

**T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
EKREM KAHRAMAN'IN YERİ**

Hakan YÖNEY

Denizli 2019

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
EKREM KAHRAMAN'IN YERİ

Hakan YÖNEY

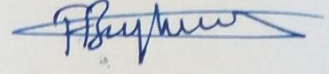
Danışman:
Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

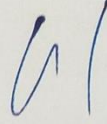
Bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

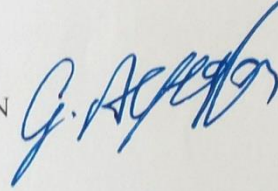
Başkan: Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN



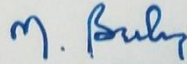
Üye: Dr. Öğretim Üyesi: Hatice Nilüfer SÜZEN



Üye: Dr. Öğretim Üyesi Görkem Utku ALPARSLAN



Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 26.06.2019 tarih ve 27/1... sayılı kararı ile onaylanmıştır.



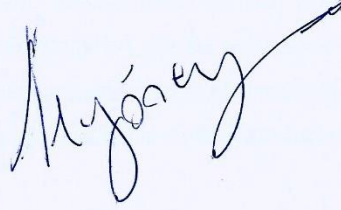
Prof. Dr. Mustafa BULUŞ

Enstitü Müdürü

ETİK BEYANNAMESİ

PAMUKKALE Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğim görsel işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi kullanılan verilerde herhangi bir tahrif yapmadığımı, bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Hakan Yöney



TEŞEKKÜR

İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılımızın, sosyal, kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için bakışımızı yalnız onların eserleri üzerine yöneltmemiz yetmez. Bu eserleri inceleyebilmemiz için onları meydana getiren olayları, çağın sosyal ve siyasal yaşamını ve sanatçının kendi yaşamını da inceleyerek farklı yönlerden bakmak gerekmektedir.

Dünya sanat tarihine bakıldığında çok nadir insanlar hem sanatçı, hem yazar, hem şair, hem de eğitimci olmak ve hatta bunların hepsini de en iyi yapabilme özelliklerine sahiptirler. Araştırma konusu olarak, sanatçı Ekrem Kahraman'ın seçilmesi, onun bu çok yönlü kişiliği ve Türk sanatına yön veren yenilikçi resimleri ile yazdığı kitaplar, şiirler, makaleler, köşe yazıları, verdiği konferans ve röportajlar nedeniyledir.

Çağdaş Türk Resminde kendine özgü biçimlemeleri ve yenilikçi denemeleri ile Ekrem Kahraman, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserleri, eserlerinin estetiksel ve düşünsel boyutu, bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanışında sanatçı Ekrem Kahraman'a ve tez danışmanım Doç. Dr. Feryal Beykal Orhun'a, aileme yardımlarından ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.



ÖZET

Çağdaş Türk Resim Sanatında Ekrem Kahraman'ın Yeri

YÖNEY, Hakan

Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

Mayıs 2019, 258 sayfa

Bu araştırmada Çağdaş Türk resim sanatçılarından Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk resim sanatındaki yeri, eserleri ve yazıları ile Çağdaş Türk resim sanatına katkıları incelenmeye çalışılmıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatının önemli isimlerinden olan Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk Resmine ve bu bağlamda eserleri ve yazıları ile sanat eğitimine katkılarını araştırmak, bu katkıları tespit edip belgelemek ve bu konuda kaynak oluşturmak, araştırmanın amacıdır.

Bu araştırma monografik bir çalışma olmakla birlikte, tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Ekrem Kahraman ile ilgili literatür taranarak, gerekli bilgiler elde edilmiştir.

Bu çalışma aynı zamanda nitel bir çalışma olup, Ekrem Kahraman ile bizzat görüşülmüş, önceden hazırlanmış sorular yöneltilmiş, alınan cevaplar doğrultusunda sanatçı ve sanatı hakkında bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca sanatçının eserlerinden örnekler seçilerek bu eserler üzerinde konuşularak Çağdaş Türk Resim sanatına ve bir sanatçı olarak fikir ve düşünceleri ile sanat eğitimine katkıları araştırılmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanışında yararlanılan kaynakların uzunluğu nedeni ile kaynaklar tam metin olarak kullanılmamış, başlıklar ve bu başlıklar altında yer alan yazılardan bölümler alınarak Ekrem Kahraman tanıtılmaya çalışılmıştır.

Tezin hazırlanışında kullanılan kaynakların seçilmesinde, Ekrem Kahraman'a ait çeşitli yazılardan ve onun hakkında yazılanlardan; sanat, sanatçı ve sanat eğitimi üzerine yazılmış olanlar, Ekrem Kahraman ile görüşülerek belirlenmiştir. Tezin hazırlanışı sırasında Ekrem Kahraman'ın yayınladığı, hakkında yayınlanan yazılardan ve Ekrem Kahraman'ın kişisel arşivinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Ekrem Kahraman, Sanatçı, Resim Atölyesi, Panel, Monografi

ABSTRACT

The Place of Ekrem Kahraman in Contemporary Turkish Art

YÖNEY, Hakan

Master Thesis, Institute of Educational Sciences,

Fine Arts Education, Painting-Business Education

Thesis advisor: Doç.Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

May 2019, 258 page

In this research, Ekrem Kahraman's -one of the master painters of the Contemporary Turkish Painting Art- place in the Contemporary Turkish Painting Art was examined through his works and writings.

To search Ekrem Kahraman's -one of the most important figures of the Contemporary Turkish Painting Art- contribution to the Contemporary Turkish Painting Art and art education, to detect this contribution, to document, and to provide source about this topic is the purpose of this research.

Being a monographic work, this research is prepared with the usage of scanning (survey) model's descriptive researching method. By scanning the sources about Ekrem Kahraman, essential information was gathered.

At the same time, this research is a qualitative study and over the course of writing, Ekrem Kahraman was visited in person and was asked pre prepared questions. In accordance with his answers, information was tried to be gathered about the artist and his art. Also, by choosing samples from his works and discussing about these samples, his contribution to the Contemporary Turkish Painting Art and art education as an artist was tried to be presented.

Due to the length of the sources used in the preparation of this work, sources were not used as full text. Titles and the sections under those were taken to introduce Ekrem Kahraman.

In the selection of the sources used in the preparation of the thesis, various writings belonging to Ekrem Kahraman and those written about him are; art, artist and art education are determined by interviewing with Ekrem Kahraman. During the preparation of the thesis, the articles published by Ekrem Kahraman and the personal archives of Ekrem Kahraman were used.

Keywords: Contemporary Turkish Painting Art, Ekrem Kahraman, Art Studio, Panel, Artist

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU	iii
ETİK BEYANNAMESİ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi	2
1.1.2. Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sayıtlar	3
1.5. Sınırlılık	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1.Ekrem Kahraman'ın Biyografisi	4
2.2. Ekrem Kahraman'ın Açmış Olduğu Sergiler	19
2.2.1. Ekrem Kahraman'ın Kişisel Sergilerinden Seçmeler	19
2.2.2. Ekrem Kahraman'ın Karma Sergilerinden Seçmeler	21
2.2.3. Ekrem Kahraman'ın Online Sergileri	22
2.3. Ekrem Kahraman'ın Yazdığı Şiir Kitaplarından Bölümler	22
2.3.1. Sessiz Bir Aşk Dillendirmek	23
2.3.2. Rıhtım ve İhlamur	24
2.3.3. Fısıltılar ve Çığlıklar	25
2.3.4. Aşk Olsun Hayat Toplu Şiirler 1985-2002	25
2.3.5. Seçme Şiirler(1985-2002) Ekrem Kahraman Aramızda Bir Avuç Gök	26
2.3.6. Üşümez Mi Sandın Meşe Ağacı Soğukta	26
2.4. Ekrem Kahraman'ın Yazmış Olduğu Kitaplardan bölümler	27
2.4.1. Ateşin Peşinde	27
2.4.2. Aradığın Yerde Değilim Artık	28

2.4.3. Sesli Düşünmek	29
2.4.4. Van Gogh Sarısı Vincent Van Gogh'un Peşinde Modernizmin İzinde	29
2.4.5. Gılgamışın Yaprakları	30
2.5. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Sanat, Çağdaş Türk Resmi Üzerine Yazdığı Metinler	31
2.5.1. Sesiz Bir Aşk Dillendirmek	31
2.5.2. Sanat Yaşamdan Dışlanıyor Mu?	32
2.5.3. Doğa-Sanat Geçmiş-Gelecek Geleneksel-Çağdaş Modernizm-Post Modernizm Sanatçı-Tarih Ya Da "Sanatçı Bir Hurafe Üreticisi Midir?"	33
2.5.4. Genç ve Yeni Olmak	33
2.5.5. Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine	34
2.5.6. Genç Sanat, Genç Sanatçı ve 5.İstanbul Sanat Fuarı	35
2.5.7. Bir Sanat Davranışı Olarak 4. Uluslararası İstanbul Bienniali ya da "Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü"	35
2.5.8. Uluslararası İstanbul Bienniali(5.) Hakkında	36
2.5.9. Öğrenciyle Genç Sanatçı Arasındaki Sapma Ya Da Genç Etkinlik Mi Yıl Sonu Sergisi Mi?	37
2.5.10. İnsan Yeri Göğü Unutmuşsa, Geri Kalanları Biliyor Olması Eksik Kalır!	39
2.5.11.Uluslararası İstanbul Bienniali (7.)Küratörü Yuko Hasegawa'nın Küratörlük Ego'su Ya Da Plastik Sanatlarda Post Modernizmin Kırılma Noktası	39
2.5.12. Modern Türk sergisi plastik sanatlarda Türk Modernizminin Yüzyıllık Serüvenini İfade Ediyor mu?	40
2.5.13. Eleştiriniyeni Sorunlara İhtiyacı Var	41
2.5.14. Goya Kimin Küratörü?	42
2.5.15. Düdüğü Hep Parayı Veren Mi Çalar?	43
2.5.16. Büyük Uçurum Otelinin Önünde	44
2.5.17. Babil: Tanrıların Kutsal Buyuklarından İnsanların, Uygar Yasalarına	44
2.5.18. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi komedyaya I	45
2.5.19.Tanrı/Tanrıça Krallar Çağından Yarı İnsan Krallar Çağına: Yer Yüzü Duaları	47
2.5.20. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi Komedyaya 2-21.Yüzyıl Apocalypse'leri : Yeryüzü Cehennemleri	48
2.5.21. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi Komedyaya 3 Yeraltından Yeryüzü Cehennemine: Güncel Küresel Luciferler	48
2.5.22. Körleşme	50
2.5.23. Güncel Sanat Çağdaş Sanatın Öteki Adı Değildir	51

2.5.24. Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine	52
2.5.25. İki yüzyıl Önce İki Yüzyıl Sonra Madrid Felluce 200 yıl önce Madrid: “Prens Pio Tepesinde Kurşuna Diziliş”	54
2.5.26. İkinci yeni ve Cemal Süreya Şiiri'nden Yeni Çağdaş Şiire Doğru	55
2.5.27. Sanat Tarihçisinin Usturası Renk İle Nesnenin Çatışmalı Tarihine Giriş	57
2.5.28. Nuh Tufanı, Babil, Armageddon	58
2.5.29. Ölen Kültür Yükselen Kültür	60
2.5.30. Erik Koşnili Sendromu	60
2.5.31. Yaratıcılık Bir Sapma, Yoldan Çıkma Bir Karşı Çıkış	61
2.5.32. Küreselleşme Çağdaşlaşmaya Güncel Sanat Çağdaş Sanata Karşı!	62
2.5.33. Bir Gelecek İddiası Olarak “Çağdaş Sanat” ve “Çağdaşlaşma”	64
2.5.34. Bir Uyurgezerlik Halinden Yeni Bir Gün Işığına!	64
2.5.35. Siyasal Toplumsal Kültürel Bir İddia Olarak Yeni Eleştiri	65
2.6. Ekrem Kahraman'ın Sanat Üzerine Yazdığı Gazete Yazılarından Örnekler	67
2.6.1. Çağdaş Sanat Ne Yapar?	67
2.6.2. Romantik Bir Muamma: Çağdaş Sanat	68
2.6.3. Çağdaş Sanat Nereye?	68
2.6.4. Perşembenin Gelişi	69
2.6.5. Körün Bellediği Değnek-1	70
2.6.6. Sanat Piyasası	71
2.6.7. Büyük Yersiz Yurtsuzlaşma	72
2.6.8. Sanat Sadece Sanat Değil	72
2.6.9. Zihinsel Obezite	72
2.7. İlgili Araştırmalar	74
EKREM KAHRAMAN VE ESERLERİ HAKKINDA YAZILAN YAZILAR	74
3.1. Ekrem Kahraman Hakkında Yazılan Yazılar	74
3.1.1. Çukurova Göğü Altında	74
3.1.2. Doğadaki Cinselliğin Peşinde	75
3.1.3. Benim İçin Resim Yaparken Şiir Yazmak Da Kaçınılmaz Oluyor	75
3.1.4. Risklerden Kaçman Birisi Olmadım Hayatımda Da, Sanatımda Da	76
3.1.5. Resimde Erotizm	77
3.1.6. Cinsellik İnsanın Kendini Arayışıdır	79
3.1.7. Kuytuların Ressamı	79
3.1.8. İnsan Yok Ama Ruh Var!	80

3.1.9. Dünyada Hiçbir Şey Sonsuz Değil	80
3.1.10. Akılcı Ve Doğal Resimler	81
3.1.11. Tuval Üzerinde Diyalog	82
3.1.12. Ekrem Kahraman'ın Resimlerine Gitmek	82
3.1.13. Bir Sanatçı Olarak Tercihim Zamanı Bir Kavram Olarak Soyutlamak Yönünde Olmuştur	83
3.1.14. "Gökyüzü Ressamı" Ekrem Kahramanla Sanattan Politikaya. "Postmodernizm Dışardan Dayatılıyor"	85
3.1.15. Destansı Gerçekliğin Ressamı: Ekrem Kahraman	86
3.1.16. Ekrem Kahraman'ın Sanatındaki Yaşamsal Devinim	86
3.1.17. Ressam Kahraman: Hayalperest Çiftçiyim	87
3.2. Ekrem Kahraman'ın Eserleri Üzerine Yazılan Yazılar	88
3.2.1. Çukurova resimleri	88
3.2.2. Ekrem Kahraman'ın Kurgu Mekânlarının Simgelediği Boşluk	89
3.2.3. Şiirin İçinden Bakışla Ekrem Kahraman'ın Resimleri	90
3.2.4. Kapadokya Düşleri	93
3.2.5. Resimde Özgün Bir Ruhun Fırtınalı Coğrafyası	94
3.2.6. Gerçek Ve Düşler Çaprazında	95
3.2.7. Resmin Tarihi Gökyüzünde Gizli	96
3.2.8. Gerçek Ve Düşlem Çaprazında Bir Doğa Şiirinin Anatomisi	97
3.2.9. Gerçeklikten Gerçeklik-Ötesine	101
3.2.10. Ekrem Kahraman'da Boşluk Üzerine Yanılsamalar	102
3.2.11. Bir Muhalifin Uyarı Resimleri	103
3.2.12. Özgürlüğe Giden Yol	104
3.2.13. İnsana Yaraşır Bir Dünya	105
3.2.14. Toprağa Çökelen Gök Küre	106
3.2.15. Boşluğun Tanzimi, Sessizliğin Sesi	108
3.2.16. Düşlerin Çiftçisi	109
3.2.17. Her yöne Birden İlerleyen Bir Dünya Dervishi: "Çiftçi" Ben	110
3.2.18. Bir Atlet Olarak Ressam	110
3.2.19. Gökyüzü Ayaklarımın Ucundan Başlıyor	112
3.2.20. Işığın Rengin Peşinde Bir Hayat	113
3.2.21. Ekrem Kahraman Düşünce Üreten Pentürün Entelektüel Ressamı	114
3.2.22. Süreçsiz Zamanların Doğurgan Mekânların Sanatçısı: Ekrem Kahraman	115

3.2.23. Bandırma ve Ekrem Kahraman	116
3.2.24. Yaşam Eylemle Başlar	117
3.2.25. Sanat Tarihçisinin Usturası	118
3.3. Ekrem Kahraman'ın Eserleri İçin Yazılan Şiirler	119
3.3.1. Refik Durbaş	119
3.3.2. Seyyit Nezir	121
3.3.3. Ergin Koparan	122
3.3.4. Sitou Gnussounou	123
3.3.5. Gürhan Uçkan	124
3.3.6. Turgay Fişekçi	125
3.3.7. Cezmi Ersöz	126
3.3.8. Celal Başlangıç	127
3.3.9. Hüseyin Ferhad	128
3.3.10. Özgür Uçkan	129
3.3.11. Eray Canberk	130
3.3.12. Mehmet Hameş	131
3.3.13. Tuncay Takmaz	132
3.3.14. Özdemir İnce	134
3.3.15. Mehmet Hameş	135
3.3.16. Özdemir İnce	136
3.3.17. Zafer Baykal	137
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	140
YÖNTEM	140
4.1. Araştırma Deseni	140
4.2. Veri Toplama Araçları	142
4.3. Veri Toplama Süreci	142
BEŞİNCİ BÖLÜM	144
BULGULAR VE YÖNTEMLER	144
5.1. Ekrem Kahraman'ın Sanat Eğitimi İle İlgili Görüşleri	144
5.2. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk ve Dünya Sanatı Üzerine Görüşleri	145
5.3. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Sanat Üzerine Görüşleri	145
5.4. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş İnsan, Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanatçı Üzerine Görüşleri	146
5.5. Ekrem Kahraman'ın Sanatının Oluşumu Üzerine Düşünceleri	147

ALTINCI BÖLÜM	149
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	149
6.1. Tartışma ve Sonuç	149
6.2. Öneriler	151
KAYNAKLAR	152
EKLER	161
Ek-1: Etik İzin Belgesi.....	161
Ek-2: Ekrem Kahraman İle Görüşme	162
Ek-3: Ekrem Kahraman İle Görüşme Sırasında Üzerine Konuşular Resimlerinin Görselleri	184
Ek-4: Ekrem Kahraman'ın Eserlerinden Örnek Görseller	188
Ek-5: Ekrem Kahraman'a Ait Fotoğraflar	229
Ek-6: Tez Kontrol Listesi	243
ÖZGEÇMİŞ	244

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Erem Kahraman'a ait Hüviyet	4
Şekil 2.2. 100x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya 1993	88
Şekil 2.3. 90x110 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1988	89
Şekil 2.4. 23x16 cm, Kurşunkalem, Rıhtım ve İhlamur, E. Kahraman, Alaz Yayıncılık, Ekim 1987.....	92
Şekil 2.5. 100x120 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, 1987	92
Şekil 2.6. 32x32 cm, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 1988.....	93
Şekil 2.7. Tuval Üzerine Yağlıboya	95
Şekil 2.8. Çukurova O En Büyük Çukurova Tuval Üzerine Yağlıboya 1983	103
Şekil 2.9. 80x100 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1997	106
Şekil 2.10. 1998 Tuval Üzerine Yağlıboya Üzerine Dijital Baskı 50x50cm	111
Şekil 2.11. 146x114 cm, Yağlıboya, Tuval Üzerine Dijital Baskı, 1999.....	112
Şekil 2.12. 180x220 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1996	119
Şekil 2.13. 100X120 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1996	121
Şekil 2.14.150X200 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	122
Şekil 2.15. 140X180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	123
Şekil 2.16. 60X70 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	124
Şekil 2.17. 120X130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	125
Şekil 2.18. 120X150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	126
Şekil 2.19. 130X150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996	127
Şekil 2.20. 130X150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1997	128
Şekil 2.21. 150x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,1997	129
Şekil 2.22. 150x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1997	130
Şekil 2.23. Beni Rahat Bırak, 188x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2001	131
Şekil 2.24. 80x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1990	132
Şekil 2.25. 90x80 cm, Tuval Yağlıboya Üzerine Dijital Baskı, 1999.....	134
Şekil 2.26. 70x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2000	135
Şekil 2.27. 110x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1991	136
Şekil 2.28. 140x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,1996	137

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde; problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amacı ve önemi yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılın sosyal, kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için bakışımızı yalnız onların eserleri üzerine yöneltmemiz yetmez. Bu eserleri inceleyebilmemiz için onları meydana getiren olayları, çağın sosyal ve siyasal yaşamını ve sanatçının kendi yaşamını da inceleyerek farklı yönlerden bakmak gerekmektedir.

Dünya sanat tarihine bakıldığında çok nadir insanlar hem sanatçı, hem yazar, hem şair, hem de eğitimci olmak ve hatta bunların hepsini de en iyi şekilde yapabilme özelliklerine sahiptirler. Araştırma konusu olarak, ressam, eğitimci, şair, yazar, araştırmacı Ekrem Kahraman'ın seçilmesinin nedeni olarak, onun bu çok yönlü kişiliği ve Türk sanatına yön veren yenilikçi resimleri ile yazdığı kitaplar, şiirler, makaleler, köşe yazıları, verdiği konferans ve röportajlar sayılabilir.

Çağdaş Türk Resminde kendine özgü biçimlemeleri ve yenilikçi denemeleri ile Ekrem Kahraman, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserleri, eserlerinin estetiksel ve düşünsel boyutu, bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Bir sanat eseri üretilirken sadece içten gelen duyguların ortaya konulması yeterli olmaz. Eser, sanatçının yaşadığı toplumun, çağdaşı olduğu farklı kültürlerin, aldığı eğitimin, okuduklarının, gördüklerinin, deneyimlerinin, yeteneğinin ve yaratıcı yanının sınırları dahilinde biçimlenerek bir düşünce bütünlüğü olarak ortaya çıkması ile mümkün olur. Eserin gücünü bu ortaya konulanların topyekün gücü belirler.

Ekrem Kahraman, özgün tarzı ve yaratıcı yanı ile gerek yurt içi, gerekse yurt dışında tanınmış bir sanatçıdır. Kahraman, sanatı farklı dillerde okuyabilen, sanatı yazabilen, sanatın şekillenmesinde, gelişmesinde ve yeni nesillere aktarılmasında rol alan, yazıları ve resimleri ile düşünür yanını ortaya koyan bir kişiliktir. Eserlerinin ve yazılarının gücü, izleyicilerinin ve okuyucularının gerek düşünce gelişimini, gerekse yaşamlarının her alanında kişisel gelişimlerine yönelmelerini etkilemektedir. Eğitim Enstitüsü yıllarında almış olduğu eğitim, daha sonrasında öğretmenlik yıllarında edinmiş olduğu tecrübeler, sanat bilimine ilişkin yapmış olduğu araştırmalar, yazdığı kitaplar ve makaleler ile resim

sanatında etkin rol oynamaktadır. Gerek Kahraman'ın, gerekse yetiştirdiği öğrencilerinin Türk resim sanatında etkileri, geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir.

Bütün bu özellikleri kendisinde barındıran Ekrem Kahraman, sanatçı ve sanat eğitimci kişiliği, yetiştirdiği öğrenciler ve yön verdiği genç kuşaklara örnek teşkil ettiğinden bu gibi değerli sanatçı ve sanat eğitimcilerinin öneminin belirtilmesi ve gelecek nesillere aktarılması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.1.1. Problem Cümlesi

Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk Resim Sanatına katkıları nelerdir?

1.1.2. Alt Problemler

Bu çalışmada problem cümlesi doğrultusunda, aşağıdaki alt problemlere ilişkin yanıtlar aranmıştır.

1. Ekrem Kahraman'ın sanat eğitimi hakkındaki görüşleri nelerdir?
2. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk sanatı hakkındaki görüşleri nelerdir?
3. Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Dünya sanatı hakkında görüşleri nelerdir?
4. Ekrem Kahraman'ın sanat ve sanatçı kimliği üzerine görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Ekrem Kahraman'ın sanatçı ve sanat eğitimcisi yanı sıra eserleri ve yazılarından yola çıkılacaktır. Çalışmanın amacı, Çağdaş Türk Resminde yer alan Ekrem Kahraman'ın Türk resmine eserleri, yazıları, eğitimci kişiliği, görüşleri ve yorumları ile yapmış olduğu katkıların belge niteliğinde geleceğe aktarılmasıdır.

Kahraman, sanatçı ve öğretmen yanı ile topluma, yetiştirdiği öğrencilere kattığı değerler ve çalışmaları sayesinde, Türkiye Cumhuriyeti'nde sanat alanında günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu düşünce, çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Çalışmada Ekrem Kahraman'ın eserlerine, görüşlerine ve Çağdaş Türk Sanatına, sanat eğitimine nasıl yön verdiği ile ilgili bilgilere yer verilerek;

-Görsel sanatlar öğretimi ve onun ile bağlantılı tasarım derslerinde katkı sağlanması,

- İleride yapılacak benzer türden araştırmalara kaynak teşkil etmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Az sayıda sanatçı, sanatını yaşamının içinde anlamlandırıp hayatını sanat ile aynı paralelde yürütür. Eserlerini yaşamının içinden, yazar, felsefeci, sanat eğitimcisi, sanat düşünürü yanından beslenerek ortaya çıkaran Ekrem Kahraman, Türk ve Dünya sanatında önemli bir yere sahiptir.

Günümüz sanat eserlerinin ve yazılarının yakından takipçisi olan ve güncel sanatın içinden beslenen, aynı zamanda bu alan için kişisel çalışmalarda ve tespitlerde bulunan bir sanatçı olan Kahraman, sanat olayları ve sorunları üzerinde de yoğunlaşmaktadır.

Ekrem Kahraman hakkında günümüzde yapılan çalışmalar, hakkında yazılan yazı ve araştırmalar ile eserlerinin yorumlanması, tinsel anlamda araştırılması açısından önemlidir.

1.4. Sayıtlar

- Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynaklar yeterli ve güvenilirlerdir.
- Veri toplamak amaçlı oluşturulan ve uygulanan görüşme soruları, bilgi verici ve açıklama yapıcı niteliktedir.
- Bu araştırmanın evrenini Ekrem Kahraman'ın kişisel arşivi, sergileri, yazıları ve hakkında yazılanlar oluşturmaktadır.
- Ortaya konulan sonuçlar, Kahraman'ın çalışmalarının sanatsal niteliğinin, sanatçı ve sanat eğitime katkısının belirlenmesinde yardımcı olacağını varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- Araştırma, Ekrem Kahraman'ın kişisel arşivi ile sınırlıdır.
- Araştırma, sanatçı hakkında yazılan yazılar ile sınırlıdır.
- Araştırma, verileri doküman incelemesi ile sınırlıdır.
- Araştırma, sanatçı Ekrem Kahraman ile yapılan görüşme tekniği ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

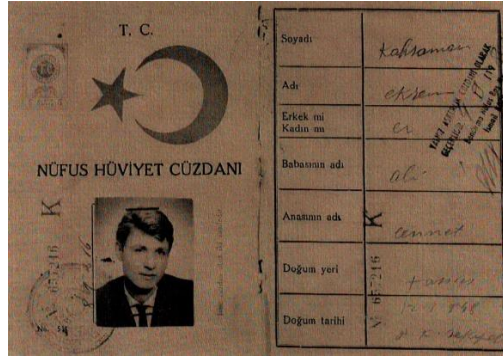
2.1. Ekrem Kahraman'ın Biyografisi

ON SATIRLIK YAŞAM ÖYKÜSÜ

Köyünden o taşra kentine göç ettiğinde
Doğduğundan öldüğüne diyerek kısacık
O kasabalı hüznüne düştüğünde: Uzunca
Yazılır oldu hayatı. Sıfırdan
Eli açık bir tüccar, şehir kulübü üyeleriyle
Ve en çok da banka müdürleriyle çek senet üstüne
Şarkılar söylerlerdi Sadullah ağadan
Ne uşak ne efendi olarak
İşte orada. İşte orada.
Hüznü alt etmenin ya da çoğaltmanın çıkmazında (Kahraman, 2002, s.63).

Diyerek anlatır Kahraman kendisini dizelerinde. Çağdaş Türk resim sanatına katkıları nedeni ile 2016 yılında aldığı yıllın sanatçısı ödülü ve geçmiş yıllarda almış olduğu çok sayıda ödül onun Türk resim sanatında geçmişten günümüze kadar edindiği haklı yerin bir nişanesi şeklindedir.

Kahraman'ı hayat-sanat, serüvenini sanata ve topluma katkılarını kavrayabilmemiz için aramıza katıldığı günden bugüne uzanan bir yazınsal yolculuğa çıkmanın gerekliliği yadsınamaz.



Şekil 2.1. Ekrem Kahraman'a ait nüfus cüzdanı (Aradığın Yerde Değilim Artık, İstanbul 2000, s.64)

Ekrem Kahraman; Dünya ve Türkiye'deki varlığını eski bir fotoğrafının yer aldığı nüfus hüviyet cüzdanındaki birkaç satır bilginin ötesinde gerçekliğe taşımayı başarabilmiş bir dünya insanı. Yaşamdan, yaşamından aldıklarını kendi iç zenginlikleri ile çoğaltıp resimleri, şiirleri ve yazıları aracılığı ile tekrar dünyaya miras bırakmaya çalışan bir yeryüzü gezgini, gerçekçi ve tutkulu bir hayalperest.

Kahraman'ın serüveni Tarsus'sun Sağlıklı köyünde Ali Kahraman ve Cennet Kahraman'ın 17 Ocak 1948 tarihinde aileye katılan ilk çocuğu olarak başlar. Babası ismini

Resul-i Ekrem (S.A.S)'in isminden alarak Ekrem koyar. Daha sonra ailesinin ve kendisinin hayatına dokuz evlat, kardeş daha katılacaktır.

Babası Ali Fakı (Ali Kahraman), okuma yazmayı askerlik yaparken öğrenmiş küçük bir çiftçi, annesi Cennet Hanım ise okur-yazarlığı olmayan bir köylü kadındır. Sağlıklı köyü, Toros dağlarının yamaçlarında kurulu bir köydür. Çocukluğunu geçirdiği evleri, Çukurova'nın sonsuz boşluğuna bakmaktadır (Dal, 2002, s.65).

Çocukluk yıllarında itibaren hayatı gözlemleyen Kahraman yıllar sonra hatırlayacağı ve eserlerinde kullanacağı dünyasını zihninde biriktirmeye çok küçük yaşlarda başlar.

Henüz 5 yaşındaydı. Gecenin bir yarısında yarı uykulu olarak evlerinin "sundurma" sına çıktı. Gecenin ıssızlığında -her gece olduğu gibi- oradan avluya gizlice çişini yapacaktı. Birden gözlerini alışılmadık soğuk beyaz bir aydınlık zorladı. Kendisini korkuyla uyuyan annesiyle babasının arasına attı, istemeyerek de olsa uyandı ve ilk kez karşılaştı kar ile. Otuz yıl sonra köye kar yağmıştı. O gün öğrendi kar'ı babasından ve bu parlaklığı hiçbir zaman unutmadı. Resimlerine taşıdı. Resimlerindeki meçhul parıltılar, beyazlıklar, kim bilir belki de o geceye aittirler (Hatipoğlu, 2002, s.26).

Kahraman köyünden oluşan büyük dünyasının dışında var olan daha büyük bir dünya olduğunu ilk defa Tarsus'a babası tarafından götürülünce öğrendi. Beş yaşında yapılan bu köyün dışına ilk çıkışı yıllar içerisinde Tarsus'un Sağlıklı köyünden İstanbul'a uzanacak yolun ilk adımı niteliğindedir.

Çocukluk yılları da yaşlılarından farklı olduğunu belli eder niteliktedir. Köyündeki ilkokula başlamadan bütün namaz sürelerini ezberlemiş ve arada da cami minaresinden sela veriyordur. Bu hali babasının onun imam olmasını istemesine neden olmuştur. Ancak bu kararından vaz geçmesini şöyle anlatır baba Kahraman.

İlkokul öğretmeninin adını Ekrem unutmuştur ama ben unutmadım; Muğlalı Nazmi Dikmen; süzme bal gibi bir adamdı. O olmasaydı Ekrem'i Kuran kurslarına yollayacaktım, okusun imam olsun diyordum. Nazmi Beyin yardımıyla ilkokula kaydettirdim (Demir, 2002, s.136).

Küçüklüğünde yaşlılarından İri yarı, sert görünüşlü biridir. O yıllarda kendinden büyük rakiplerini zorlayan güreşler tutar. Bu güreşlerle mücadelecî yanını ortaya koyar ancak dışardan fark edilmese de duygusal yanı çocukluk yıllarında annesi tarafından fark edilmiştir. Cennet hanım şöyle anlatır oğlu Ekrem'i:

Ekrem çok kırgın bir çocuktur. Sekiz on yaşında vardı, yoktu tam çıkaramadım. Bir gün pamuk otu yolduktan gelmişti. "Ana, yatağımı ser yorgunum" dedi. Ben de şakayla " Bunca işin arasında nerden geldin? Kalk kendin ser" dedim. "Bak giderim o zaman" deyince, şakaya devam ederek "Gidersen git!" dedim. Bir süre sonra, geldim ki, Ekrem yok, gerçekten gitmiş. Oraya, buraya koşturarak, başladım aramaya. Saatler sonra, bir yere kıvrılmış uyurken bulduk (Demir, 2002, s.136).

İlkokul yıllarında okuma, yazma ve matematikte başarılıdır. İlk aşk duygusunu 3. Sınıfta hisseder, hayatına ilk hayallerin tohumunu atar. Bu tohumların yeşerdiği toprakları şu sözü ile dile getirecektir: “Hayalperest bir çiftçiyim ben resimlerimse benim topraklarım” (Kahraman, 2002, s.192).

Yıllar içerisinde Kahraman’ın gözlemleri ve hisleri tohumları olacak, bu tohumlar ile resimleri, şiirleri ve yazıları can bulacaktır.

12 kişilik kalabalık bir ailesi vardır ve hayatla mücadele etmeyi ilk defa ailesi içerisinde öğrenir. Bu durumu seneler sonra şöyle dile getirir. “Yaşam kavgasını öğrendiğim yerlerden birisi de yemek soframızdı. Çabuk davranamayan, tabaktan aşını kapamayan o gün aç kalırdı” (Dal, 2002, s. 66).

Kahraman kendi yaşamına ve düşlerine yaklaşip aileden uzaklaşmasının nedenini ileride şöyle yazar.

Aile ilişkilerimizden hatırlayabildiğim şeyler çok az. Bana göre, tarlada, evde, yaylada, çamaşırdaki hep bir arada fakat hiçbir zaman birlikte olamamış bir aileydik biz. Herkes kendisinden yanaydı. Ailenin en küçük bireyi bir bebek bile, kendi başının çaresine bakmayı öğrenmek zorundaydı sanki? Ben tarlalarda yaşadım daha çok. Tarlalar ve sinemalarda... En güzel düşler buralarda kuruluyor. Bunu şimdi daha iyi anlıyorum”(Kahraman, 2002, s.182).

Üç sınıftan oluşan köy ilkokulunu ikincilikle bitirip eğitimine devam etmek için köyündeki birkaç çocukla beraber Tarsus lisesinin orta bölümüne yazılır. Artık Tarsus ’da, ailesinden ve çocukluğunun tarlalarından, ovalarından, dağlarından bir adım daha uzaktadır. Ancak içinde hayatı boyunca hiçbir zaman kopmayacağı kökler ile bağlıdır doğup büyüdüğü topraklara. Uzaklaştıkça yaklaşacaktır Çukurova’ya, kendi Çukurova’sına.

Tarsus’a orta öğrenimini yapmak için gider orada kiralanan bir evde tek başına yaşamaya başlar. Özgürlük duygusu ile birlikte yalnızlık ve terk edilmişlik duygusunu da hisseder. Eğitiminin ilk yıllarındaki başarılı öğrencinin yerine alabildiğine hayalperest, içine kapalı bir Ekrem gelmiştir. Dünyayı görmek algılamak duygusu ağır basmış okulda verilenler yerine hayatın vereceklerinin peşine düşmüştür. Derslerin yerini arkadaşları almıştır. Okul hayatı başarılı olamamakla beraber sorunlu bir öğrenci olarak da geçmez. Okulda saygı ve ciddiyetini kaybetmemiş bir öğrencidir. Dersleri iyi olmamasına rağmen farklı kitaplar okumak tutkusudur. Ailesi 1964 yılında Tarsus’a taşınır. Eski köy hayatındaki kalabalık aile ortamı tekrar oluşmuştur. Bu, Kahraman’ın hayatındaki eski aile sorunlarıyla yüzleşmesine neden olur. Farklı ve her şeyi sorgulayıcı yapısı ailesi ile iyi ilişkiler kurmasında sorun oluşturmaktadır. Sorunları yeni değildir. Kahraman’ın, köydeki

yaşamından itibaren var olan bu durumunu Bedrettin Dal sanatçının kendi ağzından şöyle yazar.

Ailemle geçinemezdim. Birkaç tarla vardı; oraya giderdim. Pamuk tarlaları baharda ekilir. Ev uzak olduğu için geceyi de orada geçirirdik. Okul zamanında da giderdim oraya. Kışın gitmediğimde babam kızar, 'git bak bakalım, tarla yerinde duruyor mu?' diye azarlardı. Evdekilere niçin mi kızırıyordum? Gereksiz işler yüzünden... Örneğin ekmek pişirmek hiç de hoşuma gitmiyordu, mahalleye karşı, köye karşı. Annemin ilk çocuğu olduğum için hem kızını hem oğlu gibi muamele ederdi. Ekmek pişirmek, çorba yapmak bana kız işi gibi gelirdi. Yarma çorbasına bu nedenle 'enayi çorbası' derdim. İşi mi yoktu ananın babamın on çocuk yapacak? Kendilerini yetiştirseler olmaz mıydı? (Dal, 2002, s.68).

Okumaya merakı Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in eserlerini ile artar. Çok kitap okuyan çok yazan birinin başlangıç yıllarıdır. Okumak, hayatının vazgeçilmezi olacaktır. Okuduklarından aldıkları ve içinde var olan zenginlikleri eserlerine de yansiyacaktır. Okuma ve araştırma merakı yıllar sonra Gılgamış destanından yola çıkarak Gılgamış'ın yaprakları serisi resimlerine kadar uzanacak bir tutkuya dönüşecektir. Henüz nereye varacağını kendisinin de bilmediği yolculuğunda, zihninde ve yüreğinde hayatın - hayatının tohumlarını biriktirmeye devam etmektedir. Tarsus lisesinde geçireceği öğrencilik yılları da ortaokul yıllarından farklı değildir. Çocuk değildir artık 17 yaşında bir delikanlı, âşık bir delikanlıdır karşılıksız bir aşkın sıkıntılarını yaşar. Okuldaki başarısızlığı bir yıl okul hayatından uzaklaştırır onu. Genç bir delikanlının sıkıntılarını yaşayan Kahraman kavgacı bir karaktere dönüşmez aksine edebiyata yoğunlaşır okur, şiirler yazar. Uykuyla gençlik yıllarından itibaren arası olmamıştır boşa geçirilen zaman olduğunu düşünür. O yıllardaki zamanını geçişini şöyle kaleme alır.

Bir Müslüman hiçbir zaman güneşi üzerine doğdurmamalı!" derdi babam. Ben de neredeyse bunu benimsermişçesine davranır daha güneş doğmadan tarlada olurdum. Bundan birazcık da hoşlanırdım galiba. Çimenler ve dikenlerle kaplı, kullanılmayan geniş bir yolda arkadaşımınla birlikte atlarımızı otlatırdık. Yol, söğütlerle çevrili bir ırmağa dayanırdı. Arkadaşımınla atlara biner, çılgın gökyüzü boşluğunda tıpkı akşam gördüğümüz filmlerdeki gibi at koşarken yere atlama oyunları oynardık. Çevredeki her dut ağacında birkaç dergi - kitap saklı dururdu. Durmadan okurduk ve şiirler yazardık. Resmî, arkadaşım yapardı. Ben ise şiir yazardım. O, film oyuncusu olmak isterdi, ben ise film yönetmeni. Şiirlerim, yelpaze mecmuasında yayınlanmaya başladı. O günlerde Hisar Dergisi Şiir Yarışması birincilik ödülünü aldım. Benimle yapılan bir konuşmada da film yönetmeni olmak istediğimi bir kez daha yineledim. Bu hayali de hiçbir zaman terk edemedim... (Kahraman, 2002, s.184).

Yeditepe, Soyut, Dost, Varlık dergilerini takip eder Turgut Uyar, Edip Cansever, Atilla İlhan, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Mallarme, Apollinaire'nin şiirlerini kitaplarını okur çağdaş Fransız şiirine ilgi duyar.

1966 yılında Hisar Dergisi Şiir Yarışması'nda birincilik ödülünü alır. Aldığı ilk ödüldür. Bu ödül aile içindeki okul hayatının da neden olduğu gerginlikleri azaltır. Babası, okuması konusunda her zaman ısrarcı olmuştur. Şiir ödülü ile birlikte dünyaya bakış açısı da değişmektedir. Yakınlık hissettiği yeni düşüncelere, yazarlara yönelir. Puşkin'in, Yevtuşenko'nun, Gorki'nin, Dostoyevski'nin eserleri ile tanışır. Bu yazarlar sayesinde hayata bakış açısı, tutkuları, sezgileri gelişmeye başlar. Aynı yıllarda Tarsus Halk evinde resim derslerine devam etmeye başlamıştır. Takip ettiği Varlık dergilerdeki desenlerden etkilenmesi neden olmuştur bu duruma. Felsefeye yakınlaşması politikaya ilgi duyması bu konularda yazılmış makaleler ve kitaplar ile başlar. Marks'ın, Engels'in eserleri ile tanışır. Okumaya merakı daha da artmış fikirlerini yakın çevresi ile tartışmaya başlar olmuştur. Fikir Kulüpleri Federasyonuna, İşçi Partisine üye olur. Kahraman'ın yolu o yıllara kadar hayatına dâhil olmayan yeni düşünceler ile kesişir. Fikir tohumları toplamaya devam etmektedir. Yaşamında önemli yeri olanlara ise farklı bakış açıları ile yaklaşmaya başlamıştır. Kahraman bunlardan yazılarının birinde şöyle bahseder: “Ben Tarlalarda yaşadım daha çok. Tarlalarda ve sinemalarda... En güzel düşler buralarda kuruluyor. Bunu şimdi daha iyi anlıyorum. Yarım gün okul; hemen tarla; gece dönünce sinemalar” (Kahraman, 2002, s.182-183).

Doğa kadar sinemanın da önemli bir yeri vardır hayatında bu ilgisi yeni karşılaştığı düşünceler ve geliştirdiği fikirleri ile onu izleyici olmanın ötesinde bir noktaya taşımaya başlamıştır. Fransız, Sovyet ve İtalyan sineması ile ilgilenir. Şiirin dışında sinema için senaryolar yazar ancak bu çalışmaları sinema perdesinde hayat bulmayacaktır. Sinemaya olan ilgisi Kahraman'ı tiyatroya yönlendirir. Tarsus Meydan Oyuncuları tiyatro grubunun kurucularından olur. MAY edebiyat ödülleri yarışmasına katılır ve ilk beşe girer. Fikir kulüpleri federasyonunun da siyasi ve teorik tartışmalara katılır. İşçi Partisi toplantılarında Yaşar Kemal ile fikri tartışmaları olur. Tiyatro grubu ile Orta Doğu Teknik Üniversitesinin tiyatro şenliklerine katılır. Oyunculuk ve ışıkçılık yapar. Muhsin Ertuğrul ile aynı yıllarda tanışır. Sanatın Anadolu'da yayılması fikrini paylaşırlar. Oynadıkları oyunun adı “İrgat” tır. Oyunun yazarı Haşmet Zeybek'le ve oyuncu ve yönetmen devlet sanatçısı Erdal Güven ile tiyatro ve lise yıllarından arkadaştır. Cumhuriyet gazetesi yazarlarından Oral Çalışlar ve o yıllarda And dergisinde yazıları yayınlanan Hüseyin Kıvanç'la Tarsus yıllarında arkadaş olmuştur. Kahraman'ın da yıllar sonra resim hayatındaki başarıları ile birlikte Aydınlık gazetesinde günümüzde de devam eden köşe yazıları yayınlanmaya başlayacaktır. 1968'li yıllarda o kuşağın önde gelen isimleri ile o yılların ülke ve edebiyat problemleri üzerine görüş alışverişleri olmuştur. Bu kişiler ilerleyen yıllar içerisinde ülke genelinde daha da

çok tanınan isimler olan Fakir Bayburt, Adalet Ağaoğlu'dur. Aynı yıllarda Deniz Gezmiş, Mahir Çayan, Sinan Cemgil, Doğu Perinçek ile tanışır. ODTÜ sanat şenlikleri sırasında Zafer E. Bilgin ile arkadaş olur. Zafer E. Bilgin daha sonra sanat galerisi sahibi olacaktır. Kahraman'ın hayali arkadaşları gibi tiyatro oyuncusu olmaktan çok film yönetmeni olmaktır. Lise yıllarının ardından güzel sanatlar akademisine girmek için çalışır. Aynı zamanda desenleri ve röportajları sosyalist Ant dergisinde yayınlanır. İstanbul'a gelerek akademi sınavlarına kayıt olur sınavların ertelenmesi bir sorun oluşturur. Tarsus'a geri dönmek zorunda kalır ve maddi imkânlarının yetersizliği tekrar İstanbul'a gelmesine ve sınavlara girmesine engel olur. Kahraman, 1968 yılında, ailesinin ekonomik durumu ve babasının da isteği üzerine akademi yerine yatılı olan İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü sınavlarına girer ve kazanır. Enstitüye kayıt olur ve İstanbul'a taşınır. Fakat May şiir yarışmasında şiirlerinin beğenilmesi ve bu alana olan tutkusu Tarsus sonrası İstanbul'un karmaşası ile birleşir. Kahraman verdiği kararın doğruluğu ile ilgili şüpheye düşer. Yine de resimden vazgeçmez ve şiiri de bırakmaz. Resimleri gibi daha sonra yayınlanacak şiir kitapları da Türk sanatında bir sanatçının çok yönlü olması gerektiği fikrini genç kuşaklara taşıyacaktır. Yeni bir çevre ve yeni arkadaşlar edinir. Bedrettin Dal ile tanışır. Dal, Ekrem Kahraman ile tanışmasını İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünün genelde öğrenciler tarafından seçiliş nedenini ve birlikte eğitim aldıkları hocalarının kimler olduğunu Kahraman hakkında yazdığı bir yazısında şöyle anlatır.

Ekrem Kahramanla tanışmamız ve aynı atölye-sınıfı paylaşmamız 1968 Eylülüdür. Sonraları kapatılacak olan Eğitim Enstitüleri, Ortaöğrenim kurumlarına öğretmen yetiştiren yatılı; yoksul aile çocukları için neredeyse sığınacakları yegâne yüksek okul konumundadırlar. Okulun resim bölümünde bizler gibi Kahraman da Selahattin Taran, İlhami Demirci, S. Saim Tekcan, Ramiz Aydın, O. Zeki Çakaloz, Şinasi Barutçu, Mustafa Tömekçe, Hakkı Karayığitoğlu'nun öğrencisi oldu. Okul hepimizde olduğu gibi, onun için de yeni bir dönemeç olacaktır. Çünkü bu hem tek olabirlik, hem de tam istediğimiz gibi olmasa da bizler için yeni bir ufuktur (Dal, 2002, s.76).

Kahraman da hocaları hakkındaki düşüncelerine 2002 yılında yayınlanan bir kitabında yer verir.

“Tanımış olduğum en güzel, en uykusuz insan: Selahattin TARAN. Sevgili atölye hocam. Sanatçı. Kişilik ustası bir delikanlı. Dünya müzelerinin uzun yol postacısı, Kavgacı, sevecen...
Ve sevgili hocalarım:
İlhami DEMİRCİ: Gözleri Picasso, saçları Mozart. İnsan desenleri: Çiftleşen... Aynı yetenekte ve cesaretle olmak isterdim.
Şinasi BARUTÇU: Sert bir İstanbul efendisi. Dil böceği...
O. Zeki ÇAKALOZ: Gizli, güzel kutu...
S. Saim TEKCAN: Taş baskı, taş bebek, eşsiz bir dost. Kendisinin ufuk çizgisi...
Ramis AYDIN: Sessiz, ıssız, silahlı adamlar. Yurdumun gizli mitosu. Albinoni Sol Minör Addagio...
Hakkı KARAYİĞİTOĞLU: Usul, usul ceylan kızlar. Çamur ve ekmek...
Şevket ARMAN: Çelik örs, teneke kızlar. Balkondaki güzel kadın. Sokaktaki sevgili, arzulu erkek. Paris. Fırlayan dudaklar...
Rüstem DUYURAN: Ekselans. Mavzer... "Ekrem Efendi sen biraz kal bakalım!"
Tevfik KARAKAYA: Sevgili ağabey, tahtanın ve sultanın sultanı. Kendi kendisinin çeyiz sandığı.

İsmail ÖCAL: Sessiz bilgi, ıssız bakış, Kilin dinamit heyecanı.
 Psikolog Şükrü SELÇUKOĞLU: Bu adamın içi kaynıyor! Anarşist!"
 Behçet NECATİGİL: "Şiir bakkal dükkânının ön tezgâhında değil, şarap içilen arka bölümünde yazılır!" (Kahraman, 2002, s.185-186).

Çok yönlü bir öğrenci olması nedeni ile Türkçe bölümü hocalarından olan Behçet Necatigil ile şiir üzerine tartışmaları olur ve bütün şiirlerini yakar.

Okula ilk geldiği anlardan itibaren farklı yapısını belli etmiştir Kahraman. Okulun ikinci haftasında ilk kişisel sergisini atölyelerinde açar. Bu sergisinde, Varlık ve Ant dergisinde yayınlanan desenleri, bu dergilerde yayınlanan tiyatro hakkındaki röportajları yer alır. Bir ay sonra ise okul galerisinde desen sergisini açacaktır. Farklı bir yapısı vardır hırslı ve çalışkandır ancak birçok öğrencinin aksine militan ruhlu kavgacı devrimci bir ruh hali taşımaktadır.

Okul hocalarından psikolog Şükrü Selçukoğlu resimlerini değerlendirirken: “ Bu adamın içi kaynıyor, anarşist” der (Dal, 2002, s.76). Ateşli kişiliği ve hitap yeteneği Kahraman’ı arkadaşları arasında saygı duyulan biri bir lider haline getirir. Öğrencilik yılları boykotlar, mitingler, yürüyüş ve konferanslar, atölye ve öğrenci birliği odası arasında koşturmalarla doludur. O yıllarda ortaya koyduğu çizgi çevresine ileride Kahraman’ın sosyalist bir siyasetçi olacağı kanısını düşündürmektedir. Enerji dolu Kahraman toplumsal kavga için dünyaya gelmiş bir gençtir. Ancak bu mücadelecî yanı resim çalışmalarının önüne geçer nitelikte de değildir. Yoğun şekilde resim yapmaya devam etmektedir. 1969-1970’li yıllarda resimlerinde figürler baskındır ileride resimlerinde görülecek ıssız insansız dağların ovaların yerinde yoğun emekçi kitleleri ellerinde pankartlarla boy göstermektedir. Kahraman’ın resimlerinde, alıştığımız yumuşak bulutsu lekeler ve renklerle ıssızlığın üstünde yükselen gökleri, gençlik yıllarındaki resimlerinde pankartlarla doludur. O yıllardaki siyasi karışıklıklar neticesinde okul ve öğrenci arşivlerini oluşturacak çalışmalar yok olup gitmiştir. Ancak okul arkadaşı Bedrettin Dal, Kahraman’ın çalışmalarından birini kendine has üslubu ile bizlere şöyle aktarır.

Kahraman'ın yılsonu düğün konulu çalışmasını çok iyi hatırlıyorum: 60x110 cm ölçülerinde Burhan Uygur'u çağrıştıran, gerdeğe girmiş gelin-damadı anlatan bir pentürdür bu. Solda ateşte ısınan banyo kazanı, sağda iri figürler halinde gelin ve damat; feodal bir yaşamın hüküm sürdüğü tipik köy evi dekorasyonu ile ilgili imgeler göze çarpmakta; sıcak kırmızı, mavi ve lacivert tonlar arasında, açık grilerle parçalanmış beyaz bir kütle olarak gelin figürü oldukça belirgindir... (Dal, 2002, s.79).

Kahraman için resimlerinde imgeler her zaman önemli olmuştur. Yıllar geçtikçe bu imgeler, hikâyelerini net bir anlatımın dışında bilgi birikimli ve incelikli ruhlara ifade eder olacaktır. Resimlerini tutkularından hiçbir şey kaybetmeden zihinsel ve ruhsal gücünü artırarak ortaya koyacaktır. O yıllar ülkenin her yerindeki kargaşalar ile geçmektedir. 12

Mart 1971 askeri darbesi gerçekleşir. Kahraman öğrenci lideri olması nedeni ile gözaltına alınır. İlk defa gözaltına alınışı değildir. Ağır koşullarda geçecek üç günlük sorgusu sonrasında suçsuz olduğu anlaşılır ve serbest bırakılır. Sıkıyönetim günlerini yaşayan Türkiye’de İstanbul Eğitim Enstitüsü de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından süresiz olarak kapatılır. Kahraman’ın mücadeleci ve lider yanı yine ortadadır arkadaşlarından bir grup ile dönemin Milli Eğitim Bakanı Şinasi Orel ile okulunun açılması için görüşmeye gider. Yeni eğitim önerileri içeren dosyaları ile görüşme için beklediği sırada Türkiye Öğretmenler Sendikasının (TÖS) genel başkanı Fakir Baykurt ile fikir alışverişinde bulunur. Bakanla yapılan görüşme sonuçsuz kalır ve Kahraman da çok sayıda öğrenci gibi ailesinin yanına Tarsus’a döner. Tarsus’ta geçen günlerinde ardıc ağaçlarından yola çıkarak kâğıt üzerine yarı soyut çalışmalar yapar. Felsefe ve tarih üzerine okumaya devam eder. Okula dönüşü sonrasında büyük boyutlu natüromortlar çalışmaya başlar. Geniş fırçalar kullanır kısa sürede 20-25 dakikada tamamlanan yağlıboya yapar. Mezuniyet sonrasında sınıf arkadaşı Saliha Çelikkol ile evlenir. İlk öğretmenliği Adana’nın Kozan ilçesine çıkar. İstanbul yıllarından sonra yine Anadolu’nun kendine has dünyasına döner. Boyalarını kaldırır ve okumaya entelektüel birikimini artırmaya yönelir. Öğretmenlik yaptığı yerde kitaplara ve dünyaya ulaşmak o kadar da kolay değildir. Ankara’dan kitaplar dergiler getirtir. 1971 yılında kızı Banu dünyaya gelir. Kahraman’ın eşinden, ülkesinden, kitaplardan, resimlerden, şiirlerinden, yazılarından, öğrencilerinden oluşan düşünce ve duygu dünyasına bambaşka bir soluk gelmiştir. O yıllarda kızının karşısında ki halini şöyle yazar. “Kızım Banu. İki kilo sekiz yüz gram. Gece gündüz ağlayan bir tuhafılık yumağı. İki yaşında benden ayı yerinden alıp kendisine vermemi isteyecek! Ona göre ay rafta bir oyunca” (Kahraman, 2002, s.186).

Türkiye Öğretmenler Birliği Derneğinin kurulması çalışmalarına ve düzenlenen kurultaylara temsilci olarak katılır. 1975 yılında askerliğini denizci olarak kısa dönem İskenderun’ da tamamlar. Askerlik sonrası Bandırma’ya resim öğretmeni olarak atanır. Türkiye Öğretmenler Birliği Derneğinden muhalif duruşu nedeni ile ihraç edilir. Bu kopuşla birlikte savunduklarının arkasında durmakla birlikte siyasetin kendisine uygun olmadığına karar verir. 1978 yılında mezun olduğu İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim bölümüne öğretim üyesi olması için davet edilir. Yaşamına sanatçı olarak devam etme arzusu ve ülkenin kaos ortamı nedeni ile bu daveti geri çevirir. Aynı yıl Bandırma’da ilk atölyesini açar. Mezuniyetinden sonra ilk defa tuvalin karşısına geçer. Resimleri toplumsal gerçekçilik üzerine öğrencilerden, öğretmenlerden, işçilerden, halktan oluşan figürlerle hayat bulur. 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile bir kez daha gözaltına alınır. Sorgulamaları

ardından serbest bırakılır. Kahraman resimlerinin yanı sıra farklı başlıklar altında yazmaya yeniden başlar. Yazıları Türk aydını, solu nerede hangi ideolojik noktalarda hatalar yapmaktadır, Cumhuriyet devriminin başarısızlıkları nereden kaynaklanmaktadır, Türkiye milli eğitim çıkmazından nasıl kurtulabilir, Sanatın toplumsal dönüşümlerdeki rolü nedir vb. başlıklardan oluşmaktadır. Bu yazılarından “Sanat ve Kültür Etkinliklerinin Canlandırılması Üzerine Öneriler” başlıklı yazısı ile yerel Bandırma Gerçek Gazetesi ödülünü, “Eğitimimizin Sorunları ve Çözüm Yolları” dosyasıyla 1981 yılı Mersin Eğitim Vakfı ödülünü kazanır. O dönemdeki toplumu ve kendi iç dünyasını sorgulamaları neticesinde bir gece sergi için hazırladığı 25 den fazla figüratif resmini boyayarak kapatır ve yok eder. Yeni bir yola girer. “Çukurova” serisi başlar. Artık resimlerinde anılarının düşlerinin, umutlarının ve hayallerinin Çukurova’sı yer almaktadır. Bandırma’da içinde yaşadığı Çukurova’nın resimlerini yapar. Kahraman’ın 1982 yılında yaptığı yağlıboya tuval çalışmaları onun Çukurova’sının renkleri, ışıkları, düzlükleri, gökleri, imgeleri ile doludur. Karma sergilere ve yarışmalara katılmaya başlar. Urart Sanat Galerisi Organizasyonu ve Adana Basın Sanat Galerisinde ilk kişisel sergilerini açar. 43. Devlet Resim ve Heykel, 16. DYO Resim yarışması, Dördüncü Günümüz Sanatçıları Sergilerinde yer alır. Yarışmalara katılarak 1983 de Dördüncü Akdeniz Festivali Resim Yarışması Ödülünü, 17. DYO Resim Yarışması Ödülünü, Ev-Ofis Dergisi Başarı Ödülü, III. Vakko Büyük Resim Yarışması Ödülünü alır. Beş sergi ve altı ödül ile 1983-1984 yıllarını doldurur. Kahraman’ın bu başarıları kendini sorgulamasına neden olur. O dönem yaşadığı iç hesaplaşmalarını bizlere bir yazısında şu satırlar ile aktarır.

1983-1984 Sergiler ve ödül yılları. Beş sergi ve altı ödül. Artık bir sanatçı mıyım? Sorum sürekli. Nedir resim? Köyümün kırları mı? Çocukluğum mu? Topluma öncülük mü? Bilgelik mi? Beyaz tuval üzerine düşürülmüş renkli benekler mi? İmge mi, kurgu mu? Ruhun ve düşüncenin nesnelere, malzemelerle çarpışması mı, ne? Hayata ve sanata bakışım her gün yer ve yön değiştiriyor. Her şeylerim yerinden oluyor (Kahraman, 2002, s.186).

İstanbul’da bulunduğu sırada ressam İbrahim Çiftçioğlu ile tanışır ve uzun yıllar sürecek bir dostluk başlar. Resimleri figüratif olmaktan çıkmaya başlamış gerçeküstücü, romantik evrensel bir Çukurova imgesine dönüşmüştür. Resim yapmakla birlikte şiir yazmayı da bırakmayan Kahraman “Sessiz Bir Aşk Dillendirmek” adı altında ilk şiir kitabını 1985 yılında yayınlar. Balıkesir’de Avusturyalı sanatçı Josef Tichy ile gravür çalışmaları yapar. İlk yurt dışı sergilerini Avusturya Salzburg ve Klagenfurt’da Özdemir Yemenicioğlu ve Halim Çeliker ile birlikte açar. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat bienaline davet edilir. Aynı dönemde Bilim Sanat Galerisi sahibi Nevzat Metinle tanışır. Kapadokya’da yapılan yarışmalı bir resim çalıştayında 25 sanatçı arasından ikincilik

ödülünü alır. Şiirleri birikmeye devam eder ve 1987 yılına gelindiğinde ikinci şiir kitabı “Rıhtım ve İhlamur” yayınlanır. Kahraman için 1988 yılı yoğun geçer. Orman Genel Müdürlüğü Resim Yarışması Başarı Ödülü, 5. Yunus Emre Resim Yarışması Ödülü, Avanos Belediyesi Çağrılı Sanatçılar 2. Ödülü, Beyaz Altın Resim Yarışması 2. Ödülü, 2. Teker Resim Yarışması 2. Ödülü, 22. DYO Resim Yarışması Ödülü, Kazlı Çeşme Resim Yarışması Ödülü ve 6. Yunus Emre Resim Yarışması Ödülü olmak üzere sekiz ödül alır. Kahraman 1989 yılında İstanbul Kurtuluş Lisesine Resim öğretmeni olarak atanır. Bu yıllarda hayatı ile ilgili yeni sorgulamalar yapmaya ve kendine sorular sormaya başlar.

“Eğer hayatımızı en tutkulu halimizle, gerçekten, fethedilmeye değer bir şeylere vermeyeceksek, başka neye vermeliyiz?” (Kahraman, 2002, s.187). Kısa bir görev süresinden sonra resmi öğretmenlik yıllarına 1989 yılında veda eder. Ancak bu karar öğretme arzusunu, bildiklerini, kendi içinde keşfettiklerini, hayatı boyunca ve kendisinden sonra da gelecek olanlar ile paylaşma isteğini bir kenara bıraktığı anlamına gelmemektedir. Kahraman yıllar içerisinde edindiği öğretmenlik tecrübelerinden ve öğretme arzusundan vazgeçmez. Öğrendiklerini keşfettiklerini duygu ve düşüncelerini yeni nesillere resimleri, yazıları, şiirleri ile aktarmaya devam eder. Kısaca ifade etmek gerekir ise öğretmenliğinin şeklini değiştirir. Ailesi ile birlikte İstanbul’a kesin olarak taşınır. Artık hayatını sanatına adar. Şişli Perihan sokakta bir atölye tutar. Bundan sonraki hayatını sanatçı olarak yaşayacağını geri dönülmez kararını almıştır. Kahraman disiplinli çalışma ve yaşama modelinden o günlerden bugünlere kadar hiçbir zaman ödün vermemiş bir sanatçıdır. Günümüzde de mesai yaparcasına günlük olarak atölyesinde araştırmalarına, resim, şiir ve yazı çalışmalarına aralıksız olarak devam eder. Atatürk Kültür Merkezinde 1990 yılında henüz ülkemizde kavramsal sanatının tam olarak bilinmediği yıllarda new age tarzında olan müziğini arkadaşı Serhat Akyol’un bestelediği mekân düzenlemesini mimar Cem Özen ile yaptığı ismi “Yarına Ait Nostaljiler, Dünden Kalma Kehanetler” olan sergisini açar. Kahraman’ın ilk enstalasyon çalışması olan bu sergi geniş çevrelerce duyulan etkili bir sergi olur. Bu sergideki eseri craft kâğıt üzerine toprak, defter kâğıtları, bilgisayar tasarımları, plastik şeffaf naylonlar ve yuvarlak taşlardan oluşan 210x7500 cm boyutlarındadır. Yuvarlak taşlar daha sonra yapacağı ıssız Çukurova resimlerinde göze çarpacaktır. Aynı sene içinde Ankara’da Armoni Sanat Galerisi ve İstanbul’da Gorbon Sanat Galerisinde iki kişisel sergi daha açar. BM Holdingin vermiş olduğu siparişi bitirir. Zaman ve teknoloji kavramı üzerine 275x2000 cm boyutlarında triptik yağlıboya bir çalışma yapmıştır. İstanbul Sanfa Sanat Galeri’de 1991 yılında açtığı kişisel sergisinde akrilik, pelür, selülozik oto boyası ve kâğıt kullanarak yaptığı soyutları yer alır.

Yağlıboyanın dışındaki malzemeleri de eserlerinde kullanmaya başlar. Kahraman çalışmalarını farklı tatlar farklı dokularda bağımsız olarak kişiselleştiren karaktere sahip bir sanatçıdır. Bu onun gençlik yıllarından gelen bir özelliğidir.

“Öğrencilik yıllarım dâhil, hiçbir zaman bir okula ya da ekole eğilimli bulmadım kendimi. Daha çok, ayrı ayrı sanatçılar ya da bazı sanatçıların ayrı ayrı yapıtları” (Kahraman, 2002, s.188). Kahraman için sanat eserinin oluşumu her alandan edinilecek entelektüel birikimin özgün bir bakış açısı ile ortaya konulması ile mümkün olur. Bu görüşü gençlik yıllarında oluşur ancak günümüzde de ödün vermediği bir bakış açısıdır. Özgür düşünceli öğrencilerden oluşan bir grup oluşturur. Kişisel atölyesini Cihangir’e taşır. UNESCO AIAP Uluslararası plastik Sanatçılar Derneğine üye olur. Bedri Baykam ile dostluğu o yıllara dayanır. Kahraman günümüzde de derneğin onur kurulu üyesidir. Dernek çatısı altında gerçekleştirilen çok sayıda panel ve sempozyuma geçmişte de, günümüzde de konuşmacı olarak katılmış ve katılmaktadır.

Nevzat Metin ile tanışır, dostluğu iş ilişkisine de dönüşür. Kahraman, değişik projelerde, yurt içi ve yurt dışı sergilerinde onun ile birlikte yer alır. Nevzat Metin’in sahibi olduğu Bilim Sanat Galerisinin yayınlarından oluşacak çok sayıda kitabın ilki olan 1991 yılında basılan “ Gerçek Ve Düşlem Çaprazında Bir Doğa Şiirinin Anatomisi: Ekrem Kahraman” yayınlanır. Kitabın metnini Kaya Özsezgin yazar. UNESCO AIAP uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Türkiye Milli Komitesi Yönetimine girer. O yıllarda Uluslar Arası Plastik Sanatçılar Derneğinin sanatçı hakları üzerine yaptığı seminer ve panellerin düzenlenmesine katkıda bulunur. Telif hakları oturumunda hazırladığı raporu Uluslar Arası Plastik Sanatçıları Derneği adına tartışmaya açar. Yine dernek adına sanatçılar ve galericiler arasında yapılacak olan iş protokolünün düzenlenişi ile ilgilenir. Modern sanat, post modern sanat, kavramsal sanat ve avangart sanat üzerine yazılar yazar çağdaş sanat üzerine yapılan tartışmalarda yer alır.

O dönemde Bedri Baykam’ın “Kuva-i Milliye” ve Hüsametdin Koçan’ın “The Ottoman” kavramları üzerine açtıkları sergilerden sonra Türk sanatçı ve düşünürlerinin çelişkilerini tartışmaya açacak iki yazı yayımlar. Birinci İstanbul Sanat Fuarı 1991 yılında düzenlenir. Ulusal ve uluslararası 50 galerinin 200 sanatçınının 600 eserle katıldığı fuara Kahraman Bilim Sanat Galerisinin sanatçısı olarak katılır. İbrahim Çiftçioğlu ile birlikte “Boyanın, Paranın ve Aklın Kıvamı Üstüne Nasihatler” başlıklı bildirilerini yayımlarlar. Romans Sanat Yayım Yapım tarafından 1992 yılında “Fısıltılar ve Çılgınlıklar” isimli üçüncü şiir kitabı basılır. İkinci İstanbul Sanat Fuarına Bilim Sanat Galerisi Nevzat Metin ile erotik bir seri olan “Ve Tanrı Kadını Yarattı” isimli resim serisi ile katılır. İstanbul Sanat Fuarı

Yönetim Kurulunda Uluslar Arası Plastik Sanatçılar Derneğinin temsilcisi olarak beş yıl süresince görev alır.

Orman resimleri serisini 1993 yılında Belgrad ormanlarında yaptığı çalışmalar sonucunda ortaya koyar. Aynı yıl 1993 de Stockholm'de düzenlenen Sanat fuarına Bilim sanat galerisi ile katılır. Picasso, Dali gibi çok sayıda dünya çapında tanınan sanatçının orijinal eserlerinin yer aldığı Stockholm Ulusal Sanat Müzesinin koleksiyonunu inceleme fırsatını bulur. Uluslar Arası Plastik Sanatçılar Derneği'nin temsilcisi olarak, Devlet Resim Heykel Sergisi için düzenlenen yarışmalarda seçici kurul üyeliği yapar. Aldığı bir karar ile resim yarışmalarına katılmayı bırakır. Bu kararı verdiğinde Kahraman'ın 10 yıl süresince katıldığı yarışmalardan aldığı çok sayıda ödülü vardır.

“Hayatın genişletilmiş yeniden üretimi ve cinsellik üzerine” başlıklı bir yazısı ile nü çalışmalarından oluşan yeni bir resim serisine başlar. Tuval üzerine preslenen craft kâğıda kömür kalem ve kuru kalem kullanarak 1994 yılında 30'dan fazla eser ortaya koyar. Otuzun üzerinde genç sanatçı hakkında “Ateşin Peşinde, Genç Sanat - Genç Sanatçı” başlıklı bir dizi yazar Genç Sanat Dergisinde yayımlanır. Türkiye'de Sanat Dergisinin 1994 yılında yayınlanan 15. Sayısında “Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine” başlıklı kişisel tespitleri, fikirlerini ve eleştirilerinin yer aldığı bir metni yayımlanır. Bu görüşlerinin devamı niteliğinde “Bir sanat davranışı olarak 4.Uluslararası İstanbul Bianeli ya da “Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü” başlığı altında yazdığı metni Türkiye'de Sanat Dergisinin 22. Sayısında 1996 yılında yayımlanır. Bu yazısı temelde Bianel Küratörü Rene Block ile bir tartışma zemini oluşturmayı hedefleyen bir içeriktedir. Dördüncü İstanbul Sanat Bianeli'ne katılmayan Kahraman galerici Zafer E. Bilgin ile birlikte 2000 özel numaralı kitapçık ve 20.000 adet kelebek resmi ve “Kelebek Darb-ı Meseli” başlıklı broşürünü yayınlar ve dağıtır.

UNESCO AIAP Türkiye Milli Komitesi Uluslar Arası Plastik sanatlar Derneği temsilcisi olarak 1995 yılında 43 sanat ve sanatçı örgütünü organize eder. Kahraman Birinci Sanatçı Kurultayında Hüsamettin Koçan, Mahir Günşiray, Öner Yağcı, Atilla Ergür, Tamer Levent, Göksel Kortay, Başar Sabuncu, Nazan Akpınar, Meryem Arıcan, Can Kolukısa, Hayati Asilyazıcı, Mehmet Bayhan, Ünay Kızıltan, Seçkin Yaşar, Ozanay Omur, Devrim Demiral, Ergin Koparan ile birlikte “Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü” gündemi ile toplanır. Özerk Sanat Konseyi Girişim Kurulu ve Sanatçılar Kurultayı Genel Sekreterliği görevine getirilir. Kültür Bakanlığı ile imzalanan protokol sonucunda Ulusal Sanat Kuruluna seçilir.

Devlet Tiyatroları Opera ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) başkanı Tamer Levent'in başkanlığında oluşturulan kurula genel sekreter seçilir. Türkiye Sanat Kurumu oluşturulması için dönemin Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel ile yapılan görüşmelere katılır. Yoğun temposuna rağmen resim yapmaya da devam eden sanatçı 1997 yılında 12 resimden oluşan sergisini Kaş Sanat Galerisinde açar. Galeri tarafından özel olarak basılan (posterbook) kitabındaki resimlerine Celal Başlangıç, Eray Canberk, Refik Durbaş, Cezmi Ersöz, Hüseyin Ferhad, Turgay Fişekçi, Ergin Koparan, Gürhan Uçkan, Özgür Uçkan, Seyyit Nezir ve Stiou Gnussounou'nun Kahraman'ın resimleri için yazdıkları şiir ve metinleri eşlik eder.

Atölyesini mimar olan kızı Banu Kahraman tarafından restore edilen Kuloğlu Mah. Faik Paşa Sok. 9/2 Çukurcuma Beyoğlu adresine taşır. Halen araştırmalarına, resim, şiir ve yazı çalışmalarına aynı adreste devam etmektedir. Yeni Atölyesi ile yeni bir seriye başlar. Kendi fotoğrafları ve tarihe geçmiş ünlü eserlerden imgeler alarak dijital baskı tekniği ile tuvallerine yerleştirir. Bu eserleri ile 1999 yılında yurt dışında Stokholm sanat fuarına katılır.

Asmalımescit Sanat Galerisi ve Vakko Sanat Galerisi'nde sergiler açar. "Kendini Bir Sanat Türü Olarak Sunmaya Çalışan Sosyoloji ya da Türkiye Sanat Ortamında 1990'lı yıllardan itibaren Gelişen Yeni Söylemin Kavramsal Handikapları Üzerine" başlıklı yazısı 2000 yılında Genç Sanat Dergisi Kasım ve Aralık sayılarında yayınlanır. Bu yazısını Emre Zeytinoğlu ve Ali Akay'ın birlikte hazırladıkları "Kavramın Sınırlarında" kitabına bir eleştiri olarak kaleme almıştır.

İstanbul Terakki Vakfın Sanat galerisinde 2001 yılında kişisel bir sergisi açar. "7. Uluslararası İstanbul Bienali Küratörü Yuko Hasegawa'nın Küratörlük "Ego"su Ya Da Plastik Sanatlarda Post Modernizmin Kırılma Noktası" yazısı Türkiye'de Sanat Dergisinde 2001 yılında yayınlanır.

2002 yılına geldiğinde "Türkiye Her Şey Ülkemi Geri İstiyorum!" Sergisini açar. 2002 yılında Türkiye'de Sanat Dergisinde yayınlanan "Modern Türk Sergisi Plastik Sanatlarda Türk Modernizminin Yüzyıllık Serüvenini İfade Ediyor Mu?" başlıklı yazısı ile Türkiye'de var olan sanata bakış açısını eleştirmektedir. 2002 yılında Yönetmenliğini Birsen Hatipoğlu'nun yaptığı "Ekrem Kahraman: Hayalperest Bir Çiftçiyim Ben!" isimli 25 dakikalık Kahraman'ı anlatan bir film çekilir. 2002 yılında yeni kitabı olan "Ateşin Peşinde Ekrem Kahraman (yaşam, sanat, ideoloji)" ve "Aşk olsun Hayat, Ekrem Kahraman (toplu şiirler)" kitapları Bilim Sanat Galerisi Yayınlarından basılır. 2005 yılında Kahraman altı kişisel sergi daha açmıştır. 2005 yılı içerisinde Kahraman'ı anlatan

ikinci film olan Yönetmenliğini Süreya Ahıskalıoğlu'nun yaptığı 58 dakikalık “Kendimize Ait Ovalarda, Kendimize Ait Dağlarda” çekilir.

Ekrem Kahraman, hayata, hayalperest bir romantik bakış açısının yanında gerçekçi ve eleştirel gözlerle de bakabilen bir sanatçıdır. Eserleri hassasiyetle incelendiğinde kullandığı imgeler bu yanını ortaya tüm çıplaklığı ile koymaktadır. “Goya Kimin Küratörü?” Cey Sanat Dergisinde 2005 yılında yayınlanır. Küratörlük kavramı üzerine düşüncelerini bu yazısında ortaya koymaktadır. Kahraman, sanatçının sadece resim üreten bir kişi olmanın dışında, sanatı oluşturan bütün öğeleri her yönü ile irdelemesi ve anlaması gerektiğini düşünen ve bu düşüncesini her zaman ortaya koyan bir entelektüeldir. Kahraman'ın resimlerinde var olan Çukurova imgesi yıllar geçtikçe kendi içinde şekillendirdiği Çukurova imgesine dönüşür. İlk zamanlardaki çalışmalarında zaman zaman rastlanan figürler kaybolmuştur. Eserlerinde bulutsu renklerin yer aldığı gökyüzünün altında ıssız ovalardan oluşan, ağaçlar, otlar, taşlar belirginleşmiştir, farklı imgeler tuvallerinde görülmeye başlar. Renklerin lekelerin dağılışı Kahraman'ın özgünlüğünü ortaya koyar. Tuvalleri kişiselleştir çalışmaları imzası olmaksızın tanınır. Zaten çalışmalarında imzası çok dikkatli bir şekilde incelenmedikçe neredeyse görülmemektedir.

Yıllar içerisinde çok sayıda eser veren sanatçı 2005-2013 yılları arasında 14 kişisel sergi açar. Kreatif Yayıncılık tarafından 2013 yılında basılan “Sesli Düşünmek” adlı kitabını yayınlar. Bu zaman dilimi içerisinde resmin dışında fikir ve eleştirel yazılarına aralıksız devam eder. Aydınlık Gazetesinde günümüzde de 15 günde bir yayınlanan sanat, toplum, siyaset gibi çok sayıda konuyu ele aldığı köşe yazılarını yazmaya başlar. Farklı üniversitelerde konferanslar ve söyleşilere konuk olarak katılan Kahraman'ın 2014 yılında Sakarya Üniversitesinde vermiş olduğu “Yüzyılımızda Sanatçı olmak: Sanat, Toplum Sanat Piyasası Ve Düşündürdükleri” başlıklı söyleşisi Sakarya Üniversitesi'nin yapmış olduğu çekim ve günümüzün bize sunduğu teknolojik kolaylıklar sayesinde internet ortamından izlenebilir. (<https://www.youtube.com/watch?v=lbEv6e0RSRE> /sayfasından erişilmiştir)

“Yeryüzü Duaları” serisinden oluşan resimleri ile "Milli Reasürans Sanat Galerisi"nde 2015 yılında kişisel sergisini açar. Kahraman, eserlerini kişisel tarihinden edindikleri ile oluştuğu gibi entelektüel birikiminden de yola çıkarak ortaya koyan bir sanatçıdır. Onun için ressam olmak ayrı, sanatçı olmak ayrıdır. Sanatçı olmanın aralıksız resim yapmanın yanı sıra kültürel bir çaba gerektirdiğini, bu çabanın da çok okumak, çok araştırmak ve çok yazmaktan geçtiğini dile getirir. Her alanda yapılan bu arayış ve mücadele sanatçı olmanın vazgeçilmezlerindedir.

Gilgamiş destanın temelini oluşturduğu “Gilgamiş’in Yaprakları” kitabını Corpus Yayınları’ndan 2016 yılında çıkaran sanatçı aynı yıl tuvallerinde Çukurova imgesinin dışında farklı imgelerden oluşan Gilgamiş’in Yaprakları serisi ile Renart Sanat Galerisinde kişisel sergisini açar. Yine 2016 yılında İstanbul Modern’de düzenlenen “Türk Çağdaş Sanatı Ve Piyasası” konu başlıklı panele Bedri Baykam, Can Elgiz, Marcus Graf ile birlikte konuşmacı olarak katılır.

“Yeryüzü Duaları iki” ve “Gilgamiş’in Yaprakları” isimli 2017 yılında açtığı iki ayrı sergisinde iki ayrı resim serisi ile bize sanatçının farklı yollardan farklı imgeler kullanarak eserlerini ortaya koyma özgürlüğünün olduğunu anlatır. Kahraman yıllar içerisinde çok sayıda televizyon programına konuşmacı olarak katılmış, kendisi ve sanatı hakkında merak edilenlere cevap vermiştir. Kahraman’ın konuk edildiği Günsu Saraçoğlu ve Dilşad Atasoy’un hazırlayıp sunduğu Ogün TV de yayınlanan 26 Aralık 2017 tarihinde yayınlanan Beyaz Tuval programı Kahraman’ın yıllar içerisinde oluşturduğu sanat görüşünün kendi ağzından dinlenmesi fırsatını vermektedir (https://www.youtube.com/watch?v=M_fCYmQDyKA / sayfasından erişilmiştir).

Ekrem Kahraman 17 Ocak 1948’de Tarsus ‘da başlayan hayat ve sanat yolculuğuna, günümüzde İstanbul’un Çukurcuma semtindeki atölyesinde aktif olarak devam etmektedir. 70 yıllık yaşam serüveninde oluşan eserlerini, yurt dışında ve yurtiçinde olmak üzere 2017 yılında İstanbul’da açtığı 87. kişisel sergisi ve çok sayıda karma sergi ile bizimle paylaşmıştır. Çağdaş Türk resim sanatına katkıları nedeni ile 2016 yılında aldığı yılın sanatçısı ödülü ile yıllar içerisinde 17 ödüle layık görülmüş çağdaş bir Türk sanatçısıdır. Eserleri başta TC. Kültür Bakanlığı, TC. Dışişleri Bakanlığı, Selçuk Yaşar Müzesi, Vakko Sanat Koleksiyonu, Esbank Koleksiyonu, Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Koleksiyonu, Mersin Belediyesi Koleksiyonu, Eskişehir Valiliği Koleksiyonu, Anadolu Üniversitesi Koleksiyonu, TC. Orman Bakanlığı Koleksiyonu, İzmir Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Tekel Koleksiyonu, Adana Çimento Koleksiyonu, Garanti Bankası Koleksiyonu, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu, Süleyman Demirel Üniversitesi Koleksiyonu, Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonu ve çok sayıda kişisel koleksiyonda yer almaktadır.

Kahraman, hayat-sanat serüveninde, zihninde ve yüreğinde biriktirdiği tohumlarını eserlerinde can buldurmuştur. Bizlere mücadeleciliği ile bilgeliği ve güzelliklerle dolu bir dünya bırakma çabası içerisinde çalışmaya, üretmeye devam etmektedir. “Hayalperest Bir Çiftçiyim Ben Ve Resimlerim Topraklarımdır!” (Kahraman, 2002, s. 192).

2.2 Ekrem Kahraman'ın Açmış Olduğu Sergiler

Ekrem Kahraman'ın yıllar içerisinde açmış olduğu sergileri aşağıda bölümler halinde listelenmektedir. Kahraman resimlerini farklı isimler ile sergilemenin yanısıra bazı çalışmalarını tek bir başlık altında toplayarak seriler halinde de sergilemektedir. Gılgamışın yaprakları, yeryüzü duaları vb. başlıklar halinde toplanan eserleri bu seri isimleri ile farklı zaman dilimlerinde sergilenmiştir. Aşağıda benzer isimler ile açılmış sergiler sergilenen eserlerin içeriklerinin farklılık göstermesi nedeni ile listelenmiştir.

2.2.1. Ekrem Kahraman'ın Kişisel Sergilerden Seçmeler

- 2018 "Gılgamış'ın Yaprakları" Galeri A
- 2017 "Gılgamış'ın Yaprakları" Still Life Art Gallery
- 2017 "Yeryüzü Duaları II" GT Art & Interiors
- 2016 "Yeryüzü Duaları" İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi
- 2016 "Gılgamış'ın Yaprakları" Renart Sanat Galerisi, İstanbul
- 2016 "Yeryüzü Duaları" KAV Sanat Galerisi, Ankara
- 2015 "Yeryüzü Duaları" Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul
- 2014 "Açık Adres" Galeri Soyut, Ankara
- 2013 "Açık Adres..." - Ekrem Kahraman - Fikret Otyam Sanat Galerisi, Antalya
- 2013 "Açık Adres..." Renart Art Gallery, İstanbul
- 2013 "Açık Adres...", Konak Pier/İzmir
- 2011 Galeri A, İzmir
- 2010 Arete Sanat, Ankara
- 2010 "Bulduğumuz Yer... Geçtiğimiz Zaman..." Cep Sanat Galerisi
- 2010 Elele Sanat Galerisi
- 2009 "Bulduğumuz Yer:.....", Kare Sanat Galerisi, İstanbul
- 2009 "İkibinbirden sonra İkibindokuzdan önce", Konak Belediyesi, Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İzmir
- 2008 Eranus Sanat Galerisi, Ankara
- 2008 Altan Sanat Galerisi, Adana
- 2008 Helikon Sanat Galerisi, Ankara
- 2008 Galeri Artist Çukurcuma, İstanbul
- 2007 Takı Antika Sanat Galerisi, Ankara
- 2005 Nurol Sanat Galerisi, Ankara
- 2005 Galeri Vinci, İstanbul
- 2005 Leonarda Sanat Galerisi, İstanbul

- 2004 Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
- 2003 Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, İstanbul
- 2003 Çağla Cabaoğlu Art Gallery, İstanbul
- 2002 Atatürk Kültür Merkezi
- 2002 İstanbul Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2001 Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul
- 1999 Vakko Sanat Galerisi, Ankara
- 1999 Vakko Sanat Galerisi, İstanbul
- 1999 Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Çanakkale
- 1999 Akpınar Sanat Galerisi, Ankara
- 1999 Asmalı Mescit Sanat Galerisi Stockholm Sanat Fuarı
- 1998 Asmalı Mescit Sanat Galerisi 8. İstanbul Sanat Fuarı
- 1998 Orkun-Ozan Sanat Galerisi, Antalya
- 1998 Coşku Sanat Galerisi, İzmir
- 1998 Palet Sanat Galerisi, Eskişehir
- 1998 Artium Sanat Galerisi, Ankara
- 1998 Asmalı Mescit Sanat Galerisi, İstanbul
- 1998 Emlak Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
- 1997 Palet Sanat Galerisi, Eskişehir
- 1997 Görüntü Sanat Galerisi, Adana
- 1997 Halkbank Sanat Galerisi, Ankara
- 1996 Kaş Sanat Galerisi, İstanbul
- 1996 Vakko Sanat Galerisi, İzmir
- 1995 Orkun-Ozan Sanat Galerisi, Antalya
- 1995 Akpınar Sanat Galerisi, Ankara
- 1995 Artium Sanat Galerisi, Ankara
- 1995 Şantiye Md. Galeri, İzmir
- 1994 Artium Sanat Galerisi, Ankara
- 1993 Yapı Kredi Sanat Galerisi, İzmir
- 1993 Yurt ve Dünya Galerisi, İstanbul
- 1992 Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi, Adana
- 1992 Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul
- 1991 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir
- 1991 Akpınar Sanat Galerisi, Ankara

- 1991 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara
 1991 Garanti Sanat Galerisi, İstanbul
 1991 Sanfa Sanat Galerisi, İstanbul
 1990 Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
 1990 Gorbon Sanat Galerisi, İstanbul
 1990 Armoni Sanat Galerisi, Ankara
 1989 Palet Sanat Galerisi, Eskişehir
 1989 Amerikan Kültür Merkezi, İzmir
 1989 Özden Sanat Galerisi, İstanbul
 1989 Amerikan Kültür Merkezi, Ankara
 1989 Grifon Sanat Galerisi, Ankara
 1989 Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul
 1988 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul
 1987 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Balıkesir
 1987 Kültür Merkezi, Bandırma
 1987 Gültekin Elibal Sanat Galerisi, İstanbul
 1987 Sanat Yapım Atölye Galerisi, Ankara
 1987 Akbank Sanat Galerisi, Çorum
 1986 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir
 1986 Graz Asya-Afrika Kültür Enstitüsü Galerisi Avusturya
 1986 Klagenfurt Şehir Galerisi, Avusturya
 1986 Vakko Sanat Galerisi, Ankara
 1986 Vakko Sanat Galerisi, İzmir
 1985 Milli Fuar Sanat Galerisi, Balıkesir
 1984 Sanat Yapım Atölye Galerisi, Ankara
 1984 Resim ve Heykel Müzesi, İzmir
 1983 Tabar Sanat Galerisi, İstanbul
 1983 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
 1983 Urart Basın Sanat Galerisi, Adana

2.2.2. Ekrem Kahraman'ın Karma Sergilerden Seçmeler

- 1998 18. Uluslararası Stockholm Sanat Fuarı
 1994 TIAS' 94 Tokyo Uluslararası Sanat Fuarı
 1993-1994 13., 14. Uluslararası Stockholm Sanat Fuarı
 1991-1996 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7. İstanbul Sanat Fuarı

1985 “Çağdaş Türk Sanatı Sergisi” 1. Asya-Avrupa Bienali

1984 Devlet Resim ve Heykel Sergisi

2.2.3. Ekrem Kahraman’ın Online Sergileri

08.11.2018 “Gılgamış’ın Yaprakları - Hatırlama ve Söyleme Zamanları” - Ekrem Kahraman - Galeri A

18.11.2017 Ekrem Kahraman Resim Sergisi - Mart Sanat Galerisi

03.03.2017 “Gılgamış’ın Yaprakları” - Ekrem Kahraman - Still Life Sanat Galerisi

17.01.2017 “Yeryüzü Duaları II” - Ekrem Kahraman - GT Art & Interiors

20.04.2016 “Yeryüzü Duaları” - Ekrem Kahraman - İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi

31.03.2016 “Gılgamış’ın Yaprakları” - Ekrem Kahraman - Renart Sanat Galerisi

17.02.2016 “Yeryüzü Duaları” - Ekrem Kahraman - KAV Sanat Galerisi

21.10.2015 “Yeryüzü Duaları” - Ekrem Kahraman - Milli Reasürans Sanat Galerisi

14.02.2014 “Açık Adres” - Ekrem Kahraman - Galeri Soyut Ankara

25.05.2013 “Açık Adres...” - Ekrem Kahraman - Fikret Otyam Sanat Galerisi

11.04.2013 “Açık Adres..” - Ekrem Kahraman - Renart Sanat Galerisi

17.01.2013 “Açık Adres...” - Ekrem Kahraman - Konak Pier/İzmir

01.11.2011 “İpuçları” - Ekrem Kahraman - Atölye Sergisi

16.04.2011 “Hatırlatma” - Ekrem Kahraman - Atölye Sergisi

15.02.2011 Ekrem Kahraman Resim Sergisi - Galeri A

16.01.2011 Ekrem Kahraman - Atölye Sergisi

04.12.2010 Ekrem Kahraman Resim Sergisi - Arete Sanat

21.10.2010 “Bulduğumuz Yer... Geçtiğimiz Zaman...” - Ekrem Kahraman - Cep Sanat Galerisi

04.03.2010 Ekrem Kahraman Resim Sergisi - Elele Sanat Galerisi

01.03.2010 Ekrem Kahraman - Atölye Sergisi

14.04.2009 “Bulduğumuz Yer:.....” - Ekrem Kahraman - Kare Sanat Galerisi

14.12.2005 Ekrem Kahraman Resim Sergisi - Nurol Sanat Galerisi

20.12.2001 Ekrem Kahraman - Terakki Vakfı Sanat Galerisi

2.3. Ekrem Kahraman’ın Yazdığı Şiir Kitaplarından Bölümler

Ekrem Kahraman resim çalışmalarının yanı sıra şiir kitaplarında yazan çok yönlü sanatçılarımızdan biridir. Aşağıdaki bölümde Kahraman’ın şiir kitapları yer almaktadır. Şiirlerinden örnek verilerek sanatçının şiirleri hakkında bilgi sahibi olunması amaçlanmıştır.

2.3.1. Sessiz Bir Aşkı Dillendirmek

İlgi yayıncılık

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 1985

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Sesiz Bir Aşkı Dillendirmek

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 98

Kapak: Karton

Kâğıt: 2.Hamur

Boyut: 18,50 X 13,00 cm

Anlatın Şairlere

Hiç bitmez mi şu gönlümün gökyüzü?

Bütün dağları, karlı dumanlı isterim.

Bütün ovaları, sisli ve bereketli

Ve bütün aşkları kavuşmalı, ayrılmalı, unutmalı

Sevdikçe ferahlamalı insan

Uçan kuşu, açan gülü, kelebekleri

Şiirsiz de anlamalı

Beni de alın terkinize. Ey koç yürekli yavru bulutlar!

Eğın dallarıma yeşiller koyun. Tomurcuklar patlatın!

Nasıl çoğaltılır fırtınalar, boralar

Dalgalar, köpükler nasıl gül kokutulur?

Gösterin şu beceriksiz denize

Haydi dostlar! Göğsü sürüsü sarışın çobanlar!

Nerede bastırılır karanlıklar

Kan uykular nasıl geçilir? Anlatın şairlere

Menekşe kokulu çarşı kızlara

Ey! Benim kayıp giden günlerim

Çakıl taşları gibi sürtünerek benzeyen birbirine

Ey! Kaynamaya dünden hevesli narin yürek!

Gül yüzlü can. En vurgunu öpüşmelerin,

en olmadık atlara

Ve bakışı çocuk olan tüysüz öfke
 Kör bir bıçak gibi takılıp kalacağına
 Çiçekten sözcükler ol!
 Dökül al kırmızı
 Bembeyaz kâğıtlara. (s.21)

2.3.2. Rıhtım ve İhlamur

Alaz Yayıncılık

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 1987 Ekim

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Rıhtım Ve İhlamur

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 79

Kapak: Karton

Kâğıt: 2.Hamur

Boyut: 20,00 X 13,50 cm

Kim o? Zambaklar arasında sıçrayarak uyuyan?
 Kim o? Uçurumlara baygın kokulara
 Kim o? Suların koynunda bir hançer sakinliğiyle
 Kim o? Azgın bir haz olarak kendi leylâk teninde.
 Şimdi aşk kim? Akşam kim?
 Düzelir mi eğilen boyun?
 Ey gönlü atlılar! Kaçınılmaz kasabalar!
 Şimdilik her şey tükendi sayılır.
 Belki en gerekli... En iyi ve en güzeli
 Önemli değil... Herkes bulduğuna ayarlı
 Ülkemde
 Doğurmak ne?
 Bağışlamak kim?
 Bir gün yaparız elbet!
 Kuşları seven çocuk! Seversin kendini de
 Bir gün... Ülkeni de birlikte. (s.27)

2.3.3. Fısıltılar ve çığlıklar

Romans Ajans Sanat Yapım Yayıncılık

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 1992 Mart

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Fısıltılar Ve ığlıklar

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 79

Kapak: Karton

Kâğıt : 1.Hamur

Boyut: 24,00 X 15,50 cm

Ah ürkek zaman! Sağduyunun yargıcı!

Terimizi kurulayan ve törpüleyen tutkularımızı

Fakat bir türlü unutturamayan ihaneti

(Yanılgısını bilincin...)

Güneş olduk toprağına. ığlığına eşlik ettik

Sonucu alınabilmiş deneyin ve kafa yorulmuş

Bilginin erinciyle... (s.28)

2.3.4. Aşk Olsun Hayat Toplu Şiirler 1985 -2002

Publisher Bilim Sanat galerisi

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 2002 Ekim

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Aşk olsun Hayat Toplu Şiirler 1985 -2002

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 445

Kapak: Karton

Kâğıt: 1.Hamur

Boyut: 22,00 X 16,50 cm

Ah kendini sözcüklerle sınavan kardeşim benim

Işıldayan

Seslenen

Ve yerine koyan kalbim!
 En çok kendini seviyorsun
 Ve sevmiş oluyorsun ötekilerini de...
 Buluşma ve alışverişlerimize sen karışıyorsun artık
 Yufkacıların ve kadın berberlerinin
 Hayatımızdaki yerleri oluyorsun
 Ses çıkaramıyoruz!
 Ah kendini sözcüklerle kısıtıran kardeşim benim!
 Alnıma yerleşen çakırdikenim
 Hayatım. Korku saatim sevgilim!
 Acıya düşülünce nasıl da bağırlıyor! (s.230)

2.3.5. Seçme Şiirler (1985- 2002) Ekrem Kahraman Aramızda Bir Avuç Gök

Çekirdek Sanat Yayınları

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 2007

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Seçme Şiirler (1985- 2002) Ekrem Kahraman

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 108

Kapak: Karton

Kâğıt: 2.Hamur

Boyut: 13,50 X 19,50 cm

Yıllardır kanmışım alımlı duruşunuza
 Siz gözlerime kurulu Toros Dağları!
 Bürücek Yaylası, Tekir Gediği, Namrun!
 Ardıç ağaçları, kekikler, dağ çayları
 Bizsiz kokumuzu nasıl salacaksınız? (s.92)

2.3.6. Üşümez Mi Sandın Meşe Ağacı Soğukta

Artshop Yayıncılık

Tür: Şiir

Yayın Tarihi: 2012-01-06

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Üşümez Mi Sandın Meşe Ağacı Soğukta

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 200

Kapak: Karton

Kâğıt: 2. Hamur

Boyut: 13,50 X 19,50 cm

Gece bastığında işgal edilmiş çapraz bir ülke hışırdar içimizde

Kendi köklerimizden yenileriz evlerimizin odalarını

Odalardan odalara ve yataklardan yataklara sürgün

Yahut itiraz

Yahut aç karnına bir güneş

Yahut on anneye bir çocuk

Yahut on çocuğa yarım anne

Ortadoğu'ya her sabah yüz bin uçak iner

Yüz bin bomba yüz bin kalp patlar salisede

Geceleri ihanet kumları birikir soğuk çöle

AB sözleşmelerini yeniler tek taraflı

Ve

Ankara sürekli eşeler halkın kışkırtılmış cehaletini

Ve

Kof hayallerini Kurban edildiği hırslarını

Ve

Uçkurlarını

Ve

Boşluklarını

Amerika bıçaklarını bilir siz çaylarınızı içerken (s.17)

2.4 Ekrem Kahraman'ın Yazmış Olduğu Kitaplardan Bölümler

Ekrem Kahraman'ın yazmış olduğu kitaplara içeriklerinin uzunluğu nedeni ile kısa bölümler halinde aşağıda yer verilmiştir.

2.4.1 Ateşin Peşinde

Bilim Sanat Galerisi

Tür: Denemeler-Yazılar-Eleştiriler

Yayın Tarihi: 2002 Aralık

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Ateşin Peşinde

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 509

Kapak: Karton

Kâğıt: 1.Hamur

Boyut :22,00 X 16,00 cm

Kanımcıca sanatçı nesnelere arasında doğal diyalogu yakalamalı önce. Sonrada sadece kendisine ait bir nesnel diyalogu geliştirmeli yapıtlarında. Kendi özgün alfabetini oluşturmaldır. Özgünleşmek! En önemli sorunumuz bu. Fakat bu öyle sanıldığı kadar kolay değil. Kalıplara girerek donup kalmak da var, özgür bir kuş olup daldan dala dolaşmak da. Öylesine bir değişim sancısı çekiyoruz ki, bir tarafımız naif, bir tarafımız romantik, bir tarafımız azgın ilkel bir yaratık bir tarafımız ise mekanik teknolojik bir yaratık. Hem naiflik, hem romantik arabesk olmak mı deniliyor. Doğrudur! Olursa olur. Bunun hiç kimseye zararı olmaz! Yapımız, biçimimiz, kültürümüz, en çok da insan ruhumuz ve bilincimiz oturmak bir yana daha açılıp saçılmadı ki? Henüz herkes sanatın dilini ve tekniğini, tarihini yakalamaya çalışıyor. Sonra, nasıl'a yürünecek. Sonra da hayatın öbür kutbuna. Dünya büyük yol uzun. (s.190)

2.4.2. Aradığın Yerde Değilim Artık

Bilim Sanat Galerisi

Tür: Deneme / Eleştiri

Yayın Tarihi: 2002 Aralık

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Aradığın Yerde Değilim Artık

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 489

Kapak: Karton

Kâğıt: 1.Hamur

Boyut: 22,00 X 16,00 cm

Sanat elbette yaşamın bir parçası. Yaşam ise sanatın en önemli parçası. İkisi de birbirini etkileyip biçimlendirir ya da birbirlerine yol açarlar fakat birbirlerinden kesinlikle ayrılmazlar. Sanatsız bir yaşam neyde, yaşamsız bir sanat düşünülebilir mi? Ya sanatın sanat yapıtının yaşamı? Yaşarlığa kavuşmamış bir sanat yapıtı yaşamda bir yer edinebilir

mi? Dünyamızda bir yer edinmesi, kalıcılığı olası mıdır? Yaşarlığa kavuşmamış bir sanat yapıtı yaşam da yer edinebilir mi? Dünyamızda bir yer edinmesi kalıcılığı olası mıdır? Son yıllarda zorlanan ‘‘öncü-yeni-çağdaş’’ sanat anlayışında gözardı edilen en önemli sanat ögesi yaşam. İşin ilginç yanı, tam da sanatın yaşama sokulması noktasında dışlanıyor gibi. (s. 39)

2.4.3. Sesli Düşünmek

Artshop Yayıncılık

Tür: Düşünce yazıları

Yayın Tarihi: 2013

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Sesli Düşünmek

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 330

Kapak: Karton

Kâğıt: 1.Hamur

Boyut: 10,50 X15,00 cm

Sanatçıysan öncelikle bir birey olarak kendini ifade edeceksin! Bireyin ait olduğu bir toplum var ve o toplumun temel duygumunu ifade edeceksin! Çağının ruhunu, maddesini ifade edeceksin! Geleceği, gelecekle ilgili tarihsel insanlık iddialarını ifade edeceksin! Çağdaş olanın duygularını, beynini, duyarlıklarını, endişelerini, kaygılarını, sıkıntılarını ifade edeceksin! Bütün bunları da tıpkı bir cerrah gibi eline iş aletini aldığında ne yapman gerekiyorsa aynen onun geleneğiyle ve yeni buluş biçimleriyle yapacaksın!

Sanat dediğimiz şey birey, toplum, çağ ve gelecekte oluşan karmaşık bir bütün. Yani tümüyle bunların toplamından damıtılacak yaptıkların. (s.275)

2.4.4. Van Gogh Sarısı Vincent Van Gogh’un Peşinde Modernizmin İzinde

Kaynak Yayınları

Editör: Ekrem Kahraman

Tür: Araştırma

Yayın Tarihi: 2015

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Van Gogh Sarısı

Vincent Van Gogh’un Peşinde Modernizmin İzinde

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 680

Kapak: Karton

Kâğıt: Kitap Kâğıdı

Boyut: 19,00 X 22,00 cm

Şu an toprak, gökyüzü, yeşil buğday başakları, bulutlar ve ben... Hayatımın her döneminde dünyanın herhangi bir yerindeki toprak parçasını daima bana da ait olan bir toprak parçası gibi kabul ettim. Her toprak parçasının, aslında hem Hollandalı Vincent Van Gogh'un, hem Auersli çiftçilerin ya da sıradan ev kadınlarının, Afrika'daki herhangi bir kabileye ait insanların, Çukurovalı Ekrem Kahraman'ın üzerinde yaşadıkları ortak zeminleri algıladım. Gökyüzü de aynı... Yeryüzü de aynı... (s. 657)

2.4.5. Gılgamış'ın Yaprakları (Gılgamış Destanı Üzerine)

CorpusYayıncılık

Tür: Araştırma

Yayın Tarihi: 2016

Yayın Dili: Türkçe

Orijinal Adı: Gılgamış'ın Yaprakları

Baskı Sayısı: 1.Baskı

Baskı Yeri: İstanbul

Sayfa Sayısı: 355

Kapak: Karton

Kâğıt: 1. Hamur

Boyut: 13,50 X19,50 cm

Bazı şeyler ve durumlar karmaşık gelişir ki ancak o haliyle karşılayıp yaşanmak zorundadır. Bana kalırsa, niye böyle oluyor diye düşünmektense onu olduğu gibi karşılayıp yaşamak ve gereğini yerine getirmeye çalışmak daima en iyisidir. Benim ki de çoğu zaman olduğu gibi aynen öyle oldu. (s.14)

Son birkaç yıldır bir sanatçı olarak salt kiremit kırmızısı imgesi üzerinden yarı sezgiyle başladığım -hiç kimsenin görmediği ve bir türlü karar veremediğim tereddütlü bir Mezopotamya/Gılgamış resimleri çalışması içerisindeyim.

Bir yandan da Türkiye'nin ve hemen yanı başımızda bulunan Ortadoğu'daki siyasi, askeri katliam nedeniyle -özellikle de Suriye'de- çevreme siyasi ve ideolojik anlamda insanlığın bir tür dejavu halinde topyekûn bir *Dante/İlahi Komedy*a sendromuna kapılmışlığından söz edip durmaktaydım.

İşte o Dante ve İlahi Komedya çalışmasıyla yeniden ve tuhaf bir ürpertiyle konunun ana ilmeği Ortaçağ karanlığına, o karanlıkla ilintili “tanrı krallar” ile “insan krallar” ezeli dövüşünün ilk başlangıcı sayılması gereken Tufana ve onlarla birlikte de Kral Gılgamış’ın alabildiğine insani, toplumsal, düşünsel trajik kapısına dayanmam da o sırada oldu. Böyle olmakla da kalmadı, aynı zamanda resimsel sıkışıklığımın çözümünü de, yola çıkma cesareti ve heyecanını da tam da bu çapraşık ama zorunlu *karanlık/aydınlık* aşamasında yakaladım.

Zaten *Gılgamışın Yaprakları Dizisi* resimlerimle ilgili kararımı da, bu kitabın yazımına da o sırada karar verdim. Çünkü o aşamadan sonra bu, artık önlenemez, ertelenemez bir zorunluluk haline gelecekti. (s.15)

2.5. Ekrem Kahraman’ın Çağdaş Sanat, Çağdaş Türk Resmi Üzerine Yazdığı

Metinler

Bu araştırma kapsamında Ekrem Kahraman’ın Türk resmi üzerine düşünceleri, yayımlanan metinlerinden bölümler alınarak kullanılmıştır.

2.5.1. Sessiz Bir Aşkı Dillendirmek

(Ekrem kahraman, *Sanat Çevresi Dergisi*, Ekim 1983; *Aradığın Yerde Değilim Artık*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.201- 202)

Çukurova resimleri olarak sınırlandırıldığında, resimlerimin yerel ve bölgesel olma ya da belgesel olarak sanki bir çevreyi betimleme gibi algılanma tehlikesi her zaman vardır. Benim kendi resmim adına girdiğim risk de bu. Yaptıklarım kaba bir bakış açısıyla rahatlıkla “kır peyzajları” olarak değerlendirilebilir. Nihayet değerlendiriliyor da. Çünkü en kolay bu. Ama ben kendi adıma aynı kolaylık içerisinde olmadığını, aksine bir zorluğu sürekli yaşadığımı pekâlâ da biliyorum. Fakat şunu da itiraf etmeliyim ki, izleyici ile diyalog kurmak için, ondaki hazır olan bir şeylerden de sürekli yararlanmak istiyorum. Bu bazen bir biçim, bazen bir öz ya da duyarlık oluyor. (s.201)

Ben dağlara, ovalara, tepelere "Ah ne kadar da güzelmış" diye bakmıyorum, bakamıyorum. Yeryüzünün hem bir toprak olduğunu, hem de bir kadın-dişi gibi canlı üretken ve doğurgan olduğunu görüyorum. Gökyüzündeki bulutlan, yağmuru yağdıran, topraktaki tohumu zamanı geldiğinde sessizce çimlendiren filizlendiren olarak algılıyorum. Yeryüzü ile gökyüzünün birbirisiz olamayan "çifte kumrular" gibi durmadan sevişmelerini nasıl görmezden gelebilirim? Sadece kadınla erkek arasında mıdır cinsellik? Doğadaki doğal cinselliği dillendirmenin adı nasıl “kır peyzajına indirgenebilir ki? Kanımca bir ressam, nesnelere arasındaki doğal diyalogu dillendirmeli önce. Sonra da sadece kendisine ve resmine ait bir nesnelere diyalogu geliştirmelidir yapıtlarında. Benim sorunum bu.

Sanatın birbirleriyle ilişkisi ve diyalogu birbirinin yerini almaya çalışmadıkça yararlıdır. (s.202)

2.5.2. Sanattan Yaşam Dışlanıyor Mu?

(Atölye Kitap, Sayı 2, Sanat Yapım Yayıncılık, 1988; Ateşim Peşinde, Bilam Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 39-40-43-44-46-47)

Sanatçı konuşmalıdır! Yapıtsa mutlaka konuşmalıdır! Kendi kendisiyle, izleyicisiyle, yaptıklarıyla, yapacaklarıyla konuşmalıdır! Nesnelere imgelerle, "sözle", "kavramlarla" da konuşmalıdır. Fakat sanatın diliyle, kendi Özgün diliyle konuşmalıdır! (s.39)

Sanat, hiçbir zaman endüstriyel üretim benzeri bir çalışmaz ve ele alınamaz. Elbette alınıp satılabilir bir metadır da sanat! Fakat onun "meta" oluşunu sanatçının kendisi değil, başkaları belirler. Eğer sanat yapıtına daha baştan, üstelik de sanatçısı tarafından bir iş gözüyle bakılıyorsa, bu yapıtın da daha baştan meta özellikleri taşıması zorunluluğunu dayatır. İşte o zaman sanatsal yaratının yerini endüstriyel üretim almaya başlamıştır. Yaşam sanattan çıkmış, yaşamımız alınır satılır bir nesnesi haline dönüşmüştür. Kanımca sanatta kalıcılığın kriteri de burada beliriyor. Kalıcı olan, yaşamın nesnesi olan böylesi bir sanat değil yaşamı içeren, soluk alıp veren sanattır. Çünkü yapıta kalıcılık kazandıran, yaşamın bizzat kendisi, girdiği yeni estetik görüntüdür sonuçta. (s.40)

Fakat şu kesin: Sanatta özgünlük olmadan "öncülük" ya da "yenilik" de olamaz. Öte yandan özgün olan "öncü" olmak ya da "yeni" olmak zorunda da değildir. Fakat yeni ve öncü olan mutlaka ve öncelikle özgün olmak zorundadır. O nedenle, bir takım batılı sanatçının özgün tavrının aktarılmasıyla, Türkiye'de yeni ya da öncü olunması olası değildir. Yeni ya da öncü olan ancak mücadele ile kazanılabilir. Onun için riske girmeli ve hak edilmelidir. Aynı şey, kuşkusuz ki çağdaşlık için de geçerli. (s.42)

Eğer sanatsal yaratıda bireysel özgünlükler ve ustalıklar gelişmemişse, ortada henüz sanatçı da yoktur demek hiç de abartma sayılmamalı. (s.43)

Sanıldığı aksine sanat, gerçekliği yakaladığında bitmez, yeni başlar. Sanatçının amacı, nesnel gerçekliği yakalamak değil, yakalayıp dönüştürmektir. Tohum, tohum olarak dondurulamaz. Tohum bitkiye, bitki de yeniden tohuma dönüşmek zorundadır. O nedenle de sanat, öncelikle dönüştürmenin dilini yakalamak zorundadır. Sonra da nesnel gerçekliği avucuna alıp değiştirmek. Bu bir bakıma sanatsal yaratının, nesnel dünyanın özneleştirildikten sonra toplumsallaştırılmasıdır da. "Nesnel gerçeklik" kavramı, her ne kadar toplumsal gerçeklik olarak ileri sürülse de eksiktir. Nesnel gerçeklik, öznel

gerçeklikle irdelenmeden pekiştirilmeden ve en önemlisi de dönüştürülmeden "toplumsal gerçeklik" e ulaşamaz. (s.44)

Türkiye'de "yeni-öncü-çağdaş" sanat, malzemenin doğal dilini sanatın kendi özgün diline tercih etmiş görünüyor. Ülkemiz resminin, onca iddiaya karşın gelebildiği nokta, doğal olanın yoğun dilinden ne yazık ki malzemenin ham ve doğal diline yükselebiliştir. Oysa gerekli olan, malzeme ve tema ne olursa olsun, her sanatçının kendi özgün dilini oluşturmasıdır. (s.46)

Sonuç olarak Türk resmi ayağa kalkmadan yürümeye çalışan çocuklara benziyor. Dili yakalamaya çalışıyor, henüz. Dili yakalamadan, konuşmasını öğrenmeden bir şeyler söylemek olası görünmediği bir yana, "yeni-öncü-çağdaş" sanat olunması da görünmüyor... (s.47)

2.5.3. Doğa-Sanat Geçmiş-Gelecek Geleneksel-Çağdaş Modernizm-Post Modernizm Sanatçı-Tarih ya da "Sanatçı Bir Hurafe Üreticisi Midir?"

(Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Mayıs 1994, sayı.187, s.62-66)

Çağdaş Türk resmi giderek düşünsel bir altyapının kendine ait temel yaklaşımlarını oluşturmayı deniyor. Bunun riskleri ise olması gerektiği gibi yine sanatçılara düşüyor ve fatura elbette çağdaş sanata çıkacak... (s.62)

Post modernizmin ne olduğunu kavrayabilmenin en emin yolu, onu her şeyden önce tarihsel yönden unutmmuş bir çağda yaşanan zaman üzerinde tarihselci bir bağlamda düşünmeye yönelik bir girişim şeklinde ele almaktır. Bu durumda post modernizm -seçmiş olduğumuz eğilime bağlı olarak- ya derinlerde yatan bastırılmaz tarihsel bir dürtüyü- çarpık bir biçimde- 'ifade eder' ya da etkili bir biçimde 'saptırır'. (s.66)

2.5.4. Genç ve Yeni Olmak

(Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Eylül 1994, Sayı, 1, s. 5-6)

Günümüzde sanatsal yaratı, "betimleme" ve "aktarma"dan "yorumlama"ya, oradan da yeniden kurmaya, kendisi olmaya vardı. Bilimsel bilgi, kavram buluş, inkâr ediş, protesto, yazılı metin vb. sanata dönüştü. Yani bir bakıma artık yapıt, eski bilinen kendi içsel-alansal özelliklerinden dolayı değil, savunucusunun inatçılığı, ikna ediciliği ya da ilişkileri sonucu da kendini kabul ettirir oldu. Artık neyin iyi ve değerli, neyin yeni ve özgün, hatta sanat olduğuna metine dönüşen düşünce karar veriyor. Sanat, neredeyse bilimin, siyasetin ya da alışık olunmayan daha birçok alanın işlevine, kimliğine soyunmaya yelteniyor. Bunun iyi mi, kötü mü olduğunun tartışılmasının hiçbir gereği yok. Önemli olan ve temeli belirleyen, artık sanatın bir dil ve biçim, yol, yöntem, anlam zenginliği içerisine girdiği, olanaklarını daraltmayıp, çoğalttığıdır. (s.5)

Elbette sanatsal gerçeklik, yaşamın doğal gerçekliğinden çıkacaktır. Fakat bu böyledir diye, sanatın kendi kendisini oluşturmasını, değişip duran özellikleri ve işlevi doğrultusunda kendi gerçekliğini yeniden, yeniden inşa etmesine karşı çıkılamaz. Sanatın amacı her şeyden önce, gerçekten de sanat olmaktır. Yani sanat öncelikle kendi özgün “sahiciliği”ni kurumlaştırmalıdır. Kendi özgün, heyecan verici, düşündürücü diliyle yepyeni bir gerçeklik kuramayan, yaşamın tanınır haldeki gerçekliği çevresinde dönüp dolaşan bir sanat yapıtı en azından günümüz sanatı içerisinde tanımlanmaya hak kazanamaz. (s.6)

Çünkü tohum, dönüşmeye yönelmedikçe tohum olma özelliğini yeniden üretemez. O nedenle, sanatın öncelikle dönüştürmenin ateşli girdabından geçmesi, kendi özgün dilini yaratması zorunludur. (s.6)

2.5.5. Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine

(Türkiye'de Sanat Dergisi, İstanbul, Eylül-Ekim 1994, Sayı: 15, s. 35)

Ne yazık ki Türkiye; biraz da bu kolaycılık ve kompleks yüzünden sadece kendi siyasal-ekonomik-sosyal modernliğini değil, bütün iddia ve yapılmış olanlara karşın sanatsal-kültürel modernliğini de yeterince üretmedi. Bunun bir nedeni “batı ufkuna” karşı tutuculuk ise; diğer nedeni de geleneğe karşı tutuculuktur. Oysa geçmişte de, bugün de çağdaş ya da modern olabilmek için geleneğin dışlanması gerekmiyordu. Yani ya hep, ya hiç anlayışı sanat ve kültür alanında asla gerçekleştirilemezdi. Bugün olduğu gibi, modernizmin çöküşe gittiği savunularak ya da düşünülerek bir kültürel çoğulculuk olarak post-modernizme sığınmak, üstelik bunu yine o “Batı” kolaycılığı, referansıyla algılamak ne derece yerindedir?

Çağdaş sanatçı, sanatını entelektüel bir zemine oturtan ve o noktada, o anlamda oluşmuş üretim trafiğine ait olan sanatçıdır. Bu tanıma, son yıllarda Türkiye’de görüldüğü gibi, sadece kendilerini çağdaşlık zemininde görenler ya da görülenler değil, o zeminde olup olmamayı önemsemeyerek uzak kalanlar; hatta özellikle bu kavramla hiç ilgilenmeyen, belki de buna özellikle tepki gösteren sanatçılar da dâhildir. Çünkü çağdaşlık, salt bir tercih sorunu olmadığı gibi, özellikle sanatsal yaratıda bir dil-biçim-içerik sorunudur. Yani entelektüel düzeyde bir dil ve biçim ile içeriğe dayalı bir yenilik-modernlik olgusudur. Buradan hareketle, bazı sanatçı ve yazarların sanatın salt düşüncelere ve kavramlara dayalı olduğu gibi bir sınır ortaya koymaya çalışmaları, bu sınırın ötesinde kalanların çağdaş sanatçı sayılamayacağı gibi bir sonuca varmaları; sanatın ne olup olmadığı konusunun da göz ardı edildiği kuşkusunu getirmektedir.

Özetlemek gerekirse, bana “Cumhuriyet sonrası Türk Resmi” kavramı “Çağdaş Türk Resmi” kavramından daha gerçekçi bir tanımlama gibi geliyor. Hele hele “çağdaşlık” kavramının bir takım gruplarca paylaşılmışlığı bilindiğinde; bunların dışında kalanların da “Batı ufku”na karşı tepkisellikleri göz önüne alındığında, söz konusu kavram ve tahlillerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiği kanısındayım. (s. 35)

Son olarak söylemeliyim ki, Günümüz Türk Resmini geçmişinden ayıran en belirgin özelliği, artık kişisel olması; bağlayan ise kişiselleşmemiş her şeyin, her ögenin dayanılmaz anonimliğidir. Hatta daha da ileri gidilerek, bugüne kadar resmimizde sözde “çağdaş” “modern” “evrensel” gibi kavramlarla tanımlanmaya çalışılan birçok sanatçının, alan içi yüzeysel bilgisellikten ve kültürden gelen belli kolaylıklara dayanan dillerinin ortaklığından bile söz edilebilir. Kaygısı, sancısı, sorusu, riski ve yaratışı özgün usta sanatçılar ise ne yazık ki henüz dil ve içerikleri açısından tahlil edilerek kültürel yaşamda hak etmiş oldukları ele geçirilemez ayrıcalıklı katmana henüz oturtulamamıştır. Ortada olan verilere, çeşitli alanlarda oluşmuş birbirini tamamlayan farklı farklı kriterlerle bakarak, resmin ve onun kaynaklandığı bireysel-toplumsal iç değişimin enerjisi nedense keşfedilmemiş olarak durmaktadır. (s. 35)

2.5.6. Genç Sanat, Genç Sanatçı Ve 5. İstanbul Sanat Fuarı

(Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Ekim 1995, Sayı. 14, s. 8-9)

Türkiye’de genç sanatçıların çoğunluğu henüz, sanat eğitimi gördükleri okullarla bağlantılı ve bu kısır, enerjisiz ilişkinin ölü toprağı üzerinde duruyorlar. Kendilerine ne gösterilip ne öğütleniyorsa onu yapıyorlar ve orada vakit öldürüyorlar. Genç sanat yapmanın yolunun, öncelikle bu ilişki üzerinde, fakat bu ilişkiye karşı bir başkaldırıdan geçtiğini öyle sanıyorum ki fark edemiyorlar. Genç sanatçıların çoğunun sanatlarıyla ilgili deli dolu, derin ve yoğun, enerji yüklü iddiaları yok ya da bunu gösteremiyorlar. Genç sanatçılarda sanatlarının gereği olan bilgi birikimleri, deney, bağımsız bulgular, felsefi alt yapı, iddianın zorunlu sonucu ataklık ve eylem yeterli değil. Genç sanatçılardaki en önemli ortak iddia, ortamın durumuyla ilgili ve haklı olarak kendilerinin doğru, ortamın ise yanlış olduğu kof bir bakışa dayalı. (s. 8-9)

2.5.7. Bir Sanat Davranışı Olarak 4.Uluslararası İstanbul Bienniali ya da “Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü”

(Türkiye’de Sanat Dergisi, İstanbul, Ocak-Şubat 1996, Sayı: 22, s. 59- 60-61)

Artık günümüzde salt kendi varlığıyla etkileyebilen, uyakta durabilen sanat yapıtı örnekleri oldukça azalmış durumunda. Yeni sanat, bu durumu, bir bakıma başka alanlardan aldığı desteklerle sürdürmeye çalışıyor. Hatta denilebilir ki artık sergi ya da yapıt diye

sunulanlar, ancak "metin" ile suni olarak yaşatılmaya çalışılıyor. Sanatın kavramlara ve nesne-mekân düzenlemelerine indirgenmesi, diğer alanlardan insanların da sanat yapmasına yol açtı. Bu da ister istemez çizimin, boyamanın önemini tümüyle yok etti, salt düşünceye, teknolojiye dayalı ve resimsel olmayan tasarımın gereğinden çok öne çıkmasına yol açtı. Hiçbir çağda, şeyler arası yer değiştirme-şaşırtma bu denli yaygın olmadı. Salt "metin" olmanın ötesinde hiçbir özelliği bulunmayan sözcük yığınları, karmaşık-sıradan nesne düzenlemelerinin açıklamasıymış gibi sunulur oldu. "Metin"in kendi başına "yapıt" olması anlaşılır bir şeydi, fakat onun "kılıf" hali gevezelikten başka bir şey asla sayılamazdı. Oysa sanatçı bütün sanat tarihi boyunca hep konuşur olagelmişti, fakat hiçbir zaman bu konuşurluğunu, düşünürlüğü "sanat" yerine koymamıştı. (s.59)

Sanat, çevremizdeki seçimlik nesnelere düzenlenmesine dönüşünce, sanatın da sonunda bir nesne olduğu gerçeği ikinci plana atıldı, dahası sanat olmayan nesnelere de öyle her istenildiğinde, her zaman ve her durumda sanat haline dönüştürebileceği, hatta esasen de bunun dışında kalan hiçbir şeyin de artık sanat olamayacağı gibi büyük-tarihsel bir yanılgıya kapı açıldı. Sanat yapıtının, sanatçısının iradesi dışında bir kez ortaya çıktıktan sonra ister istemez birer nesne haline dönüşmesi ile daha baştan onun nesne olarak tasarlanmasının başka şeyler olduğu gerçeği neredeyse unutuldu. (s.60)

Özet olarak, 4. Uluslararası İstanbul Bienali "Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü"nü sunmak yerine, Duchamp-Beuys-Fluxus çizgisi artık demodeleşerek evcilleşip "Pazar"a dâhil olmuş, içinde bulunduğumuz tarihsel dönemin karakteri nedeniyle de artık ömrünü doldurmuş, kolaycılığa batmış bir "sanat davranışı" biçiminde son bir kez daha sahneye sürmüştür. Bunu en iyi yapabilecek olan da, elbette Beuys'un yakın dostu ve galericisiydi. Nihayet, öyle de oldu. Bakalım, 5. Bienale başka ne kaldı? (s.61)

2.5.8. Uluslararası İstanbul Bienali (5.) Hakkında

(Türkiye'de Sanat Dergisi,1997; Ateşin Peşinde, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.107-108)

İzleyicilere bienale nasıl yaklaşmaları gerektiği konusundaki önerim şudur: Bienal "iş"lerine birer şov, gösteri ve propaganda olduğu bilinerek bakılmalıdır. İzleyici öyle bulmasa da artık şov, gösteri ve propaganda da bir sanattır. Bilinen anlamdaki sanat yapıtları -en azından izleyicinin beklentisi- belki de bunlar arasında bile bulunabilir. Fakat kanımca sanat, asıl bu şov-gösterinin dışında bir yerde ya da orada "iş" gören sanatçıların öteki yüzlerinde kurulmaktadır daha çok. Yani yapıt, gösterilmeye çalışıldan çok,

sanatçının birçok karmaşık girişim görüntüsünde bir imge olarak belirlemektedir. Bienal kapsamında yer alan “iş”lerde farkına varılması gereken en belirleyici çizgi budur. (s.107)

İkincisi, bienal “iş”leri eğilimli çevrelerin şu meşhur müzmin iddialarının basmakalıplığı üstüne, bu bienal nedeniyle bir kez daha düşünülmesi gerektiği kanısındayım. “Tuval artık ölmüştür. Demodendir ve artık misyonunu tamamlamıştır vb.” Yanılmıyorsam, İstanbul Bienallerinin tümü de yıllardır tarihi kimliğe sahip hemen hemen aynı mekânlardan yola çıkılarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır hep. Yine biliniyor ki bu mekânlar her seferinde de içlerinde gerçekleşen kendi yol açtıkları “iş”lerden çok daha etkileyici kalmışlardır. Bu yıl bienalde kullanılacak olan bu bildik mekânların neredeyse kistleşmiş imgeleriyle bir tuvalden ne farkları kalmıştır? Aya İrini ya da Yerebatan Sarnıcı artık “demode” bir tuvale dönüşmemiş midir? Ya da daha ne zaman dönüşecektir? (s.108)

2.5.9. Öğrenciyle Genç Sanatçı Arasındaki Sapma ya da Genç Etkinlik mi, Yıl Sonu Sergisi mi?

(Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Ekim 1998, Sayı. 50, s.23-24-25)

Sanatın diğer alanlarında “Genç Sanatçı”olgusunun bu denli abartılıp bir sorunsala dönüştürüldüğünü sanmıyorum. En azından plastik sanat alanında olduğu kadar... Plastik Sanatlar alanında “genç” kavramının böylesine öne çıkarılmasının kuşkusuz ki birçok nedeni var. Fakat bunlardan en önemlisi ve belirleyici olanı, bu alandaki “genç sanatçı”ların neredeyse tümünün “okul” kaynaklı olmasında yatmaktadır. Yani kaba bir saptamayla, sorun sanattan ya da “gençlik” ten daha çok “istihdam”la ilgili gibi görünüyor. “İstihdam”: Hani şu mezun olanların mesleklerini okullarından daha baştan kazandıkları, o nedenle de bunların nerelerde görevle dirilip iş bulmalarının sağlanması sorunu... Burada “istihdam” sözcüğü hem yeni sanatçı-genç sanatçı-sanatçı adaylarını; hem de ilgili eğitim kurumlarındaki yeni-genç kadrolarda görevlendirilecek olanların tümünü birden kapsıyor. Bunların çoğunlukla üst üste çakışa bilirliliği, durumu asla değiştirmiyor. Burada önemli olan ve altları çizilmesi gerekli iki belirgin nokta var. Birincisi “sanatçılık”ın bir meslek olup olmadığı bir yana, olduysa bile nesnel durumu hala tartışma konusu olmakla birlikte en azından mezuniyetle girilebilecek bir “iş” konumunda bulunmadığı gerçeğidir. O nedenle de, daha baştan hak edilmiş bir meslek asla değil. İkinci; “istihdam” sorunuyla “genç sanatçı” kavramlarının yer yer zemin kaymasına yol açması ve bu zeminlerin hak etmedikleri halde birbirine karıştırılıyor olmasıdır. (s.23)

Türkiye sanatında, Özellikle de sanat eğitimi almış genç sanatçılarda özgünlükten çok sıradan, yapay, eğreti, zekâ ve duyarlık düzeyi harcıâlem hatta neredeyse dilsel bir “başiboşluk” oldukça yaygınlaşmış durumda. Çoğu genç sanatçı, en kolaydan, en kendine

ait olmayandan yana tavır koyuyor. Yazık! Risk, sözel olarak fazlaca kullanılan fakat görsel plastiğe dönüştürülemedi ya da bir sanatçı yaşam biçimi olarak sıklıkla tercih edilememiş bir kavram. Sanata karşı beyin, duyarlılık ve beden tutkudan yoksun bırakılmış, bastırılmış, neredeyse tembelleşmiş. İnsana ait bu üç önemli enerji kaynağı arasındaki doğal ve bilgisel koordinasyonlar bozulmuş, sanki ana yaratıcı motorun bilyeleri dağılmış, bu yüzden de genç, yeni ve özgün olacak olanın iktidar olma şansı daha baştan yok olmuş. İktidarsızlık ve istikrarsızlık neredeyse müzminleşmiş. Sanat diye yapılanların çoğu “genç” olmak bir yana, daha baştan “yaşlanmış”, çoğu da sanki birer okul ödevi. Öğrenci “hoca” sına ve onun öğretilerine; çevre, merkeze; tuval enstalasyona; yerli ve ulusal olan, yabancı olana vb. bağımlı ve oldukça da itaatkâr hale gelmiş... (s.24)

Genç sanatçı adaylarına sözümlerimiz şu: Salt okuduklarınızdan, alıntılardan sanat olmaz! Salt dil ve malzeme yığıntılarından da sanat olmaz! Okunmasa olmaz! Yararlanılmasa da olmaz! Kişisel zekâ ve duyarlılık taşımayan, bireye ve topluma, gece gündüz dolaşıp durduğumuz, karınlarımızı doyurduğumuz topraklara, sokaklara, baş başa olduğumuz hayatımıza dayanmayan, ülkemizi ve toplumumuzu çekip çeviren siyasal kargaşalardan, şikâyet edilip durulan olgulardan kaynaklanmayan, salt dilsel mırıldanışlardan da sanat olmaz! Hele hele avangard sanat hiç olmaz! Eğer gerçek bir genç sanattan söz edilecekse bu kesinlikle avangard bir sanattır ve Türkiye’de genç sanat bu yüzden biraz da siyasal ve toplumsal bir sanattır. Bu karakter, genç sanatçının bireysel olma özgürlüğünü, asla yok sayamaz, aksine besleyip geliştirir. Genç sanatçının, bir siyasetçi gibi olmadan ve toplumu sanatıyla kurtarmaya kalkmadan sanatçı olmayı öğrenmesi gerektiği kadar, sanatının oralarla ilişkisini de ciddi olarak düşünmesi zorunludur. Bugün Türkiye’de hayatın içeriği ve temel karakteri salt sanat alanlarında değil, hemen her platformda tümüyle uçları içeriyor olmasıdır. Bu durum, avangard sanat için uygun bir zemin oluşturmaktadır. Fakat bu durumu tahlil edebilme, kavrama ve dönüştürme birikiminiz, enerjiniz yoksa özgün bir diliniz de olamaz! Yani diliniz olamaz! (s. 25)

Son söz de şu: “Hoca”nın önünde el pençe divan durmuş, itiraz ve isyan taşımayan, yeni ve özgün olanın referansı bir birikime sahip olmayan genç sanatçı olmaz! İktidar olanın rüzgârına kapılıp giden, var olana, hazır forma, hazır içeriğe, duyarlığa katılan, katıldığı yerin rengini alan, oranın müridi olan, bunu sanatçılık sanat genç sanatçı da olmaz! Unutulmasın, genç sanat-sanatçı muhalif olandır. (s. 25)

2.5.10. İnsan Yeri Göğü Unutmuşsa, Geri Kalanları Biliyor Olması Eksik Kalır!

(Çekirdek Sanat Dergisi, Kasım 1999; Ateşin Peşinde, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.228-230)

Söylenecek bütün sözler söylenmiş, yeniden söylenmeye değer söz kalmamıştır. Ben de sana bunlardan birini söyleyeyim: Fakat ne söyleyeyim? Benim her söylediğim benden önce de söylenmiş, bilgi bahçesinin her yeri gezilmiştir. Bununla beraber, bir meyve ağacının üstünde yer bulamayınca onun meyvesinden de mahrum kalmak doğru olur mu? Bir kimse büyük bir ağacın gölgesine sığınınca, gölge onu güneşin kızgınlığından korur. Belki ben de her tarafa gölge salan o Selvi ağacının bir dalının gölgesinde kendime bir yer bulurum. (s.228)

Eğer insan yeri ve göğü unutmuşsa geri kalanları biliyor olması eksik kalır! Kırlara çık! Ormanlara dal! Gökyüzüne, güneşe, bulutlara bak! İçinden gelene destek ver! Yalancı aklın ve inançsız bilginin enkazı altından kurtul! Unutma! İçtenlik yoksa özgürlük yok! Özgürlük yoksa insan da yok sanat da... Sanat insanlığın ideali, hayal ve fantezisi, geleceğe güvenin referansıdır... (s.230)

Ne İstiyorsan onu yap! Egemen olana kapılma! Çok çalış! Uzun vadeli düşün! Her şeyinle yıldızlara uzan! Ve yavaş yavaş acele et! (s.230)

2.5.11. Uluslararası İstanbul Bienali (7.) Küratörü Yuko Hasegawa'nın Küratörlük Ego'su ya da Plastik Sanatlarda Post Modernizmin Kırılma Noktası

(Türkiye'de Sanat Dergisi, İstanbul, Kasım-Aralık 2001, Sayı.51, s. 23-24-27-29)

Temel, değişmez bir bilimsel gerçeği yeniden hatırlatalım: Hiç bir ideoloji ya da düşünce formu siyasetten bağımsız değildir ve var olamaz. İşte tartışılması gereken asıl nokta da burada başlıyor. Kavramsal sanat ya da bir düşünce formu haline yönelen sanat, bütün karşı niyeti saklı tutulmak kaydıyla tam da bu noktada büyük bir riskle karşı karşıyadır. Sorun, sanatın bir düşünce formu olmayı tercih edip etmemesi değil, hangi düşüncenin formu olacağı noktasındadır. (s.23)

Öte yandan zaten Türkiye entelektüeli, "Batılı olan" karşısında genellikle zaaf içerisinde olagelmişti. Bu hem iyiydi hem de kötüydü. Çünkü Batı, bir yandan uygarlığı temsil ediyordu, öte yandan da artık masumiyetini kaybederek aynı zamanda "emperyalist" bir aşamaya yükselmişti. (s.24)

Önce, toplumcu bireyi yok ettiler ve yerine narsist bireyciliği koydular. Sonra üreten ile üretilen ve tüketen, sanat ile hayat, düşünce ile gerçek ve siyaset arasındaki bağları kopardılar, her şeyi birbirinden soyutladılar. 20. yüzyılın ideolojik siyasi ve düşünsel Avangardizm'i ile sanatsal Avangardizm'i arasındaki doğal ardışıklığı bilinçli

olarak ayırdılar. Bunu adım adım sinsice gerçekleştiren, son kılıç darbesini indiren de liberal post-modernist ideoloji oldu. Böyle olunca da, elbette gerçekten de kaçılması gereken “bireysellik” değil ama belki bu narsist “bireycilik”ti. Bunu en iyi görebilecek olan ise, ancak bir Doğulu küratör olabilirdi. Ne yazık ki olamamış. (s.27)

Son bir saptama daha: Hasegawa da, daha ilk bienalden beridir, hemen her bienalde tekrarlanıp duran şu artık “kitch”leşmiş “doğu ile batıyı buluşturma” niyetinde olduğunu söylüyor. Kendi adımıza, bu tanımlama ve niyetten de, sonuçlarından da, artık “gına” gelmiş durumdayız. Öyle ya, ilk bienal (1987)den bu yana tam 14 yıl geçmiş ne “batı” bizle ne de biz onunla buluşabilmişiz gibi bir “sonuç”a ulaşıyor. Oysa Türkiye, Milli Kurtuluş Savaşı’nda “Batı”yla buluştu bile. Hem de buluşacağı “Batı”ya karşı mücadele ederek. Bu bugün de geçerli. Yani bütün Türkiye'nin “Batı” kültürü ile buluşmak niyetiyle, bugünkü “Batı”nın kendi “Batıcı” niyeti arasında bir uzlaşmazlık söz konusudur artık. Tam da böyle bir dönemde tüm dünya ile birlikte Türkiye sanatında “küratör”lük olarak tezahür eden ideolojik hareketin varlığı karşısında her iyi niyetin dikkatinin, yeniden uyarılması gerekiyor. (s.29)

2.5.12. Modern Türk Sergisi Plastik Sanatlarda Türk Modernizminin Yüzyıllık Serüvenini İfade Ediyor mu?

(Türkiye’de Sanat Dergisi, İstanbul, Ocak-Şubat 2002, İstanbul, Sayı. 52, s. 25-26)

Edemiyor.

Çünkü hem sergi oluşturucu karar merkezinin kafası net değil ve post modernist; hem de Türk Modernizmi’ni tam ortasından ikiye bölerek Türkiye’de modernlikten geriye dönüşün başladığı 1950’li yıllardan sonrasını tercih etmeleri buna engel. Bu sürecin “modernlik”ten daha çok “post modern” bir karakter taşıdığı gerçeği bir yana, sergide belirleyici konumda bulunan sanatçı seçicilerinin bu 50 yıllık tarih içerisinde kendilerine yer aramaları, bu serginin gerçeklik zeminini ister istemez yok ediyor. (s.25)

Nedense Türk aydın ve entelektüeli bizzat kendi konumu, içeriği ve formu da dâhil; Türkiye’de oluşan her şeyi “Batı” diye adlandırılan fakat üzerinde de bir türlü anlaşılamayan muğlak bir ölçüyle tartmaya bayılıyor. Bu garip tutum plastik sanatlar alanında da geçerli. Sanat haklı olarak düşünsel ve entelektüel bir alan olarak kabul ediliyor, fakat düşünsel ve entelektüel olgunluk, bağımsızlık ve bilimsel bir yaklaşım içerisinde davranılacağı yerde tümüyle subjektif bir tutumla toptancı bir “Batı” kavramına takılıp kalınıyor. Çoğu kez “Batı”ya ait her şey, (örneğin modern olan da post modern olan da, Rönesans’ta, Rönesans öncesi de, sonrası da, Ortaçağ sanatı da, 20.yüzyıl sanatı da, vb.) kutsanıp, yüceleştirilerek “Batı” adına ulusal, yerel, kişisel vb. alanla kıyaslanmaya

çalışılıyor. Bununla da kalınsa yine anlaşılabilir, fakat “Batı”nın tarihsel gelişimi, kültürel, ulusal farklılıkları göz ardı edilerek, dahası insanlığın, dünyanın diyalektik ilerleyişindeki toplu karakter unutulmuş olarak tek boyutlu bir “Batı” kriterini getirip kendi kafalarının üzerine yerleştiriyorlar, herkese de bu sığılı empoze etmeye çalışıyorlar.(s.26)

Bir konuda dikkatlerimizin yeniden uyarılması gerekiyor. “Batılı” olan her şey artık “Batılı”lı değil. Çünkü “Batı”nın bizi ilgilendiren yanı, bir “cazibe” merkezi olması onun evrensel, çağdaş (belki tam olarak adlandırmak gerekirse) modernliği yüzündendir. Batının “Modernliğini, sanayi devrimini, aydınlanma deneyimleri ile sonuçlarını görmezden gelir ya da önemsizleştirirseniz “Batı”yı bile “Batı” olmaktan çıkarır kimliksiz bir coğrafyaya, içeriği boşaltılmış bir kavrama indirgemiş olursunuz. Öyle olunca da, hem maksadınızı aşmış hem de ister istemez kendinizi, düşüncelerinizi, Modern Türk Sergisi vb. girişimlerinizi kendi ellerinizle bir boşluğun güvensiz sallantılı zeminine bırakır, “imkânsızlığa” gelip oturursunuz. (s.26)

2.5.13. Eleştirinin Yeni Sorulara İhtiyacı Var

(Anadolu Sanat Dergisi (2003), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2003, Sayı. 14, s. 113-120)

Doğunun egemen iktidar iddia kaynakları da (nerede yaşarlarsa yaşasınlar) artık neredeyse tümüyle batıdadır ya da oraya tabidirler. Gerek çağsal düşünsel trajedinin referansları gerekse sanatın, eleştirinin çıkmazları tam da bu noktada durmaktadır. Artık batılı olanın enerjisi emperyalist güce dönüşmüş, doğulu olan batıya tabi hale gelerek doğal ve içsel devrimci enerjisini kaybetmiş batılı olanın pörsümüş, tıkanmış edasına bürünmüş ve bu yüzden giderek folklorik ve yerel bir posaya dönüşmek üzeredir. Hem batılı hem doğulu diri enerjilere sahip Türkiye’de sanatın da, eleştirinin de bu açıdan dünyaya yapabileceği önemli katkılar olduğu düşüncesindeyim. Ne var ki bu noktada gerçek eleştirinin kafasını kaldırıp çevresine bakması sadece sanat alanında değil siyasi, toplumsal, tarihsel, kültürel, düşünsel vb. alanlarda da nereye gidildiğini fark etmesi, muhalif diri sezgilerini açması ve bilgilerini devreye sokması zorunlu duruyor.

Kaldı ki sadece plastik sanatlar alanında değil, diğer sanat dallarında da gerçek anlamda bir “eleştiri”nin varlığı uzun yıllardır tartışılıp durulmaktadır.

Ne var ki bu durum salt Türkiye’ye özgü değil, bütün dünyada da böyledir, hem de fazlasıyla... Bu türden tartışmalar gelecekte de aynı iddialarla devam edecek. Çünkü “gerçek” isteniyorsa başka bir yolu yok! Dünya yeni bir sürece girdi, sanat ve düşünce de bu sürecin öncü belirleyici güçleri arasında yer alıyor. Eleştiri ise ister bir kuram olarak, ister bir eylem- iddia olarak tarihsel bir misyon ile karşı karşıya... Baştan söylediğimizi bir

kez daha yineleyelim: Bilgi, kültür ve keşfedici bir düşünceyle irdelemeye, yorumlamaya gerektiğinde hesaplaşmaya yönelmeyen hiç bir bakış açısı “eleştiri” tanımlaması içerisinde sokulamaz. (s.113)

Eleştirmenin, bu tarihsel sürecin sonucu ortaya çıktığının altını özenle çizelim ve bunu şunun için yapalım: Nasıl ki bu tarihsel süreç (Modernizm) en azından batıda pörsümeye başlamış ve eleştirilere hedef olmuş ise, batılı eski tipteki eleştirmen de artık aynı eleştirilerin hedefi durumundadır günümüzde. Artık yeni bir eleştiri, eleştirmen kimliğine gereksinim var ve bu ancak batılı sistematüğün dışında, oraya karşın muhalif devrimci tutumu takınabilecek kimliklerden, kültürlerden çıkacak, çıkacaksa... Bu yüzden de post modernist iddiaların aksine modernist idealleri içeren Asyalı, Afrikalı, Doğulu düşünsel güçlere özellikle de Türkiye gibi sentez ülkelere ümit dolu bir dikkatle bakılmalıdır kanısındayım. Çünkü yeni Dünya ve hayat güneşi oradan doğacak. Bu yüzden Türkiye’de plastik sanatlarda eleştiri olgusuna da bu bağlamda yaklaşılmalıdır diye düşünüyorum.

Tarihsel olarak Türkiye sadece düşünsel-eleştirel anlamda değil birçok alanda Doğu-Batı yapısı ve enerjileri yüzünden yeni bir merkez olma sürecine girdi. Bu yeni süreçte siyasi düşüncenin yanı sıra, kültürel ve sanatsal düşüncenin de geliyor olanı kavrayabilmesinin önü giderek açılıyor. Eleştirel kuramsal düşüncenin bu yeni süreçteki önsezisi, ister istemez onun formunu da işaret etmektedir. Bu yeni bir siyasi ve kültürel iddia ileri süren eylemci bir eleştiridir. Bundan önceki paragraflarda da belirttiğim gibi eski tipteki eleştiri türü modernizmin, ürünüydü; yenisi ise modernist mirasa sahip çıkan fakat aynı modernist merkezlerin kof post modernizm’lerine karşı çıkararak devrimci, toplumsal ve eylemci bir çizgi oluşturarak kimlik kuracaktır. İster modernist, ister post modernist, adın önemi yok, ideolojinin belirleyiciliğidir asıl olan...

Bu oluşum aynı zamanda sanatın da yeniden ve yeni bir yapılanmasıyla sonuçlanacaktır.

Başka bir yolu yok! (s.120)

2.5.14. Goya Kimin Küratörü?

(Cey Sanat Dergisi, İstanbul, Ocak- Şubat 2005, Sayı. 2, s. 68)

Fakat temel soru şurada artık: sanatçı bu içsel-doğal-iktidar misyonundan vaz mı geçiyor? Bu bir tercih de olsa bir değişim elbette... Fakat ne kadar masum? Yine de yanılmayalım: Hiçbir çağ yeterince masum olmadı. Ama sanatçı zaman zaman kapı arkasında gizlense bile her zaman muktedir kalmasını bildi. Çünkü bir başına hep yapan kuran oluşturan konumundaydı. Tıkandığı, zorlandığı ve ilerleyemediğinde bir üst gücün

atadığı kayyuma (küratör) devretmedi kendisini. Kendisinin kurtarıcısı da olmasını her zaman bildi. Bu yüzden Modern sanatçılar zaman zaman kendilerinden öncekileri yeniden yorumlamaktan kaçınmadılar. Goya'nın “Çıplak Maya”'sı yine kendisinden referansla bir yeniden üretimdi. Picasso'nun Las Meninas'ı, Velazquez'in aynı isimli yapıtının yeniden ve farklı bir üretimiydi. Eğer en masum haliyle küratörlük yapılmış olanın yeniden bir tasarımıysa bir bakıma Goya kendisinin, Picasso da Velazquez'in küratörü sayılamaz mı? Fakat unutmayalım: bu dönüştürme yorumlar bir öncekilere birer müdahaleydi ama bu yeni yapıt yorumların altlarında yapanların imzaları ve sorumlulukları vardı. Bir bilim davranışı nasıl kendisinden öncekilerin referanslarına sahipse sanatta olan da buydu aslında. Ya bu son dış müdahalecilere ne denilmeli? Bu yeni sergi-yapımcılarının bir “organize” tasarımdan öte bir işleve soyunması, neyin nesi? Öncekiler yapandılar, sanatçıydılar sanatın özgür alanındaydılar ve muktedirler. Ya şimdikiler-küratörler yapmanın neresindeydiler? Onlar da “kayyum”luk yetkisinde muktedirlerse sanatçının belirlemeye çalışılan yeni ve tartışmalı konumu nedir? Hatırlayalım: sanat hiçbir zaman bile isteye herhangi bir suça ortak olmadı. Elbette sanat her dönemde parayla, sermayeyle de sanat dışı bir güçle birlikte oldu ama sanatçı yine de her zaman vura-döke-kıra kırma ilerledi. Sanat da zaten bu kırma dökme ve yeniden kurma üzerinde oluşan değil miydi sonuçta? Soru şu: bu gidişle bu türden küratöre ve o küratöre teslim olan “sanatçı”ya ne olacak? Tarihte iktidar olana ve paraya teslim olana ne oldu ise onlara da o olacak. Başka bir yolu yok. Sanatçı, sanat yoluyla bir dünya tasarımı ortaya koyar. Oysa bazı sözde sanatçılar bir yenedünya tasarlamak yerine “dünyalık” bir şeyler tasarlamakla yetinirler. Küratörler olsa olsa bu türden sanatçılarla var olabilirler ancak. Hatırlayalım: Toprak, her daim üzerinde ekili olanlardan daha kalıcı ve daha sonsuzdur. (s. 68)

2.5.15. Dündüğü Hep Parayı Verenler mi Çalar?

(Sanatçının Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi, İstanbul, 2008, Sayı.07 s. 259-260)

Her nedense son yıllarda ısrarla sanat ile para kavramlarının yan yana duruşları sanki şaibeli bir şeymiş gibi anılır oldu. Bunun tam karşı ucunda ise nerede ise sanat ile parayı üst üste koyan, hatta birbiri yerine ikame etmeye girişen bir anlayış duruyor. Bu anlayışa göre eğer bir sanat yapıtı satılıyor ise ancak bir anlamı vardır; yoksa yoktur.

Neden niçin ve neler oluyor? Değil yan yana, nerede ise bütün sanat tarihi boyunca iç içe duruşları daima olağan karşılanan bu iki sözcük acaba ne oldu da ‘riskli iki kavram’ olarak algılanır ve sunulur hale geldi? Aslında böyle yapılarak ne denilmeye çalışılıyor? Neden tuval bezi, şase, fırça, dijital kamera, atölye kirası, akıl ve duyarlık ile para değil de, -Beuys’un da tanımlamasıyla- bunların da içerisinde bulunduğu 9 ayrı kişisel ögenin

toplamından oluşan sanat ile para? Öyle ya, neden ekmek ile para, kot pantolon ile para, felsefe, bilgi ve politika ile para değil de sanat ile para?

Herhalde bunun bir nedeni, artık olağan paraya (kapital) da hükümdar haline gelen uluslararası paraya (sermaye) egemen küreselleşmeci liberalizmin siyasi niyeti/projesiyle ilgiliyse; bir diğer nedeni de bu niyetin bütün plan, proje ve örgütlü çabalarına rağmen, ne kadar şikâyet edilirse edilsin hala sanatın “para” karşısında bir türlü pes etmeyen insan ruhunun ve vicdanının sesi olmayı sürdürüyor olmasıdır. Çünkü insanlığın vicdanı yaşamaya devam ediyor. (s.259-260)

2.5.16. Büyük Uçurum Otelinin Önünde!

(Üvercinka Dergisi, İstanbul, 2014 Sayı. 1, s. 2-3)

1968 sonrasında yeni Fransız düşünürlerinin I. Dünya Savaşı'nın hemen arkasından başlayan modernizmi sorgulama eğilimini yeniden ve derin bir biçimde gündemlerine almalarıyla sarsıntıya uğrayan hayat, felsefe, sanat ve kültür tarihinin tarihsel krizi günümüzde de artarak sürüyor ama öte yandan bunun doğal sonucu olarak yeni bir tarih de oluşuyor. Anlaşılan o ki son yüzyıl felsefesinin, sanatının ve kültürünün karşı tarihi önümüzdeki yeni süreçte yeniden yazılacak. Günümüzde dünya ve hayat ile felsefe / sanat / kültür üçlemesi arasındaki bağlantı zincirinin halkaları bu yüzyılda önemli ölçüde manipülasyona uğradı. Bu yüzden de her şey, her kavram birbirine dolaştırıldı, anlaşılmaza, karmaşaya dönüştü. Öyle olunca da insana yabancılaştı. Bu alanlarda baş gösteren karmaşanın ve yabancılaşmanın esas olarak entelektüel alandaki derin müdahaleler ve manipülasyonlardan doğan krizden kaynaklandığını düşünüyorum. İnançım o ki; entelektüel alandaki kaymalar, sapmalar ve yabancılaşma her türden yapma, gerçekleştirme ediminde olduğu gibi özel olarak çağdaş şiirde ve sanatta da kendini göstermektedir. Günümüzde yaşadığımız donukluk, yaşamdan kopukluk, kaybolma ve bir tablete dönüşmüşlük görüntüsü ya da artık çağsal etkisini yitirmiş görünmesinin nedeni de kanımca esas olarak budur. (s.2-3)

2.5.17. Babil: Tanrıların Kutsal Buyruklarından İnsanların, Uygar Yasalarına...

(Abset Dergisi, İstanbul, 2016, sayı.3, s,18-19)

Sonunda söyleyeceğimi baştan söyleyeyim: bana kalırsa yarı destansı Çok Tanrılı süreç ile -kavramsal olarak- Tek Tanrılı Dinler süreci arasında ortaya çıkan ve insanlık tarihinde ayrıcalıklı bir yere/anlama sahip Mezopotamya Sümer (MÖ. 4000-2000), Akad (MÖ. 4000-3000), Asur (MÖ. 2000- 600), Babil (2000-500) vd.) kültürleri ideolojik ve tarihsel olarak yeterince bilinmeden ne Adem ile Havva öyküsü, ne Nuh Tufanı anlatısı, ne Gılgamış Destan'ı, ne ilk kütüphane kurucusu Ashurbanipal, ne ilk yasa koyucu kral

Hammurabi, ne ilk uygarlık kenti Babil, ne Babil Kulesi, ne onların kimliğinde o ilk uygarlık formunun yıkılıp yok edilmesi, ne insanın insanlaşması, ne toplumsallaşması, ne de aydınlanma devrimi, hatta tarihsel Çok Tanrılı İnanışlar ile Tek Tanrılı Dinlerin kendileri bile yeterince anlaşılabilir!

Çünkü bütün bu birbiriyle ilintili yarı dolaylı kavramlar, ilişkiler ve süreçler aslında inişli - çıkışlı, gidişli - gelişli bir büyük insanlık/uygarlık mücadelesinin kavramları, tarihi ve çağsal ideolojik pozisyonlarıdır aynı zamanda. Yani Büyük İnsanlık daha başından itibaren hem insani, hem toplumsal, hem de düşünsel ve kültürel olarak büyük bir insanlaşma, aydınlanma savaşının birer tarihsel, zorunlu aşamasıdır aslında. (s.18)

Sümer başta olmak üzere Mezopotamya kültürlerinde destanlar çok önemli tarihsel belgeler, anlatılar durumunda ve bunların hepsi de başlarken hep bir tür dua niyetine Yaratıcılık Efsaneleriyle başlardı. Bu anlatılarda Su'dan, Yer'den, Gök'ten, Güneş ve Ay'dan ibaret dünyanın oluşumuyla ilgili kutsal inanışlar dile getirilirdi. Su, Yer, Gök, Güneş, Ay ve Akıl yaratılan Tanrılar arasında kura ile dağıtılmış, bu bölüşme ise zamanla Tanrılar arasında bir dizi kıskançlığa, çekememezliğe, adı pek konulmak istenmemiş erkler arası yarı tanrısal çatışmalara yol açmıştır.

Mezopotamya tarihi aslında biraz da bu iç çekişmelerin, bu gizli tanrısal erk kavgaları ile bu kavgalara dâhil/taf olan bölgesel kralların krallık vizyonlarının etkileri ile sonuçlarının da tarihidir.

Yani aslında An, Enlil, Enki, Utu, Sin vd. Tanrılar ile Sümer, Akad, Asur, Babil krallarının isimleri birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Esasen Mezopotamya kültürlerini bir uygarlık formu/basamağı haline getiren de aslında bu zorunlu iç içelik ve bunlar arasındaki henüz savaşa evirilmemiş iç çatışmalardan başkası değildir. (s.18)

Şu kesin: Daha başından itibaren Tanrılar ile İnsanlar, buyuranlarla kendisine buyrulana uyması gereken insanlar arasında hep bir çatışma söz konusu. Babil de tarihsel olarak bu amansız, tarihsel iç çekişmenin en kritik nesnesi. (s.19)

2.5.18. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi Komediya I

(Kolajart Sanat Dergisi, İstanbul, 05.03.2016)

“Büyük İnsanlık” sanki hep aynı yerinden, aynı neden durumdan ötürü pot vermektedir. Bir dizi paralel toplumsal, kültürel sıkıntı ve çıkmazın üst üste binmesiyle oluşan bu doğal, kendiliğinden potlar aklımızın ve gözlerimizin basiretine sert bir biçimde çarparak kendi kırılğan gerçekliğini unutkan hafızalarımıza ve kafamıza vurmaktadır sanki. Mezopotamya kültürlerinin tarihe geçirdiği Gılgamış Destanı'ndan, yine aynı dönemlerde ortaya çıkan Zerdüş dininin etkin din adamlarından Arda Virâf'ın Ardavirafname'sine,

Gılgamış Destanı ve Ardavirafname'den Homeros'un İlyada'sına, Homeros'tan Elealı Parmenides'in gerçeklik arayışına çıktığı Doğa Üzerine şiirine, Parmenides'ten Vergilius'un Troialı kahraman Aeneas'ın epik destanına, Vergilius'un Aeneas'ından Hz. Muhammed'in Miraç Gecesi meseline ve oradan da Dante'nin İlahi Komedyası'na varana kadar bildik bütün kadim destansal ya da dinsel anlatılar aynı imgesel insanlık çizgisini sürdürürler. Bu, tarihsel kadim bir anlatı geleneğidir. Aralarında binlerce yıllık zaman dilimleri, katmanları sıralansa da söz konusu bu dinsel, yarı dinsel, destansal metinler aslında hem birbiriyle iç içedirler hem de birbirine eklenip yenilenerek gelişen geleneksel -edebi- metinlerdir. Belki de günümüzde yeterince fark edilmese de muhtemeldir ki sonsuza kadar da yinelenmeye devam edecek.

Bu birbirine deste deste bağlanmış kültürel birikim hem bir dizi ardışık etkileşim ya da aktarım ile oluşur hem de insanlık kültürünün ortak duyarlılığı ve derdi olarak önümüze bir anlatı geleneği olarak sık sık dökülür. Sanki değişen hiçbir şey yok gibidir. İnsanın önemli bir bölümü farkında olma tecrübesini kaybetmiş gibi görünse de Tanrı hep aynı yerinde, aynı imge, inanç ve ihtiyaç pozisyonunda benzer anlamlar dizisinde sık sık karşımıza çıkıp durmaktadır. Yani bir bakıma Dante'nin de altını kalın bir çizgiyle işaretlemiş olduğu tarihsel “Cehennem” insanlığın başlangıcından beri bazen bir ürperti ve ürkeklikle, bazen önlenemez bir korkuyla, bazen de müzmin dualara gark ederek olumlu - olumsuz bütün insanlığı etkileyip dönüştürüyor. Elbette Dante'ninki çağsal, siyasal, toplumsal, tarihsel ve kültürel olarak çok daha yakın ve anlaşılabilir. Fakat aynı zamanda bir o kadar da o tarihsellikten kendi payına düşenin alınmış olunduğu alabildiğine kişisel, trajik ve tipik bir Cehennem. Çünkü Dante'nin kendi kişisel yaşam riskleri, kayıpları, yanılgıları söz konusu ve aslında o kendi kapısına dayanan cehennemini İlahi Komedyaya metnini kaleme alarak aşmaya çalışıyor. Zaten aşıyor da; kitabının ismini kendisinin Komedyaya olarak koymasına da bunun sonucu: ironik bir adlandırma.

İnsan/insanlık, akıl/duyarlık, düşünce/sanat/kültür, yaşam ve ölüm ne zaman tarihsel bir durgunluğa, çıkmaza girip yeni bir arayışa, beklentiye yönelse arkasından daima yeni hülyalar, tanrısal hesaplaşmalar, ruhani yoğunlaşmalar, yakarışlar, düşünsel açılışlar ortaya çıkar. Önce koyu bir karanlık duyumu, umutsuzluk ve çaresizlik, sonra da daima unutulmuş gibi görünen değeri pek bilinmemiş bir aydınlanma ve parlak bir gündüzleşme duyumu oluşur.

2.5.19. Tanrı/Tanrıça Krallar Çağından Yarı İnsan Krallar Çağına : Yeryüzü

Duaları

(Kolajart Sanat Dergisi, İstanbul 05.03.2016)

M.Ö 5000’li yıllarda, –“Büyük İnsanlık” diye tanımlanan tarihsel uygarlığın başlangıcında- insanlık kültürü, Sümer, Babil, Asur, Akad, Elam vd. kültürleri kimliğinde yeni bir Mezopotamya uygarlığına geçmeye başlayacaktır. Artık Tanrı/Tanrıça Krallar çağından yarı Tanrı, yarı İnsan Krallar çağına geçilmektedir. Mezopotamya kültürlerine ve o kültürlerin özü olan yarı dinsel destansal metinlere göre (Hz.) Adem ilk insandır. Gılgamış ise yarı insan Tanrı’ların ilklerinden birisi ve Tanrılara/Tanrıçalara bahşedilmiş ölümsüzlük hakkının peşine düştüğü için aşırı önemsenmiş, öyle olduğu için de bir yandan hayran olunmuş öte yandan korkulmuş, biat edilmiş en ünlüsü ve en güçlüsüdür. Artık Tanrı/Tanrıça hükümdarlıklar çağı sona ermekte, kadim Tanrı kavramının yerini -tanrısallık duyumu henüz terk edilmemiş olsa da- insanlık diye yeni bir kavram almaktadır. Doğal olarak bu da, her zaman olduğu gibi mutlaka geçmiş sistemin - en azından zihinde- hükümdarları ile geliyor olan yeni insanlığının hükümdarları arasındaki çatışmalara yol açacaktır.

Bunun sonucu olarak ilk Sümer yerleşkelerinden Uruk kentinin kralı yarı Tanrı yarı insan Gılgamış kendisini birden ilk Tanrı/Tanrıça Kral ile İnsan Kral çatışmasının ortasında bulacaktır.

Bazı Gılgamış ya da Sümer kültürü araştırmacılarına göre Gılgamış’ın tanrılardan ölümsüzlük istemesinin kökeninde aslında anne tarafından hak ettiğini düşündüğü tanrısallık hakkının kendisine de bahşedilmesi isteği, ısrarı vardır. Yani Tanrılar/Tanrıçalar nezdinde yarı gayrı meşru bir çocuk olarak görülse de yine de tanrısallık bir hak iddiasındadır. Aslında demek istemektedir ki mademki ben de Tanrılar/Tanrıçalar sülalesi olan Anunnaki’lerin kızı Ninsun’dan doğmuşum o zaman bana da hakkım olan tanrısallık/ölümsüzlük hakkımı verin! Bu hak iddiasını Gılgamış hiçbir zaman da bırakmayacak, neredeyse bütün ömrünü bunun için harcayacaktır.

Kuşkusuz, daha öncesinin tarihsel ya da edebi bilgilerine sahip değiliz. Fakat Gılgamış’la birlikte insanlık oldum olası hep o ürkütücü, korkutucu Cehennem imgesiyle karşı karşıyadır artık. Fakat ölümlü her insan yine de hep Cennet’i düşleyerek yaşar. Çünkü artık daha doğduğu ya da aklı ermeye başladığı andan itibaren sonuçta önlenemez bir biçimde bir ölümlü olduğunu, bu yüzden de ölümden sonra geleceğine inandırıldığı öteki dünyada ne ve nasıl olacağıyla ilgili düşünmeyi bir türlü bırakamayacaktır. Yani bir bakıma Cennet düşünü kaybederse aslında asıl kendisini

sonsuz kadar kaybedeceğini kabul etmek zorunda kalmıştır. “Üçte ikisi Tanrı etinden, üçte biri insan etinden” Gılgamış’ı saran ölüm korkusu aynı zamanda her tarihsel insanın, Doğu – Batı tüm insanlığın kadim korkusudur.

Tarih başka türlü işler daima: Gılgamış’ın hakkını istediği Tanrılar/Tanrıçalar zamanla ölüp gittiler. Fakat ölümlü Gılgamış hiç düşünmediği hâlde günümüze kadar geldi, ölümsüz oldu.

2.5.20. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi Komedy 2 21.Yüzyıl Apocalypse’leri: Yeryüzü Cehennemleri

(Kolajart sanat dergisi, İstanbul, 10.06.2016)

Bilindiği üzere Armageddon dini kaynaklarda “dünyanın sonu geldiğinde” bir biçimde kesinlikle gerçekleşeceğine inanılan ve bin yıl süreceği öne sürülen Apocalypse (Büyük Kıyamet) savaşının adı. Bu, önlenemez savaşta ya Şeytanlar ve Cinler Tanrıları cezalandıracaklar ya da Tanrılar Şeytanları ve Cinleri? İnsanlar mı? Onlar da bu tıpkı Nuh Tufanı’nda olduğu gibi bu büyük savaşla cezalandırılarak yok edilecek asıl taraf.

Değişen pek bir şey yok aslında. Tarih tarihtir ve azgınlık da azgınlıktır. Tarih daima hep bu tür küresel ideolojik, dinsel “yenilik”, “iyilik”, “demokrasi”, “teröre karşı” vb. kavramlar üzerinden yürütülen projelerin terennümleri arkasından gelen azgın niyetler, kötülükler, yıkımlar, tikanıklar, küresel, sözde dinsel terörler sonucu karanlığa gömüldü. Koyu karanlıklarda uyuyup kalmış, uykusunda sürekli sayıklayıp duran ya da aslında uyanıkmiş gibi görünse bile yarı uykulu, yarı uyku sersemi karanlık bir akılla korkudan konuşamaz, hakikati savunamaz, bulunduğu pozisyonunu, dinini bile koruyamaz hale getirilen insanlık kendisini hep bir Cehennem’de hissettiği için de çok daha tarihsel derin bir uykuda kaybolmuş durumda. Gılgamış’ın Mezopotamya’sı, coğrafyası, kültürleri ile içerisinde yer aldığı büyük Ortadoğu yeniden ve bir daha yeniden büyük bir “Cehennem” artık. “Yeniden” değişimin nedeni de Gılgamış’ta yoğun bir karanlık olarak, sonraki dinlerde ve süreçlerde ise “Cehennem” biçiminde ifade edilen cehennem imgesinin ilk dillendirildiği topraklara geri dönmüş olmasından ötürü.

2.5.21. Çağdaş İçin Bir Yol Haritası: İlahi Komedy 3 Yeraltından Yeryüzü Cehennemine: Güncel Küresel Luciferler

(Kolajart Sanat Dergisi, İstanbul, 03.07.2016)

İlahi Komedy hakkındaki bir yazıya neden daha baştan Gılgamış Destanı ve onun ana yurdu Ortadoğu ile kadim Mezopotamya topraklarında doğmuş dinsel insani inanışlarla, o inanışların, kültürlerin, günümüzdeki siyasi türevleri, istismara açık duran saptırılmış değerleri ve güncel Cehennem kargaşalarıyla başladığım ve bu anlatılara neden

bu kadar yer ayırmış olduğum sanırım anlaşılacaktır. Hani demişler: Bana yol arkadaşını söyle sana kim olduğunu söyleyeyim. Umarım daha başından beri aslında Dante’yi ve İlahi Komedyası’nı anlatmaya çalıştığımı herhalde fark etmişsinizdir? Farkındaysanız şu sayfaya kadar bu ortak insanlık kültürü geleneği üzerinden İlahi Komedyası’nın asıl özünü anlatmaya çalıştım kendimce.

Kaldı ki bütün bu zincirleme çağsal insani, toplumsal trajediler ile aslında bunların aşılması için tarihsel olarak öne çıkan dinsel öğretileri ve ütopyaları derinden hissetmeden, anlamadan aslında ne Dante’nin kendisinin, ne de İlahi Komedyası’nın gerçekten ve yeterince anlayamayacağının kabul edilmesi gerekir.

Dante’nin yaşadığı geç Ortaçağ’da, İtalya ile bünyesinde görece daha laik ve çağdaş yaşamlara sahip bağımsız önemli kentlerin bulunduğu Toskana bölgesi Avrupa merkezli yeni bir çağ arayışı ile ona karşı direnen Papalık Kurumu’nun iç savaş biçiminde yürüttükleri iç savaş/cehennemi algısı Komedyası’nın ana izleğinde durmaktadır. Bu bağlamdan günümüzdeki Ortadoğu Cehennemi ile birçok anlamda benzerlik gösterdiğini hatta neredeyse üst üste çakıştıkları bile söylenebilir.

Dante “Cehennem” imgesinin fazlaca öne çıktığı -öyle hissettirildiği ya da öyle hissedildiği- ünlü yapıtı İlahi Komedyası’yı -en azından his, akıl ve aşırı bir geleceksizlik öngörüsü olarak- Ortaçağ’dan Rönesans’a geçiş sürecinde 14. yüzyılın başlarında yazdı. Muhtemel ki Dante’nin Antik Yunan Tiyatrosu kavramlarından aktararak kendi isimlendirmesiyle Komedyası, sonradan Giovanni Boccaccio’nun bu ismin önüne İlahi (kutsal) kelimesini eklemesiyle İlahi Komedyası, adını alan şiirsel siyasi metin tıpkı kendinden önceki referans dinsel metinler, anlatılar gibi Cehennem, Araf ve Cennet’e Dante’nin düşsel olarak yaptığı var sayılan Ahiret yolculuğunun öyküsüdür.

Gılgamış’tan Komedyası’ya yaklaşık dört bin küsur yıl geçmiştir. Fakat ne yazık ki insanlık bu kadar uzun bir süreç ve tecrübeden sonra hala Ortaçağ’ın aşırı koyulaşmış karanlığında kaybolmuş durumdadır. Yani bir bakıma Sartre’ın altını çizdiği bireysel/toplumsal Cehennem büyüyüp genişleyerek insanlığın topyekûn ortak Cehennem’ine dönüşmüş olarak sürmektedir.

Bazı düşünürler Dante’nin dönemin siyasi saflaşmaları ve mücadelelerinin yanı sıra aynı zamanda Monarşi Üzerine kitabı ile İlahi Komedyası’yı birlikte ele alarak bir din imparatorluğu haline gelmiş olan Papalık kurumu karşısı ama krallık/imparatorluk yanlısı en ciddi Orta Çağ çalışması, bazıları ise Papalık diktatörlüğüne karşı bir diklenme savunması olarak değerlendirirler. Jacques Bertaux – Prise du palais des Tuileries – 1793

Unutmayalım ki İlahi Komedya işte böyle uzun ve meşakkatli bir savaş sonrası kaybedilmiş bir siyasi mücadele, can ve gelecek korkusu ile onarılmaz bir kalp ve hayal kırıklığı zemininde yazılmıştır. O yüzden İlahi Komedya aslında çağının çağdaşı toplumsal, siyasal, kültürel bir tavra sahip devrimci bir şair ve düşünürün, böylesi bir kargaşa ve geçiş çağının destanı sayılmalı. Ana toprağından uzak, arkadaşları ve halkı tarafından ihanete uğradığı yönündeki karamsar ve saplantılı sezgileri ile ölüm korkusu, endişe ve yalnızlık duyguları içerisinde kıvranan, mücadeleci bir insani aklın ve ruhun, toplumsal trajedinin ağıtıdır.

Zaten İlahi Komedya'yı bir şiirsel siyasi metin olarak çağları aşırıp çok daha güçlü bir biçimde günümüze kadar getiren öz de bu temel karakterinden gelmektedir.

2.5.22. Körleşme

(Ekrem Kahraman, (2018), Körleşme Sergi Kataloğu, Erinç Sanat Yayınları, İstanbul, 2018, s. 15)

Artık sözde “çağdaş” bir dünyadayız. Çünkü öyle bir “dünya” ya sıçramışız ki sözüm ona büyük bir bilgi, yaşam ve kültür birikimine sahip olmuşuz ama bunu insani olarak anlayıp kullanabilecek çağdaş “kafa”yı çoktan kaybetmişiz sanki. Yani siyasi ve ideolojik olarak tam bir “mankafa” ya da “nato kafa nato mermer” durumundayız ne yazık ki. Günümüz bilgi, kültür ve ütopya birikimlerinin adım adım ilerleyerek ve bir yandan da ilerledikçe çökerek geldiği süreç, aynı zamanda hem insanlığın hem de bir zamanlar aydınlanma çağını açmış olan dünyanın her gün biraz daha her anlamda kitlesel olarak büyük bir geriye dönüş ve çöküş felaketine sürüklenmesinin de trajedisidir. Sağlam bir insani akıl ve ahlakla bakıldığında ne kadar çarpıcı ve ibret verici değil mi? Kafada aydınlanmacı insani, toplumsal ve kültürel bir dünya ütopyası olmayınca doğal olarak geçmişte de günümüzde de durum esas olarak fazlaca değişmiyor. Çünkü o gün de bugün de yaygın egemen siyasi, entelektüel tutum esas olarak geliyor olan muhtemel büyük felaketi ve olası yıkıcı sonuçlarını görmek ve ona göre yeni bir insanlık ütopyası kurmak yerine derin bir körleşme yaşıyor.

Öyle bir “kafa” ki içinde ne çağına ait çağdaş bir ahlaki değer yükselmesi, ne de siyasi, ideolojik, ahlaki, kültürel gelecek vizyonu içeren özgün bir “dünya” ütopyası.

Adım adım geliyor gelecek olan.

2.5.23. Güncel Sanat Çağdaş Sanatın Öteki Adı Değildir

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=38&exhID=0> / sayfasından erişilmiştir 12.02.2019)

İster yapan, ister konumlandırılan ya da kavramlaştıran tarafından vb. yapılmış olsun sanat sözcüğünün önüne getirilerek oluşturulan her dönüştürme-ayırma, kavramı yeni bir niyete, tanımlamaya ve yapılanın ait olduğu tarihsel döneme ya da bir başka iddia pozisyonuna işaret eder. Modernist sürecin başlangıcına kadar sanat kavramları önüne getirilen her ek kavram salt döneme aitliği içermekle yetinirken Modernizm'in yükseliş döneminde bu tanımlamanın yerini, başka bakış açılarını, yapma anlayışlarını imleyen kavramlar almıştır. 20. Yüzyılın başlarında, Modernizm'in duraklama dönemine geldiğinde ise gerek sanat yapımcılar, gerekse yapılanı tanımlayıcılar, kavramlaştırmayı sanatın kendi iç oluşumlarından daha çok dışarıya taşıyarak, yaşanan dönemlerin sıcak ve karmaşık siyasi, toplumsal, kültürel vb. ütopyalarına ya da handikaplarına çözüm önerileri doğrultusunda adlandırmışlar ya da o yönde oluşturmaya başlamışlardır.

Sanılıyor ve sunuluyor ki, kavramlar ve olgular çıktıkları çağdan, düşünsel ve ütöpik ideallerden, duyumsal olgulardan kopuk, hemen her daim dönüşüp değişmeden olduğu gibi kalan içi boş kalıplardan ibarettirler. Yine sanılıyor ki; “Batı”da ortaya çıkan her yapma, her kavramlaştırma girişimi şaşmaz, tartışılmaz engin bir entelektüel doğruluğu, olgunluğu gösteriyor ve bu yüzden de asla karşı çıkılamaz ve eleştirilemez.

Aslında çok basit: Modernliğin yaratıcısı devrimci, demokratik, ulusal burjuva sınıfı çökmüş, içerisinden yükselen bir avuç küresel liberal kapitalist tabaka, diğer sınıf ve tabakalarla birlikte burjuva sınıfını da sömüren küresel bir emperyalizme dönüşmüşse artık oradan referanslı bir modernlikten zaten söz edilemez. Çünkü emperyalizm, burjuva demokratik devriminin özgürlük, eşitlik, kardeşlik, adalet, ilerleme vb. kavramlarının ihlalinden başka bir şey değildir ve bu yüzden de emperyal niyet ve formlar tümüyle moderniteye yabancıdır, düşmandır, dahası ihanettir. Küreselleşmeye (emperyalizme) “angaje” olduğunu deklare edip duran ve yaratma eylemini daha baştan para ve paye karşılığı tümüyle bu insanlık dışı siyasi, kültürel ve askeri saldırganlığın emrine vermiş bulunan küreselleşmeci Güncel Sanat, Çağdaş Sanat diye nasıl adlandırılabilir ki?

Bu yeni süreçte var olan sanatın, sanatçının kullanımından çok, ihtiyaca uygun yeni bir sanat ve sanatçı yaratılması projesini göremeyen her bakış doğal olarak küreselleşmeci Güncel Sanatı da, diğer sanat davranışlarını da anlamakta yanılmaya mahkûmdur. Çünkü küreselleşmeci Güncel Sanat da şimdiye kadar hiçbir sanat tavrının olmadığı kadar “insanlık dışı” projeye angaje olmuş ama aslında sanat bile olmayan paralı bir sanattır.

Bunun da çağdaş ya da modern diye tanımlanan sanatla hiçbir ilişkisi yoktur ve zaten olamaz da.

2.5.24. Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=37&exhID=0&bhcp=1/> sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Günümüzde, Türk Resmi hangi ana eksenin çevresinde durmaktadır? Söylendiği gibi Çağdaş Batı Sanatı ekseninde mi, yoksa geleneksel ve ulusal olanın ekseninde mi? Biçim ve dilin mi, yoksa içerik ve düşüncenin mi? Toplumsal tutumun mu, bireysel tutumun mu? Modernizm'in mi, yoksa Post modernizm'in mi? Klasığı ve geleneği ya hiç oluşamamış ya da en iyi niyetli bir yaklaşımla yeterince oluşamamış, geçmişe ait bir değiştirme-dönüştürme atmosferinden uzak kalmış bir alanın, neyin kanallarından geçiyor olduğu sorusunun yersizliği bir yana, belki de bu ve benzeri soruların net cevaplarının en azından şimdilik tartışmalı olduğu bir noktada duruyoruz.

Kanımcıca, eğer bir alan tanınmak isteniyorsa, önce alanın ürettiği sonuçlara bakılmalıdır. Resim alanında bakılacak olan da bizzat resmin kendisi olan resim adına yapılanlar ile yapanların kimlikleri, yürüdükleri yol, geçtikleri mecralar, beslendikleri kaynaklar ve elbette öznel düşünceler ve duyarlıklardır. Çünkü sanat yapıtının okunup çözümlenmesi, çoğu kez bizzat sanatçının kendisinin sanatçı olarak çözümüne bağlıdır. Dahası, sadece sanatçının değil bir olgu olarak sanatsal üretimin kimliğiyle, onu algılama ve değerlendirme kimliği arasında daima bir kaynak birliği ya da bakış açısı paralelliği söz konusudur. Çünkü en azından aynı toplumsal dönemin ya da bireyin öznel kaygılarından çıkıyor oldukları bir yana, artık resmin dayandığı bilgisel-kültürel zemin eskiden olduğu denli muğlak değil. Fakat yine de, sanat yapıtının bizzat kendisiyle, belirlediği zeminin değerlendirilmesinin birbirinden özenle ayrılması gereği vardır. Çünkü bir olgu olarak sanat yapıtını okumak, anlamak ve çözmek her zaman olduğu gibi bugün de oldukça karmaşıktır. Oysa yapıtın çıkış gerekçesi, üzerinde durduğu yer, neyin sonucu olduğu ve kimliği gibi noktalar üzerine yine de birtakım saptamalar pekâlâ da yapılabilir. Bu tutum bir gerçeği notlamak değil, sorularla ufku genişletmektir.

Resim ile ilgili birçok yazı ve tartışmada “biçim” ve “içerik” gibi iki temel kavramdan söz edilmektedir. Oysa günümüzde, artık bu iki kavramla sanatı çözümlemenin yeterli olmadığını görülmektedir. Bazı günümüz sanatçıları, biçimin bizzat içeriğin kendisi olarak kullanıldığı bir yana, biçim ile içeriğin birbirini dönüştürmesi-belirlemesinin karşılığı olan “dil” kavramı ortaya çıkmıştır. Artık “dil” kavramı, bir olgu olarak biçim kavramının yanı başına gelip yerleşmiştir. Dil ve biçim ile yapıtı oluşturan diğer taraf

“içerik” arasında karşılıklı yaşanan bir gelgit söz konusudur. Bazen bir taraf diğerine, bazen de diğer taraf ötekine yol açar. Esasen bir “içerik” olan, toplumsal ve bireysel olan dili ve biçimi, dil ve biçim ise toplumsal ve bireysel olanı belirler halde ardışık dönemler-yaratış süreçleri yaşanır.

Türkiye ardı ardına yaşadığı toplumsal özgürleşme eylemlerinin rüzgârıyla geçirdi. Önce ulusal özgürleşme, sonra siyasal ve toplumsal özgürleşme, onun arkasından da bireysel özgürleşme süreçlerine tanık olundu. Ne var ki, ne Türk toplumu, ne de kültür ve sanat ortamımız, henüz yeterince oluşmamış olduğu için, bu dalgalanmaların gereklerine yeterince hazır giremedi ve olanları sindiremedi. Bu yüzden de, yaşanması zorunlu hesaplaşmaları hiçbir zaman sonuçlandıramadı... Batıda modernleşme, kentlerin birer sanayi merkezleri haline dönüşmeleri ile bu merkezlerde yoğunlaşan insanın yeni yaşamı kurma çabasına-kargaşasına denk düşer. Yani Modernizm, batılı hayatın kendi iç dinamiğinin sonucuydu. Oysa Türkiye’de, Cumhuriyet temelinde yepyeni bir devlet olarak kurumlaşan bir devlet ile toplumunun üst yapı kurumlarında yaşanan siyasal değişimin sonucu olarak gündeme gelmiştir. Nasıl, nereden, niçin ve hangi nedenlerle gelmiş olursa olsun, bugünü belirleyen her modern öge ve birikim bütün çapaklarıyla birlikte tüm kültürümüzü ve resmimizi de biçimlemektedir. Türkiye’de sanat ile hayat arasındaki ilişkiler tartışmaya geldiğinde her seferinde bir doğu-batı tartışması da başlamakta, bu kavramlar birbirleriyle iç içe ve genel... Gerçekten de bugün Türkiye; siyasi olarak da kültürel olarak da her zamankinden daha çok ve belirgin bir biçimde, tam da coğrafi konumuna uygun bir yerde durmaktadır. Bir yandan modernleştirici, dağıtık, yetersiz ve yarım bırakılmış yaklaşımlar; diğer yandan da geçmişe yönelik dinsel kültürün gelenekçi, güçlü yaklaşımlarının dengesini oynamaktadır. Entelektüel kültür ve sanat çevreleri, her gün biraz daha bu handikabın burgacına doğru çekilmektedirler. Daha düne kadar “modernlik” “çağdaşlık” adına “yerel ve ulusal” olana uç noktalarda eleştiriler yöneltilirken, son günlerde bu çevrelerde tam tersi noktalardan Modernizm’e yönelik eleştiriler geliştirilmeye başlandı. Sanatçının yerel ve ulusal kültüre yönelmesi; “Osmanlı kavramlarını kullanması” “çağdaş bir Osmanlı Estetiği”ni yaratması gerektiği öne sürülme çizgisine gelindi. Ne yazık ki Türkiye; biraz da bu kolaycılık ve kompleks yüzünden sadece kendi siyasal ekonomik sosyal modernliğini değil, bütün iddia ve yapılmış olanlara karşın sanatsal kültürel modernliğini de yeterince üretilmedi. Bunun bir nedeni “Batı ufkuna” karşı tutuculuk ise; diğer nedeni de geleneğe karşı tutuculuktuk ile de birbirine karıştırılarak tartışılmaktadır.

Özetlemek gerekirse, bana “Cumhuriyet sonrası Türk Resmi” kavramı, “Çağdaş Türk Resmi” kavramından daha gerçekçi bir tanımlama gibi geliyor. Hele hele “çağdaşlık” kavramının bir takım gruplarca paylaşılmışlığı bilindiğinde; bunların dışında kalanların da “Batı ufkuna” karşı tepkisellikleri göz önüne alındığında, söz konusu kavram ve tahlillerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiği kanısındayım.

2.5.25. İki Yüzyıl Önce İki Yüzyıl Sonra Madrid Felluce 200 yıl önce Madrid: “Prens Pio Tepesinde Kurşuna Diziliş”

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=35&exhID=0> / sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Resim, ünlü İspanyol ressam “Goya’ya” ait. “Prens Pio Tepesinde Kurşuna Diziliş” isimli tuval üzerinde yağlıboya tablo 266x345 cm boyutlarında ve Madrid’de Prado müzesinde sergileniyor. İsminden de anlaşılacağı gibi resim, halktan bir grup direnişçinin kurşuna dizilişlerini göstermektedir. Madrid’de 1808 yıllarında bir gecedir. Bir tepede kayalar arasında lamba ışığı altında insanlar korku ve isyan içerisindeyler. Buldukları yere evlerinden toplanıp getirilmişlerdir ve üzerlerine düzenli bir ordunun silahları çevrilidir. Az sonra öleceklerdir. Yerde kanlar içerisinde cesetler yatmaktadır. Uzaktan karanlıklar arasında Madrid’in silueti görünmektedir. Sanki Madrid’in karanlık geleceği ima edilmektedir. Önde ortadaki beyaz gömlekli figür inanç ve öfkeyle kollarını açmış isyan içerisinde silahların karşısında bile dimdik ayakta durmaktadır. Beyaz ve ışıklı haliyle masumiyeti özgürlüğü ve direnişi simgelemektedir.

Kurşuna dizilenler ülkesinin özgürlüğü için direnen İspanyol halkı, dizenler ise İspanya’yı işgal eden komşu Fransa'nın Napoleon ordusu askerleridir.

1808 yılında Madrid halkı işgalcilere karşı genel bir ayaklanma başlatır. Fakat direniş kanlı bir biçimde bastırılır; on binlerce direnişçi toplu olarak katledilir, direnişin önderleri kurşuna dizilirler. Ünlü Waterloo Savaşı yenilgisinden sonra Napoleon imparatorluktan indirilerek önce Elbe ve sonra da Saint Helen adalarında gözaltına alınacak; Fransız ordusu İspanya topraklarından çekilecek, işbirlikçi kral tahttan uzaklaştırılacaktır. Yerine gelen yeni kral ise sarayın baş ressamı Goya’ya bu işgal ve katliamın anısını yaşatmak amacıyla büyük boyutlu bir resim siparişi verecektir. “Prens Pio Tepesinde Kurşuna diziliş” isimli söz konusu bu resim işte bu işgal ve katliamdan yola çıkarak Goya’nın yapmış olduğu bir dizi resimden en ünlüsüdür.

Goya söz konusu resmi yaptığı dönemde Fransa’da Napoleon’un baş ressamlığına kadar yükselmiş Fransa burjuva demokratik devriminin inançlı ressamı David “yüksek insanlık ideallerinin yüceltilmesini” amaçlayan resimler yapmaktaydı. Goya büyük ve

ateşli bir vatanseverdi ama en az onun kadar David de vatanseverdi. Fakat David İngilizlere karşı Fransız vatanseveriyken; Goya Fransa'ya karşı İspanyol vatanseveridir. Uzun söze gerek yok: Bir resim hiçbir zaman sadece bir renk, form, tarz ya da bir yenilik merakı değildir. En tarafsız haliyle bile bir durum tespiti, kendini ortaya koyuştur. En azından bir dil durumudur. Bu resimde olduğu gibi bazen de tarihsel bir iddia konumundadır. Bilgidir, örnektir. Ders aktarıcıdır ama elbette anlayana...

Bir resim hiçbir zaman ait olduğu tarihsel süreçten, insanlık durumundan, ütopyik evrensel değerlerden kopuk değildir. Müzelerde görülen ve sanat tarihinde önemle yer etmiş sanat yapıtlarının arkasında dilsel, toplumsal, bireysel, ulusal ve evrensel hayat hikâyeleri durmaktadır. 200 yıl önce yapılmış olan Goya'nın ve resminin hikâyesi, sanatçının, insanın ya da İspanya'nın da hikâyesidir. Fakat sanırım “Prens Pio Tepesinde Kurşuna Diziliş” resmi daha çok insanlığın ve dünyanın hikâyesi sayılmalıdır: emperyalizm acımasızdır ve insanlığın düşmanıdır.

“Tarih tekerrürden ibaret” değildir ama hayatın özü fazlaca değişmiyor. Dahası hayatın ve insanlığın adaleti ile işgalci emperyalist “adaletin” adaleti her çağda büyüyerek çelişmeye devam ediyor. 200 yıl sonra Felluce: “Hareket Eden Ya Da Etmeyen Her Şeyi Vurun!”

2.5.26. İkinci Yeni ve Cemal Süreya Şiiri'nden Yeni Çağdaş Şiire Doğru...

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=13&exhID=0> /sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Önce bir savunma: Bazı dostlarım zaman zaman uyarıyorlar: “Sanatla ilgili yazıyorsun güzel güzel de fakat sadece sanatla ilgili yaz, sanatla ilgili konuş, siyasi konulara girme!” Sanki sanat sadece sanat da ben onu siyasete bulaştırıyorum? Sanki siyaset sadece siyaset ve düşünceye, sanata, kültüre, hayata karşıdan derin bir şefkatle bakıyor da ben bunu göremiyorum. Sanki Yaşar Kemal'in romanları, Özdemir İnce'nin şiirleri, Jean-Paul Sartre'ın Bulantı'sı ya da Uluslararası İstanbul Bienali, Berlin-İstanbul sergi organizasyonları, Dünya Şiir, Tiyatro, Sanat Günleri siyaset dışı? Uyarıcı dostlara kalırsa çağdaş sanat da şiir ve edebiyat da bunlar üzerine düşünceler ileri sürmek de sadece steril bir düşünce ve sanattan ibaret? O zaman İkinci Yeni şiiri üzerine neredeyse yarım yüzyıldır öne sürülüp durulan “kapalılık, anlamsızlık, bir kaçış şiiri vb.” eleştiriler de neyin nesi, siyaset dışı/üstü bir iddia mı? Olur mu hiç? Demek ki ne İkinci Yeni'yi, ne şiiri, ne de sanatı yeterince anlamamışız demektir. Siyaset dışı kalma iddiaları da, o tavrı öneren her niyet de dâhil her duruş daha baştan siyasi bir tavidir. Bu bağlamdan hareketle İkinci Yeni şiiri de doğrudan siyasi, ideolojik bir tavidir. Bunu Türkiye'de ne yazık ki öncelikle

devrimci siyasetler bile yeterince anlamamışlardır. Bunun başından beri böyle olduğunu uzunca bir süredir iddia ediyorum. Dahası bu iddiam günümüzde çağdaş sanat için de aynen geçerlidir. Kritiktir, trajiktir, tarihseldir, müzmin bir durumdur ne yazık ki.

Yeniden hatırlayalım: Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi şairlerin bir grup iddiası duyurusu öne sürmeden oluşturdukları yeni bir şiir tavrı değil miydi İkinci Yeni ve neden tarihsel olarak ancak 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren ortaya çıkabilmişti ya da çıkmıştı dersiniz? Bu şairlerin niyetleri şiirde yeni bir imge kurmak, çağrışım ve soyutlama yoluyla yeni bir söyleyiş kurmak, dilin bulunmuş, alışılmış formüllerini, kalıplarını yıkmak, söz dizimini zorlamak, dönüştürmek ya da bozmak değil miydi? Eski şiir duyarlığına, formuna karşı çıkarlarken yer yer yeni anlamın bile gömülüp kaybolabileceğini fark etseler de en azından yeni duyumun önünü açtıklarını, söylemek istediklerini öyküselleştirmekten çok kendileştirmek için soyutlanmış bir şiir dili riskine cüret etmediler mi?

Çünkü her çağda her sanat dalında esasen her yeni anlayışın ancak yeni, devrimci bir yolla yeni bir gerçeklik kurabilir ve bunun siyasi/ideolojik iddiasını oluşturabilirse bir yenilik olarak anılması gerektiğinin yanı sıra aynı zamanda ancak o zaman hayatta kalmaya devam edebileceği kanısındayım. Çünkü o an zaten “eski gerçeklik” tıkanıdığı için daha kullanışlı ve taze bir yenisi kurulmaya çalışıldığı tarihsel pratik bir an, bir olanak söz konusu değil midir?

Kanımca şiir yazan ya da okuyan her anlayışın büyük, asıl şiirin farklı bir yanından tuttıkları görülüyor. Sağından solundan, önünden arkasından, altından üstünden ya da yan kulplarından... Ve herkes de sanıyor ki şiir sadece kendi tuttıkları yanından ibaret ve diğer tarafları yok. Zaten bu tek yanlı sığ tutum farklılıkları şiirin başına her zaman sorun olmadı mı? Anlatılan ile anlatma biçimi, dil ile içerik arasında daima bir tartışma ola gelmedi mi? Günümüzde şiir başta olmak üzere çağdaş sanatın temel sorunlarının esas olarak entelektüel alandaki derin, çąşsal, tarihsel krizden ve bu krizi fırsata dönüştürmeye girişen neoliberal küreselleşmenin hücre hücre yayılmasından kaynaklandığını düşünüyorum. İncim o ki; entelektüel alandaki kaymalar, sapmalar ve yabancılaşma ile her türden yapma, gerçekleştirme ediminde olduğu gibi özel olarak şiirde ve sanatta da kendini göstermektedir ve günümüzde yaşadığımız kaybolma, etkisini yitirme ve tıkanmanın nedeni de kanımca esas olarak budur.

1990’lı yıllarla birlikte bütün dünyada düşünce, sanat, edebiyat, kültür alanlarında yeni bir Kültürel Soğuk Savaş sürecine geçildi. Sanki bir virüs gönderildi ve düşüncenin, sanatın, edebiyatın ve kültürün zihinsel kayıtları baştan sona manipüle edildi, duyusal

koordinatları ve iradesi dağıtıldı. Veba benzeri salgın bir hastalık gibi küreselleşme ve post modernizm merkezli kavramlar her metne yedirilip içirildi. Her şey, her bağlam birbirinden koparıldı. Şeyler-değerler-alanlar arasındaki geçirgenlikler tarumar edilerek etkisizleştirildi. Şiir şairden, şair entelektüel enerjiden, entelektüel siyasetten, siyaset ve sanat da kadim anamız gerçeklikten koptu. Bu sisli karanlıkta edebiyat ile sanat, sanat ile düşünce birbiriyle karşılaşamaz, karşılaşsalar bile birbirini tanıyamaz hale geldiler.

İşte İkinci Yeni ve Cemal Süreya sözcükleri tam da bu noktada öne çıkıyor: Yeni bir dil, söylem ve iddia ihtiyacı ile yeniden yeni bir şair ve sanatçı iradesi.

Aziz Nesin, Jean Paul Sartre ve Cemal Süreya için “dünyanın en küçük devletleri, çünkü ikisinde de bir devlet olabilecek kadar birikim var.” dermiş hep. Daha ne diyeyim, başka söze gerek var mı? Bana göre Cemal Süreya İkinci Yeni'nin en farklı, en tutarlı ve tuttuğu sağlam yoldan ötürü günümüzde de en sözü edilebilir çağdaş referanslar sunan bir şair olarak duruyor.

Elbette şiir başta olmak üzere edebiyat da dâhil sanatı gerçekten kavramak, siyasal toplumsal kültürel yapıdan, çağdan bağımsız olarak ele almak mümkün değil. Fakat bu çok doğru saptama doğru olarak algılanmadığı, gerekli oylumlara ve olgunluğa sahip olunmadığında oldukça tehlikeli bir kriterdir de. Çünkü çoğu kez olduğu gibi siyasi tavra göre olguların manipüle edilebileceğini, görmezden gelinebileceği, dahası siyasi tavra uygun bir ölçüyle şiir yazma gibi şiir dışı bir tutumla karşılaşılabılır kanısındayım. Bunun ne anlama geldiğini, ne gibi sonuçlar doğurabileceğini merak eden varsa şiir tarihimize şöyle bir bakması yeter de artar bile.

2.5.27. Sanat Tarihçisinin Usturası Renk ile Nesnenin Çatışmalı Tarihine Giriş

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=11&exhID=0/> sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Her şeyden önce sanat tarihçisinin usturasını masanın üzerine bırakması gerekiyor. Konuşmaya bundan sonra başlayabiliriz. O ustura ki, yalın kavramsal ayrımlar yapma geleneği anlamında, biz onunla düşünmeye başladık; lakin bir o kadardır ve belki -yapılan yayınların fazlalığı üzerinden kıyaslayacak olursak- çok daha fazla zamandır nesnesi üzerine düşünmekten alıkoyuyor bizi ve tam da bu yüzden usturanın eylemini çözümllemek ve hâlâ ondan kurtulabilen bir “sanat” varsa onu iyileştirmek için geriye doğru da uzanan bir çabaya girişmek gerekiyor.

Lakin sanat tarihinin belkemiği olarak kullanılan bu estetik teori kültürden kültüre değişiklik gösteren yapıları açıklayamaz. Sanat yapıtını “sanat” yapan şeyi kültürel öğelerde gördüğünden bir eliyle “güzel-duyu”ya yaslanarak evrensellik kapısını açarken

onu kültürel kodlara bağlayarak öbür eliyle aynı kapıyı sıkı sıkıya kilitler. Hele hele “çağının ötesinde” diye anılan tekil ya da tikel örnekleri tümüyle görmezden geldiği için sürekli boşluklar yaratarak ilerlemek zorundadır. Tüm sanat tarihi geleneğinin kendi üretimi olan söz konusu boşlukları dilsel pratiğiyle yamama girişimi olduğunu bile söylemek mümkündür.

Sanatlar üzerinde yarattığı tahribatı değerlendirmeyi bir kenara bırakırsak, en azından şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, 20. yüzyılın ortasından bu yana çoktan tarihi geçmiş bir dili zorlayarak sanat tarihinin en çok zarar verdiği kendi sesidir. Dilinin gittikçe körelmesine karşın aynı yaklaşım ve yöntemleri kullanmak konusunda gösterdiği ısrar onu konuşamaz hale getirmiştir. Bu sebeple çağdaş sanat üzerine söz alanların filozoflar ve sosyologlar olması şaşırtıcı değildir. Şimdi, filozofların sık sık nesnelere ayrılmaları (sanat felsefecilerinin tükenmeyen evrensel geçerlilik arayışları ya da estetikçilerin duygulanım alanını çözümlenmek konusundaki açmazları) ile sosyologların herhangi bir dönemde tek bir örnek ya da bir sanatçının yalnızca bir yapıtından yola çıkarak kültürel bağlamda yaptıkları inanması güç genellemelerden kurtulmak için sanat tarihinin alana geri dönmesi gerekiyorsa, bu öncelikle kendi sırtındaki yükten kurtulması ve hemen ardından da “kavramsal” bir yeniden inşa sürecine girmesiyle mümkün olacaktır.

2.5.28. Nuh Tufanı, Babil, Armageddon

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1/> sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Her ne kadar günümüzdeki anlamında tanımlanmamış olsa da bilinebilir tarihteki ilk toplumsal, kültürel dekadans/çöküş krizi Nuh Tufanı'yla sonuçlandı. Arkasından en büyük insani, toplumsal katliam Babil gerçekleşti. Çok tanrılı dinler zamanından tek tanrılı dinler zamanına geçildi ama insanlık hep bir Armageddon kehaneti altında yaşadı. Dekadans zamanları sürekli tekrarlandı fakat bir türlü tamamıyla aşılamadı. Ortaçağ felaketleri yaşandı ama günümüz ortaçağları hala bütün şiddetiyle, özellikle de bölgemizde bütün vahşetiyle devam ediyor. Ortaçağ'a karşı gelişen Rönesans ruhu ve iddiaları insanlığın toplumsal ve kültürel olarak bir çıkış girişimiydi. Arkasından gelen modernite ve aydınlanma devrimi bu kültürel, felsefi yenilenmenin toplumsal olarak bir dizi artçıl süreçlerle kırılı döküle yaşanmasıydı sonuçta.

İşte tarihsel dekadans kavramı da yine böyle bir tarihsel kırılma sürecinde ortaya çıkmıştı.

O yüzden, bazı yanlış algılamaların aksine dekadans, bir sanat ya da kültür tavrı değil aksine daha çok geliyor olan yeni kültüre karşı bir siyasi tavır, fikri ya da estetik

çökertme formu aynı zamanda. Bir tür küçümseme, manipülasyon, engelleme, çökertme ifadesi. Yani aslında yükselen “yeni”ye karşı çökenden, öleden yana aşırı boyanıp parlatılmış çaresiz bir direnme estetiği. Artık sallanmaya başlayan kültürel ahlaki tahtını sıkıca ve hasetle sahiplenme davranışı. Yani dekadans öleni, çökeni, gideni temsil etmektedir ve sürekli olarak karşısındakini dekadans kendini de anti dekadans olarak göstermeye gayret eder. Bunun için de sürekli kültürel ideolojik deccallar üretir. Yeni kültürel deccalların en büyük özelliği ise kendilerini daima yeni, doğru, çağdaş asıl kurtarıcı olarak sunmalarıdır. Bunun için de neoliberal uluslararası küresel sermaye tümüyle arkasındadır.

Artık günümüzde birbirine karşı cephelerde duran iki karşı tavır söz konusu. Ya “ye iç tüket!” programı üzerine kurulmuş neoliberal küresel dekadansın sanatı ve kültürü ya da küresel dekadansa karşı yeni toplumsal çağdaş sanat ve kültür. Şimdi temel mesel sanatçı ve kültür adamı ile toplumsal ilişkilerin salt toplumun dili ve dertleri üzerinden değil sanatı ve kültürü oluşturanların dilleri, dertleri ve çözümleri üzerinden de ilerlemesi söz konusu artık.

Sonuç: çağdaş yeni Rönesans, çağdaş çağdaşlık. Aslında neoliberal küreselleşmecilerin kendi ideolojik hedefleri doğrultusunda ifadelendirdikleri küreselleşme çağı, bütün demokratik devrimci değerlerin, yücelik, insanilik, toplumsallık ideallerinin unufak edildiği, kavramların, içeriklerin, formların manipülasyonlarla birbirine karıştırıldığı, bilinçli bir yoldan her şeyin bir başka şey haline sokulduğu, kimliksizleşmenin hastalık derecesine dönüştürülüşü bir dekadans çağı. Bu çağda artık bütün değerler, bilgiler, tonlamalar, sınırlar kavgalıdır. Dinler, mezhepler, ideolojiler, kültürler hatta tarihler bile kavga arenasına dönüştürülmüş durumdadır. Artık dün ile yarın, çöken ile yükselen, toplumsal olanla bireysel olan, iyilerle kötüler, doğrularla yanlışlar ayırt edilemez halledir Artık seçimler, değerlendirmeler, yorumlamalar, tanımlamalar, kategorileştirmeler alan uzmanlıkları tarafından değil neoliberal uluslararası küresel sermaye sahibi yönlendiriciler tarafından yapılmaktadır. Sistem tümüyle böyleye dönüştürülmüştür çünkü.

Zaten dekadans denilen büyük, tarihsel düşkünleşme ve çöküş de tam bu kontrollü kaosta kurgulanıp gerçekleştirilmektedir.

Artık her şey birbirine bağlı eş zamanlı motorlarla birlikte işlemekte, para ile kültür, kültür ile silah, silah ile ideoloji, ideoloji ile hayat aynı çatal kaptaki konulmaktadır önümüze.

Çözüm mü?

Yeniden özgürlük, yeniden eşitlik, yeniden aydınlanma!

Başka bir yol bilen varsa beri gelsin!

2.5.29. Ölen Kültür Yükselen Kültür

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1> / sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Üreyen her canlı gibi insanlık da kültürler de ölümlüdür. Sonuçta, düşünce de sanat da kültür de ahlak da birer canlı organizma gibi işlerler. Toplumların yaşamı taşıyan ana gövdeleri ve öz ifadeleridir aslında. Bu yüzden de tıpkı insanlar ve toplumlar gibi onların da hayatiyetlerinden kaynaklanan dünleri bugünleri yarınları vardır. O nedenle de yine aynı biçimde doğan, ölen, yükselen ve geleceğe uzanan bir karaktere sahiptirler.

2.5.30. Erik Koşnili Sendromu

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1> / sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Ziraatçılar bilir: Çoğunlukla erik ağaçlarında ortaya çıktığı için Erik Koşnili olarak adlandırılan öldürücü bir ağaç hastalığı vardır. Belirtileri çok önceden ortaya çıktığı halde çoğu bahçe, ağaç sahibi ya da ziraat mühendisi hastalığı tam olarak bilmediklerinden çaresini de pek bilmezler. Çareyi o sırada öğrenmiş olsalar bile artık çok geç kalmışlardır. O yüzden bir ağaç ya da bahçe bu amansız hastalığa kapılmaya görsün eğer zamanında fark edilmez ve bakıma alınmazsa bahçede toplu ağaç ölümleri gerçekleşir. Yani zamanında kültürel müdahale, bakım ve tedavi şu ya da bu nedenlerle geciktiğinde yıkım ya da çöküş kaçınılmazdır.

Bir bahçe olarak çağı iyi tanımak, ana karakterini, temel sorunlarını doğru algılamak için 68 kuşağının en iyi öğrendiklerinin başında tarihsel süreçlere adını veren öz tanımlar gelir. Her ne kadar -bazılarına göre- basmakalıp tanımlamalar gibi görünseler de ilkel komünal toplum, köleci toplum, feodal toplum, kapitalist toplum, sosyalist toplum, komünist toplum vb. adlandırmalar bugünden bakıldığında bile hala sağlam birer algılama ve bilgi zemini oluştururlar. Bu felsefi, tarihsel tanımlar aynı zamanda doğanın insanı da içeren özünü, özgürlüğünü, olabilecek muhtemel yıkımları tam zamanında anlamamızı da kolaylaştırır. Biliriz ki yaşam özüyle, tecrübeyle yapılmamış, bilgi ve öngörü ile donatılıp altı sağlamlaştırılmamış her yapı çöker. Altı boş kalmıştır çünkü. Bahçe de, ağaç da, bilim de, insan da, toplum da hayat da bir süre sonra altta oluşmuş bu kültürlenme eksikleri boşlukları taşıyamaz hale gelir. O yüzden de bir gün bir yerde mutlaka pat diye çöker.

Kesinlikle, yaşıyor olduğumuz bütün çağsal trajedi ve çöküşlerin temelinde buna benzer siyasi, ideolojik, ahlaki ve kültürel çağsal basiretsizlik ve aymazlıklar vardır. Çağdaş düşüncede, sanatta, edebiyatta yaşanan bütün çöküşler de bunun sonucudur.

2.5.31. Yaratıcılık Bir Sapma, Yoldan Çıkma Bir Karşı Çıkış...

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=5&exhID=0&bhcp=1> / sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Şu kesin: Yaratıcılık dediğimiz şey aslında yapılmış olandan, bilinenden sapmayla, ona -yaparak-karşı çıkmayla ortaya çıkan bir bilgisel, kültürel sıçramanın adı. Öte yandan öyle psikologların iddia ettikleri gibi yaratıcılığın ruh hastalıkları ve delilikle olmazsa olmaz statik, kanıtlanabilir keskin bir ilişkisi de yok. Olan yaratıcı sanatçıların bazılarının aynı zamanda ruh hastası ya da deliler arasından da çıktığı ve bunun gelecekte de aynı ilişkisiz ilişkiler biçiminde süreceği yönündeki gerçeklik. Bu olabilirlik aynı biçimde bilim adamları için de, kâşif ya da mucitler için de, iş adamları, âşıklar, barmenler, dağda koyununu otlatıp, doğuracak koyunları doğurtan çobanlar ya da mafya tetikçileri için de geçerlidir.

İnsanın -sağlıklı ya sağlıksız- duygu durumu, hatta görme, algılama, keşfetme, ifade etme, yapma, kurma ve aşma durumu da her zaman çok uçlu ve çoklu git-geller içerisinden çıkıp gelir. Ruhsal bozukluklar ya da akıl hastalıklarının, sanatsal yaratıcılığı kışkırtması bu dengesi kaybolmuş çatışmalı, gerilimli çoklu uçların birbirine çarpmalarından, yer yer birbirinin içerisine akıp geçmelerinden kaynaklandığı doğrudur. Bir enerji olarak elektrik akımı nasıl ki ancak artı (+) ve eksi (-) zıt uçlar arasında oluşuyorsa algısal, duygusal ya da düşünsel uçlar arası zıtlıklar da bir dizi ardışık gel-gitler aracılığıyla buluşa, çözüme, yaratıcılığa doğru savrulur.

Yaratıcılık sanat yapıtında olduğu kadar, bilimde ve güncel yaşamda da geçerlidir.

Örneğin bir şairin şiir yazmaya başlamadan önce yoğun bir şiir okuma seansına girmesi, ressamın yine aynı biçimde bir süre kendinden önceki ya da başkası tarafından yapılmış ustalara, resimlere bakması tıpkı “absent” türü bir sarhoşlanma, esrikleşme etkisi doğurabilir. Bazı sanatçılar bu enerjik etkiyi ya da ruh ve akıl halini yakalamak için kendi kişisel alanlarında alabildiğine kişisel başka özgün girişimler geliştirebilirler. Bunlar daima o sanatçıların özgün sırları, mahremleri arasında yer alır.

Örneğin ben resim yapma sürecine geçmeden önce eğer bir başlama sıkıntısı içerisindeysem “ilham gelsin” diye beklemem hiç. Atölyeme dalıp sağı solu karıştırmaya, o da yeterli gelmezse üzerinde sağa sola savrulacağım. Yeni izler, dokular, imgeler, keşifler kuracağım tuvalimin biraz gevşemiş gibi görünen bezini yer yer söküp yeniden

germeye girişirim ve yüzeyin mahrem bedeni ile girdiğim bu ilişki onun üzerindeki mahremiyetin içerisine aynı transla girmemi kolaylaştırır çoğu zaman ve arkası gelir kesinlikle. Denenmiş yoldur, iyi gelir.

İtiraf etmeliyim ki küçük bir çocukken annemin her kızdığından bana neden “senin içinde fitne-i fücür var!” demesini çok sonraları anlayabildim ancak. Onun derin bir sezgiyle kısmen saptadığı şeyin aslında bir yandan da daha çağlar öncesinden gelen ve “ruha şeytanın girdiği” yönündeki dinsel öğretilerden kaynaklandığını da gerçek anlamda ancak şimdilerde kavrayabiliyorum.

O yüzden içindeki “fücür”ün farkında olmayan çocuğun da, ruhundaki kaosun ya da uçları açık duran çoklu çıkış yollarına bir anlam veremeyen, çözemeyen, yönetemeyen nevrotiğin de, algılamayı, aşmayı, yönetmeyi uçları terbiye etmeden becerebilmiş, gerçekleştirmiş olan sanatçının da farklılıklarla dolu içsel, özgün yaratıcı yaşamları söz konusudur aslında. Yani onlar için sadece yapmaya giriştikleri ve adına sanat dediğimiz şey de bunun ikircikli dünyasında devinen sanatçının kendi kişisel yaşamına eklediği ikinci, üçüncü, bilmem kaçınıcı yaşam formları da hem bilinç içidir hem de her zaman kontrolü zor fakat yönetilmesi zorunlu bir bilinç dışıdır.

Sanatçı bir nesneyle karşılaştığında ya da onu düşündüğünde, elbette başkalarından farklı bir algılama yaşayacaktır. Belki çoğu insanın hatta sanatçının fark edemediğini fark edecek, bu da yetmeyecek kaba ve ham olsa da bunu sanatsal dille oluşturup gösterebilecek, bunu yaparken de aynı zamanda kullandığı dili de dönüştürmüş olacaktır.

2.5.32. Küreselleşme Çağdaşlaşmaya Güncel Sanat Çağdaş Sanata Karşı!

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1> / sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Kesin olan şu: İdeolojisi olmayan bir sanat olmadığı gibi çağdaş bir ideolojisi bulunmayan çağdaş bir sanat ya da çağdaş sanatçı da olmaz. Olsa olsa çağdaş bir imitasyon olur ancak. Demek ki bu çağda bulunduğumuz halde emperyalist saldırganlıklara, çağ dışı ideolojilere ve uygulamalara, yeni orta çağın hurafelerine, bilim dışı sözde çözümlerine karşı çıkmadan, karşı formlar ve içerikler kurmadan nasıl çağdaş olamıyorsanız çağdaş sanatçı da olamazsınız.

Hem birey, hem toplum, hem de niyet, arzu, istek, ahlak, enerji ve kültür olarak çağımızda her anlamda büyük bir içsel kayboluş, bir tür gerçeklik yitimiyle karşı karşıyayız. Buna bir tür bir büyük tarihsel çözülme, insani toplumsal depresyon, yabancılaşma, yalnızlaşma, inançsızlaşma, ideal ve öz sapması, darmadağın olma durumu da denilebilir aslında.

Çağımız çağdaş sanatının esas olarak entelektüel bir faaliyet olduğuna ve bunun merkezinde de kavramın/içeriğin, dilin ve söylemin yer aldığına inanıyorum. Yani artık eski tip salt iyi bir kişisel aktarma, gösterme tavrının çağdaş sanatta ikinci, üçüncü plana düştüğünü, fakat bir yandan da çağdaş sanatın günümüzde fazlaca felsefi alana kayıp sanata ait olan o alabildiğine bireysel, insani duyumlardan, ideolojik toplumsal, kültürel temel değerlerden uzaklaştırıldığını düşünüyorum.

Yani bir bakıma çağdaş sanatın küreselleşme ile birlikte hem çağdaşlaşma ideolojileri ve uygulamalarında baskın bir biçimde önemli ölçüde bütün dünyada sahte bir 'kamusallık' kavramı üzerinden 'sanat olmayan sanat'a doğru savrulduğu kanısındayım. Bu da çağdaş sanat tavrına sahip sanatçılar arasında derin bir yabancılaşmaya, sanal bir duruma yol açtı ister istemez.

Fakat bir yandan da benim adına ısrarla “güncel çağdaş sanat” dediğim günümüz çağdaş sanat tecrübelerinin bir sanatçı olarak önüme farklı malzemesel ve dilsel olanaklar getirip koyduğunu, kendi sanatçı niyetlerime, düşüncelerime ve ihtiyaçlarıma yeni cevaplar ürettiğini söylemeliyim.

Çünkü sanat tarihinde hep görüldüğü gibi günümüz güncel çağdaş sanatının elverişli olanaklarının çağımızı ifade etmekte yeni dilsel olanaklar ve sanata ait taze yaşam içerikleri sunduğunu fark ediyorum.

Bir başka saptamam da şu: güncel çağdaş sanat yine de bütün dünyada angaje olduğu kavramlar ve kavramların siparişçisi, alıcısı neoliberal küreselleşmeci küresel sermaye ilişkileri nedeniyle bir büyük çıkmazda.

Çünkü sanat bir büyük insani, tarihsel alan/olanak olarak politika gibi ikiyüzlü davranamaz, güncel düşünemez, gününbirlik güncel yalanlar söyleyemez, insanlığı aldatamaz, en önemlisi de insanın özünden koparılıp gelişigüzel soyutlanamaz...

Bu nedenle belki uluslararası pazar ve dolaşım olarak olmasa da Türkiye'de çağdaş sanatın esas olarak diğer birçok kültürlerden çok daha öne çıktığını, daha da çıkacağını ve temel öncü güçlerden birisi olabileceğini düşünüyorum. Çünkü yine de bizim gibi ülkelerde sahici, samimi, insani, toplumsal ideoloji ve yaşamla yüklü bir çağdaş içerik, estetik, enerji üretebileceği kanısındayım. Bu da ister istemez her kültürü etkileyebilen seçkin bir özellik, vazgeçilemez olmazsa olmaz seçkin bir değer olarak öne fırlıyor ki bunun çok çok önemli bir insani öz olduğunu ve bütün insanlığı kavrayabilecek, uyandırabilecek bir büyük ortak ideolojik, kültürel değer olduğunu düşünüyorum.

2.5.33. Bir Gelecek İddiası Olarak “Çağdaş Sanat” ve “Çağdaşlaşma”

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1/> sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

“Çağdaş sanat” ve “çağdaşlaşma” kavramları elbette birbirine bağlı fakat yeni ortaya çıkmış kavramlar ve kategoriler değiller. Tarihsel süreçlerin değişik aşamalarında farklı niyet ve yaklaşımlarla gelişigüzel ve çokça ama hoyratça kullanıma sokulmuş tarihsel önemde iki -ama ikiz- kavramlar. Daha çok da sanat ve kültür alanında yaşanırılık buluyorlar.

Eğer gerçekliği olgular ya da zihinsel olağan evrimleşmeler üzerinden değil de salt tasarlanarak saptırılmış tarihsel sözde kategoriler üzerinden değerlendirmeye çalışan kaba ve şematik bir bakış açısıyla hareket ederseniz ya da onların körler-sağırlar rehberliğinde ilerlerseniz ister istemez geleceğiniz yer de ancak orası olacaktır. Gerçeklik de tarih de öyle sen “bitti” ya da “başladı” demekle başlayıp bitmez çünkü. Öyle olduğu için de ne “modernlik” biter ne de “postmodern” başlar. Başladıysa da öyle “artık çöpe atıldı” demekle de atılmış olmaz.

Bana kalırsa “çağdaş sanat” da “çağdaşlaşma” da bu çağdan geleceğe yönelik muhtemel önermelerden çağsal yeni ve daha ileri ideolojik içeriklere, dile, söyleme, eleştireliliğe yönelik, yeni içerik, yeni söylem, form ve biçim arayışlarının adı. Yani hem estetik hem ideolojik bir kavram hem de ona bağlı yeni bir dil ve söylem. Bu bağlamda güncel çağdaş sanat bir yandan çağdaş olanı maniple etmeye girişirken bir yandan da malzeme ve dil bağlamında çağdaş “çağdaş sanat” a kullanışlı yeni silahlar aktarıyor. Tıpkı savaşlarda olduğu gibi silahlar el değiştiriyor, el değiştikçe de formlar ve hedefler de, sonuç da değişiyor.

2.5.34. Bir Uyurgezerlik Halinden Yeni Bir Gün Işığma!

(<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=2&exhID=0/> sayfasından erişilmiştir, 12.02.2019)

Altyapı yetersiz kaldığında ya da kafalar karışık olduğunda ya da aslında nereye gidilebileceği bilinemediğinde en akıllı görünenler bile yolunu şaşırabilirler. Çünkü artık hem zihinsel yön duyguları yetersiz kalmaya başlamıştır hem de bu yüzden zaten sahip oldukları bile sağa sola savrulmaya başlamıştır.

Ve biliniyor ki yönler saptığında ya da kapasite yetersiz kaldığında akıl, duyarlık ve entelektüel basiret birden birer uyurgezere dönüşürler. Bu bir dalgınlık halinden öte tehlikeli, kritik, çalkantılı, tarihi, toplumsal ve kültürel bir geçiş sürecidir. Bir yandan

çöküş süreci özellikleri taşıyor bir yandan da fazlaca bilincinde olunmasa da yeni çözüm içerikleri ve formları oluşturmaya niyetlenilir ki artık nafile.

Şu kesin: Birincisi, birçok bağlamdan artık yeni bir doğuş dönemine doğru ilerlemekteyiz ve ben bu kargaşa ve kaos içerisindeki dönem de dahil bütün Türkiye Cumhuriyeti tarihi sürecini esas olarak bir geç modernleşme olgusu olarak tanımlamak yanlısıyım. Sürekli olarak atıfta bulunulan ABD ve AB gibi ülkelerde ise geçlikten çok sonralıktan söz edilebilir. Türkiye'nin ideolojik, düşünsel, sanatsal, kültürel haritası bu geçlik ve sonralıkların iç içe geçtikleri bir kargaşa ve kaosun içerisinde evrilip çevriliyor. İlgili güncel sanat çevreleri ile neoliberal yazıcılar bu durum için ısrarla değişim kavramını kullanıyorlar ve sanki çağsal bir büyük sıçrama yaşanmış gibi bir değerlendirme yapıyorlar. Oysa tarihin her sürecinde olduğu gibi bugün de değişen bir şeyler elbette var ama bu onların iddia ettikleri gibi tarihsel anlamdaki bir güncellik zemininde gerçekleşmiyor. Yani çağsal ve asıl olan üzerinden bir değişim söz konusu değil. Çünkü sanıldığı gibi tarihsel bir gereklilik ya da zorunluluk sonucu değil; kavramı üzerinde: güncel. Yani doğrudan güncel küresel bir büyük siyasetin gereği ve ona angaje. Bu yüzden de sahici olmaktan çok yarı kurgusal...

2.5.35. Siyasal Toplumsal Kültürel Bir İddia Olarak Yeni Eleştiri

(Anadolu Üniversitesi E- Arşiv), <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1210>
(20.03.2019)

Bilgi, kültür ve keşfedici bir düşünceyle irdelemeye, yorumlamaya gerektiğinde hesaplaşmaya yönelmeyen hiç bir bakış açısı “eleştiri” tanımlaması içerisine sokulamaz. Çünkü “eleştiri” sanatın olduğu kadar insanlık tarihinin belli bir sürecinde ortaya çıkan ve “insanın insanlaşması” olgusunun zorunlu, içsel ve bağımsız enerjisine ait bir alanda durmaktadır ve hem sanatla hem de insanlıkla “pazarlıksız” ilişkisi de buradan gelmektedir.

Her ne kadar sanat, sanatçılar ve bağlantılı konular üzerine yazılar yazmış, bu yazıları bir kitap olarak yayımlamış olsam da bir sanatçıyım sonuçta. Ne önceleri ne de gelecekte “eleştirmenlik” gibi bir iddiam olmadı, olmayacak. Fakat sanat düşüncesi üzerine elbette iddialarım var ve bu yüzden gerektiğince yazıyorum, iyi de ettiğimi düşünüyorum. Dahası, sanat alanından daha çok kişinin - sanatçı da dâhil – eğer özgün bir sezgi - düşünce iddiaları varsa, yazmalarını, konuşmalarını, sanatı bir “el becerisi”, “yetenek” vb. alanından entelektüel bir iddia alanına dönüştürmelerini savunuyorum, teşvik ediyorum, öneriyorum da... Elbette Ekrem Kahraman bir sanatçı olarak resimleri satın alınan, bu yüzden de “pazarın” içerisinde - ister istemez- yer alan, üstelik bundan da gocunmayan bir

sanatçı konumunda. Diğer bazı sanatçı dostları ister “dışlanma” endişesi taşıdıkları, isterse konuşmayı, yazmayı tercih etmediklerinden olsun yazmasalar da o yazmayı, söylemeyi, iddia etmeyi sürdürecektir. Ayrıca bunu tarihsel bir sorumluluk olarak da benimsiyorum. Zaten yazıyor olmam da bu yüzden...

Konuya bu tür platformlarda yeterince dile getirilmeyen fakat gününbirlik alanlarda sürekli dillendirilen yaygın bir saptamayı yineleyerek girelim. O da şudur: Biraz abartarak da olsa, kaba bir söyleyişle “Türkiye’de plastik sanatlar alanında eleştiri yok denilecek kadar az fakat tanıtım yazarlığı çok!”

Uç ve kaba bir tanımlamayla, esas olarak yapay – sahte bir pazar ortamıdır Türkiye’de plastik sanatlar alanı. Sanatçı da, sanat alıcısı da, satıcısı da, elbette sanat yazarı ya da eleştirmen de çoğu noktada yapay ve zorlamadır bu yüzden.

Sanatçı okuldan öğrendikleriyle önce didaktik bir yöntemle yapar ve sonradan alandaki yetersiz işbölümü yüzünden zorlama bir ifadeyle yapış gerekçesini felsefelendirir. Ya da sanatını içtenliksiz bir özentiyile, empozelerle, kariyerist kaygılarla yapar, yaptıklarına inanılmasını bekler, kimseler inanmasa da kendisi inanır, yaptıklarına kapanır, anlaşılmadığını düşünür ve sonunda ya her şeye herkese küsüp yabancılaşır, bir şikâyetçiye kesilir ya da sanatı bırakır.

Oysa sanat, sanat yapıtı ve sanatçı insani bir zorunluluktur. İster içsel bir dürtü sonucu oluşsun, isterse bir tasarlama olarak gerçekleşsin, durum değişmez: sanat ideolojik bir iddia ve sanatçı da bir iddia sahibidir sonuçta.

Anlayış şu: sanatçı yapar, fakat konuşmaz. Çünkü “işin raconu“ bu işbölümünün terbiyesinde gibidir. Bu “pazar terbiyesi” bir sanatçı olarak Ekrem Kahraman’a, bizzat sanatçılar tarafından bile “ahlaki” kriterler adına ısrarla önerilebilmiştir. Onlara göre sanatçı asla yazmaz, yazmamalı, görüş ileri sürmemelidir, o sadece yapmalıdır. Devam ederseniz, sanatçı düşünmez, düşünce üretmez. Öyle ya; düşünüyorsanız, konuşursunuz, yazarsınız. Eğer düşünsel-sezgisel cesaretiniz varsa, yazdıklarınızı hissettiklerinizi hatıra defterleri arasında saklamazsınız. Bir yerlerde yayımlar, tartışır, savunursunuz. Bu entelektüel tutum da sanatçılığa dâhildir. Hatta öyle olduğu için sanatçı, sanatçıdır.

Kimse unutturmasın, unutulduysa da hatırlansın: Bir iddia sahibidir sanatçı ve sanat yapıtının varlığı tarihi bir zorunluluktur daima, önlenemez.

Bu duruma gelinmesinin en belirgin nedenlerinden birisi, “eleştiri”nin en “primitif” hali sayılabilecek açıklayıcı, tanımlayıcı yanının gereğinden çok abartılmasıdır. Bu anlayışa göre “çağımızda sanat öyle anlaşılmasın bir noktaya gelip dayandı ki bir açıklayıcıya gereksinim doğdu ve bunu yapacak olan da eleştirmendir”. Yani bir bakıma

eleştirmen sanatçının “tercümanı” aracısı konumunda olmalıdır ve izleyenin yapılanları kavramasını kolaylaştırmalıdır. Türkiye’de neredeyse sanatla ilgili her yazının “eleştiri” üst başlığı içerisinde görülmesinin bir nedeni de bu görüştür. Öncelikle sanatı ve eleştiriyi evcilleştirmeye yönelik bu bakış açısının aşılması gerekiyor.

Sistemin-ilişkilerin basitleştirilmiş çatısı şu: sanatçı atölyesinde kalacak, sadece üretecek; hiç düşünmeyecek, düşündüklerini söylemeyecek; galerici sergileyip pazarlayacak; bu esnada sanat yazarları parlaticılık görevini üstlenecek. Bu çatı ilişki, ister istemez sanatçıyı ya suskunluğa ya da tümüyle öfkeli küskünlüğe; galericiyi kof bir “tek belirleyici”liğe, sanat yazarını da tarafsız-kimliksiz bir metin yazarlığına indirgeyecektir. Oysa eleştirmenlik sanatın entelektüel alanına aittir, metin yazarlığı ise piyasaya. Bu basit ayrımı esasen herkes biliyor fakat her nasılsa her defasında da yeniden, yeniden unutuluyor gibi sanki.

2.6. Ekrem Kahraman’ın Sanat Üzerine Yazdığı Gazete Yazılarından Örnekler

Ekrem Kahraman’ın Aydınlık gazetesinde 15 günde bir yayınlanan köşe yazılarından örneklere içeriklerinden bölümler alınarak yer verilmiştir.

2.6.1. Çağdaş Sanat Ne Yapar ?

Soru şöyle de sorulabilir? Sanat ne yapar? İyi de “çağdaş” ne, “sanat” ne ki ikisi bir araya geldiğinde “çağdaş sanat” olanın kendisi ne yapar? Ya da kendisinden yapması umulanı yapmak zorunda mı?

Aslında son yıllara kadar soru çoğunlukla hep şöyle sorulurdu: “Sanat nedir?” Cevap da basmakalıp bir tanımlamayla şöyle olurdu: “Sanat bir üstyapı kurumudur!”

Herhalde sizler de fark etmişsinizdir; artık bunlar çok çok eskilerde kaldı. Şimdi sanatın ne olduğundan çok, “ne yapar, neden yapar, nasıl yapar” soruları gündemde.

Açık sözlü olmak yanlısıyım. Zaman zaman hiç üşenmeden, “bedbin”liğe falan da kapılmadan işe böylesi çok “eski” fakat “yeni” zorunlu bir soru ya da sorular silsilesiyle yeniden başlamak ve yenilenmek gerektiğine inananlardanım. İçinden geçiyor olduğumuz tarihsel sürecin aynı zamanda böyle bir tarihsel yenilenme, bir tür şarj olma süreci olduğunu düşünüyorum. Bunun siyasette de, felsefede, bilimde, kültürde ve bilimum entelektüel gelişme dinamikleri için de böyle bir iç tartışmayla birlikte yaşanması gerektiği iddiasındayım.

Tıpkı elde yün çorap ya da kazak örerken yumağın dağılıp bir malzeme olarak ipliğin içinden çıkılmaz bir biçimde birbirine karıştığında başvurulması gerekli yöntem gibi. Çünkü ipin ucu çoktan örgüye dönüşmüş fakat geriden gelen içinden çıkılmaz bir kaosa girmiştir.

Yolun, yönün, malzemenin, kavramların yeniden düzene sokulması durumu daima rahatlatır, işin devamını ancak o getirir. Yoksa kaostan çıkamazsınız! Düşünce de, sanat da, edebiyat da, kültür, bilim, matematik, siyaset, felsefe de tıpkı insanlık gibi, hayat gibi bir yerlerden gelip bir yere doğru evriliyor. Yani bütün bu sözünü etmiş olduğum alanların tecrübelerle yüklü zengin bir tarihi var. Üstelik o tarih de en az tıpkı günümüzde olduğu kadar karmaşık, zamanında konunun içindekiler de dâhil yeterince düşünülmemiş, anlaşılmamış çelişkilerle, muammalarla dolu birer iç yaşama sahip... Tarih kendi sınırları ve jargonları içinde işte tam da bunları bir sınırlılık, değişkenlik içerisinde kaydetmeye çalışır. Olanlardan haberiniz olmadan günümüzde olan devamını, devam olunanın gelişim sorunlarını, fikri zeminini ve iç tartışmalarını, söylenenle yapılanın çelişkilerini ve olması gereken yeni çözümleri, çağdaşı nasıl anlayacaksınız yoksa?

(Aydınlık Gazetesi, 02.05.2017)

2.6.2. Romantik Bir Muamma: Çağdaş Sanat

Genel olarak “sanat”ın tarihsel zamana karşı unutmama ve bir bellek kurma direnişi, “çağdaş sanat”ın ise bu direnişin yanı sıra bir “ölümlü”nün bir tür geleceği önceden ve yeniden “yazma” enstrümanı olduğunu söyleyeceğim. Nitekim kimi sanatçılar ve sanat yazarları sanatın bir tür “iyileştirici”, “kurtarıcı”, “kurucu” bir misyonu olduğuna inanır. Kimileri de öyle demeseler de öyleymiş gibi hisseder.

Sanatın devrimci olması siyasi ideoloji ile ilgili olmaktan çok, içinde onları da barındıran dilsel, kavramsal, duyumsal bir umut taşınmasıyla ilgilidir. Öyle de olsa zamanımız filozofları arasında “çağdaş sanat” diye tanımlanan yeni çalışmaları anlayan, olumlayan çok az isim var.

(Aydınlık Gazetesi, 16.5.2017)

2.6.3. Çağdaş Sanat Nereye?

Çağdaş sanat aslında ne söylemeye çalışıyor? Dahası çağımız düşünürleri onu ne olarak anlıyorlar ya da anlayamıyorlar da girilen yeni yola olumsuz yaklaşıyorlar?

Bu sorunun cevabı çok basit aslında: Çünkü çağdaş sanat hem sanatın, bilimin, kültürün entelektüel mecrasından koparılıp uzaklaştırıldı hem de hiç gerekmediği ve hak etmediği anlamda modern sanata karşı -yapay gerekçeler ve biçimlemelerle konumlandırılmaya çalışıldı. Daha doğrusu kendisine kaldıramayacağı öylesine büyük ve anlamsız bir misyon yüklendi. Bu sapmayı gerçekleştirenlerse, sanatçılardan çok, tamamıyla neoliberal küresel sistemin bütçesi ve o bütçeye paralel ideolojik enstrümanlar.

Çünkü çağdaş sanat neoliberal küresel müdahale ve manipülasyonlar ile çağdaşlaşma ve aydınlanma devrimine karşı konumlandırıldı. Buna bir de ne olursa olsun

türü kof ve kimliksiz bir “yeni”lik hastalığı merakı eklenince iş iyice zıvanadan çıktı. Bana kalırsa, çağdaş sanatın çağında söylemesi gereken muhtemel kavramlar, sözler böylece tümünden kontrol altına alınmış oldu ya da zaten artık “söyleyeceği bir şeyi kalmadı”.

Suç Ortaklığı

DADA'nın önemli isimlerinden Tristan Tzara, daha I. Dünya Savaşı'nın ortasında “Sanatın insanların ona atfetmeyi pek sevdikleri tanrısal ve evrensel hiçbir değeri yoktur.” deyip “hayatın en değerli tezahürü”nün de sanat olmadığını ileri sürmüştü. Çağımız düşünürlerinden Frederic Jameson ise çağdaş sanatın -öyle iddia edildiği gibi- söylediği ciddi bir şey olmadığını, olsa bile bunun “bir hayat taklidi” olmaktan öteye geçemediğini söylüyor. Baudrillard'a göre ise çağdaş sanat günümüzde bir tür medyaya dönüştürülmüştür. Hakkında çok konuşuluyor, çok yazılıyor, kitaplar yayınlanıyor ama yine de söylediği yeni, önemli ve ciddi bir şey yok. Kaldı ki çağdaş sanat hakkındaki “bu zoraki konuşmalar, anlamlandırma çabaları, bilgiçlik gösterileri, yaratıcılar ile tüketiciler arasında bir suç ortaklığı”na dönüşmüş durumdadır. Deleuze ise çağdaş sanatın bir “direnme aracı” olduğunu söylüyor. Fakat hemen arkasından da bankalar sistemine dahil olma uğruna kendi doğal yatağını kaybettiğini belirtiyor.

Çağdaş Sanatın Sonumu?

Bir dizi “sonlar teorisi”nin devamı sayılabilecek “sanatın sonu”nun geldiğini, bir tür beyin ve estetik “ölümün” gerçekleştiğini öne süren Donald Kuspit de, çağdaş sanatın artık tümüyle piyasa mantığına teslim edilip tüketim kültürüne eklemeliğine işaret etmektedir. Çoğu çağdaş sanatçının -her anlamda- bir ekonomik değişim değerini ambalajladıklarını bu yüzden de sanatın da, çağdaş sanatın da devre dışına atıldığını iddia ediyor.

Paul Virilio ise daha da ileri gidiyor. Ona göre, çağımızı sarmış bütün pislikler, insani kirlilikler çağdaş sanat üzerinden aklanmaya çalışılmaktadır. Fakat yine de insanlığın, genel olarak sanattan ya da çağdaş sanattan tıpkı iyi bir inekten hep bol süt vermesi beklendiği türden pratik bir beklentisi halâ devam ediyor.

(Aydınlık Gazetesi, 30.05.2017)

2.6.4. Perşembenin Gelişi

İsrarla yazıp söylemeye çalışıyorum: içinden geçiyor olduğumuz süreç -her anlamda- tipik “tarihsel” özelliklere sahip. Hem her şey alabildiğine belirsiz, karmaşık ve o yüzden de kavranması problemlidir; hem de birçok değişim ve dönüşüme gebe. Üstelik de bu sadece Türkiye'de değil, bütün dünyada, aynı anda büyük bir ideolojik ve kültürel kriz olarak yaşanıyor.

Sürecin esas olarak iki canlı eksenini bulunuyor. Birincisi, uluslararası neoliberal küreselleşme politikalarının yaratmış olduğu manipülatif zorlama durum; ikincisi ise, gerçekten de tarihsel “yeni”ye, gerçek “çağdaş” a duyulan ve her dönemde karşımıza çıkan zorunlu, tarihsel bir karşı tepki, bir yeni mevzilenme.

Küreselleşmeci “güncel sanat” adına ileri sürülmüş argümanların, görüşlerin ve yapılanların kültürel kofluğ ve çöktüğü ortada. Üstelik de bu tarihsel çöküş ve çürüme sadece çağdaş sanat ve kültürü değil, kanser gibi her alanı sarmış durumda.

Ne yazık ki sadece sanatı, kültürü, ahlakı değil, aynı zamanda tüm hayatı bir bütün olarak yaşamak yerine belli kalıplara hapsedip kategoriler halinde tuttuğumuzda hem çağdaş sanatta hem hayatta nefes alacak temiz bir alan bulmamız giderek zorlaşıyor.

(Aydınlık Gazetesi, 13.06.2017)

2.6.5. Körün Bellediği Değnek-1

1985 yılında İsviçre'nin Basel kentinde İsviçreli sanat tarihçi ve yazar Jean-Christophe Ammann'ın çağrısıyla bir araya gelen çağdaş sanatçılar Yunanlı Jannis Kounellis, İtalyan Enzo Cucchi ile Alman Anselm Kiefer ve Joseph Beuys Amerikalıların “modernizm tıkanı” diye dünyaya ilan ettikleri Avrupa'nın geldiği son durum ile ideoloji, sanat ve kültür krizinden yola çıkarak kendi aralarında özgürce tartıştılar. Belki buna bir tür dertleşme bile denebilir. Çünkü böylesine önemli bir tartışma esas olarak Avrupa'da “Sanayi Devrimi” diye adlandırılan burjuva demokratik devriminin gelip tıkanıdığı, böyle bir krizde aslında acil ne yapılmasının gerekli olduğu üzerine yoğunlaşmıştı. Onlara göre: Avrupa (Batı) 1980'li yıllarda -her anlamda- büyük bir çıkmaza saplanıp kalmıştır. Bunun temel nedeni ise esas olarak Avrupa'yı Avrupa yapan burjuva sınıfının kaybolmasıydı. Fakat aralarında bu kayboluşun Birinci Dünya Savaşı'ndan beri mi yoksa İkinci Dünya Savaşı'ndan beri mi gerçekleştiğini yine de netleştiremediler.

Kuralları Koyan Sınıf Yok Artık

Bizde çağdaş sanat ortamlarında çok bilinen ve oldukça da saygı duyulup özenilen ve yeni vefat eden Kounellis bütün açıklığıyla orada şöyle diyecekti: “Aslında her şey olanaksız ve çıkışsız görünüyor. İnsan her şeyi yapabilir, çünkü artık yapabileceği bir şey kalmadı. Dingin bir çıkış, anlamlı bir hesaplaşma, bir odaklaşma eksik... Kuralları koymuş olan sınıf yok artık. Ne zaman öldüğü ve kıyımın tahminen nerede gerçekleştiği bilinmiyor. Daha İkinci Dünya Savaşı'nın öncesine kadar bilinen bir sınıftı, fakat daha sonra bütünüyle yitirildi. Büyük bilmece işte, işte bu!” Kayda alınan bu tartışma sonradan “Ein Gespach Una Discussionone” ismiyle kitap olarak yayımlandı.

2005 yılında da bu önemli metin “Bir Katedral İnşa Etmek!” ismiyle kitap olarak Türkiye’de de yayımlandı. Fakat ne yazık ki ne dergide yer alan bölümler, ne de kitap entelektüel çevrelerde fazlaca ilgi görmedi ve doğal olarak da tartışılmadı.

Ya Türkiye

2006 yılında bu satırların yazarı ile bir grup duyarlı sanatçı ve entelektüel (Prof. Dr. Orhan Arıoğlu, Zafer E. Bilgin, İbrahim Çiftçiöğlü, Hüseyin Haydar, Ümit Gezgin, Çetin Güzelhan, Ekrem Kahraman, İrfan Okan, Vural Yıldırım), kitabı gündeme alarak esasta burjuva demokratik devrimi, aydınlanma, tarih, gelecek, ütopya, insanlık, ideoloji, sanat, kültür, teknoloji, insanlık, din, yaratıcılık vb. bağlamlar üzerinden birkaç gün üst üste konuşup tartıştık. Bilenler hatırlayacaktır: Çağdaş sanat kuramları ve sanat alanlarında oldukça kalıcı etkiler bırakan Sanatçının Atölyesi dergisi de zaten bu tartışmalar üzerine doğmuştu.

(Aydınlık Gazetesi, 14.11.2017)

2.6.6. Sanat Piyasası

Söz konusu “sanat” olunca başlıktaki “piyasa” kavramı belki çoğu okuyucuya tuhaf gelebilir. Fakat böyle ekonomik içerikli bir kavram artık sanat için de geçerli. Çünkü sanat da, kültür de oldum olası alınıp satılan bir şey ve son yüzyılda bütün dünyada - özellikle de çağdaş sanatta- alan hatırı sayılır bir pazara dönüşmüş durumda... Böyle olunca da günümüzde sanat adı altında yapılan her üretim ister istemez dikkat çekici bir “pazar” nesnesi konumuna yükseldi.

Öyle görülüyor ki bu pazar için küresel anlamda yeni yeni kurumlar, müzayede şirketleri, sipariş “mal” üretimleri, değer (sanatsal - kültürel - ekonomik) manipülasyonları, reklamlar, rakam kurguları, tıpkı borsada olduğu gibi “açığa satış” işlemleri bile söz konusu artık. Bu yüzden de çağdaş sanat alanındaki sanatçı kimlikleri “para” ile birlikte eski tip kültür alanından çıkıp gitgide bu yeni sistemin enstrümanları olmaya evriliyor. Zaten hayat ve profesyonellik de sanatçıları o sürece zorluyor.

İster müzik, sinema, ister edebiyat ya da plastik sanatlar olsun elbette genel olarak “sanat” kültürle ilgili bir kavram. Çünkü her şeyden önce insani ve toplumsal olgu... Fakat artık bütün dünyada bir “kültür endüstrisi” kavramı söz konusu ve doğal olarak bu “endüstri”nin de tıpkı paraıyla ilişkisi olan diğer alanlarda olduğu gibi bir piyasası olacak. Görüldüğü kadarıyla tartışma burada değil, doğrudan bu piyasanın karakterinde ve kimyasında.

(Aydınlık Gazetesi, 06.02.2018)

2.6.7. Büyük Yersiz Yurtsuzlaşma

Son günlerde, çağdaş sanat entelektüellerinin 1990'lı 2000'li yıllarla ilgili -çok değil beş yıl önceki- düşüncelerini, günümüze yönelik muhtemel öngörülerini okuyorum. Günümüzün önde gelen birçok önemli ismi tıpkı Türkiye'nin medya ayaklı gevezeliğinde olduğu gibi her yerde her konuda sürekli öngörmüş ama hiçbir öngörülerini de tutmamış. Sözüm ona kehanetleri gereği her şey küreselleşip iyileşeceğine tam anlamıyla bir çöküşe savrulmuşuz. O savruluş sürecinin içinden geldiğim ve tartışmaların merkezinde bulunduğum için öngörülen ile gerçekleşen arasındaki karşıtlıklar, trajik ideolojik kültürel yanlışlar, çöküşler ve yıkıcı sonuçları bugünden bakıldığında çok daha açık görülebildiği gibi bizzat yaşanıyor da zaten.

(Aydınlık Gazetesi, 20.2.2018)

2.6.8. Sanat Sadece Sanat Değil

Çok yazdım, çok söyledim: Sanat hiç bir çağda hiçbir zaman sadece “sanat” değildi. Bu Ortaçağ'da da öyleydi. Rönesans'ta da, modern dönemde de öyleydi. Bu, bugün de öyle ve gelecekte de öyle olacak. Görünen o ki giderek çok daha fazla ve daha da belirgin olarak öyle olacak.

(Aydınlık Gazetesi, 20.02.2018)

2.6.9. Zihinsel Obezite

Sağlık dünyasında “aşırı şişmanlık” hastalığı olarak bilinen obezite, günümüzde dünya nüfusunun yarısından fazlasını tehdit ediyormuş. Türkiye'de ise her 5 erkekten 1'i, her 5 kadından 2'si obezite hastasıymış.

Anlaşılacağı üzere açıklanan bu durum ve veriler beden sağlığıyla ilgili. Peki ya zihinsel, duymusal, ahlaki, kültürel sağlığımız için rakamlar nedir dersiniz?

Bildiğim kadarıyla böylesi araştırmaya dayalı bir veri henüz yok ya da açıklanmış değil. Hayır hayır, “kafayı yemiş”lik olarak da tanımlanan “ruh sağlığı” bozukluğundan falan değil daha üst kapsamlı bir büyük bireysel, toplumsal sıkıntıdan söz etmeye çalışıyorum!

Bilirsiniz hani “aydınlanma” geleneğine bağlı bir ritüelle ilgili olarak çevremizdeki bazılarına çoğunlukla kitap okumaları önerilir. Çünkü çağdaş bir insanın kitap okudukça bilgilenip aydınlanacağına, kültürleneceğine, kendisini çağa uygun bir birikimle yükleyip geliştirebileceğine inanılır ve çok da yerindedir. Doğrusu ya ben de sizler gibi ister istemez öyle yapıyorum.

Çünkü okumasını ve okuduklarını anlayıp sindirmesini bilmeden okumanın özellikle de entelektüel “beden”e yararından çok zarar verdiğini, bir tür “mide fesadı” benzeri zihinsel, duyumsal, ahlaksal “fesat”a ya da obeziteye yol açtığını düşünüyorum.

Adına ister bilgisel - kültürel obezite, ister kabızlık, ister “fesat” ya da başka bir şey deyin, neoliberal “küreselleşme” virüsüyle birlikte -özellikle de son 15-20 yıl için de- bu hastalığın bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de aşırı yaygınlaştığını, bu çağsal hastalığa kapılmış -bilgili kültürlü görünen- o kadar çok sözde “okumuş” a tanık oldum ki inanılır gibi değil.

Çünkü kanımca sözüm ona çok kitap okumaktan, “çok bilmek”ten ötürü iflah olmaz bir zihinsel, duyumsal, kültürel obeziteyle birlikte derin bir gerçeklik kaybına düşmüşler. Tıpkı sürekli ve aşırı biçimde abur cubur yemekle oluşan bedensel obezitede olduğu gibi artık bir tür zihinsel bilgisel hatta kültürel obezite kendilerini her anlamda deforme etmiş bir durumda.

Bazı okuyucular son zamanlarda bu köşede zihinsel, bilgisel, kültürel sağlığın nasıl bir “körleşme” yaşadığını neden ısrarla yazdığımı soruyorlar ki sebebi budur işte.

(Aydınlık Gazetesi, 06.03.2018)

2.7. İlgili Araştırmalar

Bu araştırma için önem arz ettiğinden dolayı, ilgili araştırmalar 3. Bölümde detaylı olarak ele alınmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EKREM KAHRAMAN VE ESERLERİ HAKKINDA YAZILAN YAZILAR

3.1. Ekrem Kahraman Hakkında Yazılan Yazılar

Bu bölüm de sanatçı, yazar ve eleştirmenlerin Ekrem Kahraman hakkında yayınlanan yazılarına yer verilmiştir. Yazıların içerikleriklerinin uzunluğu nedeni ile yazılardan bölümler alınarak Kahraman hakkındaki düşünceleri aktarılmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Çukurova Göğü Altında

(Nejat Çetinok, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Haziran 1983, sayı.56, s.44-45)

Nejat Çetinokun'un 1983 yılında sanat çevresi dergisinde Ekrem Kahraman hakkında yazmış olduğu yazının içeriğinden bölümler aşağıda verilmiştir.

Resimlerinizde gökyüzlerine oldukça önemli bir yer vermişsiniz. Acaba bunun genişliği ve büyüklüğü anlatmadan öte bir anlam var mı?

Seyreden insana sadece sonsuzluk ve ferahlık veren ova genişliği insanı etkilemek için yeterli değil bence. O ova üzerindeki çok daha sonsuz gökyüzü de bu etkilemede oldukça önemli bir konuma sahiptir. Beton yığınları arasında neredeyse gökyüzüne yabancılaşmış insan gözüne böylesine bol bir gökyüzünün nicedir karşılaşılmayan hasretlik sevgili gibi geleceğini düşünmek hiç de zor değildir. Şu üstümüzdeki güzelim rahatlığı neden daha çok kullanmayayım. Onu insanların bulamadıkları yerlere neden taşımayayım.

Resimlerinizde izlenen bir diğer olgu da insanların yüzlerini genellikle izleyiciye dönük olarak göstermeniz. Bunun özel bir nedeni mi var?

Eğer seyirci ile sevecen bir ilişki kurmak, dahası sohbet etmek istiyorsanız her şeyi buna göre düzenlemek durumunda olmalısınız. “Çukurova” birçok sanat dalındaki insanı cezbeden bir sevecenliğe, konuşkanlığa sahiptir. Bu sevecenliği ve konuşkanlığı sizin de dikkatinizi çeken büyük boyutlar, geniş ve ferahlatıcı gökyüzleri, coşkulu renklerle sağlamaya çalıştım. Resimlerimdeki insan yüzlerinin genellikle izleyicilere yönelik olarak resmedilmesine gelince, doğrusu ya bu konuda özel bir çabam olmadı. Benim profesyonelliğe ulaşmayan bir tiyatroculuk dönemim oldu. Resimlerimdeki insan yüzlerinin izleyicilere çevrili olmasından kaynaklanan bir tiyatrocu alışkanlığı olabilir belki de. (s. 44,45)

3.1.2. Doğadaki Cinselliğin Peşinde

(Handan Şenköken Cumhuriyet Gazetesi, 1984; Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 288-289)

“Çukurova Ressamı” olarak tanınan ressam-şair Ekrem Kahraman, aslında Çukurova resmi yapmadığını belirterek, “Kendi geçmişimi, çocukluğumu yapıyorum. Çocukluğumu Çukurova'dan da büyük bir olgu olarak adlandırıyorum” diyor. (s.287)

Kahraman, sanatçının yaşadığı çevreyi yapmasıyla, sanat yaratamayacağını, sanat olması için belli bir yaşanmışlığın kültür birikimiyle birlikteliğinin gerekliliğini savunuyor. (s.288)

Cinselliği tek boyutlu olarak algılamadığına değinen Kahraman, “Doğadaki cinselliği yakalamaya çalışıyorum” diyor. (s.288)

Ben, dağlara tepelere “ah ne kadar güzelmış” diye bakamıyorum. Hem toprak olduğunu, hem de kadın, üretken, doğurgan olduğunu düşünüyorum. Bulutu, yağmura yağdıran, tohumu filizlendiren olarak değerlendiriyorum. Sadece kadınla erkek arasındaki cinsellik değil benim algıladığım. Bizim bir tarafımız naif, bir tarafımız romantik. (s.288)

“O zaman arabesk olmaz mı?” diyorlar. Olursa olur. Ben hem köylüyüm hem de şehirliyim. İlke olarak Doğu-Batı kültürünün sentezine ulaşamadık ki...

Ekrem Kahraman, “Kuşkusuz, hiçbir sanat dalı bir başkasının karşılığı olamaz” diyerek sürdürüyor konuşmasını... (s. 289)

3.1.3. Benim İçin Resim Yaparken Şiir Yazmak da Kaçınılmaz Oluyor

(Nejat Çetinok, Rehber Galerî Dergisi, İstanbul, Nisan 1990, Sayı:15, s. 33-34)

Gerçeğin üstündeki dünyayı bazı eleştirmenler “gerçeküstücü” resim olarak değerlendiriyorlar. Ya da benim resmimi ona yakın buluyorlar. Bilemiyorum, benim böyle bir kaygım yok. Fakat bugünkü toplumsal düzen içerisinde, yaşadığımız ülkenin sosyal, ekonomik, kültürel şartları içerisinde gerçek ve gerçeküstünü bir arada yaşıyoruz ve bunlar birbiriyle o kadar iç içe ki herhalde bu benim resim çalışmalarımında aynen var. Tabi bunu kim nasıl istiyorsa öyle değerlendirecektir. (s. 33)

Benim sergimdeki bütünlük şudur: Konu, içerik, üslup, hemen hemen renk biçiminden tutup, tuvallerin biçimini belirlemeye varana kadar, bir bütünlük oluşturur. Bir romanın bölüm bölüm olduğunu, bir tiyatro yapıtının perde perde olduğunu biliriz. Bende de bu sanat dallarına ilgiden olsa gerek, bu ayrı ayrı tuvaller birleştiği, o sergide uğraştığım resim sorunları, kendi iç dünyanın sorunları, toplumsal sorunlarımız ki resmin içine

giriyor, bütün bunlarla uğraşırım. İsterim ki bir resmim seyirciyi etkilesin değil bir sergim seyirciyi içine alsın diye düşünürüm.

Şiir bir duygu... Resim bir başka duygu... Ekrem Kahraman önce şiirin içindeyse de, yayınlanmış şiir kitapları bulunsa da kendini şair olarak adlandırmıyor. İşin ilginç, sanatçıya göre resminin her dönemine paralel bir şiir serüveni oluşmuş yaşamında. (s. 34)

3.1.4. Risklerden Kaçınan Birisi Olmadım Hayatımda da, Sanatımda da

(Feriha Büyükuşal, Sanat Çevresi Dergisi, Mayıs 1991; Aradığın yerde değilim artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.214-215-219-220)

Sevgili Ekrem Kahraman, çocukluğun Tarsus'ta kalabalık bir aile içinde geçiyor. Çevre ve yaşadığın gerçekler seni bir roman yazan da yapabiliirdi. Sen şiir ve resmi tercih ettin. Neden?

Çoğu zaman tercih eden siz olmayabilirsiniz. Doğrusu ya, neyi tercih etmem gerektiğini pek düşünmedim. Her şey kendiliğinden gelişti diyebilirim. Daha ortaokul sonlarından beri yazılar yazarım; roman denedim, öykülerler yazdım, en çok da şiir yazdım her genç insan gibi. Lise yıllarımda Yelpeze, Yelken, Yeditepe, Hisar gibi dergilerde yayımladım. ANT dergisinde röportajlarım ve desenlerim yayımlandı. Edebiyat öğretmenlerim, eğer edebiyatla uğraşacaksam, edebiyat bölümünü değil, resim bölümünü seçmemi, ancak o zaman edebiyat yapmak için zaman bulabileceğimi söylediler ve resim bölümünü tercih etmek durumunda kaldım. Fakat şunu da belirtmeliyim ki, o zaman oldukça çok resmim vardı ve nihayet İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde öğrenime başladığımın ertesi haftasında sınıfta kişisel bir sergi açtım. O zamanlar, sürekli olarak Varlık dergisi okurdum ve orada yayınlanan siyah beyaz desenlere özenirdim. Doğru, yoğun ve romansal bir yaşamım oldu. Fakat ben bu yaşamın edebi cazibesine hiçbir zaman kapılmadım. Bu yaşamı hiçbir zaman abartmadım. Ne olumlu, ne olumsuz... (s214)

Tarsus'ta başlayan yaşam zincirine, İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü nasıl eklendi? Neden Akademi değil de orası?

Doğrusu ya ben, ilkokul ve Eğitim Enstitüsü resim dersleri dışında hiçbir zaman çalışkan bir öğrenci olamadım. Üniversite giriş sınavında gırgır olsun diye fen sorularının karşılığını baştanbaşa (b) şıkkı olarak işaretledim. Gariptir Fen Fakültesi'ni kazandım. Oysa ben sanatla ilgili bir eğitim görmeliydim. Hangi sanat dalı olursa olsun ama... Resim bölümünde karar kıldığım da İstanbul dedim. Ankara'yı hiç düşünmedim. Bizim kuşak, biraz da uzak ülkelere kaçma hayallerimizi besleyen filmlerle, romanlarla büyüdü. Benim uzak, favori ülkem hep İstanbul olmuştur. (Hala da öyledir ya...) Ben Akademi'yi düşünüyorum o zamanlar. Babam ise yatılı bir okul tercih etmemi, yoksa okutamayacağını

söylüyor. Reis o. Çaresiz Eğitim Enstitüsü resim bölümü ön sınavlarına girdim ve kazandım. Aklım yine Akademi'de. Geceleri Çukurova'da tarla suladım, kazandığım paralarla kaçarak Akademi sınavları için İstanbul'a geldim. Geldim ama sınav bir ay ertelendi. Ne yapacaktım? Beyazıt'ta konfeksiyon terzihanesinde 10 gün kadar ütü yaparak ve geceleri de iş yerinde kalarak sınava kadar dayanmayı denedim. Fakat dayanamayıp Tarsus'a geri döndüm. Bir daha da geri dönüp sınava giremedim. Çaresiz Eğitim Enstitüsü resim bölümü sınavlarına girdim ve kazandım. Oraya gelişim öyle oldu. Fakat şimdi anlıyorum ki meğer bir insanın ailesi, doğduğu yer, çevresi, okuduğu okul ne kadar belirleyiciymiş. Bunu o zaman görebilmiş olsaydım belki şimdi başka bir serüveni izlemiş olurudum. Kim bilir? (s.215)

Gelelim resimlerine. Şair tarafın tuvallerinde de gözükiyor. İnsanı tüm dış etkilerden uzak tutuyor, doğanın yalınlığını, bir çeşit yalnızlığı sunuyor. Bu bir çeşit tutku olmalı değil mi?

Benim kanım şu: Türkiye'de bırakın sıradan insanı, birçok sanatçı bile ressamla sanatçı arasındaki ayrımın farkına henüz varabilmiş değil. Artık günümüzde şairlik ile şairanelik arasındaki çizgi oldukça belirginleşmiştir. Giderek, ressamlıkla, sanatçılık arasındaki çizgide berraklaşıyor. Türkiye'deki kavganın arkasındaki bir olgu da bu. Artık şiir yazmak, duygulu sözler sıralamaktan, resimde usta fırçalar sallamaktan öteye geçmiş, giderek düşünsel bir temele oturmaya başlamıştır. Benim şiirim imgelerden ve simgelerden oluşuyor. Çağın şiirinin gereği bu ve benim tercihim de bu; doğal olarak resmimin temeli de bu. Başka bir şey olacağım zannetmiyorum. Evet tutku! Bazı izleyiciler buna "kafayı takma" diyorlar. Doğrudur. Kafayı takmadan, değil sanatın hiçbir şeyin başarılmayacağını düşünüyorum. Ben bir sessizliğin, dinginliğin ve görünmeyen tehlikesinin resmini yapmaya çalışıyorum. Tam anlamıyla beceremedim yapmak istediğimi. Becerdiğimi gördüğüm ana kadar da bunu tutkuyla sürdüreceğimi sanıyorum. (s. 219-220)

3.1.5. Resimde Erotizm

(Feriha Büyükuşal, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, 22 Ocak 1993, sayı. 22, s. 26-27-29)

Modelle çalıştığınızı söylüyorsunuz. Böylesi bir çalışma, yani modelle çalışma hâlâ, okul atölyelerinin dışına çıkabilmiş bir çalışma biçimi değil. En azından yaygın değil. Bir de, günümüzde nü çalışmalarının eski anlamını yitirdiği yönünde savlar var. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz? Modelle çalışma nasıl bir şey?

Kötü bir şey değil öncelikle. Ayrıca okul atölyesindeki modelden çalışmadan da çok farklı. İşte öyle herkesle birlikte bir çıplak vücutla karşı karşıya olmakla, atölyede tek

başınıza, baş başa olmak başka bir şey. Benim modelim çok güzel bir genç kızdı ve oldukça rahat bir insandı. Doğrusu başlangıçta onun rahatlığı karşısında biraz rahatsız olduğumu itiraf etmeliyim. Sanatçının hiçbir sanat konusu karşısında böylesi bir duruma düştüğünü sanmıyorum. Bir süre sonra bu durumdan kurtulduğuma, vücudun nesneleştiğine, ama modelin bir insan olarak kendini inşa ettiğine tanık oldum.

Günümüz çağdaş sanatında “nü”nün eski önemini yitirdiği görüşüne katılmıyorum. Yiten, “nü”nün eski, demode anlamıdır olsa olsa. Günümüzde erkek ve dişi imajları değişirken, bir sanatsal biçim olan “nü”nün anlamı da değişmiştir. Cinselliğin ve erotizmin bunca önemsendiği günümüzde, “nü”nün o eski kutsanmışlık imajının yerini kaybedebileceği söylenebilir belki, ama “nü” hiçbir zaman gündemden düşmeyecektir diye düşünüyorum. Nü bir imajdır çünkü ve erkek erkekliğini, kadın kadınlığını yitirmedikçe bu imaj yeniden yeniden kurgulanacaktır. (s.22)

İçinde yaşıyor olduğumuz yüzyıl, sanatın alabildiğine yüceltilmiş durumuna bir başkaldırı yüzyılıdır. (s.26)

Sanat hayata bakmalıdır. Fakat yerini ona terk etmemelidir. (s.27)

Siz de bir sanatçı olduğunuza göre kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz? Türk resmi içerisinde nereye yerleştiriyorsunuz?

Doğrusunu söylemek gerekirse, kendimi nasıl tanımlamam ve nereye koymam gerektiği sorusunun cevabını bulmakta hep zorlanmışımdır. Nedense sanatın ve sanatçının illa da tanımlanması gereği çok önemsenir. Hele bizim gibi kalıplara, raflara meraklı bir toplumda bu daha da önemlidir. Nasıl bir sanatçıyım? Herhalde biraz “eski kafalı” çağdaş bir sanatçı olmalıyım. Bazen her yerde birden olurum. Her yaklaşımı denerim. Fakat hiçbir zaman kendimi kimliksiz de görmem. Saydığım odaklardan üçüncüsü içindeyim sanırım. Diğerlerini dolaşmaktan da kaçınmam.: Çağdaş sanatın dünya merkezleri, isimleri, işleri karşısında, herhangi bir kompleksim yok. Köy kökenli olmama karşın, “köylü” kültüründen oldukça uzak olduğumu, fakat ondan gizli gizli yararlandığımı iyi biliyorum. Herhangi bir kalıba sahip değilim; olmak da istemiyorum. Yapmış olduklarımın “daha önce yapılıp yapılmadığı, yeni olup olmadığı” beni fazlaca ilgilendirmiyor. Acaba ne yapsam yeni olur diye kıvranıp kaldığımı hiç hatırlamıyorum. Benim için önemli olan yaptıklarımın bana ait olmaları ve rüzgârımı taşımalarıdır. Sizce kendimi nereye yerleştirmeliyim? Bir yere yerleştirmeme gerek var mı? Kendi dağlarım bana yetiyor. (s.29)

3.1.6. Cinsellik İnsanın Kendini Arayışıdır

(Anıl Al, Cumhuriyet Gazetesi 28 Şubat 1993)

Boşlukların, sonsuzlukların ressamı olarak tanınan Ekrem Kahraman, Bilim Sanat Galerisi'nde açtığı son sergisinde, bu kez çok daha değişik bir çalışmayla karşımızdadır. Kahraman, bu sergisinde resimlerinde yer alan sevişen kadın ve erkek figürleriyle cinselliği anlatıyor.

Cinselliğin en doğal ve en yaygın bir yaratıcılık şekli, sevişmenin hayatın bir bütün olarak dönüştürüldüğü en insansal eylem biçimi olduğundan yola çıkan ressam, “Dünyanın biyolojik düzeni iki cins arasındaki birliktelikle devam ediyor. Benim resimlerim bir bakıma insanların çiftleşmesine, sevişmesine bir yüceltme, bir övgüdür.” diyor.

Kahraman, kadın ve cinselliği bir erkeğin bakış açısından anlattığını söylüyor. “Cinsellik bir insanın kendi kendisini aramasıdır” diyen sanatçı, bütün dünyada çok önceleri önem kazanan, ön plana geçen cinselliğin Türkiye'de yeni yeni gündeme geldiğine değiniyor. Resimlerinde cinselliği bu son sergisinde olduğu kadar açık olarak hiç ele almadığını, bunun da hem erkek, hem birey olarak, hem de içinde yaşadığı toplum olarak belli bir aşamaya gelinmemiş olunmasından kaynaklandığını söyleyen sanatçı, artık bu olgunluğa ulaştığını belirtiyor.

Eskiden boşlukların ressamı iken şimdi nasıl oldu da bunları yapıyorsunuz?" şeklindeki tepkilere, yine eski boşlukların resmini yaptığını söyleyerek yanıt veriyor sanatçı: “Hangi konuyu çalışırsam çalışayım, o boşluk ve sonsuzluk duygusu. Sende olan o heyecanın karşılığını bulamama duygusu hep var. İki cins arasındaki cinsellik istediğinin doyurulması da bazen insanda umutsuzluk hissini, boşluk duygusunu yaratıyor.”

3.1.7. Kuytuların Ressamı

(Ümit Otan Cumhuriyet Gazetesi 25 Aralık 1993)

"Doğadaki kıvrımların, kuytuların, yumuşak inişlerin, çıkışların ve koyu gölgelerin" ressamı Ekrem Kahraman, üç büyük kentte aynı zamanda açtığı sergilerle sanatseverlere değişik bakış açıları sunuyor... “Esasen hayalperest bir çiftçiyim ben ve resimlerim topraklarımdır. Herkesten çok havaya ve toprağa aitim. Gökyüzünde toprak, yeryüzünde yağmurum. Belki de ressam olmasaydım iyi bir çiftçi olurum.”

Ekrem Kahraman'ın Çukurova'nın verimli ovalarında başlayan serüveni, O'nun deyimiyle İstanbul'un karmaşasında, içli dışlılığında sürüyor. Sergisini ilk kez gelecek sanatseverlerin kesin yargılardan kaçınmasını isteyen Kahraman, şu mesajı veriyor:

“Benim resimlerim korku üretmezler. Ben hep mutlu olmak, korkuyu unutturmak için resimler yaptım. Eğer onlara bakarken içiniz biraz buruluyorsa sebebi tanrı yanınızdır,

benim resimlerim değil. Kendimi karşınızda tamamen suçsuz hissediyorum. Çünkü hiç suç işlemedim”...

3.1.8. İnsan Yok Ama Ruh Var!

(Yeşim Nur, Yeni Yüzyıl Gazetesi, 20 Şubat 1998)

“Türkiye’de profesyonel olarak bu işle uğraşan toplansanız 50 sanatçı çıkmaz. Bunun ancak yirmisi gerçek anlamda sadece resim satışıyla yaşıyordur. Ben onlardan biriyim ve kendimi de şanslı sayarım bu nedenle. Her şeyi tartışarak, itiraz ederek bol bol gevezelik ederek, konuşarak bir şey yapamazsınız.”

Sanatçı olmaktan çok memnunum diyorsunuz.

Peki, nedir sanatçı olmak?

Sanatın hiçbir aşamasında, bir mal üreticisi gibi düşünmemektir. “Acaba ne yapmalıyım, neye rağbet edilir” gibi şeyler düşünmeden üretmektir.

Yurt dışında da kişisel sergiler açtınız.

Evet, ama bunun için çok özel çabalar harcamadım. Galeriler olmazsa resimleri sergilememiz, sergilesek bile resimlerimizin izleyiciyle bire bir ilişkiye girmeleri pek mümkün değil, içinde yaşadığımız iş bölümünün geliştiği bir çağ, fakat nedense bizim ortamda işbölümü gelişmiyor, gelişse bile sanatçılar buna yatkın değiller. Ben iş bölümüne, profesyonelliğe inanıyorum.

Siz şiir de yazıyorsunuz. Şiir yazmaya resimden önce mi başladınız?

Önce başladım. Sanatçının ifade etme yolu nereden geçiyorsa oraya gider. Şairler der ki; “25 yaşına kadar ne yazarsan yazdın!” Bence onlar şiir değildir. Asıl 25 yaşından sonra yazdıklarınız şair olduğunuz konusunda fikir verebilir. Ben 25 yaşına kadar yazdıklarımı yaktım. Dört şiir kitabım var. Sözün o çarpıcı imge özelliği beni çok ilgilendiriyor. Resmin yetmediği yerde şiir yazıyorum. Şiirin olmadığı yerde de resim yapıyorum onu bilemiyorum. Şairlik iddiam yok ama şiirlerimin de iyi şeyler olduğunu düşünüyorum doğrusu.

3.1.9. Dünyada Hiçbir Şey Sonsuz Değil

(Bensu Kaya, Marie Claire Dergisi, Aralık 1998; Aradığım Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.305-306)

Resimlerinizde yoğun bir sonsuzluk duygusu hâkim. Ancak bu sınırsızlığın yanı sıra sınırlan belli objeler veya tezat ifadeler de yer alıyor. Bunları kendi sanatınız çerçevesinde nasıl yorumluyorsunuz?

Dünyada “sonsuz” da dâhil hiçbir şey sonsuz değil. Her şeyin bir sonu var. Çünkü dünya bu düzen üzerine kurulu. Sonsuzmuş gibi görünen her şeyi, öyleymiş gibi algılayan

insan bilinci. İnsana yaşama coşkusu veren, hayal ve fantezi kurduran, ufkunu genişleten de bu insani enerjidir. Evet, benim resimlerim tam da bu duyum ve gerçeklik üzerine kuruludur. Tanrısal ve hüznü. Bu yüzden de mistik ve dramatik. Ama asla karamsar değil. Resimlerimdeki renkli, şematik formlar, şeritler ise tümüyle yaratılmış olan sonsuzluk duyumunun sanallığına işaretler gönderip durmak içindir. Evet bir yanılsama içerisindeyiz ve bunu asla unutmamalıyız. Bazı resimlerde bu şeritler uzay boşluğuna bir çubuk biçiminde dayanmakta, tıpkı düz bir duvarda olduğu gibi bir gölge düşürülerek sonsuzun bile sonsuz olmadığını “kör göze parmağım” misali tekrarlamaktan kaçınmamaktır... (s.305)

Tekniğin sizin için önemi nedir? Hangi teknikleri kullanıyorsunuz?

Tekniğin, bakış açısının, yöntemin, anlayış ya da tarzın önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir sanatçı olarak söylemeye, göstermeye çalıştığım şeyler de, kurguladığım duyumlar ve atmosferler de çok önemli. Bu yüzden önemli olana uygun bir malzeme ve teknik olmalı diye düşünüyorum. Esas olarak yağlıboya malzeme kullanıyorum. Son yıllarda buna akrilik de eklendi. Bu iki boyanın kimya olarak uyumsuzlukları bir resimsel teknik olarak resimlerime yön vermeye başladı. Bitmiş resimlerimin üzerine dijital baskı tekniğiyle bazı görüntüleri transfer etmek gibi yeni bir sürece girdim. Sonuçlarını hep birlikte göreceğiz... (s.306)

3.1.10. Akılcı ve Doğal Resimler

(Sevil Özkan, Radikal Gazetesi, 1999; Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 301-302)

Resimlerinizde bilinen ile bilinmeyen, sonsuz bir boşluk içerisinde var oluyor. Bu boşluğun, sonsuzluğu kaynağı nedir?

Benim resimlerim bir yerden gelip bir yere gidiyor. Geldiği yer nostaljik bir bakış açısıyla çocukluğumla, Çukurova'yla ilgili. Yani resmim doğadan geliyor ama oradan uzaklaşıp çok kişisel bir atmosfere de gidiyor. Sanatsal çizgimde ana izlek hep bu: Sonsuz bir gökyüzü, yeryüzü ya da toprak... Ya da kaos, atmosfer, uzay... Kavramlar içerisinde ise soyutlamaya gidiş, bir yanılsamayı ortaya koymak gibi bir irkilisin içerisindeyim. İnsanın kendi içerisinde hissetmiş olduğu işe yaramama, boşlukta dolaşma duygusu ile birlikte, doğal olan ve doğal olmayanın sentezi var resimlerimde. (s.301)

Çukurova pek çok sanatçının ilham kaynağı olmuş, pek çok sanatçı çıkarmış bir bölge. Sizce bunun nedeni nedir?

Çukurova, Rus stepleri Güney Amerika gibi sanatçı yetiştiren bereketli bir bölgedir. Bütün bu bölgelerin ortak özelliği toprak yapısı ve gökyüzüyle yeryüzünün tüm heybetiyle

hissedildiği bölgelerden oluşudur. Bu heybet karşısında nerede olursa olsun, insan birey olarak kendi geçmişi, geleceği, varlığı, hayalleri, umutlan ile baş başa kalıyor. Ve daha çok düşünmeye zorlanıyor. Hesaplaşıyorsunuz dünyayla. Geçmişe, insanların durumuna yoğunlaşıyorsunuz. Hayal kuruyorsunuz. Hayal, umut etme, korku bütün sanatların kaynağıdır. (s.302)

3.1.11. Tuval Üzerinde Diyalog

(Evrin Altuğ, Radikal Gazetesi, 4 Mart 2000)

Bugüne dek açtığı ellinin üzerinde kişisel sergiyle sanatında peşine düştüğü renkleri, üslubu ve söylemi zaman içinde berraklaştırarak zenginleştiren bir sanatçı Ekrem Kahraman

Alışkın olduğumuz tarzınıza, bu kez sanat tarihinden klasikleşen görüntülerle birlikte kendi imgenizi de katıyorsunuz.

Bugüne dek açılan elliyi aşkın sergimde kendime bağlı kalıp değişmeyi göz önünde tutarak gelişmeye çalışmışım. Bugünkü sanat ortamında ‘yeni’ye yönelik abartılı ve kışkırtılmış, neredeyse kompleks hale gelen bir istek söz konusu. Sanatın yeniyi aramasından yanayım fakat bunun bir müşteri - satıcı ilişkisi çerçevesinde, siparişmişçesine kabullenilmesini son derece tehlikeli buluyorum. Bence bu, sanatçının kendi içinde derinleşmesine yönelik çabasını baltalayan bir durum. Yenilik ihtiyacını sanatçı duyar öncelikle, alıcı değil. Dolayısıyla samimi bir ihtiyaç bu.

Serigrafi tekniğiyle oluşacak yeni yapıtlarınızda, bir bakıma klonlanmış olamaz mısınız?

Bir yanıla sanatçı özgün bir şey ortaya çıkardığı andan itibaren onu ister istemez zaten klonlamaya başlıyor. Bu, kadın ve erkekte olduğu gibi, üremenin karakterinde de olan bir şey. Aynı koşullar altında üretilen şeyler birbirini izliyor. Sanayideki seri üretimde ise nesnel formüller bulunuyor. Ama biz, bunun aksine sanatçıların kendi yapıtlarının sanat tarihinin ve estetiğin evrensel değerlerine bağlı kalarak yeniden ürettiğini, bu yolla da anlaşılabilirliğini söyleyebiliriz.

3.1.12. Ekrem Kahraman’ın Resimlerine Gitmek

(Şevkat İşlegelen, İzmir Kent Kültür Sanat Dergisi, İzmir, Eylül-Ekim 2000, s.12-14)

Ekrem Kahraman’ı, uçsuz bucaksız bir gökyüzü ile sarmaladığı “Çukurova” resimleriyle tanıdım ilk olarak. Resmin içindeki objelerin uçuyormuş gibi bir izlenim verişini önceleri yadırgamış ama daha sonra konu ile bütünleştiklerinde verdikleri rahatlama duygusu karşısında büyük bir beğeni duymuştum. Ekrem Kahraman’ın resimlerini izlerken, sınırlarına onun hükmettiğini hemen hissedersiniz. Resimdeki esen

rüzgâr bile bu kuralı bozamaz. Yeryüzü ve gökyüzü kavramları bir anda yok olmuş, her şey hayal dünyasına dâhil olmuş gibidir bu bambaşka bir âlemde gezinirken, tüm öğelerin alt üst olduğunu hissedebilirsiniz ama bu geçicidir. Resmin bir köşesindeki bilinçli atılmış fırça darbesinin bıraktığı iz size güven verir. (s.12)

Ekrem Kahraman'ın resimleri, genel bir deyişle “Özgün ve imge yüklüdür” Yaşadığı toprakları inkâr etmez. Aksine onu biçimlendirerek daha anlaşılır, beğenilir bir hale sokarak bize sunar. İmgeleri boya ile yoğurur, sıra dışı biçimler katarak zihindeki soru işaretlerini hemen cevaplamaz. Kurgularında seyircinin hayal gücünü katmasına da izin verir. (s.14)

3.1.13. Bir Sanatçı Olarak Tercihim Zamanı Bir Kavram Olarak Soyutlamak Yönünde Olmuştur

(Muazzez Menemencioglu, İş Dünya Dergisi için hazırlanmıştır; Aradığın Yerde Değilim Artık, İstanbul, 20002, s.236-238-239-243)

Sizce bir ressamın kendini bulması ne demektir?

Biz sanatçılar ve sanat ortamında bu konu fazlaca abartılır ve abartıldıkça da her şey birbirine karıştırılır. Sadece ressamlar değil, gerek diğer sanat dallarında ya da yoğunlaşılacak her şeyde, çalışma-düşüne-çözüm bulunan her alanda herkes bir süre sonra bir yolu-yöntemi inşa etmeye başladığını fark eder. Yani bu şu demektir. Bir şeyi yoluna koymak, bir problemi çözmek, inandığımız bir çözüm ilkeleri birliğine varmak için bir süre sonra ilkeler oluşur. Bu o alandaki kişisellikten başka bir şey değildir. Elbette kişisel olan bu sonucun oluşmasında önceki kişisellikleri ilgili bilgi ve kültür birikiminin büyük işlevi olmuştur. Ama kişi buna bir halka ekler. Sanatçının kendini bulması bundan başka bir şey değildir. Fakat burada şunu da belirtmeliyim ki her sanatçının kendini bulma şansı ya da yeteneği öyle kolay yakalayabileceği bir şey değildir. Temel olan geçmişten gelen zincire bir halka eklemektir. Ancak halka eklendiğinde anonim olandan bağımsızlaşılabilir. Sanatçı ancak o zaman kendi başınlığını bulabilir, bağımsız ve özerk bir kimliğe ulaşabilir. (s.236)

İnsanlara resim yoluyla mutluluk taşınabilir mi? Aşılabilir mi?

Öncelikle mutluluğun taşınabilir bir şey olduğuna inanmıyorum. Mutluluk ancak yaratılabilir ya da paylaşılabilir. Resmin mutluluk taşımak gibi harcıâlem bir işlevi olduğunu ya da olabileceğini hiç sanmıyorum. Resmin resim olma amacı dışında başka amaçları olmamalıdır. Fakat geçmişte olduğu gibi gelecekte de acil, dışarıdan dayatılması zorunlu toplumsal işlevler gelip sanatın kapısını çalabilir. Umarım olmaz. Olduğunda ne yapabileceğimi de şimdiden kestiremiyorum. (s.238)

Düşünsel eğilimin temelini, nesnelere dış görünüşleriyle yetinmeme duygusu oluşturuyor deniyor. Resimsel motiflerinizden biri olan taş parçalarından yola çıkarak, bunu biraz açar mısınız?

Eskiden beridir nesneye bakış açısı sürekli gelişerek çeşitlenmiştir. Fakat 20. yüzyılın başından itibaren nesneye bakış kavranırlığı aşarak, bireyin kendini ve kendi dışını ifade edişinin aracı haline dönüşmüştür artık. Yani artık nesnenin kendisi ya da ona bakış açısı değil artık bireyin kendisiyle birlikte, kendisi olan ifadenin kurgulanmasıyla temel olan. Çağdaş sanatçıyı sanatçı yapan şey buydu. Benim taşlarıma gelince, resimimde onların kendilerini var etmekten çok başka bir şeylerin ifadesi için yer aldıklarını belirtmeliyim. Örneğin el dokundurulmamış taşlar bakırlığı ve ıssızlığı, dizilmiş taşlar ise insan düşüncesini çağırır. Taşın yuvarlaklığının seçilmiş olması ise zamanın eskiliğiyle ilgilidir. Elbette bütün bunları ben açıklıyorum. Ben açıkladığım zaman bunlar gerçek olmazlar belki ama burada yazılanlar şu andan itibaren artık tarihin bir parçasıdır. Çünkü günümüz sanatı düşünsel kaynaklı olduğu kadar -sadece ustalığınıza ya da özgünlüğünüze değil- o konudaki hatta sanat dışı düşüncelerde yatmaktadır. Yani artık açıklamanın bizzat kendisi sanattır. (s.239)

Melih Cevdet Anday, “Ressam olmak ne kolaymış” başlıklı bir yazısında “Her resimde iki resim vardır. Acemi bunlardan sadece birini yapar, çünkü ötekini bilmez” diyor. Siz de öteki görüntüden söz ediyorsunuz. Ötekini anlatır mısınız bize?

Ben de şöyle diyebilirim: Her resimde birden çok resim vardır. Acemi izleyici bunlardan sadece birisini görür, çünkü diğerlerini görebilecek ne gözleri, ne aklı ne de duyarlığı henüz oluşmamıştır. İmge neydi? imge iki görüntünün ya da anlamın üst üste binmesiyle ortaya çıkan üçüncüsüydü. Öyle değil mi? Öteki işte odur. Öteki eldeki olan değildir. Yeni tanışıyor olduğumuzdur. Görecelidir. Heyecan vericidir. Sanatın amacının da bu olduğuna inanıyorum. (s.243)

Oktay Rifat, Metin Eloğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Berk vb. gibi hem şiir yazan, hem de resim yapan sanatçılarımız var. Siz de onlardan birisiniz bana göre. Çünkü üç şiir kitabınız var. Şiir ile resim arasında sizce nasıl bir ilişkiyi yaşıyorsunuz? Yazmayı sürdüreceksiniz mi?

Dünyayı fethetmişseniz her şeyden yaralanırsınız, her gücü harekete geçirirsiniz. Benim yaptığım bu. Görüntü yetmeyince sözü, söz yetmediğinden dolayı da görüntüyü öne sürüyorum. Elbette şiir yazacağım. Yazmadan olmaz ki. (s.245)

3.1.14. “Gökyüzü Ressamı” Ekrem Kahramanla Sanattan Politikaya.

"Postmodernizm Dışardan Dayatılıyor"

(Başak Bugay, Ulusal Kanal Gazetesi, Mart 2002; Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002. s. 314-316)

Geniş ve büyük bir gökyüzü. Altına yerleştirilmiş tekil nesnelere. Taşlar, salıncaklar, duvarlar, tenteler. Sonra uçsuz bucaksız bozkırın ortasında birdenbire yükselen merdivenler. Gizli bir geçit; ya yeraltına iniyor ya da yeryüzüne çıkıyor. Oluşturduğu, işte bu kendine özgü biçimle tanınan Ekrem Kahraman, “Gökyüzü Ressamı” olarak da niteleniyor. Sanatçının dünyayı yorumlayarak düşünce üretmek zorunda olduğunu vurgulayan ressam, günümüzün revaçtaki akımı postmodernizm için, “Türkiye’ye dışardan dayatılıyor” dedi. (s.314)

Yapıtlarınızda metafizik öğeler var. Özellikle geniş ve büyük bir gökyüzü altında tekil nesnelere kullanma biçimi, bizde böyle bir izlenim bıraktı. Öte yandan, sürrealist bir anlatıma da rastlıyoruz. Bu noktaya nasıl ulaştınız? - 20 yılda oluşan bir şey bu. İlk resimlerimde işçi-köylü temalarını işliyordum. Bu süre içinde yaptığım resimlerde dağlar arasından bir yol Çukurova'ya inmekteydi. Doğduğum yer Çukurova. Çukurova, edebiyat ve mitolojide masalsi-mistik öğelere sahip bir bölge. Doğduğunuz yerin havası karakterinizi yansıtıyor.

Kahraman, ressamın önce görüntü aktarma kaygısıyla işe başladığını, ancak, sanatıyla ilgili net bir görüşe zaman içinde ulaştığını belirtiyor. Böylece sanat, sadece bir el becerisi olmaktan çıkıp beyin ürünü haline dönüşüyor. Sanatındaki biçime nasıl ulaştığı konusundaki sorumuza şöyle yanıt verdi:

Her ne kadar okullu sanatçı olsam da, sanıyorum, ben akımlardan öyle çok doğrudan etkilenmiş okullu sanatçı karakteri taşımıyorum. Ama yaptıklarımın akımlar dışında ürünler olduğunu da düşünmüyorum. (s.314)

Sizin resimlerinizin izleyicisi kimlerden oluşuyor? Resim piyasası dışındaki kitleye hitap ettiğinizi düşünüyor musunuz ya da böyle bir kaygınız var mı?

Öyle bir kaygım var. Kişisel hayatımda olduğu gibi resmimde de sahici ilişkiler kurmak istiyorum. Eserlerinizle kamuoyu önüne çıktığımızda kiminle karşılaşacağınızı bilemezsiniz. Buna rağmen, bir sanatçı kime hitap ettiğini bilmeli. Ben tüm topluma hitap ediyorum. Ama bugün toplum beni anlamıyorsa bir gün anlar diye düşünüyorum. (s.316)

Sonunda söz gelip günümüzün revaçtaki akımı postmodernizme dayanınca, Kahraman, bu akımın Türkiye'nin kendi iç ihtiyacının bir sonucu olarak ortaya

çıkmadığına dikkat çekiyor. Ressam, bu tür tartışmaların Türkiye'ye dışardan dayatıldığı görüşünde:

Bence, Türkiye'de modernizmi, çağdaşlaşma düşüncesini becerememiş Türk entelektüeli o beceriksizliğinden kaçkın olarak postmodernist düşünceye yaklaştı. Plastik sanatlar ortamına geldiğimiz zaman, düşünüyor görünmek isteyen pek çok genç ya da alt yapısı eksik sanatçı, yazısında, konuşmasında postmodernizm sözcüğünü geçirmeyi çok seviyor. Bunun bilinçli bir tercih olduğuna inanıyorum. Bu daha çok cahillik. “Ben postmodern sanat yapıyorum.” diyen sanatçının da, bunun değerlendirmesini yapan eleştirinin de yetkin bir değerlendirme yapabileceğine inanmıyorum. (s.316)

3.1.15. Destansı Gerçekliğin Ressamı: Ekrem Kahraman

(Hayati Asilyazıcı, Bizim Gazete 25 Mart 2002)

Ekrem Kahraman'ı yeni mi keşfediyorsunuz? Hayır, 25 yıldır sergiler açan, çağdaş, ulusal kimliği bilinci son derece yüksek olan bir sanatçı. Tepkisel davranışıyla 21.yy. insanının ortak payandasından yola çıkarak çağcıl olmanın sorumluluğunu sürekli taşıyordu. Tepkisel resmi, bir karşı çıkma uğruna değil, gerekli bir nedenle ortaya koyuyor. Bir sanatçı-aydın sorumluluğuyla hareket ediyor ve gerçekçiliğin yaratıcı bir yöntem olarak, estetik resmin günümüz sanatı içindeki uzantısı neyse, Kahraman da kendi biçiminde bütün bunları gerçekleştiriyor.

Ekrem Kahraman'ın bildirisi, gösterdiği tepki çok yönlü yorumlanabilir. Boyutlu olduğu için böyle yorumlara açık. Ne ki, salt bu açıdan baktığımızda, estetik anlatımdan uzaklaşmadığını, özellikle o çerçevede bütün bunları gerçekleştirdiğini gösteriyor. Leitmotif'inde hep tepki var ama bunca güzel anlatımlı, sanatsal ağırlıklı “protesto”yu da ilk kez gördüğümüzü belirtmeliyim; özellikle resim alanında.

3.1.16. Ekrem Kahraman'ın Sanatındaki Yaşamsal Devininim

(Belgin Alagöz, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.311-312-312)

Evet, çağcıl bir insandır Ekrem Kahraman. Tekniğin, gelişen kavramların değişimlerini kendi yapısına (yine belli bir düşünce sürecinden sonra) katarak zenginleşmiş, ustalaşmış ve erginleşmiştir. Ama O, bu süreç içinde kendini hiç unutmamıştır ve yaşam gerçeği ile övünür. Ondandır ki, resimlerindeki bu içsellik Kahraman'a özgün bir sanat dili ve ifadesi kazandırarak, hem ulusal hem uluslararası sanat platformuna ulaştırmıştır. (s.310)

Ekrem Kahraman'ın sanatsal etkinliklerinden söz etmek gerekirse; 1983'ten bu yana 63 kişisel sergi, yurtiçi ve yurtdışında katıldığı (Bional-sanat fuarı) 14 karma sergi, 16

ödül, 10 kitap ve pek çok koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Ekrem Kahraman nasıl bir kimliktir ve bu kimlik sanatına nasıl yansır? Bana göre; Onun kimliği sanatı ile tümlenmiş bir bütündür, sanatı da kimliği ile tümlenir. (s.311)

O, 68 kuşağının sorgulayıcı ve çözümleyici kimliğiyle başlayan profesyonel sanat yaşamında, dünya görüşü olarak gerçekçi, duygusal yaşamında romantik bir ruhla yaşadığını ve hep düşleri, ütopyik düşünceleri olduğunu söyler. Değişimleri kendine aittir. Modacı bir sanatçı olmamıştır. İç ve dış kaynaklı finans çevreleri onun çalışma ortamlarına girememiştir. Bu anlayışla üslup oluşturanları ise eleştirmektedir. (s.312)

Sonsuz bir derinlik çağrıştıran renkler ve renk degradeleri, tuvalin yüzeyinde adeta erimiş, onunla bütünleşmiş bir boyama üslubu ve kendine ait bir doku. Boyutsuz bir kurguyla zıtların içinde oluşturulan simgelerin perspektifi. Farklı anlayışları tuval üzerinde uzlaşım içine sokan bir ustalık. Hızla dönen bir gezegen ve bu seyir içinde çağların birbirine zamansal yakınlığı, bu gücü ayıran ince zaman sınırı. Görüldüğü gibi Ekrem Kahraman'ın resimlerindeki sanatsal ifadesi ve dili sentezlenmiş bir devinim içindedir. Sanatsal karşıtların; modern-post modern, kitle kültürü-seçkinlik, entelektüel-yerli, tuval-kavramsal gibi her yeni olguyu da düşünce ve resim bünyesinde kendi üslubuyla kullanır. (s.313)

3.1.17. Ressam Kahraman : Hayalperest Çiftçiyim

(Sırma Güven, Yeni Asır Gazetesi, 26.01.2013)

Ekrem Kahraman resim öğretmeni olma sevdasıyla İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. Kısa dönem yaptığı resim öğretmenliği sonrasında yorulup hatta kendi deyimiyle pörsüyeceğini düşünüp sanatçı olmayı ve sanatçı kalmayı tercih etti. Şiir kitapları, edebiyat yazıları, sanat ve sanatçılar üzerine deneme yazıları, doksana yakın da kişisel sergisi var. Uluslararası fuarlarda bizi en iyi şekilde temsil eden, sanatı hakkında birçok kitap, katalog ve broşür yayımlanan hatta sanatı ve sanatçı kişiliği ile ilgili iki belgesel film çekilen Ekrem Kahraman'la olan sohbetimiz sırasında bize sanat tarihçisi, yazar ve eleştirmen Prof. Dr. Kaya Özsezgin de eşlik etti.

Yeteneğinizi nasıl keşfettiniz?

Aslında keşfetmedim. Ben edebiyat yazıları, şiirler yazan bir adamdım. Ortaokul son sınıftan beri kendi şiirlerimin de yayınlandığı edebiyat dergilerini takip ederdim. Bu dergilerde gördüğüm siyah beyaz resimlere özenerek ben de resimler yapmaya başladım. Bir gün edebiyat hocam bana “Sen edebiyatla gerçekten uğraşmak istiyor musun?” diye sordu. Ben edebiyat dil tarih bölümüne gitmek istiyordum. “Sakın gitme” dedi, “Bir liseye ya da ortaokula hoca olarak atanırsın, yok yazılı yapacağım, yok yazılanları okuyacağım

diye iflahın kesilir; kendine zaman ayıramazsın; heyecanın pörsür. Gördüğüm kadarıyla desen yeteneğin var. Resim bölümüne gir” dedi. Bu da bana kurnazca geldi ve hemen kabul ettim. İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne bir hafta geç kalarak başladım. Gider gitmez baktım panolar hala boş duruyor; hiçbir öğrenci bir şey yapmamış. Hemen ilk kişisel sergimi açtım.

Eserlerinizle ilgi. Eleştiri aldığınız oluyor mu?

Çukurova sergimde entelektüel biri gelip “Ekrem, sen bunu çizmişsin ama gerçek Çukurova bu değil ki” dedi. Çadırların gerçeği yansıtmadığını söyledi ben de “hayır dedim o çadırlar benim çocukluğumda ki çadırlar.”

Kavramsal sanat yaptığınızı düşünüyor musunuz?

Söz konusu kavramsal sanat ise kimse benden daha iyi yapamaz. Felsefeden anlamayan biri, Marksizm'i bilemeyen, Benjamin Franklin'i tanımayan birisi kalkıp kavramsal sanat yaptığını iddia ediyor. Hayır! Hayatında hiç kalp ameliyatı yapmamış birinin nasıl kalp ameliyatı yapması beklenilemezse, felsefe okumamış birinden de kavramsal sanat beklenemez. Kaya Özsezgin: Felsefe olmadan düşünce olmaz. Kavramsal sanat düşünceyle yapılır. Kafasında sanatla ilgili bir bilgi olmayan biri nasıl sanat yapabilir?

3.2. Ekrem Kahraman'ın Eserleri Üzerine Yazılan Yazılar

Bu bölüm içerisinde Ekrem Kahraman'ın eserleri üzerine yazılan yazılardan bölümler yer almaktadır.

3.2.1. Çukurova Resimleri

(Gültekin Elibal, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Aralık 1983, Sayı. 62 s.52-53)



Şekil 2.2. 100x150 cm, Yağlıboya Tuval 1993
(Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Aralık 1983, Sayı. 62 s.52)

Pamuk ırgatları, pamuk tarlaları, gökyüzü ışığı ve bulutlarıyla, her yandaki yollarından ve de çadırlar, genellikle büyük boyutlu çerçevelerinden, düğüm atıyor önce

gözlerimize. İster konulandırma, ister temalanma diyelim böylesi birlikteliğe ya da bulunurluğa ama elbette ki bir arama olmadığı ortadadır Ekrem Kahraman için.

Belki de Ekrem Kahraman birçok büyük “Çocukluğu/Çukurova” resmini yapmaktadır. Ne var ki bu resim bir yere sığamayacağı için de parçalara bölerek, her seferinde sunmayı yeğlemektedir. Yineleme gözüyle bir çıplak bakışın yanılması, kendini sınırlamaktan öte değildir ve bunun bilinmesi gerekir.

Kendisini sınırlı bir yaşama, bir zamana tutsak eden yeni mi eski mi pek de bilinmeyen insanın, sınırsızlığı, kimi kez ölümsüzlüğü, kalıcılığı, hatırlanmayı çok istediği gerçeğini nice fantazyalardan geçip geçip bizlere ulaştığı örneği belki de az sayıdaki birikimlerimizdir. Ayıklanmış, dingin, çok yalın yüklendiğimiz güzellikler çerçevesinde sanırım genç bir çabanın da sürekliliğinde yeri vardır. Ekrem Kahraman, beyninden, yüreğine, oradan parmakları ve fırçasına varan bir karmaşık birlikteliğin basamaklarında “Çukurova” destanı, Çukurovaname’yi bir zaman mekân adamı olarak.

3.2.2. Ekrem Kahraman’ın Kurgu Mekânlarının Simgelediği Boşluk

(Önder Şenyapılı, Sonsuz Ve Çıplak, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, Ocak 1989, s. 40-

41)



Şekil 2.3. 90x110 cm Yağlıboya Tuval 1988
(Sonsuz Ve Çıplak, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, Ocak 1989, s. 40)

Ekrem Kahraman, artık Çukurova’yı boyamıyor.

Ya da, artık ‘geçmiş’i boyamıyor.

“Çukurova” ile ‘geçmiş’ eş kavramlardı Kahraman’ın önceki dönem resminde. “Geçmiş” çocukluğu idi. Çocukluğu “Çukurova”da geçti. Önceki dönem resimlerinde

boyadığı Çukurova, çocukluk izlenimliydi. Aklında kalan Çukurova'ydı. Çukurova'nın aklında kalan renkleriydi.

Şimdilerle, paletindeki renkler de değişti. Artık Çukurova'nın sarı sıcaklığını görselleştiren renkleri kullanmıyor. Soluk griler, soluk kahverengiler kaplıyor geniş yüzeyleri. Bu solukluk, resminde eldelemek istediği dinginliği sağlıyor. Ve bu “dinginlik”i sarılar, kırmızılar, yeşillerle sarsıyor. Bu sarsıntı, aynı zamanda, gerek sanatçının, gerekse izleyicisinin, “çevre” ile ilişkilerindeki “konum”una ilişkin çağrışımları devindirme amaçlıdır. Ya da şöyle mi demeli: Kendini bir boşluğa düşmüş olarak duyumsayan sanatçının kimi “figürleri” çarpıcı renklerle 'dikkat çekici' kılarak düzenlemesine yerleştirilmesi, kendisinden hiç de ayrılmı olmayan duygular içindeki izleyicisinin nasıl olup da böyle bir noktaya gelindiğine değin düşünceler geliştirmesi amacıyla. Kahraman, çevreyle yabancılaşmanın insanın kendi kendisiyle yabancılaşmasının bir ürünü olup olmadığını tartışmaya çağırmaktadır. (s. 40)

Öteki bir anlatımla, önceki dönem resimlerinde yansıttığı boşluğun adresi vardı. Şimdi görüntülenen boşluk, kökende, duyumsadığımız, özümüzde duyumsadığımız, aradığını/umduğunu bulamamışlığın, bir dizi eksikliklerin, yenilmişliğin, ezilmişliğin, haksızlığa uğramışlığın, doyuma varamayıp, yalnızlığı kıramayıp, sevinci/kederi/tasayı paylaşamayıp, kırgınlıkların, kızgınlıkların, küskünlüklerin, ihanete uğramışlığın, yanlış değerleri benimsemeye zorlanışın, baskı altında tutulmanın, başkaldıramamanın, düşüncesinden ötürü suçlanmanın, boş yere cezalandırılmanın, vb. yol açtığı ve gündün güne pekişen “içe kapanma” dolayısıyla ortaya çıkan ruh halidir. Kahraman, bu “hal”i, adresi olmayan, nerede görüldüğü bilinmeyen, ama her yerde görülebilecek gerçek mekân bomboşluğunun görüntülerinde simgeleştirmektedir. (s. 41)

3.2.3. Şiirin İçinden Bakışla Ekrem Kahraman'ın Resimleri

(Sessiz Bir Aşk Dillendirmek, E. Kahraman, ilgi Yayınları, 1985, 1. Basım.; Rıhtım ve İhlamur, E. Kahraman, Alaz Yayıncılık, Ekim 1987, 1. Basım.; İbrahim Oluklu, Sonsuz Ve Çıplak, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, s. 28-29-30-31)

Sanatta uzmanlaşmanın giderek sanatçı duyarlığına dayattığı olumsuzluklar, teorik alanda gösterilen etkinliklerden sonuna dek beslenmeyi amaçlayan bir pratik çabayla aşılabilir ancak. Ekrem Kahraman, sanat dünyamızda daha çok ressam olarak öne çıkan kimliğine, şiirini yedek almamasıyla sözü edilen çabayı sürdüren olumlu bir örnektir. İlk şiir kitabı olan “Sessiz Bir Aşk Dillendirmek”teki şiirler üretim zamanları, üretim mekânları ve gelişim çizgileri açılarından resimlerle kimi koşutluklar içerse de, “Rıhtım ve

Ihlamur”da bu izler silinmiş, bunlar birer iz olarak değil, şiirsel kazanımlar olarak çıkmıştır karşımıza.

Ekrem Kahraman, hem resim, hem de şiir alanında üretimini sürdürürken, bu iki disiplinin birbirini besleyebilecek özelliklerini gözden uzak tutmamıştır. (s. 28)

Resimdeki gelişim çizgisi içinde arayışlarını sürdüren ve bu arayışların ürünlerini de veren Ekrem Kahraman, artık Çukurova'yı doğrudan çağrıştıran öğelerden uzak durmaya başlamıştır. Bu uzak duruş, o doğayı tamamen unutmak gibi bir kaygıyla olmamaktadır. İnsan etkinliğinin verdiği bütünselliğin Çukurova'dan veya ülkenin bir başka yerinden yansıyışını kavrayan sanatçı, evrensel izleklerin o yerde hangi uçlarda sürdüğünü elbette yakalayacaktır. Bu, Ekrem Kahraman için de böyle olmuştur. (s. 29)

Ekrem Kahraman, sanat ortamımızda sık olmasa da örneklerini gördüğümüz bir sanatçı çizgisini adımlamaktadır, içerden Oktay Rifat, Metin Eloğlu ve İlhan Berk, dışardan ilk ağızda söylenebilecek olan Henri Michaux gibi sanatçılarda gördüğümüz bu sanatçı çizgisi, resimle şiiri bir arada götürmek biçiminde somutlanıyor. Ekrem Kahraman, yazınla, resme oranla daha erken tanışmış olsa da, adlarını andığımız bu dört sanatçıdan farklı olarak sanat alanımızda daha çok ressam yönüyle tanınmaktadır. O nedenle sanatçıyı ozan yönünden ele almak giderek zorluklara gebe görünmektedir. . Ekrem Kahraman, sözünü ettiğimiz çaba içinde şimdiye dek iki kitabıyla çıktı karşımıza. Bunlardan ilki Sessiz Bir Aşk Dillendirmek (1), İkincisi Rıhtım ve Ihlamur'dur (2). İlk kitap olan Sessiz Bir Aşk Dillendirmek, Ekrem Kahraman'ın şiiri adına söylersek, bir özlem yumağıdır. Böylesi bir alanda çalışmak, sanatçı adına tuzaklarla dolu olduğu gibi olumlu yanlar da içermektedir. Sözgelimi Ekrem Kahraman'ın coşkuyla bağlı bulunduğu çocukluk dönemine ait izler, giderek ele alınan mekânı tekleştirmekte, insan etkinliği, bu çekicilik içinde boyutlarını yitirmektedir. Birey olarak Ekrem Kahraman'ın gerçekte yaşamın her alanından derlediği ürünlerin, sadece çocukluk döneminde olduğu gibi bir izlenim çıkmaktadır karşımıza. Dahası yalnızca Ekrem Kahraman'ın değil, öteki insanların etkinlikleri de bu perspektif içinde görülmektedir. Bundan olmalı, çocukluk dönemine ilişkin izler, Sessiz Bir Aşk Dillendirmek'in hemen her sayfasında gelmektedir önümüze. (s. 30)



Şekil 2.4. 23x16 cm, Kurşunkalem,
(Rıhtım ve Ihlamur, E. Kahraman, Alaz Yayıncılık, Ekim 1987,s.28)



Şekil 2.5. 100x120 cm Yağlıboya Tuval, 1987
(Sonsuz Ve Çıplak, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, s.31)

Ekrem Kahraman, resim yaparken tuvaline yansıttıklarını, bir koşutluk içinde şiirlerine de yansıttıyorduk. Bu durum, şiirlerde şöyle dizeler çıkarmaktadır karşımıza:

“Gerilmiş tuval... Buruşturulmuş kâğıt!
Yaralanmış şiir ve çalışkan kalem!
“Bir matematikçi olmalı seni doğuran
Üçgensin, beşgensin—“ (s. 30)

Ekrem Kahraman'ın Sessiz Bir Aşk Dillendirmek adlı yapıtının arka kapağında yer alan yaşam öyküsünün bir yerinde şöyle denmektedir: “Ozan'ın bu ilk kitabındaki şiirler, tümüyle resimlerinin yapılışına paralel olarak yazıldılar...” Rıhtım ve İhlamur'da, uzmanlaşmanın tuzaklarına düşülmeden bu aşımıştır. Böylece şiir daha bir bağımsızlaşmıştır. Sessiz Bir Aşk Dillendirmek'teki zorlanmaların nedeni, bağımsızlaşmanın kısıtlı bir düzeyde kalmasıydı. Ekrem Kahraman'ın şiiri de resmi gibi kendi bağımsızlaşmasına ulaştıkça gelişmektedir. (s. 31)

3.2.4. Kapadokya Düşleri

(Muhittin N. Güven, Aradığın Yerde Değilim Artık, İstanbul, 2002, s. 340-342)



Şekil 2.6. 32x32 cm, Kâğıt Yağlıboya, 1988
(Aradığın Yerde Değilim Artık, İstanbul, 2002, s. 340)

Ekrem, Göreme'de fırçayı her ele alışında, tekdüzeliğin zorluğundan çıkarak, çalışmalarını, iyi ve uyumlu bir arkadaşlıkta yanına çektiği renklerle sürdürmüştür. Ufukta kayboluşu bekleyen taşlaşmış yuvarlağın, sarı sıcaklığına, boz beyazdan kurtulmuş uzanan baca gövdeleri, kırmızı, yeşil, mavi, mor örtülere sarınmışlardır. Eteklerinde, renk noktalarının aralıklı kümelerini, bir neşede görürsünüz. Orada yaşama sevincine katılan bir kervan vardır. Siz de, onlarla beraber olursunuz. Bana öyle geldi ki, Ekrem bu tablosunu, kendisini gemlemeden, somuta soyut katarak, bir tabii oluşta, sözünü söylemiştir. Ama geriye dönüp baktığımızda, sanki pamuk tarlalarından çıkmış gövdelerin tepeleri koyu birlikteliğinde, başarılı bir soyutlamanın sunulan güzelliğini de görebilirsiniz. (s.340)

Sonsuzluğun içindeki biz, devamın parçaları tamamlayıcısı isek, sonsuzluk gelip bizde yerleşir. Düşüncenin tek varlığı insanı, tabiattan ayırmak mümkün değildir. O da hep

güzeli, iyiyi, doğruyu, olması lazım geleni aramaya, başkasının hürlüğünde hürlüğümüzü, mutluluğumuzu bulmaya bağlıdır.

Resim sanatı, bu arayış içindeki yaşama sevincini aşlamaya açık, aydınlık, renkli ve büyümlü penceredir. Dileğim, Kahraman'ın bu yönler'e dönük penceresinden, hep istediğimiz, aradığımız dünyayı, yaşayarak seyredelim. Tebrikler ve başarılar Kahraman. (s.342)

3.2.5. Resimde Özgün Bir Ruhun Fırtınalı Coğrafyası

(Esat Demiral, Sanat Çevresi Dergisi, Ekim 1987, Sayı 108, s.30-31)

E. Kahraman'ın sanat eylemi de, onun tutuşmuş eşsiz güzellikteki sanatçı ruhunun promete gibi ateşsiz kalmış insanoğluna yangınlar taşıyarak gerçekleşen kendi özgün niteliğinden doğmaktadır. Ateş yerine sanatçı "yangınları" seçmesi de herhalde şu herkeslerin şikâyetçi olduğu "duyarsızlıkları" mutlaka aşma isteğinden olsa gerek.

Sanatçının iki sevdası, iki kavgası var görülen. Resim ve şiir. Ya henüz görünmeyen ya da "dillenmeyen"... Diğerlerini bilemem ama sanatçı hem şiirlerinde, hem de resimlerinde açıkça duyulan diyemeyeceğim fakat "görülen" bir de müzik var. Evet, henüz notalara dökülmemiş, belki hiç bir zaman da dökülmeyecek olan fakat kendi özgün dilinde hiç susmayan, baştan çıkarıcı bir müzik bu. Kendini dinletme sürekliliğinin ısrarlı sihrini taşıyan coşkulu, atak, kimi zaman hüznü, kimi zaman da başkaldırıcı bir müzik üstelik. Sanatçının tanımsız sıcaklıktaki ruhu, kişisel özelliklerini tuvaline bir güneş sevinciyle düşürüşü, çağlayanlar kadar enerji yüklü şarkılarını dinletiş biçimi, kendi özgün dünyası ile bizimkisi arasında köprüler kurma becerisindeki en etken güç sanırım. Resimlerin insan ruhunda bıraktığı etkileşimden kurtulup uzaklaşabilmek olanak dışı sanki. Sizi bildik bir deniz dalgası gibi kucaklayıp asıl "ummana" çekip götürüyor. Ateşle denizin buluştuğu dağlarla güneşin kaynaşıp eridiği sımsıcak renklerin görkemli ışığında aşkın, doğanın, adalet ve mutlu insanlık ideallerinin birleşip coştığı, durdurulamaz bir devinim, hiçbir ilkbahar çıkarmasında görülmeyen bir sevinç fırtınası, gökleri güzellikler adına kuşatmaya yürüyen binlerce insanın ağzından söylenen E. Kahraman için, çocukluğunun portakal bahçesinin turuncusunu, güneşin kocaman bir ateş olarak durmadan denizlere daldığı Akdeniz akşamlarını, tepelerine yıldızlar yağdırılan lacivert geceleri hiç unutmamış bir Akdeniz Çaykovski'si sanki desem, acaba fazlaca mı abartmış olurum.

E. Kahraman'ın resimlerini gür ve uzun soluklu bir roman gibi okuyorsunuz. Okuyorsunuz ve yine okuyorsunuz. Ve her okuyuşta da hep yeni olan bir şeyler daha keşfediyorsunuz. (s. 30)



Şekil 2.7. Yağlıboya Tuval
(Sanat Çevresi Dergisi, Ekim 1987, Sayı 108, s.30)

E. Kahraman resimlerinde, özümlemiş bütün bir Akdeniz Kültür duyarlığı ile çağdaş Akdeniz insanının yoğunlaşmış duyum tonları ve giderek evrensel boyutta bir “insanlık” teması vurgulanır sürekli olarak. Toprağın ve gökyüzünün zengin betimlemelerinde örtülü insan saflığına karşı öfke, zorunlu hüzne karşı sıcak renklerle simgelenen coşku, uysallığa karşı ateşli yurtseverlik, teklige karşı çokluk, belirsizliğe karşı netlik, sevgi “mızımlığına” karşı çok yönlü kaynaklardan beslenerek gelişmiş bir aşk, doğa ve toplum yaşamında kendiliğindenliğe karşı değişim sürecini bilinçle hızlandıran ve onu kesinlikle dönüştüren insan iradesi egemen durumdadır.

Aşkı bu düzeyde “dillendirebilen” bir ruh ve resim diline sadece hayranlık yetmez, ona aynı coşkuyla katılmak ya da tat almak için tekrar tekrar merhaba denilmelidir. (s.31)

3.2.6. Gerçek ve Düşler Çaprazında

(Kaya Özsezgin, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 249-250-351)

Ekrem Kahramanın, önce nakışsı ve bir ölçüde de patetik bir duyarlıkla başlayan, daha sonra ıssız bir doğa melankolisine dönüşen, ama özündeki renkçi uyumu hiçbir zaman yitirmeyen resimleri, aşağı yukarı on yıllık bir gelişme sürecini içeriyor. Bu süreç içinde varabileceği olası noktaların neler olabileceği gerçeği üzerinde, hazır modellerin hiçbirine iltifat etmeksizin, doğrudan doğruya kişisel gözlem ve imgelem olanaklarını araştırmış olması, Ekrem Kahraman'ın resmine, söz konusu süreci epeyce aşan bir inanırlık ve kararlılık disiplini aşılayabilmiştir. (s.249)

Ekrem Kahraman, hoşgörölü ve esnek yapılı kişiliğinden de kolayca anlaşılacağı gibi, etkilere karşı kendini peşinen koruma saplantısının uzağında kalmaya özen gösterir. Resmine kaynak oluşturabilecek etkenler karşısında, o kadar da güçbeğenir bir tavra sahip değildir. Ancak bütün bunlara karşın, resminin yöre kaynaklı bir doğa mistisizmine, yalnızlık ve terkedilmişlik imgesine bağlı içedönük bir felsefeye gelip dayanmış olmasını, içten dışa ve dıştan içe yansıyan, durmaksızın birbirini bütünleyen zengin içerikli duyum mekanizmalarına bağlayabiliriz. (s.249)

Simgeci ressamalarda sık rastlanan yaşam ölüm, sonluluk - sonsuzluk, sınırlılık - sınırsızlık, umut - umutsuzluk gibi anlamsal motifleri, görsel analogilere dönüştürme tutkusu, Ekrem Kahraman'ın bu dönem resimleri için de geçerlidir. (s.250)

Ekrem Kahraman'da kesin bir seçenek doğrultusunda kendini açığa vuran bu renkçi anlayış, doğa gerçekliğinden kaynaklanan bir renkçilik değildir. Başka bir deyişle, bu resmin gerekli kıldığı üslup yoğunluğunun kaçınılmaz bir ifadesi olarak kendini gösterir. Bizi, gerçekliğin ötesindeki imgesel dünyaya çağırın bir renkçiliktir bu. Resmin kendi mantığı ve kuralları içinde yoğunluk kazanır. Ait olduğu gerçekliğin zorunlu bir uzantısı değildir Fantazyanın ağır bastığı her resim gibi, imgelem sürecine paralel bir yol izler. İmgesel motiflerin varlığını somutlaştırıcı yönde yoğunlaşır. (s. 251)

3.2.7. Resmin Tarihi Gökyüzünde Gizli

(Mehmet Ergüven, Sonsuz ve Çıplak, Sanat Yapım Yayınlan, Ankara, 1989, s.35-36-38)

Bir gökyüzü ressamı Ekrem Kahraman. Gerçi, özellikle son kuşak ressamaları göz önüne alındığında, Türk resminde gökyüzünü işleyen sanatçıların sayısı hiç de azımsanacak gibi değil; ama Kahraman'ın hepsinden farklı bir konumu var; gökyüzünü işlemek yerine onunla hesaplaşmayı yeğliyor çünkü. (s.35)

Doğa ile yüz yüzeyim; ama kimin, kimin karşısına geçtiğini söylemek çok güç. Böyle bir durumda "ben de varım" ın ağırlığını duyumsamadan bakamıyorum resme. Nitekim, ilk elde perspektifin bulunduğu konuma göre ayarlanmış olması da bu durumu pek değiştirmiyor; resmin dışındayım hep. Koskoca açık havanın beni emmek üzere kurduğu tuzak, yalın algılama sürecinin bitiminde başka bir boyut kazanıyor: Doğanın tek muhatabı, onu bir başına izleyen benim. Üstelik yalnız o anla da sınırlı kalmıyor bu; imgelemdeki her yeniden kuruluşunda, hep daha belirginleşiyor bu ben. İyi bir gözlemci için doğa ile ben arasındaki bu özgül, ama kolektif diyalogun, resmin yapılış tarihine ilişkin çok net bir ipucu verdiğini söylemek gerekiyor.

Kahraman, 19. Yüzyıl sanatçısı gibi doğaya gizemli bir güç atfetmediği için boşlukta yitirmiyor kendisini. Dolayısıyla sonsuzluk horror vacui değil mutlu yarınlara gebe ve pekâlâ emekle biçimlendirebileceğimiz bir boşluktur burada. (s.36)

Kahraman, güncel akımlar dışında, inandığı bir şeyin, inandığı yoldaki resmini üretmeye çalışıyor yalnızca.

İçtenliğin, çağdaş olmak için verebileceği en ufak bir güvence yoktur; ama içtenlikten yoksun bir sanatsal üretimin de çağdaş olabildiği görülmemiştir bugüne kadar.

Henüz gökyüzü parsellenmedi. Runge'den Turner'a, El Greco'dan Van Gogh'a kadar uzayıp giden örnekleri anımsamaya çalışıyorum. Yoksa resmin tarihi biraz da gökyüzünde mi gizli! (s. 38)

3.2.8. Gerçek ve Düşlem Çaprazında Bir Doğa Şiirinin Anatomisi

(Kaya Özsezgin, Ekrem Kahraman: Gerçek ve Düşlem Çaprazında Bir Doğa Şiirinin Anatomisi, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1991, s. 10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-27-30)

Alain, manzara resmini tanımlarken, bu türün işlevine de değinir. Bu işlev, aynı zamanda izlenimci resminde tanımlı demektir. Göz uzaktan doğa nesnelerini seyrederek dinlenir, gördüğü ya da izlediği şeyleri tanımaya çalışmaz. Onları, alıştığımız biçimde isimlendirmeksizin, resimdeki görünüşleriyle yetinir. Her şeyi, her zaman gözlemlenmekle yükümlü olan manzara ressamı da, örneğin ağaçların sayısına ve yapraklarının konumuna fazla aldırmaksızın, görüntünün izlenimini yansıtmaktan öte bir amaç taşımaz. Resmin, mutluluk aşılardan yönü önemlidir. O nedenle de manzara konulu resim, bu işlevi öteki türlerden daha fazla yansıtır Alain'e göre. Ama büsbütün düşlemden de uzak durmaz ressam. Duman, bulut, ateş, rüzgâr gibi doğasal etmenler, genellikle sanatçıyı düşünme yöneltir. (s.10)

Ekrem Kahraman, kendi resmini açıkladığı notlarının bir yerinde nesnelerin özyapılarına değiniyor ve bu yapıların salt küpler ve geometrik biçimlerden oluşmadığını, en azından bütün nesnelerin böyle olmadığını özyapıyı salt bir "çatı" ya da "kuru bir inşa" şeklinde düşünmenin bizi yanıltacağını öne sürüyordu. Ekrem Kahraman'ı bu tür düşünceye yönelten nesnelerin kendilerine özgü "bir iç yaşam"ları olduğu gerçeğiydi. Bu iç yaşam, özyapıdan bağımsız bir şey olamazdı ona göre. Örneğin bir bulut, bütün akışkanlığı ve değişkenliği unutulmuş, geometrik biçimlere indirgenemezdi. Çünkü bulut, yağmura gebe gizil bir güç taşımaktaydı içinde. Nesnelerin dış görünüşleriyle yetinmeme duygusu, düşlemsel eğilimin temelini oluşturur. Ekrem Kahraman'ın neredeyse bir şehrayine dönüşmüş menevişli bulut sıraları altında Çukurova yöresinin pamuk işçilerinin

çadırlarını konu alan ve 1980'li yılların en başına kadar uzanan ilk resimleri, yukarıda değindiğimiz Alain'ın görüşünü haklı çıkarıcı niteliktedir. (s.11)

Kahraman'a göre yaşam, doğrudan insan varlığıyla değil bu varlığın doğayla bütünleşmiş göstergeleri üzerine kuruludur. Dolayısıyla doğadan soyutlanmış bir yaşam söz konusu olamaz. İnsan doğayı biçimlendirir, ama bu süreç içinde kendisi de doğa tarafından biçimlendirilir. Bu karşılıklı dönüşüm ve etkileşim, insan ve doğanın tümel bir bileşke içinde olduğu gerçeğini düşündürür bize. Ekrem Kahraman'ın Çukurova resimleri, Çukurova doğasına bakılarak değil, Çukurova doğasından esinlenilerek yapılmıştır. (s.12)

Ekrem Kahraman'ın çocukluk yıllarında belleğine kazınmış olan imgeler de öncelikle bu yörenin çizgilerini yansıtmaktadır. Çocukluk yıllarının sıcak izlenimleri, onun bu dönem resimlerinde bir düş imajıyla renklenmiş olarak çıkar karşımıza. Orada doğa, gerçekliğin kaba bir izdüşümü değilse bundandır. Yine kendi ifadesiyle “sözel sanatlar içerisinde şiirin yeri neyse görsel sanatlar içerisinde resmin yeri de odur.” Şiirin bize aktardığı yaşam, nasıl “özel” bir yaşam ise resmin yansıtacağı doğa da ister istemez “özel” bir doğa olacaktır. Ekrem Kahraman'ın insandan arınmış görünmekle beraber, içinde insanların gezinmiş ve yaşamış oldukları bir doğa ortamını gerçekliğin üzerine çıkararak yansıtan resimleri, Çukurova yöresini tanıyan insanların gözlerinde “reel” olmaktan çok fantastiktir. (s.13)

Ekrem Kahraman'ın ışık ve espas sorunu çerçevesinde gelişerek birbirine bağlanan ilk dönem resimleri gibi, doğa kökenli fantezinin giderek bir kozmogoni arayışına dönüştüğü ikinci dönem çalışmaları, haklı olarak, bir “gökyüzü ressamı” tanımına yol açmıştır. Gerçekten de boşluğun, düşlemi özendiren ve sanatçıya yeni fantezi olanakları sunan gizemli şiiri ilgilendirmiştir Ekrem Kahraman'ı. (s.14)

Ekrem Kahraman'ın uzaysal düşlemlerle ilgili resimlerinin kökenine indiğimizde, insanoğlunun nereden gelip nereye gitmekte olduğu, evrenin gerçek yaşı, güneş sistemi içinde dolaşan ve pek çoğu insan bilgisi dışında bulunan asteroitler, arkasında iz bırakan göktaşları gibi bugün, daha çok bilim-kurgu romanlarına ve çizgi filmlere konu olabilen ama aynı zamanda bilim adamlarını ve astronomi uzmanlarını da düşündüren sorunlarla karşılaşırız. (s.15)

J. Berger, bir açık hava resmi gördüğümüzde, kendimizi onun içine koyduğumuzdan söz eder. Eğer “gördüğümüz” resim, geçmişte yapılmış bir resimse, o zaman da kendimizi tarihin içine koymuş oluruz. Berger'in bu yorumu, resimle, ona dışardan bakan izleyici arasına doğrudan bir özdeşliğin, resmin yapıldığı zamanla bağımlı olduğunu akla getirmektedir. Burada iki türlü “zaman” kavramı karşımıza çıkmaktadır: Birincisi, resmin

yapıldığı tarihle ilgilidir. İkincisi ise, resimde işlenen zaman kavramıdır. Bu iki kavram aynı resimde örtüşebileceği gibi, resmin yapıldığı zaman, resimde işlenen zamanla çakışmayabilir. (s.16)

Ekrem Kahraman'ın resimlerinde, neredeyse gerçeküstücü düzeylere kayan fantastik evren tablosu ile izleyici arasında kurulacak iletişim de, bu tür imgelem ortaklığını gerekli kılar. İmgelem gücünü zorlamaktan hoşlanmayan kişilere, Ekrem Kahraman'ın resimlerindeki mesajın ulaşması biraz zordur. Buna karşılık her “muhayyel” resmin, sanatçının “hayal” dünyasının ürünü olduğu, dolayısıyla onun imge zenginliğini yansıttığı gerçeğini gözden uzak tutmayan izleyicinin, resimle özdeş mesajları paylaşması daha kolaydır. (s.17)

Ekrem Kahramanda “işaret” ve “anlam”, sürekli bir dönüşüm içinde görünür. Jean Paulhan, 1960'lann başında yeni ressamlarla eskileri birbirinden ayıran somut bir kritere değiniyordu. Eski ressamlar işe anlamda başlıyor, sonra da bu anlama uygun “işaret”ler buluyorlardı. Oysa yeniler işaretlerle başlıyor sonra da bu işaretlere anlam yüklüyorlar. Ekrem Kahraman'ın yaptığı da bundan başka bir şey değil: Onun resminde de anlamı sonradan saptanmış ya da saptanması izleyiciye bırakılmış olan işaretler var. Doğa ve insan makro ve mikrokozmos, oluşum, denge ve düzen, gerçeklik ve yanılsama, bu işaretlere, bizim uygun anlamlar bulup yüklememizde sözlük işlevi görececek olan kavramlardır. (s.18)

Hesiodos, ünlü eseri Theogonia'da, evrenle ilgili bütün öğelerin kaynağını toprağa (Gaia) bağlar. Toprak, bütün ölümsüzlerin sürekli ve sağlam tabanıdır. Evrenin kendisi ve tanrılar, ondan çıkmıştır. Gaia evrende gördüğümüz göğü, dağları ve denizi, kendi kendine (pargenogenesis) yaratmıştır. Kaynağı eski Sümer ve Babil inanç ve efsanelerine dayanan Theogonia'da Hesiodos, her şeyin öncesinde bir “khaos” bulunduğu ama onun ne olduğunu açık-seçik anlatmaz. (s19)

Gaia, bütün bunları “kimseyle sevişip birleşmeden” yapmıştır. Kur'an'a göre ise, Tanrı yeryüzünü insanlara bir döşek, göğü de bir bina kılmıştır. Gökten su indirip ürünler meydana getirmiştir. Gökler, gördüğümüz gibi direksiz yükseltilmiştir (Ra'd). Her biri belli bir süreye kadar hareket edecek olan güneş ve ay'ı yaratan, yeri düzleyen, onda dağlar ve nehirler var eden Tanrı'dır. Astronomlara bakılırsa, yeryüzü yuvarlağı bundan üç milyon yıl önce biçim kazanmaya başlamıştır. Bu biçim kazanma süreci de kendi içinde bir evrimle gerçekleşmiştir. İnsanoğlu, üzerinde yaşamakta olduğu yer yuvarlağının oluşum sürecini hep merak etmiş, bilimsel yorumlardan efsanelere, öykü ve masallara kadar uzayan zengin bir edebiyat yaratmıştır.

Bir ressamın yer ve gök arasında kuracağı görsel ilişkinin, bu tür edebiyatla doğrudan bir bağlantısı olabileceği düşünülse bile, sanatın imgelem dünyası kuşkusuz onu aşar, yeni yorum olanakları geliştirir. Sanatçı için kozmogoninin, zamansallıkla açıklanabilecek yönleri her zaman kuşku götürür. Sanatçı, bir anlamda zamanın ve mekânın dışına çıkar, zaman ve mekan kavramlarına özgür yaratıcı gücüyle yaklaşır. (s.20)

Gelişim, başkalaşım ve evrim gibi, birbirini bütünleyen kavramların, bizim kozmosla ilgili meraklarımıza cevap oluşturacak bilimsel verilere de uygun düşmüş olması, toprak ve hava gibi, üzerinde ve içinde binlerce nesneyi barındıran mekânsal oluşumlara yönelik ilgilerimizin haklılığını kanıtlar. Sanat da çevreden kalkar, yakın gözlemlerin giderek uzak gözlemlere dönüşen tüm ayrıntılarını kapsar. Sanatçı bilim adamı gibi birtakım kanıtların peşinde olmasa bile, bilim adamlarının araştırma ve inceleme dünyalarına renk katabilir. Duyumları ve düşlemleri yoluyla, ilgi odaklarını besleyebilir.

Ekrem Kahraman'ın da bu tür duyular ve düşlemler dünyasının uyarıcı etkenlerini sanatına konu yapmış olması, kozmosla ve oluşum sistematığı ile kurmuş olduğu ilgisinin bir sonucudur. Ancak o, düşlemediği ya da kurguladığı dünyanın, gerçek dünyadan farklı olmayan bir simülasyonunu önümüze sürmektedir. Boşluğun derinliklerine uzanan ve oradan oluşumun gizlerini kavramaya yönelen dikkati düşlemlerle sarmalanıp, gerçekliğin üzerine yükseldikçe, sanatsal mantığın boyutları da genişlemekte, izleyicinin ilgisi ise, gerçekliğin kendisinden çok onun resimsel anlamı çevresinde yoğunlaşmaktadır.(s.21)

Ekrem Kahraman'ın uçsuz bucaksız boşluk içinde, gökyüzünde asılmış gibi duran göktaşları, arkalarına vuran gölgeleriyle somut birer cisim izlenimi verirler, ama aynı zamanda da bulutsu birer küme çağrışımı yaratırlar. Yani anlamsal açıdan, bir çeşit ikileme (dualite) yol açarlar. Bir nesnenin hem bulunduğu mekân nedeniyle, hem de bizzat kendisinin işaret ettiği kütleli yapısı nedeniyle bu tür ikileme yol açması, özellikle gerçeküstücü tekniğin kullandığı bir yöntemdir. Örneğin Max Ernst, “zihnin yetilerinin olabildiğince yoğunlaştırılması”ndan yana idi. Söz konusu olan dış dünyayı, herkesin gördüğü gibi görmek değil, onun aracılığıyla kendini okumaktı. Sanat, gerçeküstüçülere göre anlatılmaz olanın diliydi. Sanatçı bize her zaman yeni bir dünyanın görünümünü açınlar. Doğadan yola çıktığı zaman bile, yaptığı bundan başka bir şey değildir Gerçeküstücü ressam, “olağanüstü” ya da “harikulade” (merveilleuxs) olanı ele geçirmek için, “mantıksal dizgilerin soyutluğu”nu ortaya koyar. “Her şeyin her şeyle karşılaştırılabileceğini, her şeyin kendi yankısını, kendi usunu, kendi benzerini, kendi karşıtını, kendi oluşumunu her yerde bulabileceğini” anlar. Evrensel uyum düşüncesinin

bir sonucudur bu. Alışılmamışı, doğaüstünü kendine yakın kılmanın da yöntemidir bu aynı zamanda. (s.22)

Ekrem Kahraman'da da bu öğelerin devreye girmiş olması, onun da "harikulade"ye ulaşmak için aynı yöntemi denemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, onda alışılmışlığın, olağan olanın dışındaki görüntüler bir süreklilik isteğini de dışa vurur. Gerçeküstücülerde sık rastlamadığımız bir özelliktir bu. Toprak ve boşluk (espas) arasındaki ilişkiyi irdelenmesinden doğan bu süreklilik, Ekrem Kahraman'ın resimlerine imgesel çeşitlemenin akışkan özelliğini katar. Resimler, evren oluşumunun birbirini izleyen ya da birbiriyle örtüşen izlenimleri olarak, birbirini tamamlayan sahneler halinde çıkar karşımıza. (s.23)

İnsansız doğa, Ekrem Kahraman'da tarih öncesini ya da insan öncesinin sessizlik ve bırakılmışlık imajına da uygun düşmektedir. Sanatçı, bu ortam da doğanın gizemli sesiyle yetinir; sessizliğin sesidir bu. Zamanın bilinmeyen bir kesiminde, bilinmeyen bir ortamda donmuş olan nesnelere çağrıştırabileceği soyut anlamlar, bu sessizliğin şiirini neredeyse elle tutulurcasına somutlaştırır. (s.27)

Ekrem Kahraman'da giderek fantastik niteliğin derinleşmesine ve kurgusal boyutların genişlemesine olanak veren eğilimi de bu kapsamda değerlendirmek ve kendi türdeşi olan başka yapıtlar birikimiyle bir arada düşünmek gerekiyor. Hem biçim, hem anlam bağlamında, soyutlama (abstraksiyon) estetiğinin ilginç verimi olarak da tanımlanabilecek imgesel kökenli bütün eğilimler gibi, Ekrem Kahraman'ın resimleri de gerçekliğe, onun taşıdığı nesne değerinin ötesinde, ama o nesne değerini de kapsayacak biçimde yaklaşmakta ve bize sonsuzluğun şiirini irdelemenin hazzını tattırmaktadır. (s. 30)

3.2.9. Gerçeklikten Gerçeklik-Ötesine

(Kaya Özsezgin, Akpınar Sanat Galerisi Sergi Katalogu, İstanbul, 1991, s.34

Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi Katalogu, İstanbul, 1992, s.6-7-8)

Gerçeküstücülerin bir bölümü, resimle şiir arasında doğrudan bir ilişki kurmuşlardı. Onlara göre, resim dış dünyanın bir yansıması olmayı kabul etmediği sürece, şiirin en çok etkilediği bir alan olarak kalır. Andre Breton daha da ileri gider, bir Eluard ya da Peret şiiriyle, Max Ernst, Miro ya da Tanguy tuvali arasında hiçbir ayrım olmadığını ileri sürer. Çünkü şiiri bütünleyen resim de insanın "ikinci yaşam"ının bir anlatımıdır. Birinci yaşamı düz yaşam olarak kabul edersek, burada sözü edilen ve şiirle bütünleştiği ileri öne sürülen "ikinci yaşam", bu düz yaşamı aşar, Eluard'ın deyimiyle "dünyanın iç metafiziğini kavramaya yönelik bir anlamlar dizgesi" oluşturur. (s. 6)

Ekrem Kahraman'ın doğasal olgulardan ya da biçimlerden yola çıkarak bu olgu ve biçimler aracılığıyla gizemsel ve fantastik bir yaşam modeli geliştirdiği yeni çalışmaları, gerçeküstücülerin “ikinci yaşam” diye adlandırdıkları tanımla çakışmaktadır. 1985'ten bu yana, kasıtlı olarak insandan arındırılmış mekânlarda, daha sonra da uzayın sonsuzluğu içinde oluşan bu yaşam, belki sonuçta kurgusallığın ve imgelemin ürünüdür ama orada gerçeküstücülerin resimlerinde görebileceğimiz mantıksal olmayan çelişkilere tanık olmayız. Tersine, kozmosun oluşumuna, evrenin yaradılışına doğru geriye götürülecek imgeler yumağı, bizi zaman kavramıyla yüz yüze getirir. (s.7)

Ekrem Kahraman, resimlerinde bizi böyle sonu gelmeyen ve gelmeyecek olan meraklı bir geziye çıkarmakta ve aya ulaşan insanoğlunun önünde daha pek çok keşfin bulunabileceği varsayımını bize düşündürmektedir. Aynı zamanda bir özgürlük ve kayıtsızlık özleminin ürünü olarak da yorumlanabilecek olan bu espaslı resimler, ancak teleskopla izlenmesi mümkün olabilecek uzayın, birbiri üzerine açılan görüntülerini resimsel bir olgu zinciri halinde önümüze sermektedir. (s.7)

Ekrem Kahraman, çizdiği fantastik evren tablosuyla, bu gökselliği çağdaş resim planında yeniden canlandırmak istiyor gibidir. Temeldeki fikir birikimi ve buruk şiirsellik, onun bu çabasına, aktarmacı üslup gösterilerinin ötesinde, özgün bir değer katmakta ve günümüz resminin bu tür açılımlarla geleceğe yöneleceği hakkındaki görüşleri haklı çıkarmaktadır. (s.8)

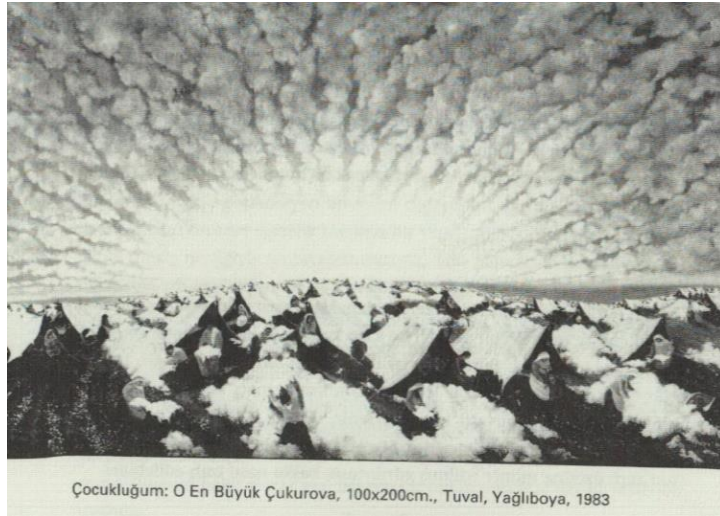
3.2.10.Ekrem Kahraman'da Boşluk Üzerine Yanılsamalar

(Levent Çalikoğlu, Emlak Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, İstanbul, Ocak 1998, s.4-5)

Ekrem Kahraman'ın sonsuz bir gökyüzünün sarmaladığı “Çukurova” görünüşlerinden giderek bilinen ile bilinmeyen birbirine kavuştuğu bir podyuma dönüşen son dönem resimlerine kadar ortak payda da gelişen en belirgin izlek, sanatçının her şeyden önce kullanım hakkı sadece kendisine ait bir “atmosfer” yaratma istemiyle hareket etmesidir. Takip edildiği takdirde öznenin tamamen kendisine gönderimli bu atmosfer yaratma provasının değişik sahnelerinin, her resimde belirgin olarak öne çıktığı görülebilir. Bu yüzden de, Çukurova resimlerinde karşımıza çıkan gerçek (toprak) ile ütopyanın (gökyüzü) karşılaşma alanları artık kodlanması mümkün olmayan düşlemsel bir haritaya dönüşmüştür. Sınır ve koordinatlarına Kahraman'ın hükmettiği bu uzam, kendisinin de belirttiği gibi “ne gökyüzüdür ne de yeryüzü”. Olsa olsa kalıplaşmış tüm kavramların tepe taklak olduğu özerk bir arenadır. (s.4-5)

3.2.11. Bir Muhalifin Uyarı Resimleri

(Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mart 2002)



Şekil 2.8. Çukurova O en Büyük Çukurova Tuval, Yağlıboya 1983
(Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mart 2002)

Sanata bakış açısının “minör” bir yalınlık taşıdığı ilkesinden yola çıkan Ekrem Kahraman, yeni sergisi nedeniyle seçtiği parolayı “Ülkemi geri istiyorum” sloganı altında özetlerken resmiyle de bütünleşen bir sorunsallığın altını kalın bir çizgiyle çizmiş oluyor. Tarih ve doğa zenginliğinin hor bir mirasyedilikle etrafa savrulduğu sürecin içinden geçerken daha önce açılmış olan sanatsal bir yolu, alışılmış ritimle sürdürmek ne dereceye kadar doğru olabilirdi? Gerçekte o yoldan herhangi bir ödün verilmiş değildir. Ekrem Kahraman’ın düşsel, şiirsel ve mistik içerikli doğa imgesi, eski çalışmalarından yenilerine uzanan dolambaçsız bir mecra doğrultusunda akışını sürdürmektedir.

Gene kendi söylediklerine kulak verelim: “Şişirilmiş, pompalanmış hiçbir rüzgâra kapılmadan, Batılı olan karşısında herhangi bir komplekse de düşmeden, içimden yükselen sese güvenirim. Onun getirdiği dünya sanatını, doğal iç macerası sonucu oluşmuş plastik dil ile kendi coğrafyamın, toplumumun, ülkemin birikimlerini küçümsemeden sentezlemeye çalışırım” Dünya sanatında bir tıkanmanın tartışıldığı aşamada, Kahraman'ın söyledikleri anlamlı değil midir? Sorunu bir de tersinden aldığımızda, bu söylem, çevreden gelecek etkilere kapalı olmak biçiminde yorumlanamaz elbet.

Karşı çıkan bir sanatçı...

Bütün bunlar, kendi mesajını kendi olanaklarından üretmeyi peşin olarak kabullenmiş 'muhalif' bir sanatçı ile karşı karşıya bulunduğumuz gerçeğini değiştirmez gene de. Burada muhaliflik, sözlük anlamında değil, resmin otantik motiflerine yeni bir

içerik kazandırma amacı yönündedir. O bir muhaliflik değil, “muvafık”lıktır dersiniz, Ekrem Kahraman’ın resmine daha içerden bakmanızı öneririm.

3.2.12. Özgürlüğe Giden Yol

(Mehmet Ergüven, Ekrem Kahraman, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayınları, 1993)

1./ Meteoroloji uzmanı Luke Howard, 19. Yüzyılın başında, bulutların adlarıyla ilgili olarak kısa bir makale yayımlar. Howard'a göre, bugün hala geçerli olan üç tür bulut grubu vardır: Saçakbulut, kümebulut, katmanbulut. Gelgelelim, bilimsel kaygıyla hazırlanmış olan bu yazı on yıl sonra Goethe'nin eline geçtiğinde bambaşka bir kimliğe bürünür; yükseklik derecesine göre sıralanan bu bulut kümeleri Goethe'de gerçeğin farklı tabakalarına tekabül etmektedir artık. Bu bağlamda, her şeyi köklü bir dünya düzeni ile kurduğu ilişkiden hareketle değerlendiren Goethe için en üstte yer alan saçakbulut özgürlüğün simgesidir. Burada söz konusu olan özgürlük ise, sanatsal etkinliğin en yüksek derecesi olarak, nesnenin özündeki yasallığı dikkate alan bir ilk-biçimdir esas itibariyle.

2./ Besbelli: Başlangıcından beri ısrarla gökyüzü ile hesaplaşan Ekrem Kahraman; dolaylı yoldan bu ilk-biçimini aramaktadır hep. Ancak böyle bir arayışa neden olan çıkış noktası, figürü önceleyen bir ön varoluşun düşünsel platformdaki izini sürmek değildir, ilk-biçim, durallığı dışlayan bulutların süreçselliğini imleyen bir devinim ürünüdür sadece. Bulutların sürekli değişen amorph yapısı, özünde sınırsız olabilirliği ya da gücüllüğü temsil etmesinden ötürü, düzmece bir eudaimonia'nın tuzağına düşmeksizin, yarına güvenle bakmayı meşru kılar.

Kahraman, mutlu olmaya kazanılmış bir hak değil, zorunluluk gözüyle bakar buna; çünkü gerçek sanatçı bunun bedelini peşinen ödemiştir zaten.

3./ Yapıtlarına bir bütün olarak baktığımız zaman, Kahraman'ın ilk elde paradoks izlenimi veren bir yöntem izlediği görülür; gökyüzüne toprak ile diyaloga girmek üzere sığınmıştır; kopmak, ne denli kararlı olursa, o ölçüde nihai bir dönüşün ifadesidir burada.

Ufuk çizgisi aşağı kayarken, parça parça kaybolur yeryüzü; gökyüzünde bulduğumuz, yitirilen yeryüzüdür aslında; aşağıdan yukarıya doğru tek yönlü bir töz dönüşümü.

Mekânı temsil etmek üzere resmedilen boşluk, yalnız insani olanın çökeleceği bir sonsuzluğun eğretilmesidir; yeryüzü, aslı bu boşluğa eklemenecek olanın aşağıda unutulmuş önsözüdür.

4./ Sonsuzluk imgesi, mekânın türdeş olduğunu gösterir bize; bu, uzun vadede içinde yitip gideceğimiz horror vacui'den başka bir şey değildir esasen. İster direk benzeri kurumuş ağaç gövdeleri, ister gökyüzüne çakılı renk çubuğu olsun, her yükselti

bulduğum yeri güvenceye alan gizli bir axis mundi olup, bu sabit nokta, yön duygusu ile mekâna müdahale olanağımın yegâne teminatıdır.

Türdeş mekânın yeryüzündeki izdüşümü ıssızlıktır; somut boşluk (hiçlik?) burada nesnelere kuşatan terk edilmişliğe bırakmıştır yerini. Kahraman'da gizemli olan, gizemliyi ciddiye almanın parodisidir.

5./ Gökyüzü her şeyin ipucu olmasına karşın, öznedenden yoksun olmanın boşluğuna düşürür bizi; geriye kalan tek şey fala bakmaktır; izleyiciyi görmek istediğinin ötesine sürükleyecek uyarıcılar, temsil ettikleri boşluğun içine önce kendileri düşmüşlerdir.

Kahraman, kendisinin bıraktığı boşluğu bize mal etmek üzere, sessizce aradan çekilmiştir; aktaracak bir şeyi olmadığı için değil, karşısındakinin ifade özgürlüğüne sahip çıkması gerekliliğine inandığı için geride bir yerde durmaktadır.

İlk-biçim, özü gereği uçucu olmaya mahkum ifade özgürlüğünün suretidir. Aslı kaleydoskop mantığına bağımlı olan, salt bu nedenle temsil ettiği kopup, giderek onun resmi olmaya hak kazanmıştır sonuçta. Zapt edilmeyen ifade özgürlüğünün başat özelliği, kendisini sürekli olumsuzlama şansına sahip olmasıdır. Gökyüzünde somutlaşan ilk-biçim ise, bu sürecin dikiz aynasından başka bir şev değildir.

6./ Kahraman'da gökyüzü, özgürlük adına ihlal edilmiş yeryüzüdür.

3.2.13. İnsana Yaraşır Bir Dünya

(Mehmet Ergüven, Adam Sanat Dergisi, İstanbul, Şubat 2001, Sayı.181, s.75-76-77)

Kahraman, gerektiğinde oluş'un temsilini üstlenmek üzere ayırdığı dip yüzeyi, şaşılabilir bir kararlılıkla sema perdesinden uzak tutar; ama bu yöndeki hakkını her daim saklı tutup, sırası geldiğinde kullanmaktan da geri kalmaz. Buna göre yıldızlı gökyüzü, aslında resmin özgül sorunlarına tahsis edilmiş dip yüzeyin, kimi zaman locus amoenus'a göz kırıp lahzada onun parodisine dönüşmek için fırsat kolladığını ortaya koymaktadır ve bu olgu, Kahraman'ın hangi sebepten ötürü geniş halk dilimleri ile kucaklaştığını gösterir bize. Resmin birbirinden ciddi sorunlarını usulca evcilleştirilmiş konuya çevirme yetisi, doğal olarak Türk resminde apayrı bir yer açmıştır ona. (s.75)

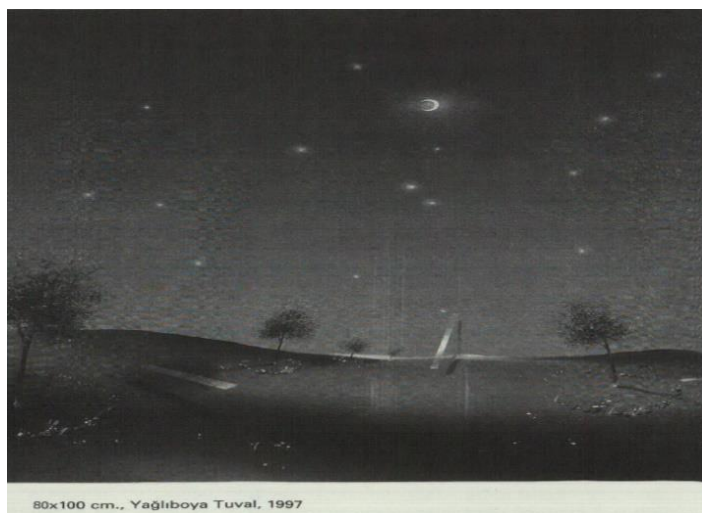
Kahraman'da anlam ile düzenlemeye ilişkin öğelerin kademeli ve çift yönlü olarak birbirine geçme eğilimi, izleyicinin ilgisini canlı tutan nedenler arasında ilk sırayı alır; birinde tökezleyen, öbüründe doğrulup düzlüğe çıkar hemen. Soyut, en uç noktada bile soyutlamanın sınırını aşmaz; ancak açıkça algılanabilir olan da hiç bir şeye düz anlamı kadar yabancı değildir ve resim, bu gizli kutuplaşmanın yol açtığı gerilimle ayakta durup, yoluna devam eder hep. (s.76)

Sonsuzluğu ufuk hattında arayan romantik sanatçılar ile Kahraman arasındaki ilişki de epey tartışmaya açıktır; çünkü birinde sonsuzluğa açılıp, onu vurgulamak üzere var olan bu bölüm, ötekinde varlığının iptaliyle sonsuzluk yanılmasına işaret etmektedir. Romantik sanatçı için ufuk hattının sonsuzluğu, özünde ben'in çaresizliğini vurgulayan kozmik gücü imgeler; dolayısıyla o mekânın içinde olduğumuza dair yanılma beklentisi, gizliden gizliye hep eşlik etmektedir bu resimlere. Sonsuz ufuk hattı, seçilmiş karede çerçeveye sığmayan gizli tekrarı, daha doğrusu yaratıcı çeşitlemesidir; ayrıntı, bütünü soğurmuştur çünkü. Bu yüzden izleyicinin içinde olduğu görünüm, beklentiler arasında daima ilk sırayı alır. Kahraman'da ise bütünlük talebinden vazgeçen ayrıntı, seçilmiş olmanın ayrıcalığı ile kendiliğinden belli bir mesafe koyar aramıza - prospettiva, tuval sathının görünmeyen konuğudur. Burada mekânın sonsuzluğunu ima etmekten çok, özenle kurgulanmış bir karenin ön plana çıktığını görürüz; belki tekinsiz, ama son tahlilde locus amoenus' göz kırpacak denli iyimser. (s. 76)

Her bulut, olası içeriği üstünde uçuşan biçimdir ve neyi imleyeceğine çoğun yaşantı içeriği ile bilinç niteliği ortaklaşa karar vermesine rağmen, mutluluk değişmeyen altlığıdır. Başka türlü olsa, düpedüz nükleer savaşa hazırlığın göstergesinde karşıtların sesi kısılır, meydan felaket çığırkanlarına kalırdı yalnızca. Herkes biliyor: Gereği yerine getirildiği sürece içeriğine müdahale hakkını saklı tutan biçim, kendiliğinden daha iyi, dolayısıyla insana yaraşır bir dünya özlemini dile getirmektedir hep, tuvaline kendisiyle barışık olmanın damgasını vuran Kahraman da ilk günden beri bunu yapıyor zaten. (s.77)

3.2.14. Toprağa Çökelen Gök Küre

(Mehmet Ergüven, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002. I.Cilt, s. 12-13-19)



Şekil 2.9. 80x100 cm Yağlıboya 1997
(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002. I.Cilt, s. 12)

Kahraman'ın resminde varlığından sezgiyle haberdar olduğumuz bazı ipuçlarını tekrar gündeme getirir; ancak bunları kısaca sıralamaya geçmeden önce bir başka noktanın altını çizmekte fayda var. Kahraman, bıraktığı şeyde her ne kadar o saydam kürenin iç bükey kısmına yansıyan görüntüyle ilgilenip onu görse de, bunu kişiliğine mal edip, içedönük bir sanatçı ile karşı karşıya olduğumuz sonucunu çıkarmak yanlışa sürükler bizi; çünkü kendisi ve dünya ile barışık olmak belki de en belirgin özelliğidir onun. Hemen altını çizelim: ilkelerinden ödün vermeyen bir sanatçının bilinçli tercihinine dayalı resimlerdir bunlar; Kahraman'da "kendine rağmen"e yer yoktur. Dolayısıyla her resme sondan başlar daima ve bu da has sanat eseri üretmeye yönelik her yaratıcı etkinliğin olmazsa olmaz koşuludur hiç şüphesiz. (s.12)

Kahraman, resimsel mekânın tipolojisine ilişkin yaygın ölçütleri dikkate almasına rağmen, yine de salt bunlardan hareketle açıklanmasına karşı koyar; gökyüzüne karışan toprağın -ya da tersi- gündelik hayatta geçerli olan mekanla ilişkisi ister istemez bir başka düzleme kaymıştır çünkü. Ancak söz konusu resimlerde karşılaştığımız hiçbir şey açıkça ele vermez bunu; daha doğrusu kurallı ile kuralsız arasındaki uyumlu birlikteliği sezmeyle yetinip, kanıtlamaya kalkışmadığımız sürece sorun yoktur. O halde önce şu gerçeğin altını çizelim: Hayatı olduğu gibi kabul edip, gereksiz sürtüşmeyi rafa kaldıran Kahraman, gittiği her yere hiç duraksamadan kendisini taşıyacak denli vücuduyla barışıktır. Dolayısıyla, burada karşılaştığımız şey, resim düşüncesiyle duygusunun ideal ölçütlerde harmanlandığı bir üretim modeli olup, bunun da hemen her fırsatta duygusallıktan payına düşeni almaya hazır olmasıdır doğallıkla. Böyle bir durumda yerkürenin sonsuzlukla bütünleştiği mekân tasarımı, biri bilinç niteliği, öbürü duyu içeriği olmak üzere kendiliğinden ikiye ayrılır. (s.13)

Apaçık: Yaptığı her resme ratio'yu katık eden Kahraman için duyarlık, parçalarının toplamını aşan ben'i, her yeni çalışmada daha özgür kılabilme arzusu ile iç içedir ve bu aşamada yaratım özgürlüğü temsil eden tek şey, yerküreden kopan yerin kozmosla buluşmasıdır hiç kuşkusuz.

Unutmayalım: Uydurduğu imgelerden kendine bir dünya yaratan sanatçı, gerçeğe ödemek zorunda olduğu borcun hiç değilse ilk taksitim yatırmıştır; geri kalanı ödemenin önkoşulu ise izleyicinin de bu borca ortak olduğunu bilmesidir sadece. Kahraman'a gelince, herkesin bildiği gibi, bundan başka bir şey beklediği yok bizden. (s.19)

3.2.15. Boşluğun Tanzimi, Sessizliğin Sesi

(Levent Çalıkoğlu, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, II. Cilt, s. 21-24)

Kanımca, Ekrem Kahraman'ın resmi, modern sanatın temel çelişkileri üzerine kurulu. Bir anlatıcı olarak gösterdikleri, modernizmin temel başlıklar halinde sıralanabilecek şekilsel ve anlamsal bütünlüğü ile örtüşüyor: Aşkın bir ruh halinin resimde bir birlik oluşturma maksadıyla farklı imgeleri belirli bir tasarıya doğru yönlendirmesi, sanat nesnesinin gerçeklikten bağımsız kendi başına bir metafor oluşturmaları, bir "gösteren" rolü üstlenen ressamın kendisine özgü bir anlatı (sürekli akan bir tarih) inşa etmesi, seçilen parçaların açık seçik ortada olmakla beraber, izleyicisinde bir belirlenmemişlik duygusu uyandırması, ifade edilmek istenilen düşüncenin kaynağı belirli bir tür içerisinde çoğaltılması (peyzaj geleneği), resimsel imgelemin tüm cazibesine karşın, izleyici ile arasında bir mesafe ve uzaklık duygusu oluşturmaları.

Kahraman'ın resimlerinde açık olarak sunulan bu eğilimler onu, tarih ve ilerleme, hakikat ve özgürlük, akıl ve devrim, bilim ve sanayicilik gibi temel modernleşme olgularına kültürel bir başkaldırı olarak karşı koyan modernizmin, sarsıcı ve memnuniyetsiz kanadına oturtur. Onun sanatındaki aşkın ölçsüzlük, aklın metafizik değerlere ölçülü sıçraması, sezgi ve imgelemin özgür bir oyuna dönüştürülmesi, modernliğin kapsayıcı, totalleştirici ve işlevsel akılcılığına karşı muhalif bir kimlik gösterir. (s.21)

Şunu rahatlıkla gözlemleyebiliriz: İlk günden, ilk örnekten bu yana geçmişe açılan bir gelecek fikrini kendi başına inşa etti Kahraman. Bu yüzden uzaysal boşluk ve mekâna bağlı yönelimini bir iç bağ olarak sürekli denetim altında tuttu. Modern ruhun bariz özelliklerinden biri olarak belirsizliğe bağlı değişimini, niyetlenilmiş bir kadere çevirdi. Anlam bütünü içerisinde yalnızca olanı ve olması gerekeni değil aynı zamanda yok olmak üzere olanı ve dolayısıyla da gözden kaybolmasıyla bulunduğu mekân boşalacağından anlamlandırılmayanı da aldı. Bu arada algılamayı yaratan bilgileri de zayıflık ve tesadüfilikten kurtardı. Bazı örneklerde neredeyse yüzeye yapıştırılmış izlenimi veren ince dikdörtgen levha ve çubukları, boşluk içerisinde bir manzara dekoruna dönüşen boşluğa yerleştirdi. Yarattığı gökyüzü planının kaçış noktasına kapalı bir mekânın köşelerini anıştıran düz çizgiler çekerek, yaradılış ve kozmik oluşumun gizemini aralamaya çalıştı, gerçekliğe ilişkin olguların bertaraf edilmesine olanak sağladı. Aynı zamanda ışık ve gölgeyi atmosferin doğal bir parçası şeklinde sunarak hem klasik peyzaj normlarını kullandı hem de ondan ayrı olarak bir karşılaşma tasarısı yarattı. Onun resimlerinde

görülen bu karşılaşma, yani temel bilgi ile onun büründüğü yeni anlamın biraradalığı ya parçalı ya da epizodiktir. (Bazı örneklerde kimi zaman her iki özellik birden görülür). (s.24)

3.2.16. Düşlerin Çiftçisi

(Marilyn Hanson, Çeviri: Sevgi Çağal, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, I. Cilt, s. 210-213-214)

Kahraman için resim, olağan bir yaşama biçimidir. Sürekli meraklanmak ve sorgulamak; meydan okumak ve sürekli olarak dönüştürmek onun için oldukça önemlidir. Geçmişinin, kültürünün, geleneklerinin özünü emip kendi bugünüyle birlikte geleceğe taşır. Ekrem Kahraman büyük boyutlu resimleriyle, evrenden ve her şeyden esinlenen, etkilenen bir sanatçıdır. Yaşamın evrensel yüceliği ve sınırsız cömertliği onun hem ilham kaynağı, hem de resimlerinin içeriğidir. (s.210)

Kendisini bir filozof olarak algılayan Kahraman, sanatçı oluşunu da bu özelliğine bağlıyor. “Sanat insani bir dönüştürmedir ve sanatçı da artık çağdaş bir entelektüeldir. Bu yüzden bir teknik oluşturmak için resim yapılamayacağını, sanatçıyı sanatçı yapanın sadece yeteneği olmadığını düşünüyor.” Fakat aynı zamanda dönüştürmeye inandığı için de sanatçının bu entelektüel mantıkla oluştuğuna inanıyor. Bir sanatçının en belirleyici özelliğinin süreklilik olduğunu söylüyor. Ona göre, bir sanatçı sürekli olarak çalışmalı, araştırmalı, değişmeli, istikrarlı olmalı ve gelişmelidir. Çünkü en önemli konu dönüşümdür. (s.213)

Bazıları onun sanatını kategorize etmeye çalışmış olsalar da, o, kendisini belli bir grubun ya da sanat anlayışının üyesi olarak kabul etmiyor. “Resim bir iş, bir meslek evet, bazı temel kuralları var ve bunları bilmek elbette ki bütün ressamlar için çok önemli. Bu, benim için de önemli. Fakat kurallar bir sanatçıyı teslim alarak yok bile edebilir. Renklerin ve formların estetik düzenlemeleriyle uğraşırken bu bilgi yığıntılarını hiçbir zaman gereksiz bir biçimde ilgi alanına taşımaz. Beni resimde gerçekten ilgilendiren, ondaki bağımsız düzenlemenin uyandıracığı estetik etki ya da ortaya çıkan olağanüstü atmosferdir. Eğer resmin içlerine çekilip orada burada yürünebiliyorsa, bir ağacın gölgesinde oturulabiliyorsa... İşte benim için bu duyular çok daha önemli.” (s.213)

Kahraman'a göre, “Resimlerin de bir gözü bulunmaktadır. Onların kendi iç dünyalarından dışa çıkan bir gözdür bu.” Resmin gözü düşüncesi diyalektik bir iddiadır ve bununla belki de sanatçı şunu söylemek istiyordur: Resimlerime bakanlardan hiçbir şey istemiyorum fakat yine de her şeyi onlardan bekliyorum. (s.214)

3.2.17. Her yöne Birden İlerleyen Bir Dünya Dervîşi: “Çiftçi” Ben

(Zafer E. Bilgin, Kahraman, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, II. Cilt, s. 128-129)

Ekrem Kahraman, uzun süredir yaşadığı Anadolu'dan (Tarsus, Adana-Kozan, Bandırma) kararlı bir biçimde anakaraya; İstanbul'a yöneldiğinde profesyonel yaşamı, devamlılığı yaratmayı, şiir, resim, yazı, hayatın dönüştürülmesi, sanat örgütlenmesi adaları tanıyordu. Sanat ortamı adalar düzenindeydi ve krallar kaleleriyle ayaktaydılar. O asla oralara yerleşmeye çalışmadı. Kendini resimlerini yeniden kurdu. Çukurova'dan ülkeye yürüdü; oradan dünyaya... Onu dünya sanatçısı olma yoluna taşıyan da buydu. O Batılı ve “evrensel” olan karşısında entelektüel bir mahcubiyete de düşmedi. Yaşadığı toprakların imgelerini “köylü” eleştirilerine aldırmandan geliştirerek ilerledi. Almış olduğu sanat eğitiminin didaktik gereklerini yerine getirmeye de çalışmadı. Ekrem Kahraman resmi zaten özgün ve imge yüklü bir resimdi. Kendine tapulu özgün bir atmosfer, kurgu, kişisel doku/çizgi, doğadışı ışık-gölge düzeni, özel nesnelere ile sanat tarihinin hemen her döneminden ödünç almamış hatta aynılaştırmış -işaret ve anlam- sıra dışı seçimleri vardı. Yalın, minimize edilmiş bir resimdi bu. Ve bu resim somut yaşam imleriyle dolu olsa da, doğrudan figür kılığında belirmeyen bir içeriğe sahipti. İnsan resmin içerisinde kuytu bir yerlerde sanatçı tarafından özellikle gizlenip koruma altına alınmıştır sanki. (s.128)

Ekrem Kahraman resminde/şiirinde “Hiçbir şey sadece bir tek şey değildir.” Dahası, gelinen/varılan yer de, asla bir son nokta değil: Başlangıç... İlk adım. Evrensellik adına, insanlık adına. Bugün o ağacın altına yerleştirilen o taşlarla duvarda örülebilir; o taşlar savunmada silah da olabilir. (s.129)

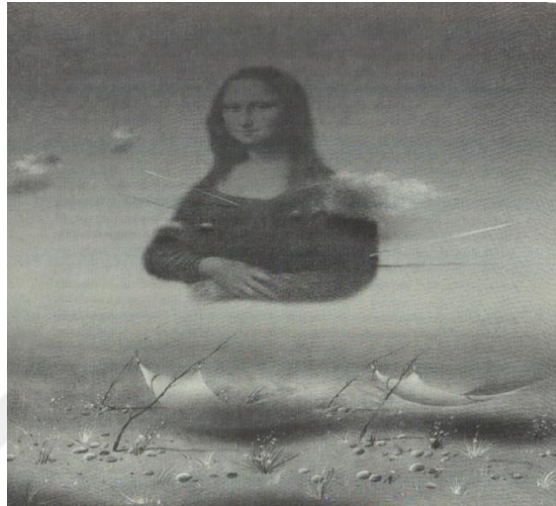
3.2.18. Bir Atlet Olarak Ressam

(Özdemir İnce, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, II. Cilt, s. 195-197)

Ekrem Kahraman'a bakıyorum: Bu uyuşmazlık ve kaygının yerinden oynattığı sakin öfke ile, yan yana gelmesi olanaksız nesnelere aynı mekana yerleştiriyor. Tıpkı şiirde, şiirsel imgede olduğu gibi. “Göğün mavi çarşafı” der gibi, “Göründü göğün arabası” der gibi. Tek tek nesnelere yapısını bozmayan, nesnelere arası ilişkiyi düzenleyen bir üst gerçekçi (surrealist) rahatlama. Yan yana geldikleri zaman anlamlarını bir başka (yazılı ve çizili olmayan) anlam için yitiren iki sözcük gibi, yan yana gelen nesnelere. Bunun sonucu olarak ortaya bir tür yazınsal resim çıkıyor: Görsel ve (ressam jargonuyla söyleyecek olursak) “plastik” imgenin yanı sıra ve bu imgenin ötesinde bir resimsel-yazınsal imge.

Picasso'cu resim yabancılaşan anlamı saptamak için tek tek nesnelere yapısını bozar; Ekrem Kahraman ise, tıpkı yazınsal imge düzenler gibi, doğa da yan yana gelmeleri

olanaksız nesnelere yan yana getirerek... Bu bir görsel değil ama zihinsel, metafizik bir “metamorfoz”dur. Bozulan nesnelere doğal yapıları değil, fakat nesnelere içinde yer aldığı düzenin yapısı ya da yapının düzenidir. Comte de Lautreamont'un “Sözcüklerden düşüncelere geçmek, yalnızca bir adım” demesi gibi bir şey. Olağandan olağanüstüne geçmek yalnızca bir adım. Her şey öylesine doğal ki Gerçek ile Fantastik'in lehim yeri, kavşak noktaları belli değil. Kunduracılık deyişiyle “kapalı pençe, gizli dikiş”.



Şekil 2.10. 1998 Yağlı boya Tuval üzerine dijital baskı 50x50cm
(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, II. Cilt, s. 195)

Ekrem Kahraman'ın işi ürünler ve modellerle ilgili değil. Onun işi Hegel ile Derrida'nın baba-oğula eriştiği, kağıt ile Formula 1 yarış arabasının “aynı”laştığı yerde. Bu nedenle, 1999 yapımı gökyüzünde Mona Lisa ile sırtı çerçeve dışına bakan uzun saçlı ressam kompozisyonunu çok klasik bir üst-gerçek (sürrealist) ilişki içinde görmeye çekinirim. Bu resme baktığım zaman Demiourgos iddiasını görüyorum. Henüz tanrıların ve Allah'ın keşfedilmediği zamanda, mağara duvarını resimleyen insanın doğayı düzenleme kaygısını. Ama bu kaygı betimsel bir kaygı değil, zihinsel (entelektüel) bir kaygı.

Belki betimlediği anda, resim bütün devingenliğini yitirecek ve “konfeksiyon”a dönüşecek. Ama hedef o değil, “yaratı” (creation) denen değişim ve bu değişimin ucundaki özgün üretim, tekrarı değişime yöneltecek bir katma değer. (s.195)

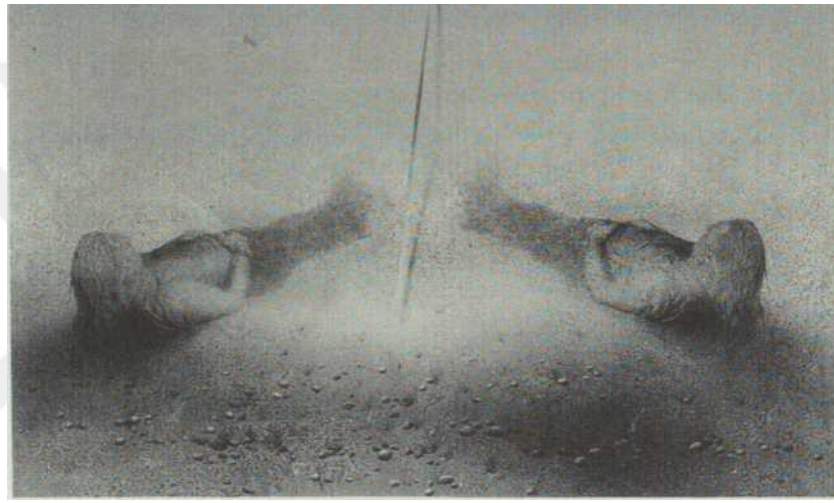
Ekrem Kahraman'ın resmindeki Doğu'yu dilsel açıdan şöyle açıklayabiliriz: Hind-Avrupa dillerinin sözdizimsel yapısı kolay kolay değişmez: Özne+ Fiil+ Nesne. Belli bir anlama gitmek istiyorsanız bu yapıyı değiştiremezsiniz. Oysa Türkçede bu üç ögenin yerini değiştirmeden vurguyla anlam değişikliği sağlayabilirsiniz, ya da bu üç ögenin yerini değiştirerek aynı ya da değişik anlamlara ulaşabilirsiniz. Anlamı yapı değil niyet üretiyor. Düzyazı şiire (poeme en prose'a) özgü esnek ve atletik bir yapı. Küçük bir değişimle, bir ekle, bir başka anlam kazanan ve “fabrikasyon”u tersine çeviren bir öz-biçim ilişkisi. Bir

örnekleme yapayım: “Geliyorum, Gelmiyorum”, “Geliyor muyum?”, “Gelmiyor muyum?” anlam yönelimi olarak ayrı doğrultuda yürüyor. Ama hepsini bağlayan ana gövde “Gelmek” fiili. Ekrem Kahraman işte bu değişimin peşinde. Onun resminde Gelmek filinin imlerini görmek çok kolay çünkü görsel imgenin halleri olarak orada duruyor. Ama önemli olan fiilin olumlu, olumsuz, soru ve olumsuz soru çekimlerini görebilmek. Ben görüyorum. Görmeyenler kendi kaderlerine yansın!

Öykücü değil, öykülü resimler! (s.197)

3.2.19.Gökyüzü Ayaklarımın Ucundan Başlıyor

(Turgay Gönenç, Aradığın Yerlerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 435-436-437-438)



Şekil 2.11. 146x114 cm, Yağlıboya, Tuval üzerine dijital baskı, 1999
(Aradığın Yerlerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 435)

“Aydın bir göğe düşüyoruz düştükçe

Düşmemiz getiriyor bizi gökle yüz yüze”

1967’ de yazdığım bu iki dizelik şiir eşliğinde, Ekrem Kahraman’ın son resimlerine bakıyorum. Özellikle kendi suretinin sırtüstü yattığı, topraktan gökyüzüne uzanan bakışlarına. Bir de, bu yatışın giderek topraktan gökyüzüne uzanan düşüşüne. Varoluşun geometrisi peşindeki, kimi zaman simetrik, kimi zaman üçlemeli yalnızlıklarına. Mutlu bir yalnızlık bu. Ülkü Tamer’in şiirindeki gibi: “Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.” dercesine. Çukurova görüntülerinden bu güne uzanan resim serüveninde Ekrem Kahraman’ın resimlerinde her şey gökyüzü içindi sanki hatta toprak bile gökyüzünün bir parçasıydı. Tıpkı Miro’nun gökyüzüne merdiveni dayayışı gibi, Ekrem Kahraman da merdivenini gökyüzüne dayıyor “Nasılsın?” derken. Hep gökyüzüne tırmanmak ister gibi. Bir bakıma bu tırmanış, Ekrem Kahraman’ın şair kimliğinin bir parçası. Ekrem

Kahraman'ın şiirleri, resimleriyle birleşince sanatçı kimliği, sanat dünyası farklı bir boyut kazanıyor. (s.435-436)

“Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.” Ekrem Kahraman'da. Kendi varlığının yanı sıra Rönesans ustalarının insanlarıyla birlikte. Bir bakıma gökyüzüne dünün penceresinden bakarcasına bakıyor. Giderek, bu gökyüzlerine düşüşte geçmiş, an ve gelecek aynı zaman kesitinde buluşuyor. Bu kesit Ekrem Kahraman'ın son dönem resimlerinin zaman boyutunu oluşturuyor. Bu ıssızlık içinde: kimi zaman simgeler, barkotlar, renk kuşakları, sözcükler yer alıyor. Tüm bunlar gizli bir olguyu sorguluyor sanki. Sorgular resmi kuşatıyor. Ve bunlar, bu ıssız büyük boşlukta yer alırken gökyüzünün gerçekliği ile çelişmiyor; giderek gökyüzünün doğal parçalarına dönüşüyor.

“Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.” Kendisinin doğrudan yer almadığı mekânlarda da Ekrem Kahraman yarattığı piktural atmosferde gizlenmiş varlığını sürdürüyor, sürekli toprakla gökyüzü arasında yol alan bir derviş gibi. (s. 437-438)

3.2.20. Işığın Rengin Peşinde Bir Hayat

(Hale Seval, Aradığın Yerlerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 439-440)

Yaşar Kemal'in insan dolu romanlarının tersine Kahraman'ın resimleri insandan arındırılmıştır. Kemal'in anlatısındaki toprak-insan-doğa üçlemesi Kahraman da toprak-doğa olarak yer almıştır. İç sürgünlüğün, uzaklaşma duygusunun yoğunluğu tuvale yansımıştır.

Resimlerinde yer alan insan figürlerinde belirli bir yüz betimlemesi yoktur. Hepsi uzaktır, oysa hepsi tanıdık. Hepsi yabancıdır, oysa hepsi sevgili... Bulutsuz bir resim yok gibidir. Sonsuzluğun örtüsü, uçup giden, aynı zamanda sessizce bastıran, kapatan... (s. 439)

Kahraman, yaratısal eyleminin geçtiği bütün süreçleri ait olduğu yere, coğrafyaya, iklime dönerek kuran bir sanatçıdır. Tıpkı Yaşar Kemal'in kendi roman gerçeğini kurarken yaptığı, düşündüğü, tümeldiği gibi yaratısal eylemin yurdu olarak Çukurova'yı görmüş olması, bunu da anlatısının bir anakarası olarak nitelendirmesi gerçeği tıpatıp Kahraman'ın resim dünyasında görünen bir olgudur.(s. 439)

Kahraman'ın resimlerinde topraksız köylünün toprağıdır tuvale yansıyan, ana tema ise hiç değişmez “sonsuzluk”. Renge ses, desene ritim veren de budur. (s. 440)

3.2.21. Ekrem Kahraman Düşünce Üreten Pentürün Entelektüel Ressamı

(Ümit Gezgin, Aradığın Yerlerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 441-444-446-448)

Yaşamdan beslenen bir gerçekliğin üzerine kurulu olarak gelişen Ekrem Kahraman resmi ve sanatı kendine ait olduğu kadar kendi coğrafyasının kültürel, düşünsel ve estetik birikimlerinin üzerine de kurulu bir var olanı imleyerek yoluna devam eder. Bu resim çağına karşı sorumluluğunu bir sanatçı-entelektüel olarak hisseden Kahraman'ın iç içe geçen, geçmişten bugüne sürdürdüğü hayat-sanat, düşünce-gerçek açılımının ve tarihe doğru uzandığı kadar, günü ve geleceği de besleyen ve açılımlayan bir üst kurmaca dile, özgün bir duyumsama estetiğe sahip “estetik olgu” olarak kendini konumlandırır. (s. 441)

Ekrem Kahraman resmi ve kişiliği bilinci yeniden yaratan ve duyarlılıklarını çevreden insana, insandan doğaya döndüren ve dolaştıran yapısı, insan figürü var etmeden insan dramını yakalayan bir resim gerçekliği oluşturabilecek bir üst düzey estetiğiyle özgün bir kalıcılığın, sanatı açılımlayan ve zenginleştiren bir yapını mihenk taşı olarak karşımızda durmaktadır. Bu resim ve bu kimlik Türk sanatı için aynı zamanda avangard bir yeniden oluşumculuğun kendine özgü dönemeci olarak da karşımızda belirlemektedir ve içinde eğitsel boyutunu da muhafaza ederek yeniden sıcak ve samimi bir boyuta yükselmektedir.

Kahraman'ın geçmişi, yaşama mücadelesi, her türlü zorluğun üstesinden gelme kabiliyeti, sınıfsal kültürünün ve ait olduğu değerlerin bilincinde olan aydın sanatçı olma misyonu vb. niteliklerle birlikte; yani bu oturmuş, kimliğinin ve kişiliğinin vazgeçilmez parçalarına dönüşmüş olgular topluluğunun yanı sıra; her şeye kuşkuyla, merakla, değişime açık yapısıyla bakan, o özgün durumuyla ilgili boyutunu da imlemekte ve içermektedir. Adeta Kahraman Schiller'in dediği gibi: “özgürlüğe giden yol estetik yoldur” sözü gerçekliği ve bütünlüğü içinde oluşan bir “özgürlük estetiği”ni var etmekte ve özgürlüğün de gerçekten ancak estetik çözümle aydınlığa kavuşacağını düşünmektedir. Çünkü yapısı gereği, özgürlüğe inanan, sınırların olmadığı bir dünya tasavvurunu düşleyen, uçsuz bucaksızlık içinde gökler, topraklar, sınırlar inşa eden yapısıyla sanatçı, zaten bunu kendi bireysel estetiğinde göstermektedir. Bu sınırsızlık içinde insan nedir? (s. 444)

Kahraman'a sadece ressam demek haksızlık olacaktır. Onu bir sanatçı olarak nitelemek lazım. Düşünen, üreten, yazan çizen, polemige giren; toplumundan, sanattan, kendinden ve çağından sorumlu bir aydın sanatçı olarak görmek gerekiyor onu. Bütün yaptıklarında da dünya görüşsel bir bilinçselliğin derin ve katmanlı, ayağı yere basan açıklamalarını da yine gözlemleyerek, onun fantezilerini toplumsallaştırmayan, onları

kendi içsellığı bütünlüğünde yaşayan, ama bilinç sorumluluğuna geldiği zaman çağın ve sanat kavramlarının derin ve kuşatıcı boyutları içinde ait olduğu coğrafyanın imkânlarını ve kültürünün yerel var ediciliğinin kendine ait kılınmış hakikiliği içinde her türlü polemikten de kaçınmadığını gözlemliyoruz.

Evet, bu yönüyle Ekrem Kahraman için bir “hakikilik” ve “kendindenlik” problematiği vardır. (s. 446)

Ekrem Kahraman Türk resminin çok derin olmayan geçmişi ve çok zengin ve yaratıcı düzeyi yüksek olmayan açılımı içinde gerçekten ortaya koyduğu eserler, polemikleri, tavrı, kişiliği ve didaktik boyutuyla öncü. Onun öncülüğü yoz ve snop bir öncülük değil yalnız; veya öncülük adına ortaya konmuş bir tavır olgusunun gerisinden algılanan zorlama bir bütünlük de değil bazılarının yapmaya çalıştığı gibi. Reel, ayağı yere basan, içi dolu kavram ve estetikle var olan bir öncülük. Bu yönüyle o daha çok tartışılmalı, irdelenmeli ve takip edilmelidir. (s. 448)

3.2.22.Süreçsiz Zamanların Doğurgan Mekanların Sanatçısı: Ekrem Kahraman

(Melis Boyacı (14.03.2009), Kahraman “Bulduğumuz Yer” Sergi Metni, Kare Sanat Galerisi Yayını, İstanbul, 2009, s. 2-3)

Ekrem Kahraman resimleri ile karşılaştığımızda size göz kırpan bu hareketi çağırın dinginliktir. Evet. Kahraman’ın resimleri ‘insan’a daha ilk bakışta göz kırpar. Çünkü resim her bakışınızda kimi zaman dinginliği, kimi zaman hareketi/doğurganlığı önceller. Bu durum, yüzeye yayılan görsel alanın ne doğa ne de manzara olarak tanımlanamamasından kaynaklanır. Çünkü gerçekten de bu resimler ne doğa ne de manzaradır. Kahraman’ın resimleri uzay-zaman sürekliliğinde meydana gelen yoğun bükülme ile zamanın yavaşladığı ve bizim algımızla giderek durduğu ütöpik bir alana karşılık gelir. Zamandaki bu yavaşlama resim yüzeyinin tümüne yayılmış çok yönlü bir katmanlılık içermektedir. Bu yavaşlamayı ve çok katmanlılığı doğuran neden sanatçının kurgudaki kişisel seçimidir. Bu seçim, her ‘sanatçı’ da olduğu gibi yaşama karşı, resme karşı duruşu ve kişisel hareket nedeni ile ilintilidir: ama Ekrem Kahraman’da bu çok daha dolaysız ve içkin gerçekleşir. (s.2)

Kahraman’ın seçmiş olduğu imgeler başta da belirttiğim gibi, resme başladığı andan itibaren belli bir hareket nedenine bağlıdır. Her biri özgün anlam varlıkları oluştururlar ve oluşturulan bu zaman/inak ânda hiçbir şey kendi halinde ve başıboş bırakılmaz. Apollonluk ile Dionysosluk arasında gidip gelen tavır burada da kendisini gösterir. Nictzsche Schopenhauer’a atıfta bulunarak insanın iradesini yönetebilmek için uyguladığı bireyleştirme ilkesinden ve Dionysos’a yapılan törenlerde bu ilkenin ortadan

kaldırmasından bahseder. Kahraman da, izleyiciyi, gizliden gizliye bireyselleştirme ilkesinin bertaraf edildiği ve insanın doğayla hemhal olduğu hal/yer ile Apollon'un insanı taşkınlıklardan kurtararak bireyselleştirme ilkesini yeniden davet ettiği hal/yer arasındaki çarpışma alanının tam ortasına bırakır. Resimlerine taşıdığı imgeler de, doğrudan yaşamdan gelen, alabildiğine somut ve tanıdık imgelerdir. Bununla birlikte, zamansızlığın getirdiği anı kaybı bu imgeleri somutluklarından soyar ve sonra da bizleri onlara yabancılaştırarak sorgulanmak istenen asıl ana götürür. (s.3)

3.2.23. Bandırma ve Ekrem Kahraman

(Dursun Mirza (2015), Uluslar Arası Kuş Cenneti Kültür ve Sanat Festivali, Kahraman Ekrem, Karşılıksız Ütopya, Sergi Metni, Bandırma Belediye Yayınları, İstanbul, 2015, s.15)

İnsanlığın daha güzel bir geleceğe ulaşabilmesi için değişik ideoloji, yöntem ve düşünceler ortaya çıkmıştır. Zamanın koşullarına göre her dönemde bazı düşünceler daha da ön plana çıkabilmekte. Ancak, şu temel gerçek asla geçerliliğini yitirmiyor: Eğer her anlamda daha güzel bir dünya istiyorsak, bunun temelinde kültür ve sanat mutlaka olmalı, bilim mutlaka olmalı.

Sanat; toplumların gelişiminde, daha huzurlu ve güzel bir geleceğe ulaşmada önemli bir rol üstleniyor. Sanatı etkin biçimde kullanabilen, sanata destek veren, ileri görüşlülüğü ile topluma önder olabilecek sanatçılara sahip toplumlar, her zaman farklı bir konumda bulunuyor.

Ülkelerin ve kentlerin gelişiminde asla göz ardı edilmeyen bu gerçek, Güney Marmara'nın çağdaş kimlikli kenti Bandırma için temel bir ideoloji olarak kabul edilmiştir. Gerektiğinde olanakların da ötesine geçilerek kültür ve sanat etkinliklerine, bilimsel çalışmalara her türlü destek sağlanmıştır.

İlki 1987 yılında yapılan Uluslararası Bandırma Kuşcenneti Kültür ve Turizm Festivali, kentimizin kültür ve sanat yaşamına çok anlamlı katkılar sağlamıştır. Bu yıl yirmi altıncısı gerçekleştirilecek festival olarak festivale adeta can veren sanatçımız, eski bir can dostu ile yeniden kavuşacak.

Çağdaş Türk Sanatında, resimlerindeki kendine has kurgusu ve özgün yapıtlarıyla ön plana çıkan Ekrem KAHRAMAN, aynı zamanda güçlü entelektüel kimliği ile de sanat dünyamızın önemli isimlerinden biri. Resimlerinde kendine özgü bir dünya kuran Ekrem KAHRAMAN, sanatçı kimliğinin duyarlılıklarını şu cümlelerinde çok yalın biçimde aktarıyor:

“Hayalperest bir çiftçiyim ben ve resimlerim topraklarımda. Herkesten çok havaya ve toprağa aitim. Gökyüzüne toprak, yeryüzüne yağmurum.”

“Hem resim çalışırken, hem şiir ya da yazı üzerine yoğunlaşmışken kendimi sanki dünyanın bedeninin bir parçası gibi hissettiğimi itiraf etmeliyim. Üstelik de en önemli, en güçlü, en vazgeçilemez ve duyarlı bir parçası. Bu belki aşırı bir benzeştirme, belki benmerkezci bir bencillik ama öyle.

O yüzden de dünyanın tenine yönelmiş her iyi ya da kötü niyetli her yumuşak ya da sert dokunu; aynı derecede benim can tenime de dokunuyor doğal olarak.”

Bandırmaya her alanda çağdaş bir kimlik kazandırma temel ilkesiyle çalışmalarını sürdüren Bandırma Belediyesinin çağrısını kabul ederek festival programımıza son sergisiyle katılan değerli sanatçımız Ekrem KAHRAMAN’a Bandırmalılar adına teşekkür ediyorum.

Sevgi ve saygılarımla...

3.2.24. Yaşam Eylemle Başlar

(Halilhan Dostal, “Yaşam Eylemle Başlar”, Yeryüzü Duaları Sergi Metni, Kav Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 6-8-10-14)

Ocak 2016, Zeytinli, Edremit

Bugüne kadar Ekrem Kahraman’ın sanatsal üretim eylemi ve anlayışı üzerine onlarca metin yayınlandı. Ancak, Kahraman’ın hem bir sanatçı hem de bir entelektüel olarak “üniversal” kimliğinin yeterince ve hak ettiği derinlikte ele alınmamasının yanı sıra imge oluşturma yetisinin (imgelem gücünün) ıskalanmasını, Türk Resim Sanatı Tarihi adına, ciddi bir eksiklik, hatta talihsizlik olarak görüyorum. Bu altı özenle çizilmesi gereken durum nedeniyledir ki, bu eksikliği el verdiği ölçüde doldurmayı deneyeceğim.

Kahraman, kadim bir dost olmanın yanı sıra, duruşundan sanatsal üretimine, sanatçılıktan, köşe yazarlığına, başta şiir olmak üzere edebiyat, felsefe, fotoğraf ve sanat yazısına değin çok sayıda çalışmaya imza atmış, gıpta ve beğeniyle izlediğim bir eylem ve söylem adamı. Özetle ve kelimenin tam anlamıyla 'entelektüel' bir sanatçı. (s.6)

Ekrem Kahraman, yazının girişinde de vurguladığım üzere, üretimi yanı sıra eylem ve söylemleriyle ezber bozan bir sanatçı, Tam bir yaşam ya da yaşanması gerekenin eylemcisi. Kimi zaman derin bir hoşgörü sahibi, kimi zamansa oldukça inatçı, sert ve köşeli, inancından ödün vermeyen, bedeli ne olursa olsun sonuna kadar mücadele etmekten, bırakın yılmayı, keyif alan, sinerji yaratan ve muhalif duruşundan beslenen bir “zarif nezaketsiz”.

Sanatçıyı, ‘Kahraman’ yapan belki de en belirgin özellik; insanların bilmeyerek ıskaladığı ya da bilerek ötelediği tuzaklardan birisine düşmemesi; müzakere ve tartışma ortamları yanı sıra uzlaşının yolu diyaloglardan kaçınmaması, kimi zamansa ısrarla üstelemesidir. Özellikle zihinsel mücadele olarak tanımlayacağım; müzakere ve tartışma, gerçeği birlikte aramanın en yürekli, insanca ve uygar yöntemidir. Bu savaşımdan yenik de çıksanız, zafer sizindir. Sanıldığığının aksine, böylesi bir yenilgi, insanı zenginleştirir. Karşı görüş, sizden farklı olduğu ölçüde yaratıcı ve öğreticidir de. Bu riskli yolu denemekten kaçınmayan ender kimliklerden biridir Kahraman. (s.8)

Kahraman’ı tanıdığını iddia eden, ancak büyük bir yanılgi yaşadıklarını düşündüğüm kimileri, belki de müstehzi bir bakışla ideal sevgilinin peşinden koşan bir hayalperest olarak niteleyecekler o’nu. Unutulmamalıdır ki, Donkişot’un sürüngenlere gülünç gözükmesinin altında o’nun kanatlı olması gerçeği yatar. Emin olduğum bir şey varsa; Kahraman, sevgilisiyle zaten hem hal. Hem de uzun zamandır. Tahta ile çivinin yıllar boyu süre gelen ahşap yapılarıdaki birlikteliği gibi. O’nun amacı, sadece bu güzele/güzelliğe başka gözlerin, tenlerin de tanık olması. Nurullah Ataç’ın beylik deyişi; “bakmak ile görmek” ya da “duymak ile işitmek” arasındaki ayrımı vurgulamak. (s. 10)

Bu nedendir ki, Ekrem Kahraman, öznel İmgeleri yanı sıra özünden yitirmeksizin her dönem gelişim gösteren özgün paletiyle de, çağdaşları arasında Türk Resim Sanatı’ nın yetkin ismi ‘firçası’ olarak ışıldar.

Kasimir Maleviç’ten (1879-1935) hareketle; Kahraman’ın mabedinde, bundan böyle ne yazı yazılıyor ne resim çiziliyor ya da ne de boyanıyor. Orada “hayatın formları” yeniden inşa ediliyor aslında.

Böylesi varoluşu sorgulamaya adanmış bir yaşama, şapka çıkarmaktan başka ne yapılabilir? Trajik bir Maskeli Balo’nun oynandığı sahneye, yüzü açık, yüreği pek, zihni berrak bir Adem geldi ve geçiyor: EKREM KAHRAMAN. (s. 14)

3.2.25. Sanat Tarihçisinin Usturası

(Barış Acar, Ekphrasis, Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler - I, Corpus Yayınları no:15, İstanbul, 2018, s.168-169-170)

Ekrem Kahraman resminde oldum olası beni huzursuz eden bir şey vardı. Kendisine bunu söylediğimde de ilgiyle dinlemişti. Şimdi bu yazı aracılığıyla bunu biraz olsun somutlaştırabildiğimi düşünüyorum. Kahraman’ın işlerinin belirli bir optik geleneğe yaslanan yönleri, kendine özgü resimsel tercihleri ve bu tercihlerden sapma anları var. İşte benim amacım bu resimsel amaçların niteliğine, onlardan sapma anlarına ve giderek karşımdaki bu resimleri sanat yapan şeyin ne olduğuna yaklaşmaya çalışmak oldu. (s. 168)

Zaman içinde, Ekrem Kahraman'ın resimlerine baktıkça, onlarda beni huzursuz eden şeyi bulduğumu sanıyorum. Kendisi buna gölge dese de, ben, resmin kimi zaman monokroma yaklaşan arka planıyla ön planındaki nesnelere arasına yerleştirilmiş mesafe olarak görüyorum bu huzursuzluğun sebebini. Oysa bu resimler katman resimleri de değiller. Bu anlamda üst üste yığılma dokulaşmayı ya da bir derinlik duygusu elde edilme çabasını da göstermiyorlar. Zaman zaman boya renk arasında ressamın eylemini seziyoruz. Ancak o bunda da ısrarcı değil. Resmin başka bir köşesinde tümüyle suskun ince bir renk tabakası karşımıza çıkıyor. İçinden geldiği ve dışına doğru baktığı geleneklerin harmoniyeye oturmaması gibiler. Yan yana ama iç içe değil. Mesafe olarak andığımız renk bölgeleri bu iki gelenek arasındaki ayrımı yaratıyor bir yandan. Boya ve rengi ayırdığı gibi, ressam ve resmini de birbirinden ayırıyor. Bunun aynı zamanda kavramsal bir inşaa ve politik bir tutum olduğunu öne sürebilir miyiz?

Ekrem Kahraman resmi sanat tarihinin usturasını vurduğu yeri çok güzel gösteriyor bize. Akademik dilin kurallarını ve o dilden kendini dünyaya fırlatmayı deneyen sanatçıyı... Bu da bize aşağı doğru çalışan usturanın yukarı doğru da aynı serilikte kayabileceğini bir kez daha anımsatıyor. (s. 169-170)

3.3. Ekrem Kahraman'ın Eserleri İçin Yazılan Şiirler

Bu bölümde Ekrem Kahraman'a ait resimlerden ilham alınarak kaleme alınan şiirlerden örnekler yer almaktadır.

3.3.1. Refik Durbaş

(Ekrem Kahraman "The Farmer Of Dreams" Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s.14)



Şekil 2.12. 180x220 cm Tuval, Yağlı Boya 1996
(“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s.14)

Başını alıp gitmişti gökyüzü
Ay ve güneş, bulutlar da...
Kimsesi yok bir dünyada
Bir ben kalmıştım
Sana özlemim bir de

O özlemde dökülmekte işte
Ölümün siyah, hayatın sarı cinneti

Göğün yüzü kara katrandı
Yerin yüzü beyaz zambak
Senin yüzün ufuk mavisi
Benim yüzüm o ufukta
Gövdesiz bir ağacın gölgesi

O gölgede uyumakta işte
Hasretin mavi, vuslatın yeşil dehşeti

Kimsesi yok bir dünyada
Kim bilir bozkırın adresini?

Nesli tükenmiş cehennemdim
Cennetim sevdana emanet
Bir de kuşlar ve çiçeklerle
Yıldırımına gurbetin
Sılasına şimşegin bu davet

Kalbimin dehlizinde işte
Cennetin de cehennemde rengi

Yürüdüm ve kayboldum o renkte
Adım ölümün ve hayatın adı
Soyadım kimsesi yok bir dünya
Kimliğim, kim bilebilir artık

Yaşanmış ve bitmiş aşkın adresi

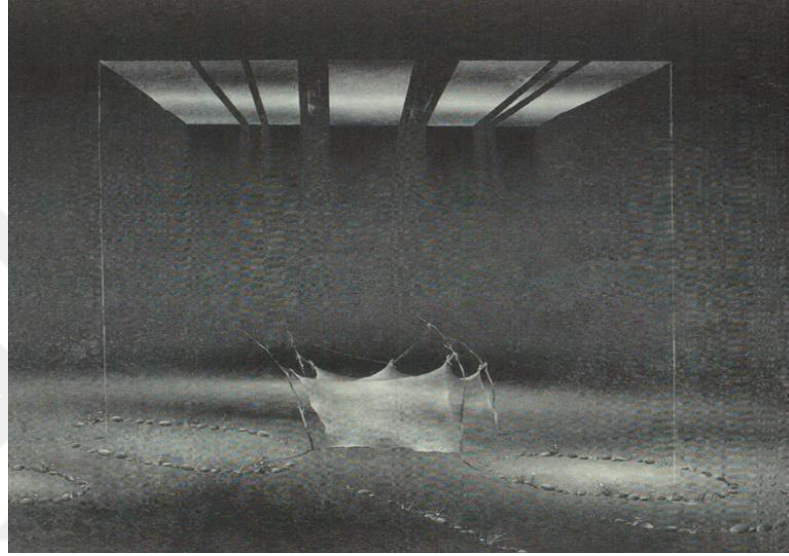
Hüzne misafir olduğum günlerden

Kim ayaklar şimdi kederi ve özlemi? (s.14)

Refik Durbaş

3.3.2. Seyyit Nezir

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Poslerbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 10)



Şekil 2.13. 100X120 cm Tuval Yağlı Boya 1996
 (“The Farmer Of Dreams” Poslerbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 10)

Köroğlu bir suyun kıyısındaki duruşuyla, yer ve göğün bitiştiği çizginin çok ötelere çağırır insanı: Beyaz atı ve kan rengi sesiyle.

Karacaoğlan, çeşmenin oluşuna eğildiğinde, avuçlarında turnalar ötüşür,

Elif’in ayakları yıkanır, menekşeler ıslanır dağın arka eteklerinde:

Sesiyle bulutlan Toroslarda gezdirir.

Ekrem’in fırçası kırmızıya dokunduğunda, üzüm kadar bir çakıl taşı,

Anadolu'nun on bin yıllık sesini yüklenen yanık türkülere götürür bizi:

Duru ve kıvrak. Der demez, adını koyamadığımız bir sonsuzluk duygusu:

Korkuyla ürperir, enginlik duygusuyla içinizden çıkarsınız.

Trakya'nın köylerinde avlulara yasak denir; her ev bir yasakla çevrilidir:

ot ve taşlardan. Bir yasaktan ötekine bir merhaba ışığıyla geçilir.

Merhabası göğü kucaklayabilen, bütün yasakların üzerinden aşar:

ketenden bir bulut gölgesidir toprak boyunca. Ve bir Dede Arif,

çocuklara halka olmayı öğretir:

Her bir yıldızı öykünür ve göğü büyütürler karanlığı dağıtmaya.
 Ekrem'in resimleri o çocuk oyununa çağırıyor beni:
 Her resimde Dede Arif bir yörük türküsüyle geceyi
 yüzbin renge boyar ve yeniden başlatır halkayı:
 "Yaylamam yaylanızda yar olmayınca." Ekrem'in mor göklerinde o yar,
 bir karanfil yangınıyla kavurur yürekleri,
 penceredeki ay damlasıyla serinletti. (s. 10)
 Seyyit Nezir

3.3.3. Ergin Koparan

(Ekrem Kahraman "The Farmer Of Dreams" Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul,
 1997, s. 8)



Şekil 2.14. 150X200 cm Tuval Yağlı Boya, 1996
 ("The Farmer Of Dreams" Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 8)

Özgürlük...

Uçsuz bucaksız uzanıyor önünde işte. Yukarıda alabildiğine gökyüzü.

Ufuk, elini uzatsan tutacaktıydın gibi. Arada tek tük ağaçlar dışında
 neredeyse hiç engel yok. Bir çırpıda varabilecektim gibi.

Oysa çok uzakta. Varacak gücün yok.

Kimsecikler görünmüyor ortada. Öyleyse ne bu huzursuzluk? Özgürlük
 değil de

duyumsadığın, yalnızlık... Dinginlik değil de içindeki ürperti.

Sessizlik zonklıyor kulaklarında. Titriyorsun.

Yalnızlığın üstüne üstüne geliyor.

Ne yapmalı? Koruyacak bir şeyler bulmalı. Ortada koruyacak bir şey olmasa da.

Korumalı. Kimse korumanı istemese de. Neye karşı?

Gerekirse koruduğun şeyin kendisine karşı. Korumalı. Koruyacak şeyi bulmalı,

etrafını çevirmeli. Güvence altına almalı. Kurda kuşa yem etmemeli.

Ortada

kurtla kuş olmasa da.

Koruyacağım diye tutsak etmeli. Onun tutsaklığı seni rahatlattıkça;

içindeki

ürperti yerini hor zorluğa bırakır. Titremen azaldıkça, bilmişliğin artar.

Oturursun dizdiğin sınır taşlarına; özgürlük üzerine vecizeler dökülür ağzından.

Özgürlük...

Kim vazgeçer ki özgürlüğünden?

Peki, kaç kişi saygı gösterir başkalarının özgürlüğüne?

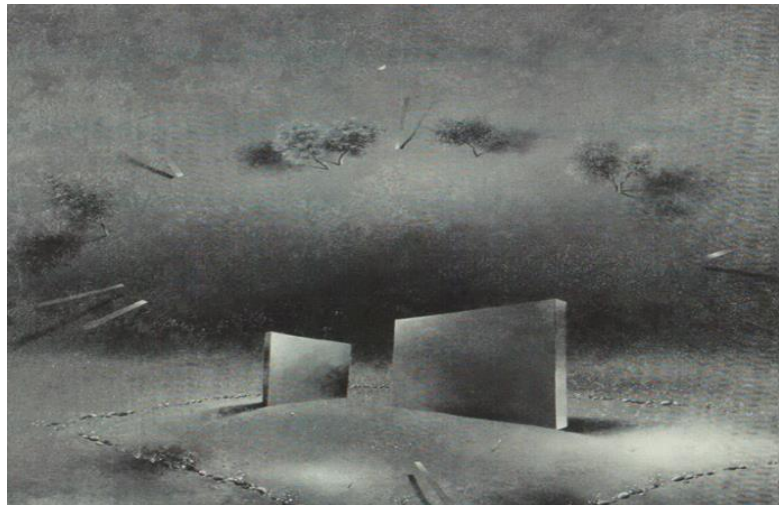
Sen, taşlarla çevirirken etrafım özgürlüğün,

taşlar birilerinin yüreğine oturur. (s. 8)

Ergin Koparan

3.3.4. Sitou Gnussounou

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 16)

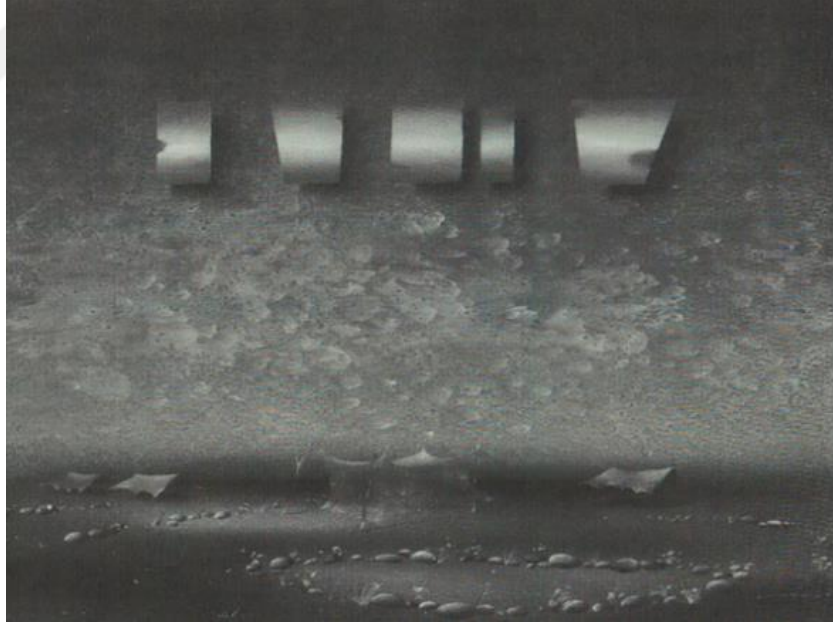


Şekil 2.15. 140X180 cm, Tuval Yağlıboya, 1996
 (“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 16)

Gri bulutların gölgesiyle boyutlan şaşırtmak,
 Göğü çizip boyamadan andırmak
 Yakın sonsuzluğu-derinliği duyumsatmak,
 Bir manzara: Yeryüzünde olmayan bir tür.
 Bir hayali...Bir boşluk. Geometrik
 Kızıl gezegenin şiir olarak atmosferi
 Yitirilmiş yeşiller gezegenine
 Uzaydan (dünyadan) indirilişi ağaçların...
 Evet! Bütün kâinat yeşerecek
 Suların geldiği bakir ülkeden
 Ağaçlar da gelecek! (s. 16)
 Sitou Gnussounou

3.3.5. Gürhan Uçkan

(31 Temmuz 1997, Stockholm; Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 6)



Şekil 2.16. 60X70cm Tuval Yağlıboya, 1996
 (Stockholm; Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 6)

Bir yola çıkmaya karar verdikten sonra,
 ilk durakta takılıp kaldığımız hiç oldu mu?
 Geride bıraktığımız yolun kısalığına, önünüzdekinin uzunluğuna şaşırıp kaldığımız?
 Üstelik konakladığımız yer, öncesinin ipuçlarını taşıyan, ancak sonrasıyla ilgili hiçbir vaatte bulunmayan bir noktaysa?

Belki de siz seçmemişsinizdir burayı konaklamak için; belki de geç, çok geç gelmişsinizdir. Alev alev gökyüzüne bakıp, nerede olduğunuzu düşünmüşsünüzdür. Yolun burasında kalmadan önce neden bunu düşünmediğiniz kurcalamıştır kafanızı, ilerisi belirsizdir, gökyüzü alev alevdir; ama açık pencereler de vardır; bugünden kurtulunması için. Her zaman bulmuşsunuzdur kafanızı sokacak bir dam, ama bu kez, pek bir orta yerdesinizdir ve başkalarının çizdiği çemberlerin dışındasınızdır. Kendi çemberinizi kırmışsınızdır ama, bunca kalabalıklardan çıkmış, bunca ıssızlığın ortasında ve başkalarının çemberlerinin yanında kalmışsınızdır. Ya yola devam edeceksiniz, ya da bekleyeceksiniz arkanızdan başkalarının yetişmesini.

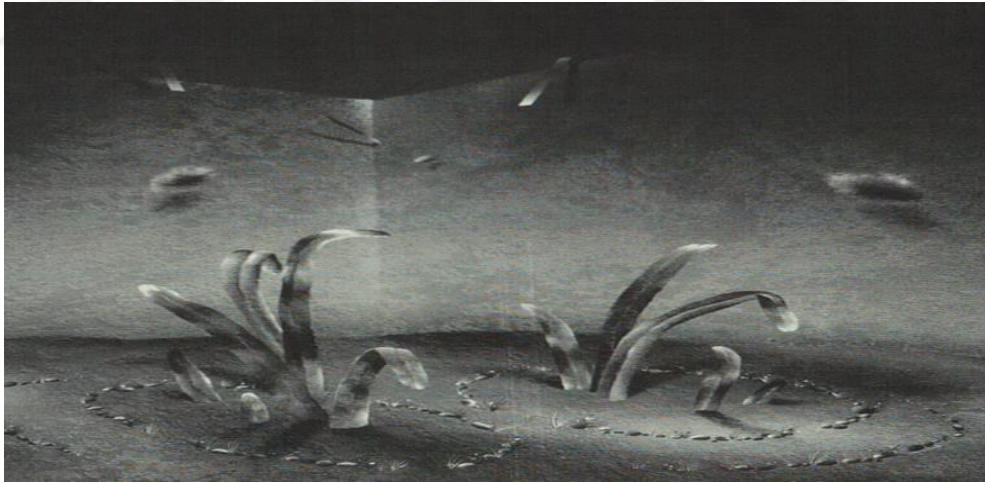
Ya da bir soruyu soracaksınız kendinize:

“Hiç oldu mu, bilmeceleleri çözemediğiniz?” (s. 6)

Gürhan Uçkan

3.3.6. Turgay Fişekçi

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 12)



Şekil 2.17. 120X130 cm, Tuval Yağlıboya, 1996
(“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 12)

Çöken cehennemleri içinde dünyanın
Kaldı kırık paşa kılıçları
Kılıçların yok ettiği çocuk gözleri
Dizildiler onların gömü törenlerinde

İşleyerek dünyayı alışık olmadığı renklerle
 Şeftali bahçeleri geldi, kayısı bahçeleri
 Kavunlar geldi uzaklardan
 Hepsi boyadılar
 Bu son hüznün gününü.

Sessizleşti dünya gömülünce savaş gereçleri
 Yüzyıllarca süren gürültüsü demirin bitti.
 Yalnız çocuk gözleri kaldı
 Benzersiz renklerle bezeli
 Uzayan kirpiklerinin tuzuyla yazdılar
 Yeni dünyanın şiirini. (s. 12)
 Turgay Fişekçi

3.3.7. Cezmi Ersöz

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan,
 İstanbul,1997, s. 18)



Şekil 2.18. 120X150 cm, Tuval Yağlıboya, 1996
 (“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul,1997, s. 18)

Artık bitsin, kendi imgemi hiçbir insanda görmek istemiyorum.
 Gövdemden, ümit etmekten, ölümü özlemekten bıktım
 Ne olursa olsun o büyük günahı işlemek istiyorum
 Toprakla ve gökyüzüyle çiftleşmeliyim
 Beni yaratanla sevişmeliyim...
 Arındırsın diye içimdeki bütün zehri ona akıtmalıyım
 İşte ümitsizlik mavimle kuşatıyorum gökyüzünü

Kırmızı kanser kaygımı akıtıyorum ona
 Boğulma sarısıyla esir alıyorum ağaçlarımı
 Taşları boyun eğmiş metafiziğimle tanıştıyorum onu
 İşte deprem korkusunun sıkıntı siyahıyla dokunuyorum zamansızlığına...
 Beni yaratanla sevişiyorum Kendimi öldürtüyorum ona.
 İdam sehпасından bir kördüğüm yapıyorum gökyüzüne
 Bütün suçlarımı ve ihtiraslarımı ona yüklüyorum
 Kendi zamanımla kilitliyorum onu
 Benimle birlikte yaşlansın diye,
 duygusuz bir bellek ithaf ediyorum ona
 Sırrını yitirmiş ve kötü bir tanrıya dönüştürüyorum onu...
 O büyük günahı işliyorum
 Beni yaratanla sevişiyorum... (s. 18)
 Cezmi Ersöz

3.3.8. Celal Başlangıç

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul,
 1997, s. 24)



Şekil 2.19. 130X150 cm, Tuval Yağlıboya, 1996
 (“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınlan, İstanbul, 1997, s. 24)

Mavinin laciverte doğru uçuşması,
 gökyüzünde bir yanıp bir sönen yıldızlar,
 hüznünlü bir ay,
 dibine ışık vuran ağaç,

uçuşan bir çardak...
 Hepsi çok tanıdıktı.
 Oysa, bu resmi ben ilk kez görüyordum.
 Hızla koştum beynimin labirentlerinde
 “Ben bunları nereden tanıyordum?” diye.
 Nefes nefese kalmıştım.
 Ama sonunda buldum.
 Bunların hepsi; uçurtmamın yırtıldığı, topumun kaybolduğu,
 sapanımın kırıldığı anlarda yaşadığım
 “çocukluğumun gece düşleri”ydi.
 Daha doğrusu düş kırıklıklarımın gece duyumsamaları... (s. 24)
 Celal Başlangıç

3.3.9. Hüseyin Ferhad

(Ekrem Kahraman “The fanner Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 22)



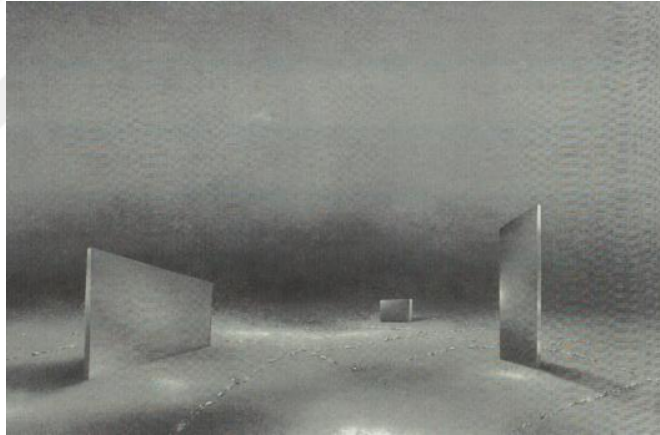
Şekil 2.20. 130X150 cm, Tuval Yağlıboya, 1997
 ("The fanner Of Dreams" Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 22)

Ne zaman seni düşünsem
 ayaklarımın dibinden bir yılın kayar
 atım aksamaya başlar
 Issıg Göl'e bir yıldız akar
 kalbimde köpekler havlar.
 Ne zaman seni düşünsem
 solar gecenin rengi. Kız Hawar

İpek ve Baharat Yolunda semender avlar
 aşka muhtaç kirvem. Kız Hawar
 Gök Tanrı'nın işareti sayar
 sütünü kör kuyulara sağar
 Ay Hatun, yani şaman annem.
 Ne zaman seni düşünsem
 ülkem, hayal ülkem,
 ne zaman seni düşünsem
 Hawar, kollarımı kemendle kendine bağlar.
 Taşlanmaya layıktır, kırbaçlanmaya
 Bencileyin bir sersem. (s. 22)
 Hüseyin Ferhad

3.3.10. Özgür Uçkan

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 28)



Şekil 2.21. 150x200 cm, Tuval yağlıboya,1997
 (“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 28)

Yeryüzü ve gökyüzünü birbirinden ayıran, gizli veya soyut olsa, bir ufuk çizgisinin olmadığı; farklı yoğunluklarda da olsalar hemen hemen aynı tözden oluşuyorlarmış, aynı değişken tözün farklı bileşimlerinden ibaretlermiş gibi “duran” bu ölçsüz evrende, her şey gibi ışık da kendi başına bir oluş yükleniyor.

Hatta bir an ufuk olma eğilimi gösterse de, derhal karşı konulamaz bir enerjiyle dağılarak değişken hayat yalımları yaratmayı yeğliyor. Bu oluş, bakışı tekinsiz burgaçlara çekeceği yerde, duyumun metaforik sentaksını bir örümcek ağı gibi açarak onu paradokslara alıştıyor. Ölçsüzce “uzak” olması gereken bu evrende, “yer” yüzünün bu denli dokunulabilir olması, hatta “ten”lenmesi de bu yüzden. Bakış ele dönüşmek istiyor,

göz uzayarak parmak halini alıyor, giderek bedenleşiyor; arzu akımlarının geçtiği optik bir dokunma, tuvalin öncesinde var olan uçsuz şebekeleri yeniden keşfederek zamansız/mekânsız bir “birleşme”nin çok yüzlü yansımalarını birer iç peyzaj olarak kaydediyor.

Birleşme, “erime” değil... Tüm durağanlıkları içinde dikey yüzeyler, “sınır” paradoksunu kendi sınırlarını duyuma açarak çözdükleri gibi, bakışa kendi ayrışıklığını koruma ayrıcalığı da tanıyorlar.

Hakiki birleşmenin hazzı farklılıklarının çoğulluğundan beslenmez mi? Arzu da aynı kaynaktan akar. Yüzeyin üzerinde her yana (“yön”e değil) dağılan, efemer, kırılğan göründükleri kadar da eskil, taş kadar eskil çizgi/işaretlerin imlediği mantık öncesi “sistem”in ekseni de aynı hakikatin kara deliğinde kaybolmuyor mu gözden?

Zihne uçsuz mit kuyuları açarak... Özsularıyla hayat bulsun diye... (s. 28)

Özgür Uçkan

3.3.11. Eray Canberk

(Ekrem Kahraman “The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 28)



Şekil 2.22. 150x200 cm, Tuval Yağlıboya, 1997
(“The Farmer Of Dreams” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997,s. 28)

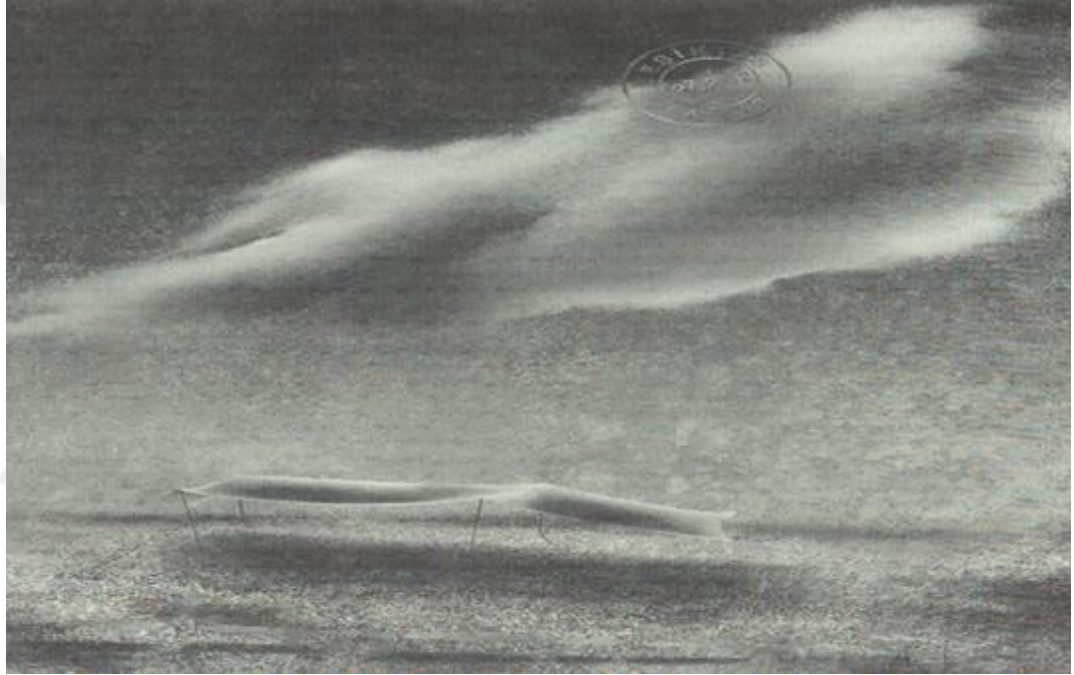
Bir ebe(m) kuşağı kırpıntısıdır gökte kalan
tüm evrenin renklerini hazır dağıtmaya
oysa ağaç yeşil gök ufukta karamsar
bulutlar taşır görünmeyen bir güneşin ışığını
kızıla çalar toprak
öngörülen renklerini bölüşmüşler çoktan

sınırlanmış uçsuz bucaksız taşlarla
görünmeden doğada yer almış insanoğlu
bitmişçesine oluşum durağan ve dingin
yer değiştirir gibi gölgemsi karartılar
ve toprağı lekeleyen sarılar olmasa (s. 28)

Eray Canberk

3.3.12. Mehmet Hameş

(Suskunluğun Su Rengi, Dünya Yayınları, İstanbul 2001, s. 51)



Şekil 2.23. Beni Rahat Bırak, 188x200 cm, Tuval Yağlıboya, 2001
(Suskunluğun Su Rengi, Dünya Yayınları, İstanbul 2001, s. 51)

mor gecenin burcuna çöreklenmiş yalnızlık
uzayın gizinde ne varsa dökülüyor kara deliğe
uzakları taşıyor yarasalar gözlerimin buğusuna
bir yanda kör kuyuya sarkıtığım umut
öte yanda vedalaşmanın hüznü
yıldızların yüzünü kalaylarken gecenin teni
çocuk bakışı bakışlarımda ay
yay gibi gerili tablodaki ışık huzmeleri
böğürtlenli bir çitten bakarken kiremitli evler
çukurdan el ediyor komşunun ihtiyar pencereleri

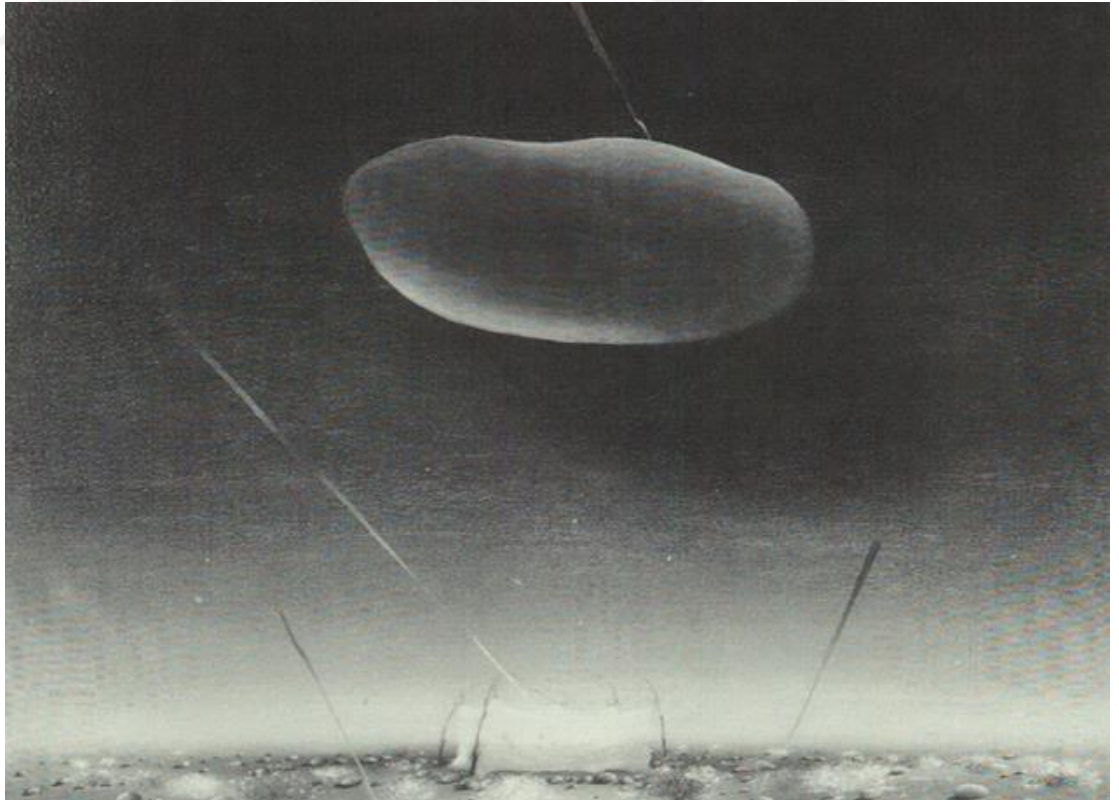
fırçanda saklamışsın akdenizin rengini
 bir yörüğün üşümesi mi kaşlarında kararan
 doldurmuşsun resimine kozanın da yeşilini
 çocuk öpücüğü nazıyla gülümseyen

kanatlandı balkondan bir çift gümüşü kumru
 yankılandı şiirli tınısı uyumlu sessizliğin
 ağzımda çoban kavalının ezgisi
 kalkıp dizelere yaslamalı günün eskisini

süslemeli küflü kalbini çukurova'nın
 toprağın suyun havanın
 fırçasıyla ekrem kahraman'ın (s. 51)
 Mehmet Hameş

3.3.13. Tuncay Takmaz

(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, Cilt.1, s.126)



Şekil 2.24. 80x200 cm, Tuval Yağlıboya, 1990
 (Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, Cilt.1, s.126)

Şimdi iyi dinle ve ağlama sakın!

Nasılsa

her şey doğuracak birbirini yeniden

öyle uzun da sürmeyecek

göreceksin!

Daha önce de oldu bu

Daha önce de hissetmiştik benzer şeyleri

Hatırla!

Sanki defalarca parçalanmış

Sonra tekrar doğurmuş kendini hayat

Olağan ve illegal her şey

istemesen de...

Üzülüyorum:

Pencereyi açtığında

Tanıdık hiçbir şey karşılamayacak seni

kimseler olmayacak buralarda

çocukluğun bitecek!

Kaos sonrası bu

biraz daha sürecek sabret!

Sakın şaşırma

alıştıkların yerle bir olacak

Bumerang gibi oklar

kırılacak sopa ağaç dal

yerçekiminden kurtulan taşlar

Ve cibinlikler çocukluğundan

kaybolacak birer birer

Bir bulut çökecek toprağın kasıklarına

bir erkek çocuk verecek (s. 126)

Tuncay Takmaz

3.3.14. Özdemir İnce

(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, II. Cilt, Sf.171)



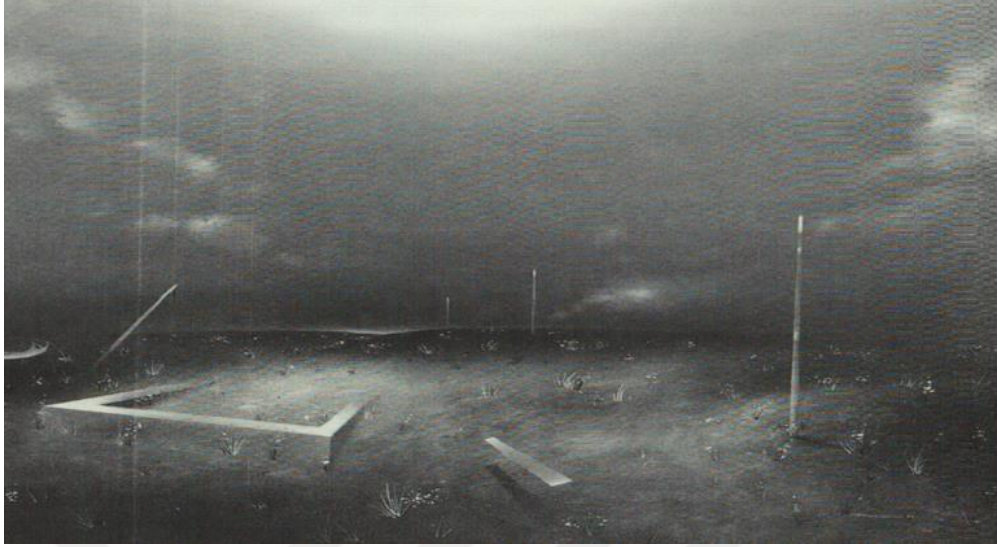
Şekil 2.25. 90x80 cm, Tuval Yağlıboya üzerine dijital baskı, 1999
(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, II. Cilt, Sf.171)

Süzülerek geçiyorum bir yazın içinden,
kanadlarıma bakıp kıskanıyor çocuklar,
ama hiç düşünmüyorlar:
ben neler ödedim bu yok oluşa,

Ne kışlar, ne kıyımlar, ne yokluklar tanıdım
alnım değdikçe eridi toprakta,
kaç kentin kapılarında kaç kez
bir aynanın önüne tek başıma bırakıldım (cilt. II, s. 171)
Özdemir İnce

3.3.15. Mehmet Hameş

(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, II. Cilt, s.177)



Şekil 2.26. 70x90 cm, Tuval Yağlıboya, 2000
(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, I. Cilt, s.177)

direncin şavkıdır bu güne bulaşan eylem
gecekonunun şehla penceresinden yükselen
kader belleyen acıya soluyarak yekindin yaşama
susmalarda yürüdü asi yanın döküldü denize
bir eylemsize adadın adını gülün hatırına
yitiminde yanında yalınlanırken korsan edaları
zamanı mekanda tüketen kurşunsuz savaşlarda
silahının boşaldığı bir gemide örselendi aşkın
uçurum kenarında lodosa tutulan kuru daldı
hayal olurken direnci direncine tutunamadığında
işte o an grevdi payım alamayan ellerin çarkta

aşka ve hayata bildirdiydi kaleminin iksirini sunuşun
yaranı unutuşundu omzunu omzuna dayadığında
kanda duralarken kavganın esrik gelinliğini
bir akrep gibi sokardı suskunluğun kendi etini
kaybolan sesini duyamazdı vardiyadaki sevgilin

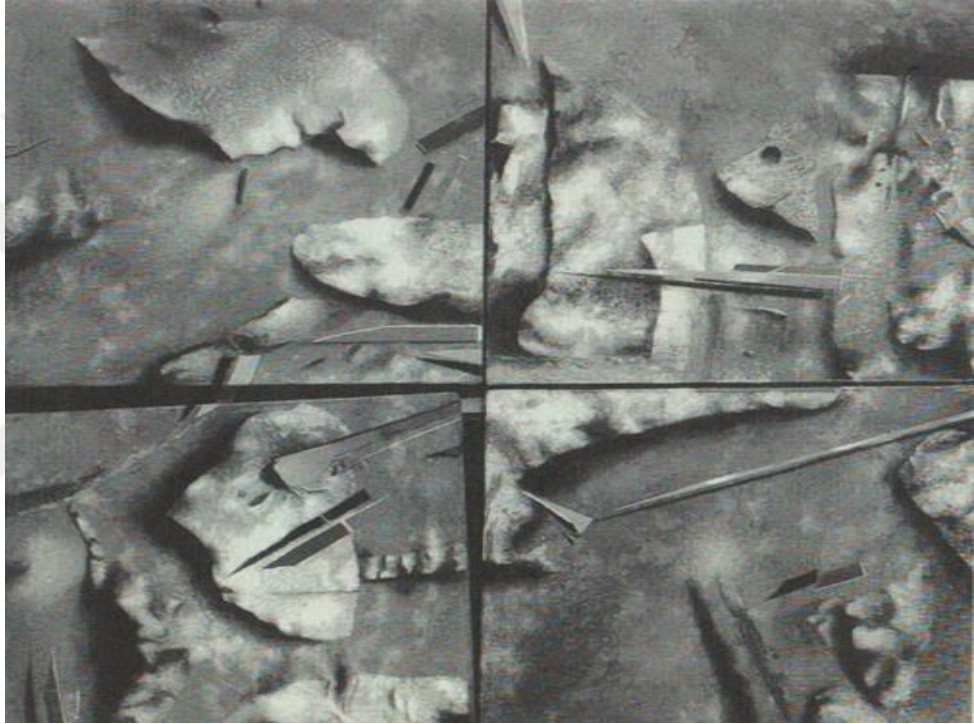
ezgilerin ruhu yenilerdi ayaklanan fabrikada
öksüz koyaklarda su ararken diş kırılangıçlar

dönerdi çarklar öfkenin terli dolanbaçlarında
bomba çılgılığıyla erken doğardı ahırdaki tay

say bunları yenilgiler küllensin bu baharda
ışkına dursun dallar vurulsun davullar
halaylar kurulsun düşlediğin sabahlarda
Mehmet Hameş (Cilt. II, s. 177)

3.3.16. Özdemir İnce

(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, Cilt.I, s. 190)



Şekil 2.27. 110x110 cm, Tuval Yağlıboya, 1991
(Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınlan, İstanbul, 2002, Cilt.I, s. 190)

Yitmeme hiç de gerek yok -şimdilik-
düşlerin bir alaca kentinde,
bir su terazisiyken bir balçık bedenimle
uykusuz bir ateşe dönüşmek istemiyorsam.

Ölü su değilim, sıcak kül de değilim,
adımı gizlememe hiç de gerek yok
kendi sularımda kendimle takdis edilmek
ve kimseye halife durmak istemiyorsam.

Öyleyse ben olan ben ne yapıyorum,
burada, deftersiz, bir mirastan yoksun, bir kıssada,
akçesiz, bir üvey kardeş olarak kalacaksam?

Eğilmişim, Mareotis gölüme hayranlıkla,
imansız, şeriatsız yansıma bakıyorum,
ne zaman, bir zaman, ben olacak bana.

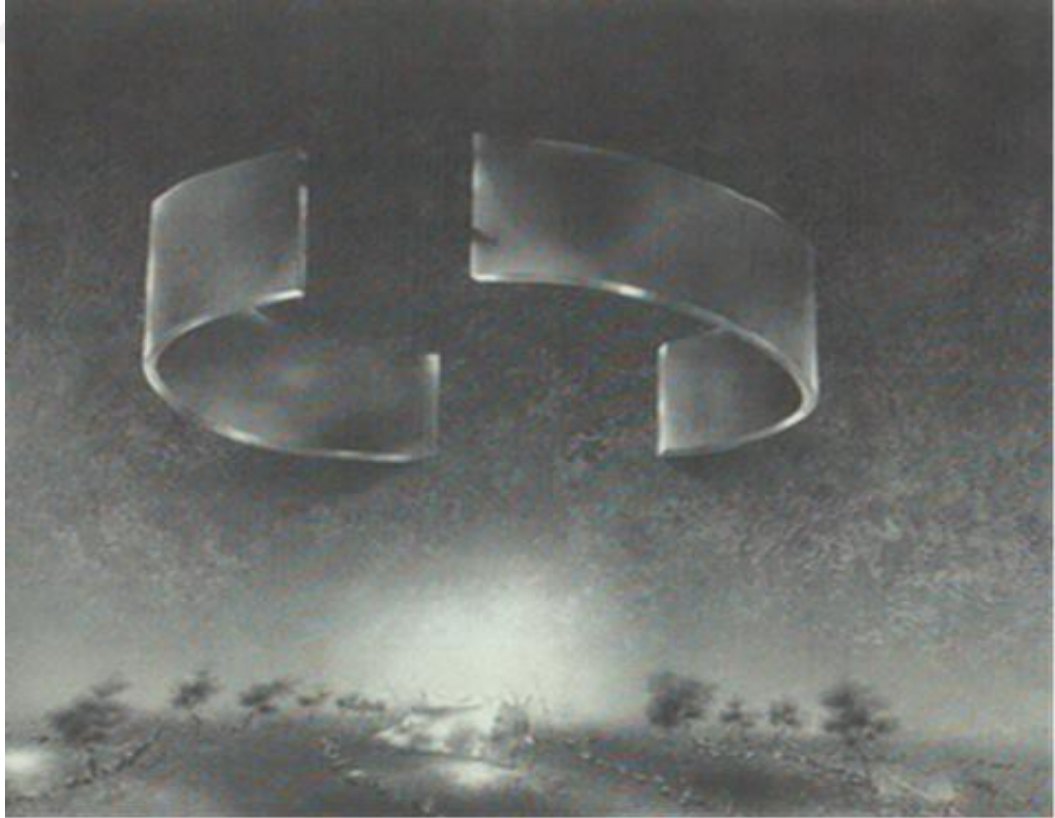
Bir yarım vardır ki deniz -Atlas'ta-;
ikinci yarım: uykusuz, kapısız gecenin toprağı;
ateşte oturmaktadır, sofuca, üçüncü yarım,

gökyüzüne bakmak için, bir dördüncü halime,
ondan, iblis'in kenti İskenderiye'den önce.

Özdemir İnce

3.3.17. Zafer Baykal

(Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 489)



Şekil 2.28. 140x150 cm, Yağlıboya Tuval,1996
(Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 489)

- Bir Yok Oluşun Simgecisi Ahir Zamanda -

Çıktı soğan zarının içinden gelen

Turnusol insanları

Bakışın anlaksal olarak bedene girişi

Duvarlarımdan dışa yansıyan

Patlamak isteyen yırtılmayan yara

Açmaya çalışan bir yaprak bedeni

Ömrümün son tuşlarının renkli geçişi

Bilinç varlık aurası

Dilimlenmiş ama bütün olamayan bir insan

Sürekli parçalanan

Parçalardan kurtulmaya çalışan

Kendi karanlığımda kayboldum

Renkli gözükten dünyamda

Eridi tüm cehennem kavramlarım

Sonuçta çıkmışların yaşadığı

Bir beden

Bademliği ile kaybolmuş

Bilemiyorum

Coşturan içinde ki tuvalim

Tuval benzeşmeleri

Ağlayan bedenimin Gözyaşları doldu

Göğüs kafesime

Dolum yaşayan

Dolgu göletleri

Suskunluğumu bozdurmak isteyen

Anlığın ansıza doğru yönelişi

Uçmak istedi beden

Göremedi beyin

Var olamamış bir buluttum

Coşkularında kaybolmaya çalışan

Yeniye geçişin bedenlerini de yaktık

Umut renkleriyle, Gizlenen bizler

Varlıklaşamamış benler

Patlamaya çalışan

Fakat doyumuna ulaşamamış

Bir ben

Zafer Baykal (s.489)



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın deseni, çalışma yöntemi, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, teknikleri, toplama süreci analizleriyle ilgili açıklamalar yer almaktadır.

4.1. Araştırma Deseni

Bu çalışmada “nitel araştırma yöntemi” kullanılmıştır. Nicel araştırmaların tek boyutluluğuna karşı nitel araştırmalar çeşitlilik göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında nitel araştırmalar karmaşık, değişken, tartışmalı, birçok yöntem ve araştırma modelini kapsayan bir alan olarak karşımıza çıkar. Nitel araştırmaların çeşitliliği üç özellik taşır. Bunlar: paradigmlar, verilere yaklaşımlar ve veri çözümleme teknikleridir. Paradigmlar, nitel araştırma yönteminde alternatif paradigmlar olarak: pozitivism, post-pozitivism, eleştirel kuram ve yapısalcılık olarak yer alır. Nitel araştırmaların tasarlanmasında bu özellikler göz önünde bulundurulur. Ayrıca bir nitel araştırmanın tasarlanmasında önemli özellik, insanların, varlıkların ve olayların kendi doğal ortamında incelenmesidir. Gözleme dayalı çalışmalar ve korelasyonları araştıran alan taramaları çeşitli kategorilerde yer alabilir, ancak bunlar önceden yapılandırılmış verilerle birlikte, daha önceden planlanmış kavramsal çerçeveye ve tasarıma sahiptir (Punch F. K. 2005, s.132).

Nitel araştırmalar ayrıca gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı olayların ve olguların bulunduğu ortamda gerçekçi ve bütüncül bir süreçte izlendiği araştırma modelidir. Nitel araştırmalarda, görüşme yöntemi, sosyal bilimlerde en sık kullanılan etkili bir veri toplama yöntemidir. Görüşme yöntemi yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşme olarak iki temel esasta incelenebilir. Yapılandırılmış görüşmede, görüşülen kişinin verdiği bilgiler arasındaki paralelliği ve farklılığı belirlemek için karşılaştırmalar yapılmaktadır. Yapılandırılmamış görüşmede ise araştırmacı keşfe yönelik bir süreç içerisinde sorularını yöneltir. Bu yöntemde önceden belirlenmiş sorular ve kalıplar yer almaz. Araştırmacı, sorularını görüşmenin seyrine göre yöneltir (Yıldırım, Şimşek 2000, s.19).

Tezin hazırlanış aşamasında, Ekrem Kahraman ile belirlenen (onbeş günde bir) zaman aralıklarında görüşülmüştür. Bu görüşmelerden birinde önceden hazırlanmış sorulardan oluşan yapılandırılmış bir görüşme formatı da uygulanmıştır. Kahraman ile yapılan bu görüşmeler ile sanatçı hakkında temel bilgilere ulaşmak hedeflenmiştir. Yapılandırılmış görüşme CD ortamında kayıt altında tutulmaktadır. Ayrıca görüşmede yer alan konuşmalar konunun anlaşılır olması açısından birebir alıntılar ile çalışmada yer

almaktadır. Sanatçı ile yapılan diğer görüşmeler genellikle yapılandırılmamış bir görüşme formatında gerçekleşmiştir. Ayrıca spontane gelişen ve çalışmanın hedefleri doğrultusunda gerçekleşen sunumlar ve bilgilendirmeler kayıt altına alınmıştır. Sanatçı ile yapılan görüşmelerin içeriği ve görselleri ekler bölümünde yer almaktadır.

Gerçekleştirilen bu çalışma aynı zamanda monografik bir çalışmadır. Monografi kelimesi Türkçe'ye Fransızca "monographie" sözcüğünden geçmiştir. Bilimsel alanlarda özel bir konu, sorun ya da kişi üzerine yazılmış, kendi başına bir bütün oluşturan kitaplara verilen isimdir. Herhangi bir kimsenin yaşamının başkaları tarafından benimsenmesinde bir sakınca görülmeyen özel taraflarını, bir sanat anlayışını, bir eserin veya şeyin yalnızca bir yönünü anlatan yazılara "monografi" denir. Monografilerde herhangi bir yer, bir eser, bir yazar, tarihî bir olay, bilimsel bir alana ait sorun özel bir görüşle veya bakış açısıyla değerlendirilebileceği gibi, bir konu üzerinde derinlemesine bir inceleme de yapılabilir.

Monografilerde kişi veya eser her yönüyle incelenir, araştırılır. Ancak bu şekilde ele alınan konunun o ana kadar gizli kalmış yönleri, tarafları belirlenir ve ortaya konur. Ayrıca sanatçı inceleniyorsa o sanatçıyı diğer sanatçılardan ayıran özel bilgilere ulaşılmış olur. Monografiler olay ve olguları olduğu gibi tanımlamaya yarayan çalışmalardır. Sosyolojide monografik araştırma, sınırları belirlenmiş tek bir konu üstünde uygulanan bir araştırma tekniğidir. Tek bir konu, kişi, sorun vb. Yazılı sorularla ya da görüşme yoluyla uygulanır. Kısaca sınırlı bir konunun, derinlemesine incelenmesidir. (<http://monografi.nedir.org/> , 30.01.2019)

Çalışmanın birinci bölümünde problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amacı ve önemine yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde sanatçı, yazar, sanat eğitimcisi ve düşünür Ekrem Kahraman'ın yaşadığı yerler; çocukluk, gençlik ve İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümündeki öğrencilik dönemi ve sonrasında geçirdiği yıllar; gazete haberlerinden, çeşitli kitap, katalog ve sanat dergilerinden literatür taraması yapılarak elde edilen bilgiler kapsamında sunulmuştur. Ayrıca bu bölüm içerisinde sanatçının açmış olduğu sergilere, almış olduğu ödüllere yer verilmiş ve bu sayede Çağdaş Türk Resim Sanatına çalışmaları ile yapmış olduğu katkılar tespit edilmiştir. Ekrem Kahraman'ın yazmış olduğu kitaplar, metinler ve gazete yazıları, yıllarına göre sıralanarak başlıklar altında incelenmiş ve içeriklerinden bölümler alınarak Kahraman'ın Çağdaş Türk Resim Sanatı, kültürü ve eğitimine; eğitimci, yazar, sanat düşünürü, filozof kişiliği ve sanatçı yanı ile katkıları tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde başka sanatçı, şair, yazar, eleştirmenlerin Ekrem Kahraman ve eserleri hakkında değişik zamanlar da yazmış oldukları yazılara yer verilmiştir. Bu sayede Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk Resim sanatındaki yeri ve önemi belgeler ışığında tespit edilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde araştırmanın deseni, çalışma yöntemi, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, teknikleri, toplama süreci analizleriyle ilgili açıklamalar yer verilmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümünde araştırmanın sonucunda ulaşılan veriler kapsamında Ekrem Kahraman'a ait bulgular ve yorumlara beş başlık halinde yer verilmiştir.

Çalışmanın altıncı bölümünde sonuç, tartışma ve öneriler başlığı altında izlenen yöntem ve veri çözümlenmeleri, elde edilen bulgular ve yapılan yorumlar irdelenerek araştırmanın temel amacını açıklayan sonuçlara ve geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

4.2. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada veriler nitel araştırma tekniği ve sanatçının kendisi ile yapılan görüşmeler ile toplanmıştır. Nitel araştırma tekniği ile sanatçı hakkında geçmişte ve şimdi var olan bilgiler toplanmıştır. Araştırma esnasında basılı yayınlardan faydalanılmakla beraber Ekrem Kahraman'a ait kişisel arşivde kullanılmıştır.

Bu araştırmada sanatçı ile görüşmeler yapılmış bu görüşmelerin bazıları sohbet bazıları ise soru cevap şeklinde gerçekleşmiştir. Görüşmeler esnasında alınan notlar tez içerisinde kullanılmıştır. Ekrem Kahraman ile yapılan soru cevap şeklindeki görüşme ve bu görüşme esnasında bazı eserleri hakkında Ekrem Kahraman'ın düşünce ve yorumları tezin (Ek1) ve (Ek2) kısmında yer almaktadır.

4.3. Veri Toplama Süreci

Ekrem Kahraman ile ilgili bilgilerin yazılı kaynaklardan toplanması literatür taraması şeklinde yapılmıştır. Ulaşılan kaynaklar yeni kaynaklara ulaşılmasına gerektirmiş bu da tezin hazırlanış aşamasında 2018 yılı içerisinde kaynakların güncellenerek teze eklenmesini sağlamıştır. Sanatçı Ekrem Kahraman ile 2018 -2019 yılları arasında değişik zamanlarda yapılan görüşmeler ile sanatçının şahsi arşivine ulaşılmış, aynı zaman aralığında kendisi ile yapılan konuşmalar ve soru cevap şeklinde görüşmeler ile tezin güncelliği sağlanmıştır.

Ön Hazırlık

Sanatçı Ekrem Kahraman'ın yazdığı ve hakkında yazılan kitap, katalog, dergi ve gazete makaleleri toplanmıştır. Sanatçının farklı konular üzerine olan yazılarından çağdaş sanat, çağdaş sanatçı ve sanat eğitimi üzerine olan yazıları tezde kullanılmak üzere

seçilmiştir. Kendisi ile yapılan görüşmeler esnasında bilgisi dahilinde ses kayıtları alınmış ve daha sonra araştırmada kullanılmak amacı ile transkript edilmiştir. Soru cevap şeklinde yapılan görüşme için sorular ve görüşme esnasında kullanılacak sanatçıya ait resimler önceden tespit edilmiştir. Görüşme transkripti Ekrem Kahraman'a onaylatılarak teze konulmuştur.

Verilerin Analizi

Çalışmanın problemini cevaplamak için ses kayıtları transkripsiyon yapılmıştır. Sanatçı ile yapılan ses kayıtları üzerine tekrar görüşülmüştür. Görüşme içerikleri analiz edilmiş içerikleri aynı olanlar tekrara düşmeden tez içerisinde kullanılmıştır. Yazı kaynaklar taranmış bu kaynaklarda benzerlik gösterenler tezin içeriğine alınmamıştır. Tez içeriğinde çağdaş sanat, çağdaş sanatçı ve sanat eğitimi üzerine olan kaynakların analizi yapılarak tezde bu konulara yer verilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde izlenen yöntem sonucunda ulaşılan veriler kapsamında Ekrem Kahraman'a ait bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

5.1 Ekrem Kahraman'ın Sanat Eğitimi İle İlgili Görüşleri

Ekrem Kahraman sanat eğitiminde dünya genelinde uygulanan yöntemin, ülkemizde de aynı temel üzerine şekillendiğini düşünmektedir. Eğitim kurumları çatısı altında yapılan çalışmaların, çağdaş sanat anlayışına yönelik olduğuna dikkat çekmektedir. Kahraman bu kurum çatısı altında görev yapan öğretim görevlilerinin çabaları sayesinde sanat alanında dünyanın gerisinde kalmadığımızı belirtmektedir. Geleneklere körü körüne bağlı olmayan özgür ve özgün bakış açısını destekleyen kurumlarımız sayesinde bu kavramları desteklemeyen ülkelerin ilerisinde olduğumuzu belirtmektedir. Sanat eğitiminde bildik formların dışına çıkılarak farklı bakış açılarının ve yeni form arayışlarının desteklenmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Çağdaş ve bilimsel bakış açısından vazgeçilmemesi gerektiğini dile getirmektedir. Çağdaş eğitimden geçen gençlerin bilgilerinin doğru temeller üzerinde yükselmesinin ve yeni nesillere aktarılmasının gerekliliğine değinmektedir. Türkiye'de sanat eğitiminin, sanatın geleceği için çok önemli olduğunu belirtmektedir. Sadece akademi ile değil resmin nasıl aktarılacağı ile ilgili bilgilerin çağdaş eğitim kurumlarında genç öğretmen adaylarına özgür düşüncenin değeri ile aktarılması gerektiğini, konuşmalarında ve zaman içerisinde yayınlanan yazıların da sıklıkla dile getirmektedir. Bu konu üzerine düşüncelerini kendisi ile yapılan görüşme esnasında şu şekilde ifade etmiştir.

Ben İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden 1971 yılında mezun oldum. Öncelikle okulda öğrencilik yıllarınızda öğretmenlik nasıl yapıldı değil, resmin temel problemlerini temel öğelerini temel problemlerinin neler olduğu ile ilgili nasıl çözüleceği ile ilgili nasıl boyanacağı ile ilgili bir eğitim görüyorsunuz. Dolayısı ile dünyanın her tarafındaki aynı çizgide akademik bir eğitim görüyorsunuz, bazı şeyler öğreniyorsunuz. Bu eğitimin özünü kavramadan bir yere varırsınız belki ama kendine özgü bir yol bulabilir misiniz orası soru işaretli bence daima. Hele hele peki tam da bu bağlamdaki bütün o ön bilgiler sanata nasıl yansıyor sorusu bence çok önemli bir sorudur.

Enstitü bir sanat akademisi değil ve eğitim-öğretimle ilgili bir öğrenim kurumu. Fakat aynı zamanda bir akademik özü de var. İşte tam orada o kurumun size ne kattıkları meselesini ben hep irdeleyip söylüyorum, anlatıyorum. Çünkü orada birçok öğrenciyle birlikte aynı eğitimi aldığınız halde ben sanatçı olarak tanınıyorum. Bir başka arkadaşım daha var bu konuda sanatçı olarak ortaya çıkmış fakat geri kalanların hiç birisi sonradan sanat yapmadılar.

Burada şunun altını çizmek lazım: Akademik sanat eğitimi, çağdaş sanatın eğitimleri ile ilgili ya da kendi kendini yetiştirme kuramları ile ilgili olan çabalar olmasaydı eğer, bu gün iyice dipte olurduk gibi geliyor bana. Bu dipte olma kavramı ve durumu akademi geleneğini sürdüren Rusya'da, Azerbaycan'da, İran'da, Irak'ta vb. ülkelerde çok yaygın. Çünkü onlar özgür çağdaş bilimsel bakış açılarına göre değil, doğrudan doğruya akademik eğitimin kurallarına, siyasal sistemlerinin de bağlayıcı bağnaz bakış açılarına göre benim açımdan öyle çok fazla boyun bükmeleri nedeniyle de özgürleşme, bireyselleşme, özgünleşme ve yaratıcı olma anlamında bir sanatçı kimliği oluşturma konusunda yetersiz kalmaktadırlar.

Çünkü kanımca bu alanlar kesinlikle özgürlük, pervasızlık, yıkıcılık, dönüştürücülük gerektiren yaratıcı yeni bir ortam olmak ya da yaratmak zorundadır. Bunu akademik eğitim asla vermiyor. Aksine, uymaya yönelik hatta bir figürdeki dizin, omzun görünüşünün nasıl olacağını bile formülünü veren, insan vücudunun yedi de bir, çocuk vücudunun işte dört de bir mi üçte bir mi olduğuna şartlar koşan bir durum. Yok efendim kadınlarda omuz genişliğinin ne olacağını, erkeklerde ne olacağını baştan belirleyen ve ona uyan bir dizi fabrikasyon ürün kimlik çıkmakta. Akademik resim, insan dizi ve omuzları ile boyuyla, oranlarıyla uğraşiyor. Akademik sanatın en büyük problemi matematiksel donuk bakıştır diye düşünüyorum. Kalça ile omuz ile ilişkisi, göz ile kaş ile burnun ilişkisi vb. Akademik olmayan çağdaş sanat düşüncesinde bile hep gene gerçeklik formları var. Ben ise bu tür bildik formlarla düşünmemeye çalışıyorum. Aksine yeni form yaratmak, form kurmak, düşünmek, aramak, ifade etmek, hatta yeni bir form yaratmayan bir sanat eserinin, sanat eseri olup olmayacağı konusunun bile bir tartışma olduğunu söylüyorum. Yeni bir form yaratmak... Tıpkı şiirde yeni bir imge yaratmıyorsan şiir yazmıyorsun gibi. Biraz katı bir bakış açım var ama kimseye böyle bir zorunluluk getirmiyorum (Görüşme, Kahraman E.)

5.2 Ekrem Kahraman'ın Çağdaş Türk Ve Dünya Sanatı Üzerine Görüşleri

Ekrem Kahraman, Dünya ve Türk sanatının her zaman aynı paralellikte ilerlemediğini, ancak zaman içerisinde birbirlerinin önüne geçen bir ivme sergilediklerini dile getirmektedir. Bunun belli dönemlerde paralellik göstermesinin de Türk ve diğer ülkelerdeki sanatçıların sanatsal düzlemde birbirlerini etkilemelerinden kaynaklandığını düşünmektedir. Çağdaş sanatın Türkiye ve dünyada farklı zaman dilimlerinde farklı düşünce odakları tarafından yönlendirildiğini veya yönlendirilmeye çalışıldığını yazılarında ve söylemlerinde aktarmaktadır. Ancak yine de bu gibi eylemlerin her zaman başarılı olamayacağını, özgür, özgün ve bilimsel temeller içerisinde gelişen sanatçılar sayesinde bu odaklar ile mücadele edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Çağdaş Türk resminde düşünsel altyapının, kendine ait temel yaklaşımlar oluşturmaya başladığına değinen Kahraman, bu konu üzerine düşüncelerini her fırsat ve ortamda bizlerle paylaşmaktadır. Kahraman tez içerisinde yer alan yazılarının yanı sıra kendisi ile yapılan görüşmede de bu konuya şu şekilde değinmektedir.

Dünyada hiçbir şey paralel gitmez ama felsefi olarak her şey birlikte ilerler. İlerleyen bile zaman zaman geriler. Gerileyen bile zaman zaman öne geçer. Bunun bir sistemi ancak felsefi olarak vardır ve ancak o kadardır.

Yani aslında her şey, eşit olmayan bir gerçekliğe sahiptir. O yüzden dünya da biz de pratik olarak kesinlikle aynı noktada değiliz. Fakat hem kuramsal olarak, hem pratikte "eşit olmayan" bir eşitlik halindeyiz söylemiş olduğum gibi. Bazen geriden geliyoruz, bazen yakalıyoruz, bazen bazı noktalarda yakınız, bazen aynıyız... Bazen geçiyoruz, bazen bazı noktalarda geriden bakıyoruz: temkinliyiz, kavrayamıyoruz. Bazen çoktan geçip gitmişiz de haberimiz bile yok. Bu haberi olmamış gibi ama öncül bilge durum da Doğu kültürlerinin insanlığa bir armağanı onun kadim gelecek olanağıdır (Görüşme, Kahraman E.).

5.3 Ekrem Kahraman'ın Çağdaş ve Kavramsal Sanat Üzerine Görüşleri

Ekrem Kahraman çağdaş ve kavramsal sanat üzerine çok sayıda yazı yazan ve bu konu üzerine hassas bir şekilde eğilen sanatçılarımızdan biridir. Kavramsal sanatın okunarak, öğrenilerek bir çaba harcama sonucunda yapılabileceğini ve aynı şekilde anlaşılabilceğini düşünmektedir. Bu konudaki hassasiyetini konuşmalarında da sıklıkla

dile getirdiği gözlenmektedir. Sanatçı kavramsal sanat hakkındaki düşüncelerini şu şekilde bize aktarmaktadır:

Ben bu konuda çok yazdım. Bana kalırsa her anlayış birlikte yürüyor ama yine de tepelerde bir yerde, kavramsal sanatla ilgili bir çizgi yürüyor. Fakat kavramsal sanatla ilgili çizgi, tıpkı ağacın ağaç olmaktan çıkıp bir forma dönüştüğü gibi anlamın forma dönüştüğü biçimde. Sonuçta bir şekilde kavramdır ve kavram soyut bir şeydir. Dolayısıyla günümüz sanatıyla ilgili söyleyeceğimiz şey çağdaş sanatla ilgili söyleyeceğimiz şey şudur: Siz sanat yapıyorsanız sonuçta çağdaş duyumlarla, düşüncelerle, formlar ve içeriklerle çağdaş bir form oluşturacaksınız. Yapılanın adı tam da budur aslında. Bu form tıpkı çağdaş bir kavram gibi ancak okunulduğu zaman, öğrenildiği zaman, çaba harcanıldığı zaman bir anlamı vardır. Çağdaş sanat formlarının da böyle bir anlamı vardır. Dolayısıyla günümüz çağdaş sanatının en büyük özelliği ve en trajik noktası tam da orada başlar: Sen sana verilmiş kavramlar üzerinden yeni bir alfabe mi okutuyorsun ve sen, kendi kavramlarını ve formlarını ortaya koyarak yeni bir alfabe mi oluşturuyorsun bu çok önemli.

Sanat yapmak başlı başına yeni ve özgün bir görsel, düşünsel ideoloji kurmak aslında. Ama orada şunun ayırımını yapmak zorundayız. Sanatın -çağdaş sanatın- kendisi gerçek zemine oturduğu zaman da bir ideolojidir. Sorun ideolojide değildir. Sorun dışarıdan dayatılan, ister zihinsel olarak senin kafana dayatılan, ister kültür olarak dışarıdan dayatılan, isterse sanat alanının dışından dayatılan -ideolojik ve siyasi güçler tarafından dayatılan- siyasi ideolojik kavramlar olması başka, senin kurduğun sanatın kendi sanatsal ideolojisi başka. Senin derdin siyasi ideoloji değil, onlar çünkü (Görüşme, Kahraman E.).

5.4 Ekrem Kahraman'ın Çağdaş İnsan, Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanatçı Üzerine Görüşleri

Kahraman, sanatçının öncelikle bir birey olarak kendini ifade etmesinin önemini belirtmektedir. Sanatçının ait olduğu toplumun temel duygularını iyi kavrayıp onları ifade etmek için çaba harcaması gerektiğine dikkat çekmektedir. Sanatçının çağının ruhunu yakalamasının önemine belirtmektedir. Gelecek ve insanlık iddialarının, çağdaş sanatçı olmanın temelinde yer alan kavramlardan olduğuna değinmektedir. Çağdaş olanın duygularını, beynini, duyarlıklarını, endişelerini, kaygılarını, sıkıntılarını ifade edilmesinin çağdaş sanatçı için vaz geçilmez olduğu noktasına değinmektedir. Sanatın birey, toplum, çağ ve geleceğin harmanlanması ile oluşacağını bizlere ifade etmektedir. Çağdaş sanat ve çağdaş sanatçıdan önce Kahraman için çağdaş insan önem teşkil etmektedir. Çağdaş insanın doğru tanımlanması gerektiğini düşünmektedir. Çağdaş sanatçının çağının koşullarını doğru analiz etmesi gerektiğini ve bunu eserleri ile ifade ederken bir cerrahın insanı ameliyat edişi gibi hassasiyetle topluma aktarması gerektiğini vurgulamaktadır. Çağdaş sanatçının başkalarının düşünce modelleri ile kendini şekillendirmemesi, kendi özgünlüğüne ulaşmak için çaba harcaması gerektirdiğini düşünmektedir. Katıldığı konferanslar ve kaleme aldığı yazıların yanı sıra düşüncelerini birkez daha aşağıda kendi kelimeleri ile aktarmaktadır:

Ben çağdaş sanatçıyı değil de, önce çağdaş insanı tanımlayayım sana. Ondan sonra çağdaş sanatçının ne olup olmadığını sen karar ver bence.

Çağdaş insan zamansallık bağlamında bu çağda yaşıyor öncelikle ve bu çağın koşullarında yaşıyor. Bu çağın hava kirliliği varsa, bu çağın gelişmiş ya da çökmüş bakış açıları, gelenekleri, artıları eksileri gelecek öngörülerini, onlardan etkilenen, onları yıkan ya da kutsayan bu çağın yeni yeni

olanakları varsa; yeni bir tadı varsa, onlardan beslenen çoğulluğu, yeni teknolojiyi, bilgiyi, kuramı, gelecek hayali kurma formlarını, gelecek kavramının bütün özelliklerini taşıyan yeni bir insandır demektir o ve bunun için çaba harcıyandır. Doğal olarak “çağdaş sanatçı” da bu yeni çağdaş insanın çağdaş sanatçı halidir ya da doğrudan onun tipidir. Bu kadar basit yani... Fakat günümüzde çağdaş sanatçı denildiği zaman benim eleştirdiğim noktalardan birisi şudur: Bazı sözde çağdaş sanatçılar kendilerine birkaç çağdaş sanatçı örneği olabilecek düşünce profiline sahip entelektüel yazar felsefeci seçip onların fikirlerini kopya kabuklar haline getiriyorlar ve oradan alabildiğine içselleştirmemiş kabuk kavramlar ve formlar kuruyorlar çoğunlukla. Bu da akademik geleneğin geçmişten bu yana yapmış olduğu hataların günümüzdeki bir başka tekrarından ibaret hale dönüşüyor tahmin edileceği gibi.

Oysa bir derin gelenek tarihin var bir sanatçı olarak ve geleceğin de onun üzerine kurulacaktır. Bunun başka da bir yolu yok bana kalırsa. Bazıları sanıyorlar ki gelenek sadece takip edilecek tek yoldur. Bazıları da gelenek sadece reddedilecek ve yıkılacak bir şeydir ve sadece o kadar. Oysa gelenekten moderne, modernden çağdaşa büyük bir yelpaze birikimi savrulması var ve bizim de çağdaş sanatın da asıl yatağı hem orası hem de onunla hesaplaşan dışarı, sürecin diğer öncül karmaşası. O savrulmanın da kargaşa ve arayışın da hayatımızdaki karşılığı kişisel hayatlarımızda çok farklı farklı tezahür ediyor fakat sanat böyle tezahür etmiyor. Kişisel hayatlarımızdaki tezahürü cinslerin kendi arasındaki özgür ilişkiler, dostluklar arasındaki özel ilişkiler ve bakış açılarındaki, niyetteki, düşüncedeki, kültürdeki çok çok özel formatlar biçimler biçiminde tezahür ederken sanatta geldiğimizde, özel ilişkilerin yerini sözde kuramsal formül ilişkiler almaya başlıyor ki tam bu nokta bozulup dağıldığımız bir büyük yanlışta. Yani sözüm ona çağdaş sanatçı tam o noktada çuvalmaya başlıyor ve farkına bile varmadan birden ne para eder, neye rağbet ediliyor türü hayali pratikler kurup onları yapmaya başlıyorlar.

Hatırlayalım: Akademik sanat anlayışının da temel problemi aslında bu noktadaydı değil mi? Demek ki aynı şey çağdaş sanatçı içinde geçerli hale gelmiş durumda. Sadece çağdaş sanat için kullanılan argümanlar, yeni bilgiler ve hayal kırıklıkları ayrı, akademik olanda ayrı. Bu ayrı olmaları dizgesine rağmen bu birlikteliğe işaret etmek ve onunla ilgili çözümler geliştirebilmek, yeni düşünmek bence çağdaş düşüncenin baş görevlerinden birisi... (Görüşme, Kahraman E.)

5.5 Ekrem Kahraman'ın Sanatının Oluşumu Üzerine Düşünceleri

Ekrem Kahraman, sanatının gerçekliğini, düşünsel anlamda bir gerçeklik üzerine kurduğunu, sanatının yoğun bir atölye çalışmasının yanı sıra entellektüel birikimi ile oluştuğunu ifade etmektedir. Eserlerinde yer alan formların doğanın bir taklidi olmayıp kendi özgün gerçeklik anlayışı ile resimlerinde yer bulduğunu dile getirmektedir. Bireysel özgünlüğe ulaşmak için kalıplaşmış bakış açılarının dışına çıktığını belirtmektedir. Zaman içerisinde eserlerinin de kendisi gibi gelişim ve değişim gösterdiğini ifade etmektedir. Eserlerinin kavramsal yapısının önemli olduğunu ve bu yapının oluşmasının bireysel çabalarının sonucunda gerçekleştiğini ifade etmektedir. Sanatının oluşumunu kendisi ile yapılan görüşme esnasında şu şekilde aktarmıştır.

Doğa da hayatımız da renklerden ya da parçalardan oluşmuş lekeler ile dolu. Fakat burada benim derdim gerçeklik üzerinden bir belirtiyeye gitmek değil. Benim derdim ise gerçeklik üzerinden değil, onun düşünsel, formlar gerçekliği üzerine gidiyorum. Yani bir tür resimsel soyutlama yapıyorum.

Doğadaki bildik belirtileri bir bulut ya da bir ağaç ya da taş... Soyutlamadığın sürece ister anlamsal olarak, ister biçimsel soyutlamalar yapılsın, bunlar artık moderne ait aşılmış bir yoldur ve bana kalırsa artık kichleşmiş bir tutumdur. Oysa ben biçimsel modernleşmeci tutumlardan çok, felsefi soyutlamalara doğru bir yol izliyorum aklıma. Yazar Özdemir İnce benim resimlerimle ilgili yazarken doğa dışı bir tanrıdan söz eder. Zikrettiği Tanrının adı Demirgous'dur. “Ekrem Kahraman” der “doğa dışı tanrı Demirgous gibi istediği yere istediği şeyi koyabilir ve istediği biçime sokar.”. Antik Yunan düşünürlerinden Platon'un da sık sık söz ettiği bir tanrıdır Demirgous. Bilindiği üzere Platon, Antik Yunan dünyasının inanç sistemine kökten karşı çıkıp Tanrı kavramını yoktan var etmez. Bu yüzden de Demirgous'u ezelden var olduğuna inandığı dünyayı biçimlendiren ve ona yeni bir düzen veren bir mimar gibi düşünür.

Bana kalırsa sanat yapmak dediğimiz şey de zaten böyle bir şeydir. Yoksa bulut resmi yapmak, ağaç resmi yapmak değildir. Sanatın böyle bir derdi yok ama bunu dert edinen insanlar varsa ondan mutlu olabilirler, edebilirler falan. Sanat soyutmaktır bir kere. Tıpkı Demirgous gibi dönüştürmek, dönüştürmek, düzenlemek, yeniden ve yeniden düzenlemek ve soyutmak... Bir tür acaba öyle değil de böyle mi? Yoksa şöyle mi? Ya da ne bileyim, böyle mi türü bir soyutlayarak gerçekliği bulma denemeleri olarak soyutmak? Yani gerçekliği aşmak için onu bozma ve yeniden başka bir kurma denemesi... Fakat burada soyutmak dediğimiz zaman da sakın şöyle bir şey anlaşılmasın: Ben sözüm ona gökyüzüne bulut koyuyorum mesela fakat orada bulutu oturup dikkat et, bulutu bulut olarak yapmıyorum, soyutluyorum. Yani aslında hani Picasso'nun o dediği gibi: "Ben balık yapmıyorum. Balık resmi yapıyorum" ayrımı ve benzetmesine benzer bir durum. Yani sonuçta resim yapmıyorum. Bulutu bulut olmaktan çıkarıyorum basit anlamıyla. Bulut dediğimiz şey nedir ki sonuçta? Kim bana böyle bir bulut gösterebilir ki? Belki başlangıçta formsal ve düşünsel olarak bir yalan kurgu kuruyorum ve onun biçimsel bir yalana dönüştürüyorum. Sonra da ortalama izleyici o söylediğim yalanın ilk söyleyiş halini mutlakaştırıyor ve değişmez dönüşmez hale dönüştürüyor. O, izleyicinin derdi. Benim böyle bir derdim yok. Sanatçının da böyle bir görevi yok. Tıpkı şiirdeki imge gibi. Şair de şiirinde kurmuş olduğu imgelerle bir çağrışım dizisi kurar ama onlar okuyucunun anladığı kadardan ibaret değildir o. Ama hayat da böyledir değil mi? (Görüşme, Kahraman E.).



ALTINCI BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde izlenen yöntem ve veri çözümlenmeleri elde edilen bulgular ve yapılan yorumlar irdelenerek, araştırmanın temel amaçlarını açıklayan sonuçlara ve geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

6.1. Tartışma ve Sonuç

Sanat, insanlığın bugünkü toplumun ötesindeki “diğer” toplum için duyduğu özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır. Özerk olduğu sürece, artık düzen içinde varlığını sürdüremeyen ütopyanın korunup sığındığı son alan olmuştur. Bu anlamda, içinde bulunduğu topluma hem içkin, hem de aşkın eleştiri uygulayabilme konumunu elde eder. Toplumun içinde kalmaya devam ederek içkin eleştiri konumunu, aynı zamanda kendi içinde ütopyayı, “ötekini”ni saklı tutarak aşkın eleştiri konumunu garanti etmektedir. İnsanlığı meşru bir ilgi alanı olan gelecekteki mutluluğundaki haklı çıkarının ifadesidir. Sanat, Stendhal’in deyişiyle une promesse de bonheur, bir mutluluk vaadini sinesinde barındırdığı için sanattır (Dellaloğlu F. B. 2003, Sayı 36, s.29).

Bu satırlar sanatı, dolayısı ile de insanın ulaşmaya çalıştığı mutluluk vaadinin oluşması için ona yol gösterici olan sanatçıyı tarif eder bizlere. Ekrem Kahraman; sanatçı kişiliği, ortaya koyduğu eserleri, kaleme aldığı düşünceleri ile bu tanımın merkezinde yer alan sanatçılardan biridir.

Resimleri, içkin ve aşkın düşüncelerinin özgün uslubu ile dile getirildiği topraklarıdır. Kahraman, eserlerini doğayı ve hayatı felsefi düşüncenin temellerini oluşturduğu bir bakış açısı ile oluşturmaktadır.

Ekrem Kahraman’ın resimleri dikkatlice incelendiğinde, karşımızda sonsuz bir dinginlik içinde insanlık tarihini, sorunlarını, karmaşasını, çelişkilerini ve arayışını kendi özgün uslubunu kullanarak kurgulayan çağdaş bir Türk sanatçısını buluruz. Resim anlayışı sadece resmin tekniklerine hâkim olmanın verdiği bir becerinin ortaya konuluşunun ötesindedir. Eserlerini, yazılarını incelediğimizde, yaşadığı toplumu ve dünyayı sorguladığı, kendi içinde ulaştığı düşüncelerini topluma ve dolayısı ile insanlığın sosyo kültürel gelişimine yardımcı olma umudu ile ortaya koyduğuna şahit oluruz. Ekrem Kahraman, sanat yaratımını doğup büyüdüğü topraklardan alan ancak sadece dar bir alanda değil, tüm dünyayı kucaklayan ve dünyanın her köşesinden ulaşabildiği kültür ve düşünceler ile zenginleştiren bir ressam ve düşünürdür.

Eserlerini ortaya koyduğu atölyesi sadece resim çalışmalarını yaptığı bir yer olmayıp aynı zamanda araştırmalarını ve yazılarını da ortaya koyduğu sınırlarını belirlediği ve koruduğu topraklarıdır. Tuvalleri içindeki hayatı, dışarıda var olan hayatlar ile harmanlayarak ortaya koyan, sanatta ve yaşamda yer alan sorunlara çözümler üretip bunun için mücadele veren bir sanatçıdır.

Ekrem Kahraman çatışmadan kaçınmayan, inandıkları doğrultusunda resmeden, yazan, söyleyen, sağlam temelleri olmayan düşünce ve çalışmalar için sözünü esirgemeyen, eleştirmekten imtina etmeyen bir sanatçıdır. Eserlerinde boyanın ve malzemenin sınırsız olanaklarından faydalanır. Ele aldığı konular sadece estetik bir kaygıyla işlenmez. Eserleri ciddi bir düşünce, araştırma, estetik birikim ve duygusal bir aşkınlığın sonucu ortaya çıkmaktadır.

Ekrem Kahraman, resim çalışmaları kadar yazıları ile de çağdaş bir Türk ressamı ve düşünürü olduğunu ortaya koyar. Toplum, ekonomi, politika, kültür, eğitim, sosyoloji olmak üzere çeşitli konulardaki yazıları ile ressam kimliğinin ötesinde sanatçı kimliği ile dikkat çeker.

Eserlerindeki ifade şekli yıllar içerisinde değişim göstermekle birlikte, temelini oluşturan felsefi bakış açısından ve özgün üslubundan bir şey kaybetmemiş, aksine gelişerek zenginleşmiştir.

Çağdaş bir sanatçı bildiklerini ortaya koymalı, bu ortaya koyuşları ile öğretmeli bireylere. Dolayısı ile toplumun gelişmesinde ve eğitilmesinde direk veya dolaylı yoldan örnek teşkil etmelidir. Ekrem Kahraman bunu yapabilen Çağdaş Türk ressamlarından biri olarak toplumumuzda yer alır.

Hakkında değişik zamanlarda farklı farklı kişiler tarafından yazılan yazılar Kahraman'ın Çağdaş Türk Resmi ve Çağdaş Türk toplumu için değerli bir birey oluşunun göstergesidir.

Ekrem Kahraman'ın yazdığı kitaplar, makaleler, editörlüğünü yaptığı kitaplar, birçok kişi için başvuru değerli kaynaklar olmuştur. Bunların haricinde çağdaş bir sanatçı ve düşünür olarak katıldığı çok sayıdaki etkinlikte ve televizyon programında Çağdaş Türk sanatının insanlar tarafından tanınmasında ve toplumsal düşüncenin, kültürün gelişmesinde çabaları ile bilinmektedir.

Sanat eğitiminde geleneklere değer veren ancak düşünce özgürlüğüne sonsuz inancı olan; sanatçı kimliğinin oluşmasında salt yeteneğin yeterli olmadığına inanan, bilgi, özgünlük, felsefi düşünce ve çok çalışmanın gerekliliğini savunan çağdaş bir Türk sanatçısıdır Ekrem Kahraman.

Sonuç olarak Çağdaş Türk Resminin gelişmesinde, şekillenmesinde, çok boyutlu olmasında, sanatçı, yazar, eğitimci, düşünür yanı ile Ekrem Kahraman'ın önemli bir yeri vardır. Ortaya koymuş olduğu çalışmaları ile toplumumuzda yer alan çok sayıda şair, yazar, sanatçı ve düşünce insanının takdirini kazanmıştır. Çağdaş Türk ressamlarımızdan biri olan Ekrem Kahraman'ın eserlerinin ve düşüncelerinin gelecek kuşaklara

aktarılmasının toplumların ve genç nesillerin şekillenmesine, gelişmesine katkıda bulunacağı düşüncesi bu çalışmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağdaş Türk sanatının ve çağdaş düşüncenin oluşmasına gönül vermiş bir hayatın geleceğe aktarılmasına kaynak olabilmesi amacı ile hazırlanmıştır.

6.2. Öneriler

Ulaşılan sonuçlar bağlamında geliştirilen öneriler aşağıda sunulmuştur.

- Araştırmada görülmektedir ki Çağdaş Türk Resim sanatı ve Çağdaş Türk resim sanatçıları hakkında yapılan araştırmalar yeterli değildir. Bu sorun nedeni ile Çağdaş Türk sanatı ve sanatçılarının yeterince tanıtılabilmesi için araştırmaların sayısının artırılması gerekmektedir.
- Sanat eğitimi gören öğrencilerin ve toplumun Çağdaş Türk resim sanatı hakkında Çağdaş Türk sanatçılarının fikir ve görüşlerine ulaşması sağlanmalıdır.
- Çağdaş Türk Sanatının önde gelen isimleri sanat eğitimcileri ile buluşturularak ortak projeler kapsamında Çağdaş Türk sanatçılarının eğitime katkısı sağlanmalıdır.
- Eğitim Fakültelerinde Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalında, yaşayan Çağdaş Türk ressamı ile öğrencilerini biraraya getirerek bu sayede özgün ve yaratıcı düşüncenin gelişmesine katkıda bulunulması sağlanmalıdır.

Bu araştırma yöntemi farklı araştırmacılar tarafından benzer şekilde farklı sanatçılar için gerçekleştirilebilir.

KAYNAKLAR

- Acar Barış (2018), “*Sanat Tarihçisinin Usturası*”, Ekphrasis, Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler, İstanbul, 2018, s. 169-170
- Al Anıl (28.02.1993), “*Cinsellik İnsanın Kendini Arayışıdır*”, Cumhuriyet Gazetesi
- Alagöz Belgin (2002), “*Ekrem Kahraman’ın Sanatındaki Yaşamsal Devinim*”, Aradığın Yerde değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, s. 311-312-313
- Altuğ Evrim (4.03.2000), “*Tuval Üzerinde Diyalog*”, Radikal Gazetesi
- Asilyazıcı Hayati (25.03.2002), “*Destansı Gerçekliğin Ressamı: Ekrem Kahraman*”, Bizim Gazete
- Başlangıç Celal (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*”, Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 24
- Baykal Zafer (2002), “*Aradığın Yerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, c. 1 s. 489
- Bilgin E. Zafer (2002), “*Her yöne Birden İlerleyen Bir Dünya Dervishi: “Çiftçi Ben”*”, Kahraman, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, c. II, s. 128-12
- Boyacı Melis (2009), “*Süreçsiz Zamanların Doğurgan Mekânların Sanatçısı: Ekrem Kahraman*”, Kahraman “*Bulduğumuz Yer*” Sergi Metni, Kare Sanat Galerisi Yayını, İstanbul, 2009, s. 2-3
- Bugay Başak (2002), “*Gökyüzü Ressamı*” Ekrem Kahramanla sanattan politikaya “*Postmodernizm Dışardan Dayatılıyor*”, Ulusal Kanal Gazetesi, Mart 2002, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002. s. 314-316
- Büyükünal Feriha (1991), “*Risklerden Kaçınan Birisi Olmadım Hayatımda Da, Sanatımda Da*”, Sanat Çevresi Dergisi, Mayıs, 1991, Aradığın yerde değilim artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2000, s.214-215-219-220
- Büyükünal Feriha (22.01.1993), “*Resimde Erotizm*”, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, 22 Ocak 1993, Sayı.22, s. 26-27-29
- Canberg Eray(1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 28
- Çalikoğlu Levent (1998), “*Ekrem Kahraman’da Boşluk Üzerine Yanılsamalar*”, Emlak Sanat Galerisi Kataloğu, İstanbul, Ocak 1998, s.4-5
- Çalikoğlu Levent (2002), “*Boşluğun Tanzimi Sessizliğin Sesi*”, Kahraman, Cilt 2, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, Cilt. II, s. 21-24
- Çetinok Nejat (1983), “*Çukurova Göğü Altında*”, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Haziran 1983, Sayı.56 s. 44-45

- Çetinok Nejat (1990), “*Benim İçin Resim Yaparken Şiir Yazmak Da Kaçınılmaz Oluyor*”, Rehber Galerisi Dergisi, İstanbul, Nisan, 1990, Sayı. 15, s. 33 – 34
- Dal Bedrettin (2002), “*Aradığın Yerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 2002, c. 1, s.65)
- Dal Bedrettin, (2002), “*Aradığın Yerlerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.65-66-68-76-79
- Dellaloğlu F. Besim (2003) “*Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe*”, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, 2003, İstanbul, Sayı.36, s.29
- Demir Esat (1987), “*Resimde Özgün Bir Ruhun Fırtınalı Coğrafyası*”, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Ekim 1987, Sayı.108, s.30-31
- Demir Jale, (2002), “*Aradığın Yerlerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.136.
- Dostal Halilhan (2016), “*Yaşam Eylemle Başlar*”, Yeryüzü Duaları Sergi Metni, Kav Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 6-8-10-14
- Durbaş Refik (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 14
- Elibal Gültekin (1983), “*Çukurova Resimleri*”, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Aralık 1983, sayı. 62, s.52-53
- Ergüven Mehmet (2001), “*İnsana Yaraşır Bir Dünya*”, Adam Sanat Dergisi, 2001, Sayı. 181, s. 75-76-77
- Ergüven Mehmet (2002), “*Özgürlüğe giden Yol*”, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, 2002, İstanbul, s.383-384-385
- Ergüven Mehmet (2002), “*Toprağa Çökelen Gök Küre*”, Kahraman, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, Cilt, II s.12-13-19
- Ersöz Cezmi (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 18
- Ferhat Hüseyin (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 22
- Fişekçi Tugay (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 12
- Gezgin Ümit (2002), “*Ekrem Kahraman Düşünce Üreten Pentürün Entelektüel Ressamı*”, Aradığın Yerlerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 441- 444-446-448

- Gnussounou Sitou (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 8
- Gönenç Turgay (2002), “*Gökyüzü Ayaklarımın Ucundan Başlıyor*”, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 435-436-437-438
- Güven N. Muhittin, (2002), “*Kapadokya Düşleri*”, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 340-342
- Güven Sırma (2013), “*Ressam Kahraman: Hayalperest Çiftçiyim*”, Yeni Asır Gazetesi
- Hameş Mehmet (2001), “*Susunluğun Su Rengi*”, Dünya Yayınları, İstanbul 2001, s.51
- Hanson Marilyn (2002), “*Düşlerin Çiftçisi*”, Çeviri: Sevgi Çağal, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, c. 2, s. 210-213-214
- Hatipoğlu Birsen (2002), “*Aradığın Yerlerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, c.1 s. 26.
- İnce Özdemir (2002), “*Bir Atlet Olarak Ressam*”, Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, Cilt. II, s. 195-197
- İnce Özdemir (2002), Kahraman, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, Cilt. I, s.190
- İşlegelen Şevkat (2000), “*Ekrem Kahraman'ın Resimlerine Gitmek*”, İzmir Kent Kültür Sanat Dergisi, Eylül-Ekim, İzmir, 2000, s.12-14
- Kahraman Ekrem (1985), “*Sessiz Bir Aşk Dillendirmek*”, İlgı Yayıncılık, İstanbul, 1985, s. 21
- Kahraman Ekrem (1987), “*Rıhtım ve ihlamur*”, Alaz Yayıncılık, İstanbul, 1987, s. 27
- Kahraman Ekrem(1992), “*Fısıltılar Ve Çılgınlıklar*”, Romans Ajans Sanat Yapım Yayıncılık, İstanbul, 1992, s.28
- Kahraman Ekrem (2002), “*Aradığın Yerlerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 63
- Kahraman Ekrem (2002), “*Aradığın Yerlerde Değilim Artık*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 63-136-182-183-184-185-186-187-188-192
- Kahraman Ekrem (2002), “*Ateşin Peşinde*”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002 s.45
- Kahraman Ekrem (2002), “*Aşk Olsun Hayat Toplu Şiirler 1985-2002*”, Publisher Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2002, s.230
- Kahraman Ekrem (2007), “*Seçme Şiirler (1985-2002)*”, Çekirdek Sanat Yayınları, İstanbul, 2007, s. 92

- Kahraman Ekrem (2012), “*Üşümezmi Sandın Meşe Ağacı Soğukta*”, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 17
- Kahraman Ekrem (2013), “*Sesli Düşünmek*”, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 275
- Kahraman Ekrem (2015), “*Van Gogh Sarısı Vincent Van Gogh’un Peşinde Modernizmi İzinde*”, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2015 s. 657
- Kahraman Ekrem (2016), “*Gilgamiş’in Yaprakları*”, Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 15
- Kahraman Ekrem (1966), “*Meltem Sokağı*”, Hisar Fikir Ve Sanat Dergisi 1966, Ateşin Peşinde, Bilim sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 34-35
- Kahraman Ekrem (1988), “*Sanattan Yaşam Dışlanıyor Mu ?*”, Atölye Kitap, SanatYapım Yayıncılık, 1988, Ateşin Peşinde, Bilam Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 39-40-43-44-46-47
- Kahraman Ekrem (1990), “*Yarına Ait Nostaljiler Dünden Kalma Kehanetler*”, Sergi Metni, İstanbul, 1990
- Kahraman Ekrem (1993), “*Orman Resimleri*”, Sergisi Metni, 1993
- Kahraman Ekrem (1994), “*Doğa-Sanat Geçmi-Gelecek Geleneksel-Çağdaş Modernizm-Post Modernizm Sanatçı-Tarih Ya Da “Sanatçı Bir Hurafe Üreticisimidir?”*”, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul, Mayıs 1994, sayı.187, s.62-66
- Kahraman Ekrem (1994), “*Kelebek Resimli “İlkbahar geldiğinde yerliler kelebek avına çıkarlar.”*”, 4. İstanbul Sanat Fuarı nedeniyle yayımlanan Kelebek Darb-ı Meseli şiir kitapçığı Manifestosu, İstanbul, 1994
- Kahraman Ekrem (1994), “*Genç Ve Yeni Olmak*”, Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Eylül 1994, Sayı. 1, s. 5-6
- Kahraman Ekrem (1994), “*Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, İstanbul, Eylül- Ekim 1994, Sayı. 15, s. 35
- Kahraman Ekrem (1997), “*Genç Sanat, Genç Sanatçı Ve 5. İstanbul Sanat Fuarı*”, Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Ekim 1995, Sayı.14, s. 8-9
- Kahraman Ekrem (1996), “*Bir sanat davranışı olarak 4.Uluslararası İstanbul Biyeni Ya Da “Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü”*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Ocak-Şubat 1996, Sayı. 22, s.59-60-61
- Kahraman Ekrem (1997), “*5. Uluslararası İstanbul Biyeni Hakkında*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, 1997, Ateşin peşinde, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.107-108

Kahraman Ekrem (1998), “*Öğrenciyle Genç Sanatçı Arasındaki Sapma Ya Da Genç Etkinlik Mi, Yıl Sonu Sergisi Mi?*”, Genç Sanat Dergisi, İstanbul, Ekim 1998, Sayı. 50, s. 23-24-25

Kahraman Ekrem (1999), “*İnsan Yeri Göğü Unutmuşsa, Geri Kalanları Biliyor Olması Eksik Kalır!*”, Çekirdek Sanat Dergisi, İstanbul, Kasım1999, Ateşin Peşinde, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s.228-230

Kahraman Ekrem (2001), “*7. Uluslararası İstanbul Bienali Küratörü Yuko Hasegawa'nın Küratörlük Ego'su Ya Da Plastik Sanatlarda Post Modernizmin Kırılma Noktası*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, İstanbul, Sayı.51, s. 23-24-27-29

Kahraman Ekrem (2002), “*Sesiz Bir Aşkı Dillendirmek*”, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat yayınları, İstanbul, 2002, s.201-202

Kahraman Ekrem (2002), “*Modern Türk Sergisi Plastik Sanatlarda Türk Modernizminin Yüzyıllık Serüvenini İfade Ediyor Mu?*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, İstanbul, 2002, Sayı.52, s.26-27

Kahraman Ekrem (2003), “*Eleştirinin Yeni Sorulara İhtiyacı var*”, Anadolu Sanat Dergisi, Eskişehir, 2003, Sayı.14 s.113-120

Kahraman Ekrem (2005), “*Goya Kimin Küratörü ?*”, Cey Sanat Dergisi, İstanbul, Ocak-Şubat 2005, Sayı. 2, s.68

Kahraman Ekrem (2008), “*Düdüğü Hep Parayı Verenler Mi Çallar ?*”, Sanatçını Atölyesi; Düşünce Sanat Kültür Seçkisi, İstanbul, 2008, Sayı. 7, s. 259-260

Kahraman Ekrem (2014), “*Büyük Uçurum Otelinin Önünde !*”, Üvercinka Dergisi, İstanbul, Sayı. 1, s.2-3

Kahraman Ekrem (2016), “*Babil: Tanrıların Kutsal Buyruklarından İnsanların, Uygar Yasalarına...*”, Abset Dergisi, İstanbul, Sayı. 3, s. 18-19

Kahraman Ekrem (2018), “*Körleşme*”, Körleşme Sergi Kataloğu, Erinç Sanat Yayınları, İstanbul, 2018, s. 15

Kahraman Ekrem (02.05.2017), “*Çağdaş sanat ne yapar ?*”, Aydınlık Gazetesi

Kahraman Ekrem (16.05.2017), “*Romantik Bir Muamma: Çağdaş Sanat*”, Aydınlık Gazetesi

Kahraman Ekrem (30.05.2017), “*Çağdaş sanat nereye?*”, Aydınlık Gazetesi

Kahraman Ekrem (13.06.2017), “*Perşembenin gelişi*”, Aydınlık Gazetesi

Kahraman Ekrem (14.11.2017), “*Körün Bellediği Değnek-1*”, Aydınlık Gazetesi

Kahraman Ekrem (06.02.2018), “*Sanat Piyasası*”, Aydınlık Gazetesi

- Kahraman Ekrem (20.02.2018), “*Büyük Yersiz Yurtsuzlaşma*”, Aydınlik Gazetesi
- Kahraman Ekrem (20.02.2018), “*...Sanat Sadece Sanat Değildir*”, Aydınlik Gazetesi
- Kahraman Ekrem (06.03.2018), “*Zihinsel Obezite*”, Aydınlik Gazetesi
- Kaya Benu (1998), “*Dünyada Hiçbir Şey Sonsuz Değil*”, Marie Claire Dergisi, Aralık 1998, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2000, s.305-306
- Koparan Ergin (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 16
- Menemencioğlu Muazzez (2000), “*Bir Sanatçı olarak Tercihim Zamanı Bir Kavram Olarak Soyutlamak Yönünde Olmuştur*”, İş Dünyası İçin Hazırlanmıştır, Aradığın yerde değilim artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 236-238-239-243
- Mirza Dursun (2015), “*Bandırma ve Ekrem Kahraman*”, Uluslar Arası Kuş Cenneti Kültür ve Sanat Festivali, Kahraman Ekrem, Karşılıksız Ütopya, Sergi Metni, Bandırma Belediye Yayınları, İstanbul, 2015, s.15
- Nur Yeşim (20.02.1998), “*İnsan Yok Ama Ruh Var!*”, Yeni Yüzyıl Gazetesi
- Punch F. Keith (2005), “*Sosyal araştırmalara Giriş. Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*”, Siyasal Kitap Evi, Ankara, 2005, s.132
- Oluklu İbrahim (1989), “*Şiirin İçinden Bakışla Ekrem Kahraman'ın Resimleri*”, Sonsuz Ve Çıplak, Sergi Kataloğu, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, s. 28-29-30-31
- Otan Ümit (25.12.1993), “*Kuytuların Ressamı*”, Cumhuriyet Gazetesi
- Özsezgin Kaya (1989), “*Gerçek Ve düşler Çaprazında*”, Sonsuz Ve çıplak, Sergi Kataloğu, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, s. 39-40
- Özsezgin Kaya, (1991-1992), “*Gerçeklikten Gerçeklik-Ötesine*”, Akpınar Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, İstanbul, 1991, s.3-4, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi Kataloğu, İstanbul, 1992, s. 6-7-8
- Özsezgin Kaya (20.03.2002), “*Bir Muhalifin Uyarı Resimleri*”, Cumhuriyet Gazetesi
- Özkan Sevil (1999), “*Akılcı Ve Doğal Resimler*” Radikal Gazetesi, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 301-302
- Seval Hale (2002), “*Işığın Rengin Peşinde Bir Hayat*”, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 439-440
- Seyyit Nezir (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 10
- Şenkaya Handan (1984), “*Doğada cinselliğin Peşinde*”, Cumhuriyet Gazetesi 1984, Aradığın Yerde Değilim Artık, Bilim sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 288-289

Şenyapılı Önder (1989), “*Ekrem Kahraman’ın Kurgu Mekânlarının Simgelediği Boşluk*”, Sonsuz Ve Çıplak, Sergi Kataloğu, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, s.41

Uçkan Gürkan (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 6

Uçkan Özgür (1997), Ekrem Kahraman “*The Farmer Of Dreams*” Posterbook, Kaş Galerisi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 26

Yıldırım Ali, Şimşek Hasan (2000), “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2000, s.19

İnternet Kaynakları

WEB_1. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=38&exhID=0> (12.01.2019)

WEB_2 (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=37&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_3. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=35&exhID=0> (12.01.2019)

WEB_4. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=13&exhID=0> (12.01.2019)

WEB_5. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=11&exhID=0> (12.01.2019)

WEB_6. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_7. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_8. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=9&exhID=0&bhcp=1> (12.02.2019)

WEB_9. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=5&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_10. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=4&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_11. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&lang=TR§ion=550&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1> (12.01.2019)

WEB_12. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=2&exhID=0> (12.01.2019)

WEB_13.(2019) Anadolu Üniversitesi E- Arşiv

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1210>

WEB_14. (2019)

<http://kolajart.com/wp/2016/05/05/ekrem-kahraman-cagdas-icin-bir-yol-haritasi-ilahi-komedyai/> (18.01.2019)

WEB_15. (2019)

<http://kolajart.com/wp/?s=%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F+%C4%B0%C3%A7in+Bir+Yol+Haritas%C4%B1%3A+%C4%B0lahi+Komedyai> (18.01.2019)

WEB_16. (2019)

<http://kolajart.com/wp/2016/06/10/ekrem-kahraman-cagdas-icin-bir-yol-haritasi-ilahi-komedyai-ii/> (18.01.2019)

WEB_17. (2019)

<http://kolajart.com/wp/?s=%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9Fi%C3%A7in+bir+yol+Haritas%C4%B1> (18.01.2019)

WEB_18. (2019)

<http://monografi.nedir.org/> (30.01.2019)

WEB_19. (2019)

<https://www.istanbulsanatevi.com/category/makaleler-roportajlar/page/2/> (30.01.2019)

WEB_20. (2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=-nCV6v1yXK0> (30.01.2019)

WEB_21. (2019)

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/525650/Demokrasi_nasilsa_sanat_piyasasi_da_oyle_.html (30.02.2019)

WEB_22. (2019)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=ENG&pageNo=14&bhcp=1>

WEB_23. (2019)

<http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/35906/muzede-sanat-konusmalari-3te-cagdas-sanatta-sanatci-olmak-konusuldu> (30.01.2019)



EKLER**EK-1: Etik İzin Belgesi**

Hakan YÖNEY'in "Çağdaş Türk Resim Sanatında Ekrem Kahraman'ın Yeri" isimli tez çalışmasında kullandığı, görüşme metinleri ve görseller, bilgim ve iznim dahilinde kullanılmıştır.

Ekrem KAHRAMAN

15/04/2019



EK-2: Ekrem Kahraman İle Görüşme

Hakan Yöney: Öğrencilik ve neredeyse 20 yıl yapmış olduğunuz öğretmenlik dönemlerinizin size kazandırdıkları nelerdir?

Ekrem Kahraman: Ben İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden 1971 yılında mezun oldum. Öncelikle okulda öğrencilik yıllarınızda öğretmenlik nasıl yapıldı değil, resmin temel problemlerini temel öğelerini temel problemlerinin neler olduğu ile ilgili nasıl çizileceği ile ilgili nasıl boyanacağı ile ilgili bir eğitim görüyorsun. Dolayısı ile dünyanın her tarafındaki aynı çizgide akademik bir eğitim görüyorsun, bazı şeyler öğreniyorsun. Bu eğitimin özünü kavramadan bir yere varırsın belki ama kendine özgü bir yol bulabilir misin orası soru işaretli bence daima. Hele hele peki tam da bu bağlamdaki bütün o ön bilgiler sanata nasıl yansıyor sorusu bence çok önemli bir sorudur.

H. Y: Eğitim ile ilgili bir enstitünün size ne kattıkları önemli olmalı diye düşünüyorum.

E. K: Tabii ki “enstitü” dediğimiz şey sonuçta bir eğitim kurumu. Enstitü bir sanat akademisi değil ve eğitim-öğretimle ilgili bir öğrenim kurumu. Fakat aynı zamanda bir akademik özü de var. İşte tam orada o kurumun size ne kattıkları meselesini ben hep irdeleyip söylüyorum, anlatıyorum. Çünkü orada birçok öğrenciyle birlikte aynı eğitimi aldığımız halde ben sanatçı olarak tanınıyorum. Bir başka arkadaşım daha var bu konuda sanatçı olarak ortaya çıkmış fakat geri kalanların hiç birisi sonradan sanat yapmadılar.

H. Y: Enstitünün sadece öğretmen yetiştirmesinden dolayı mı kaynaklanıyor bu durum?

E. K: Hayır hayır, akademi ya da sanat hedefli eğitim kurumlarında da durum pek değişmiyor. Onlarda da durum aynı hemen hemen. Demek ki sanatla ilgili bir öğrenim görüyorlar fakat bunları pratiğe pek geçiremiyorlar. Ben bir zamanlar bunun araştırmasını yapmış ve bir sanat dergisine yazı yazmıştım. Oradan mezun olan her bin kişiden ancak üçü dördü bu alana girip sanat yapmayı sürdürüyor. Fakat o üç kişiden de geriye zamanla ya birisi ya kalıyor ya hiç kalmıyor. Bunun da tarihini görmek için şöyle bir bakmamız lazım ki acaba sanat eğitimi görmüş insanlar içerisinde kaç tane sanatçı olarak tanınan isim var -ki çok fazla yoktur-. Çünkü Türkiye'nin birçok yerinde açılmış eğitim kurumlarından her yıl -neredeyse toplam bin kişi var mıdır bilemiyorum ama- çok insan mezun oluyor. Hesap edelim. Akademiden 50'li yıllardan itibaren düşünelim: 50, 60, 70 yıla yakın bir zamandır bunların kaçısı sanat yapmıştır ya da yapıyordur örneğin? Bunların bırakalım bini, beş yüz kişi olsa ne yapar 30 bin küsur insan yapar. Peki, 30 bin insan içerisinde şu anda ressam ya da sanatçı olarak işi sürdüren kaç kişi vardır hiç düşünüldü mü? Bu alanda olsa olsa amatörüyle profesyoneliyle toplansa iki bin-üç bin kişi faaliyet gösterir. Bunun bin kişisi bildik eğitim kurumlarında bir eğitim görmeden gelirler

ki bu rakamlar tartışmalıdır ama söylemek zorundayım. Geriye kalıyor bin, bilemedin iki bin kişi ki onlar da bir şekilde işte olsa olsa yüz/iki yüzü bu işi bil fil yürütüyor diğerleri ise ya izleyici ya denemeler düzeyinde kalan kişilerden oluşuyor.

H. Y: Peki şimdi tam bu noktada, eğitim fakülteleri resim bölümleri ile güzel sanatlar fakülteleri arasındaki temel fark nedir sizce?

E. K: Bana kalırsa bunlar arasında abartılmış sahte bir fark vardır. Çünkü her ikisi de akademik eğitim yaparlar ama birinin verdiği eğitim akademiktir daha çok ama diğeri de yani Eğitim Enstitülerinde sanat eğitimi akademik olarak gitmez. Çünkü o okulların amaçları sanatçı yetiştirmek niyetli değil öğretmen yetiştirmeye yöneliktir.

H. Y: Akademi ile eğitim fakültesinden çıkanların aldıkları eğitim bir fark yaratıyor mu sonuç itibariyle?

E. K: Müfredat programları bu okulların amaçları bağlamında belki yer yer değişir ama sonuç da temel olarak aynıdır. Sonuçta hemen her kurumda da Temel Sanat Eğitimi programları iç içedir ve oradaki “hoca” geleneği gereği de durum pek değişmez bana kalırsa. Çünkü hepsi de o noktaya benzer akademik bir eğitimden geçerek gelirler.

H. Y: O zaman eğitim görmenin sanatçı karakteri ya da kişiliği bozma ihtimali var mıdır sizce?

E. K: Bozduğu söylenebilir ama ben bunu ciddiye almam doğrusu. Neden almam? Çünkü eğitim görmek -ters bir açıdan baktığımızda- belki de sanatçı olmaya yol açabilir ki niye olmasın? Fakat bunun bir de öteki yüzü var ve o da birçok eğitim ve yapma alanında da öyle gibi. Belki bir eğitim görerek bilgilenirsin ve o bilgilerden dolayı sanat yapmaya başlarsın ki bu birincisi. İkincisi ise şu olabilir: aldığın bilgilerin kışkırtıcılığı ve tecrübeleriyle aldıklarını çok tutucu bulabilirsin ve buna isyan edip karşı başka bilgiler geliştirebilirsin kim bilir?

H. Y: O zaman eğitim almanın avantajları da var, dezavantajları da var ama avantajları daha fazla gibi mi sizce?

E. K: Bana göre kişinin ve ülkesinin ilgili özellikleri belirleyici burada.

H. Y: Peki öğretmenlik? Sizin ciddi ciddi öğretmenlik yaptığınız bir dönem var bu dönemin yaptığınız eserlere her hangi bir katkısı oldu mu diye merak ediyorum. Yani öğretmenlik yapmanız sanatçı olmanızda sanatınızın daha çok kişi tarafından fark edilmesinde bir etki yarattı mı sizce?

E. K: Bana kalırsa yaratmadı. Kanımca fazlaca yaratmaz da zaten. Neden yaratmaz? Çünkü ben sanatın entelektüel bir faaliyet olduğunu ve bu formsal, düşünsel faaliyet sırasında ortaya çıktığını düşünüyorum daha baştan. Dolayısıyla, ister öğretmen olun,

ister eğitim görün, ister eğitim görmeyin; eğitim görün ama sanatçı olmak için eğitim görün. Eğer entelektüel ve kuramsal bilgi yönünüz pek gelişmediyse, bu konuya tutku ile yaklaşmıyorsan, yeni bilgiler edinmiyorsan -ki bunların hiçbiri bu okullarda pek verilmez ya da siz o bağlamdan pek düşünmezsiniz oradayken- neyin içinde olacaksınız ki sonuçta? Kaldı ki zaten ne eğitimin, ne de okulun da böyle yükseltilmiş bir işlevi de yoktur ne yazık ki. O işlevi ancak çok idealist öğreticiler ya da usta hocalar yapabilirler bildiğin üzere.

Fakat benzer bir durum, dışarıda eğitim görmeyen insanlar için de geçerlidir. Örneğin Vincent Van Gogh. Bilinenin aksine adam yedi dil bilen bir kimlik. Herhangi bir okula gitmemiş, akademik eğitim almamış kendine göre bir yol seçmiş kendine göre hiç tanışıp görüşmediği uzaktan entelektüel ustalar bulmuş. Kendini yetiştirmiş ve kendisi giderek usta olmuş. Bir tür bugün bile işlevi süren bir hayali “hoca” olmuş bir adam. Hiçbir resmi kurumda hiç kimseyi eğitmemiştir fakat günümüzde binlerce insanın sanat yapması için kışkırtıcı, teşvik edici tarihsel bir hocalık yapmaktadır. İsmi bile anılsa ilgili her insana çok şey söyler daima.

H. Y: Dolayısıyla öğretmek için illa da eğitim fakültesi ya da bir fakülteden çıkmaya bile gerek yok gibi bir düşüncedesiniz anladığım.

E. K: Ressamlık ya da sanatçılık bir meslek olmadığı ya da o pozisyona ulaşmadığı sürece okul sadece bir olanaktır. Yani “şart” ya da “diploma” değil, sadece bir olanak ve ancak o kadar.

H. Y: Peki, günümüzdeki sanat eğitimi nasıl buluyorsunuz? Yani halen sürdürülen sanat eğitimi içerikleri ve yöntemleri sizce yeterli mi ya da eksikleri çok mu fazla?

E. K: Yani, bu konu benim çok düşündüğüm ve eleştirdiğim bir konudur. Fakat itiraf etmem gerekir ki eski akademik anlayışın paraleline, her ne kadar akademik anlayışı küçümseyip etkisiz hale getirmeye çalışan çabalar içinde olsalar da çağdaş sanatın da kendine göre bir okullu okulsuz medya kanalıyla, kuramsal metinlerle, bambaşka bir eğitim verdiğini ve bunda da başarılı olduğunu kabul etmemiz lazım. Bu epeyce zenginleştirilmiş çağdaş “olanak”, bu yeni bakış açısı, günümüzde hem akademik eğitimden gelen insanları etkilemekte; hem de yeni yeni akademik eğitimin dışında kalan fakat belli bir disipline ihtiyaç duyan ve bu disiplinin içerisinde kendi varlığını kanıtlayan birçok yeni genç sanatçı tipinin ortaya çıkmasına da yol açmıştır ve açacaktır doğal olarak.

Burada şunun altını çizmek lazım: Akademik sanat eğitimi, çağdaş sanatın eğitimleri ile ilgili ya da kendi kendini yetiştirme kuramları ile ilgili olan çabalar olmasaydı eğer, bu gün iyice dipte olurduk gibi geliyor bana. Bu dipte olma kavramı ve

durumu akademi geleneğini sürdüren Rusya'da, Azerbaycan'da, İran'da, Irak'ta vb. ülkelerde çok yaygın. Çünkü onlar özgür çağdaş bilimsel bakış açılarına göre değil, doğrudan doğruya akademik eğitimin kurallarına, siyasal sistemlerinin de bağlayıcı bağnaz bakış açılarına göre -benim açımdan öyle çok fazla boyun bükmeleri nedeniyle de- özgürleşme, bireyselleşme, özgünleşme ve yaratıcı olma anlamında bir sanatçı kimliği oluşturma konusunda yetersiz kalmaktadırlar.

Çünkü kanımca bu alanlar kesinlikle özgürlük, pervasızlık, yıkıcılık, dönüştürücülük gerektiren yaratıcı yeni bir ortam olmak ya da yaratmak zorundadır. Bunu akademik eğitim asla vermiyor. Aksine, uymaya yönelik hatta bir figürdeki dizin, omzun görünüşünün nasıl olacağını bile formülünü veren, insan vücudunun yedi de bir, çocuk vücudunun işte dört de bir mi üçte bir mi olduğuna şartlar koşan bir durum. Yok efendim kadınlarda omuz genişliğinin ne olacağını, erkeklerde ne olacağını baştan belirleyen ve ona uyan bir dizi fabrikasyon ürün kimlik çıkmakta.

H. Y: *Peki hocam, çağdaş sanatçıyı nasıl tanımlarsınız? Çağdaş sanatçı size göre nedir?*

E. K: *Ben çağdaş sanatçıyı değil de, önce çağdaş insanı tanımlayayım sana. Sen ondan sonra çağdaş sanatçının ne olup olmadığını sen karar ver bence.*

Çağdaş insan zamansallık bağlamında bu çağda yaşıyor öncelikle ve bu çağın koşullarında yaşıyor. Bu çağın hava kirliliği varsa, bu çağın gelişmiş ya da çökmüş bakış açıları, gelenekleri, artıları eksileri gelecek öngörülleri, onlardan etkilenen, onları yıkan ya da kutsayan bu çağın yeni yeni olanakları varsa; yeni bir tadı varsa, onlardan beslenen çoğulluğu, yeni teknolojiyi, bilgiyi, kuramı, gelecek hayali kurma formlarını, gelecek kavramının bütün özelliklerini taşıyan yeni bir insandır demektir o ve bunun için çaba harcıyandır. Doğal olarak "çağdaş sanatçı" da bu yeni çağdaş insanın çağdaş sanatçı halidir ya da doğrudan onun tipidir. Bu kadar basit yani... Fakat günümüzde çağdaş sanatçı denildiği zaman benim eleştirdiğim noktalardan birisi şudur: Bazı sözde çağdaş sanatçılar kendilerine birkaç çağdaş sanatçı örneği olabilecek düşünce profiline sahip entelektüel yazar felsefeci seçip onların fikirlerini kopya kabuklar haline getiriyorlar ve oradan alabildiğine içselleştirmemiş kabuk kavramlar ve formlar kuruyorlar çoğunlukla. Bu da akademik geleneğin geçmişten bu yana yapmış olduğu hataların günümüzdeki bir başka tekrarından ibaret hale dönüşüyor tahmin edileceği gibi.

Oysa bir derin gelenek tarihin var bir sanatçı olarak ve geleceğin de onun üzerine kurulacaktır. Bunun başka da bir yolu yok bana kalırsa. Bazıları sanıyorlar ki gelenek sadece takip edilecek tek yoldur. Bazıları da gelenek sadece reddedilecek ve yıkılacak bir şeydir ve sadece o kadar. Oysa gelenekten moderne, modernden çağdaşa büyük bir yelpaze

birikimi savrulması var ve bizim de çağdaş sanatın da asıl yatağı hem orası hem de onunla hesaplaşan dışarı, sürecin diğer öncül karmaşası. O savrulmanın da kargaşa ve arayışın da hayatımızdaki karşılığı kişisel hayatlarımızda çok farklı farklı tezahür ediyor fakat sanat böyle tezahür etmiyor. Kişisel hayatlarımızdaki tezahürü cinslerin kendi arasındaki özgür ilişkiler, dostluklar arasındaki özel ilişkiler ve bakış açılarındaki, niyetteki, düşüncedeki, kültürdeki çok çok özel formatlar biçimler biçiminde tezahür ederken sanatta geldiğimizde, özel ilişkilerin yerini sözde kuramsal formül ilişkiler almaya başlıyor ki tam bu nokta bozulup dağıldığımız bir büyük yanlışta aslında. Yani sözüm ona çağdaş sanatçı tam o noktada çuvallamaya başlıyor ve farkına bile varmadan birden ne para eder, neye rağbet ediliyor türü hayali pratikler kurup onları yapmaya başlıyorlar.

Hatırlayalım: Akademik sanat anlayışının da temel problemi aslında bu noktadaydı değil mi? Demek ki aynı şey çağdaş sanatçı içinde geçerli hale gelmiş durumda. Sadece çağdaş sanat için kullanılan argümanlar, yeni bilgiler ve hayal kırıklıkları ayrı, akademik olanda ayrı. Bu ayrı olmaları dizgesine rağmen bu birlikteliğe işaret etmek ve onunla ilgili çözümler geliştirebilmek, yeni düşünmek bence çağdaş düşüncenin baş görevlerinden birisi...

H. Y: *Peki bu noktada Çağdaş Türk sanatı ile Çağdaş Dünya sanatı dediğimiz şey aynı paralellikte ilerleyebiliyor mu? Yani dünya ile biz aynı noktada mıyız şu an?*

E. K: *Dünyada hiçbir şey paralel gitmez ama felsefi olarak her şey birlikte ilerler. İlerleyen bile zaman zaman geriler. Gerileyen bile zaman zaman öne geçer. Bunun bir sistemi ancak felsefi olarak vardır ve ancak o kadardır.*

Yani aslında her şey, eşit olamayan bir gerçekliğe sahiptir. O yüzden dünya da biz de pratik olarak kesinlikle aynı noktada değiliz. Fakat hem kuramsal olarak, hem pratikte “eşit olmayan” bir eşitlik halindeyiz söylemiş olduğum gibi. Bazen geriden geliyoruz, bazen yakalıyoruz, bazen bazı noktalarda yakınız, bazen aynıyız... Bazen geçiyoruz, bazen bazı noktalarda geriden bakıyoruz: temkinliyiz, kavrayamıyoruz. Bazen çoktan geçip gitmişiz de haberimiz bile yok. Bu haberi olmamış gibi ama öncül bilge durum da Doğu kültürlerinin insanlığa bir armağanı onun kadim gelecek olanağıdır. O da şudur: Doğu kültürleri içerik olarak “isyan” ve “itiraz” ile kökten “itaat” arasında yaşanır. İtaat halinde olarak algılanır fakat ben isyanların da bazen en az itaat kadar belirleyici olduğunu düşünüyorum. Bu durum itaat için de geçerli.

Batı kültürlerinde ise “isyan ve itiraz”, “itaat etmek” kadar sıradandır. İtaat etmemiş görünürler ama sisteme itaat ederler. Belki siyasi iktidarlara karşı değil ama siyasi ve ideolojik olarak sisteme itaat ederler. Onlara kalırsan siyasi ve ideolojilere karşı

büyük bir başkaldırma geleneği, özellikleri taşımaktadırlar. Fakat kişisel hayatlarında siyasi ve ideolojik itiraz edilmiş bir dönemin pervasızca yaşanmış örnekleriyle kadın erkek eşitliği, kadın erkek cinsel özgürlükleri, evlilikler, günlük hayat, ticaret vb. bütün bunlar bizdekinden çok daha özgürdür. Fakat bunun nedeni başıboş bırakılmış özgürlükler olmaktan çok, kurallara ve belli modern dizgelere bağlı, hukuklara bağlı olmalarıdır ki bizde hukuk falan yoktur bilineceği üzere. Fakat kayıtsız “itaat” çoktur.

Demek ki hukuka “itaat” ile hukuksal olmayan bir güce “itaat”, ister siyasi öngörü, ister dini inanç, ister bir diktatöre inanç, isterse normal olarak para eden, rağbet edilen bu deyiş böyle bir şeye “itaat etmek” bazen inanıp inanmamayı bile gereksiz kılabiliriz kanısındayım.

H. Y: *Bunun sanata yansımaları nedir?*

E. K: *Aynı şey bir durum ve içerik olarak oraya da yansıyor doğal olarak. Çünkü sanat dediğimiz şey sonuçta bütün bunlara bakış açımızın resimsel ya da sanatsal değerler üzerinden kimlik bulması formlar kurulmasından başka bir şey değil ki aslında.*

H. Y: *Sizin özgün olmanızın nedeni nedir? Yani Ekrem Kahraman’ın özgünlüğünü ne oluşturuyor?*

E. K: *Bu fikirleri iddialı bir içerik ve form ile savunuyor olmam aslında. Batıya karşı değilim, aksine çok Batıyım. Fakat aynı zamanda çok da karşıyım. Çünkü Batının kendi devrimci geçmişi Batıya karşı.*

Doğuya da karşı değilim; fakat çok karşıyım. Bunu niye söylüyorum? Taraf olunacak yerlerine tarafım elbette. Fakat karşı olunacak yerlerine de, karşı taraf olunacak yerde tarafım doğrusu. Batının da iyi yanları var, Doğunun da iyi yanları var. Fakat uygarlaşma bağlamında, yeni bir gelecek denemesi bağlamında Batının değerleri var. Ama Doğunun da kadim insanlığın değer yargularını batıdan çok daha geleneksel olarak temsil ettiğine inanıyorum.

H. Y: *Bunun sizin çalışmalarınıza yansımaları nelerdir?*

E. K: *Ben de işte onu söylemeye çalışıyorum. Benim özgünlüğümü sormuştun ya. İşte tam da bu düşüncelerde ve bunların ifade bulduğu formlarımda yatıyor benim insani ve sanatçı kimliğim.*

İnsanla toplum arasındaki ilişkide, topluma aşırı abartılmış bir ağırlık verdiğinde tutuculuk olur. Bireye aşırı ağırlık verildiğinde bir insani özgürlük verilmiş olur. Fakat bireye verilen bu önem ve ağırlık, onun zıvanadan çıkmış bir kimliğini ortaya çıkarır ki düşmanlar başına. Çünkü birey dediğimiz şey toplumun bir parçası ve çağdaş sanat ise öncelikle bu bireyin hem ifadesi, hem de itirazıdır. Sonra da onlardan oluşmuş olan

toplumun ifadesi ve itirazıdır. Şimdi Batı kültüründe ve Batı sanatında bir şekilde modernite dediğimiz şey bireyin itirazları sonucu kişisel formatların kurulması, kişisel hukukların yerini toplumsal hukukların alması, kişisel insan haklarının Batı yasalarında yer alması ve uygulamasıdır sonuçta.

Aynı şey sanatta da söz konusu doğal olarak. Kişisel ifade özgürlüğü orada gelişmiştir ve bunu sağlayan da Aydınlanma devrimi olan modernizmden başkası değildir.

Fakat şu anda Batı, kendi modernizminin tıkanıp bittiğini söylüyor. Biten kendisi aslında; modernizmin bittiği falan yok çünkü modernizm bir aydınlanma devrimidir ve bu devrim ilerlemenin ta kendisidir ve sonsuza kadar insanlığın ana motorudur bana kalırsa. Modernite dolayısıyla burada sorun salt kavramlar üzerinden düşünmek değil; aynı zamanda kavramları da hesaba katarak gerçeklik üzerinden, hakikat üzerinden düşünmek gerekiyor. Hakikat olarak baktığımızda da biz şu anda bir büyük şehirde, İstanbul'da yaşıyoruz. Onun tarihi bir semtinde -Beyoğlu'nda-, bir sokağında oturuyoruz. Bu sokakta oturma hali ile Paris'teki bir Montmartre meydanındaki sokakta oturma arasında hiçbir fark yoktur. Ama çok fark vardır. Çünkü Batı Paris'teki Monmartre meydanındaki hayatın üzerinden yeni formlar üretip yeni bir hayat kurabilmiştir. Ama biz yeni bir form bulmadık ve hala geleneğimizi devam ettiriyoruz. Sıkıntılıyız sürekli ve geleceğimizi arıyoruz. Çağdaş sanatımız da buralarda deviniyor doğal olarak. Ya da ben öyle düşünüyorum aklımca...

H. Y: Bu bağlam üzerinden düşünürsek, son dönem eserlerinizde görülen farklılıkların kaynakları, nedenleri nelerdir size göre?

E K: Aslında tam da onları konuşuyoruz. Adım adım onlara geliyoruz zaten. O da şu bana kalırsa: Yani şimdi geleneksel bir dünya var. Yaşıyor olduğumuz bir dünya var. Doğup büyüdüğümüz bir köy var. Geldiğimiz sokak var. Geldiğimiz yoğunlaşmış kültürel katmanlardan oluşan atmosfer var. Bir de şu anda bütün dünyada ve dünyanın bir parçası olan Türkiye'de geline bir yer var. Türkiye'nin siyasi hayatı da, biyolojik haritası da, yaşam, kültür, teknik, sosyoekonomik, askeri, tarihsel bütün verileri de aslında bunun verileri ile dolu. Bu veriler sen anla ya da anlama, aynı zamanda bizim gerçek zeminimizi ifade ediyor. Bizim gerçekliğimizle ilgili, yani bir şekilde dünyanın dünü ve yarını ve arada elbette bu günü ile de. Teknolojinin dünü ve yarını -elbette bu günü de-, muhtemel olabilir teknolojileri küre dünyanın dün düşüniş biçimleri ile yarınki düşüniş biçimleri ve şu andaki düşüniş biçimleri...

Benim resimlerimin temelinde de aslında bunlar arasındaki değişim ve yaşanan gerçeklikler çok etkili ve belirleyicidir. O nedenle ne yapıyorum? Bir taraftan bütün

bunlarla ilgili duyularımı, düşüncelerimi resimsel olarak ifade ediyorum. Böyle karmaşık bir değişim ister istemez yaşıyor. Çünkü dünya sürekli değişiyor. Ben hâlâ dağ başındaki bir alıç ağacına alıç ağacı olarak bakamıyorum ki. Bir ağaç olarak bakıyorum. Genel, soyut bir ağaç olarak bakmaya başladığın an bunu soyutluyorsun da aslında. Bir bahçıvan ya da tarla ve ağaç sahibi bir köylü değilsin ki, bir görsel sanatçısın sonuçta. Çünkü resim yapmaya başladığında onun ne olduğu önemli değil. Nasıl ve hangi etkide olduğu önemli aslında. Bir ağaç formu olduğu önemli artık. Çünkü önündeki ağaca bir süre sonra ağaç olarak bakmıyorsun, form olarak bakmaya başlıyorsun. Form olarak bakmaya başladığın andan itibaren de kendiliğinden ağaç, ağaç olmaktan çıkıp soyut bir forma dönüşüyor. Her ne kadar ağacın formundan yola çıkarak oluşturulan bir yeni bir form olsa bile. Bunun yanı sıra ne oluyor? Aynı zaman da o ağaç formu düşüncesi yeni bir kimliğe doğru yürüyor. O ne ağacı ise onun formundan üremiş yenileri oluşmaya başlıyor ve düşünsel olarak, ağacın dünyadaki ve hayattaki karşılığına yönelik düşünceler geliyor sende. Belki bir süre sonra o ağaç formu üzerine bilimsel bir düşünme evresine geçiyorsun. Oysa resmin ilk başlangıcında o ne idi ve ne ağacı olduğu önemliydi. Bunu ifade edebiliyorsan, gösterebiliyorsan benzetebiliyorsan, o bir başarıydı. Ama şimdi benim için ağacın, bulutun, göğün, yerin, geldiği tarihsel kavramları var bunların yeni içerikleri var.

Benim yeni resimlerimin yürüdüğü yol tam da bu noktadır. Bazı izleyiciler genellikle şunu söylerler Ekrem Kahraman resmi için: “Bir zamanlar bulut yapıyordu, şimdi bulutumsu formlar yapıyor.” Ekrem Kahraman 1983 - 88 yılları arasında çok bulut yaptı. Ondan sonra bir daha hiçbir zaman bulut yapmadı...

H. K: Bulutsuya dönen bir yapısı var evet...

E. K: Başka bir şey onlar evet. Bulutun kendisi bile başka bir şey aslında. Çünkü gökteki bulut bir kimyasal oluşum aslında düşünüldüğünde. Bir kimyasal form ve onun görüntüsü var yani. Belki ağaç bile ağaç ama bulut bulut değil. O bir kimyasal tezahür çünkü. Bunu doğa bilimcilerine sorun, onlar size anlatırlar ne olduğunu. Bunun aslında sis benzeri bir şey olduğunu söylerler.

Günümüzde bazı çağdaş sanatçılar bulutu kapalı odalarda, uzak bozkırlarda, gökte yeniden inşa ediyorlar. Yani inşa ediyorlar: bilimsel bir eylem olarak. Bizim bulut dediğimiz şey de doğal olaylar ile kendi kendine inşa olan bir şey işte. Bulut diye bir şey yok yani. Su var, ırmak var, dağ var, çöl var, ağaç var, bitki var ama bulut diye bir şey yok. O bir kimyasal tezahür gerçekte ve o kadar...

H. Y: *Günümüzde yapılan çağdaş sanat etkinliklerini ve içeriklerini nasıl buluyorsunuz? Yapılan çalışmalar neyi ifade ediyor sizce ve onları nasıl değerlendiriyorsunuz?*

E. K: *Ben bu konuda çok yazdım biliyorsun. Bana kalırsa her anlayış birlikte yürüyor ama yine de tepelerde bir yerde, kavramsal sanatla ilgili bir çizgi yürüyor. Fakat kavramsal sanatla ilgili çizgi, tıpkı ağacın ağaç olmaktan çıkıp bir forma dönüştüğü gibi anlamın forma dönüştüğü biçimde. Sonuçta bir şekilde kavramdır ve kavram soyut bir şeydir. Dolısıyla günümüz sanatıyla ilgili söyleyeceğimiz şey -çağdaş sanatla ilgili söyleyeceğimiz şey- şudur: Siz sanat yapıyorsanız sonuçta çağdaş duyumlarla, düşüncelerle, formlar ve içeriklerle çağdaş bir form oluşturacaksınız. Yapılanın adı tam da budur aslında. Bu form tıpkı çağdaş bir kavram gibi ancak okunulduğu zaman, öğrenildiği zaman, çaba harcanıldığı zaman bir anlamı vardır. Çağdaş sanat formlarının da böyle bir anlamı vardır. Dolısıyla günümüz çağdaş sanatının en büyük özelliği ve en trajik noktası tam da orada başlar: Sen sana verilmiş kavramlar üzerinden yeni bir alfabe mi okutuyorsun ve sen, kendi kavramlarını ve formlarını ortaya koyarak yeni bir alfabe mi oluşturuyorsun bu çok önemli.*

H. Y: *Sanat etkinliklerinin içerikleri ve yapılış şekli yeni bir alfabe oluşturmak adına mı yapılıyor?*

E. K: *Kesinlikle...*

H. Y: *Yani yönlendirilen etkinlikler, etkinliklerin içerikleri, belli bir düşünceye yönlendirmek adına yapılıyor. O zaman ideolojik yapılan çalışmalar tamamen ideolojiler üzerine, etkinlikler de, içerikler de belli ideolojiler çerçevesinde mi seçiliyor sizce?*

E. K: *Kesinlikle aynen öyle, evet. Sanat yapmak başlı başına yeni ve özgün bir görsel, düşünsel ideoloji kurmak aslında. Ama orada şunun ayırımını yapmak zorundayız. Sanatın -çağdaş sanatın- kendisi gerçek zemine oturduğu zaman da bir ideolojidir. Sorun ideolojide değildir. Sorun dışarıdan dayatılan, ister zihinsel olarak senin kafana dayatılan, ister kültür olarak dışarıdan dayatılan, isterse sanat alanının dışından dayatılan -ideolojik ve siyasi güçler tarafından dayatılan- siyasi ideolojik kavramlar olması başka, senin kurduğun sanatın kendi sanatsal ideolojisi başka. Senin derdin siyasi ideoloji değil, onlar çünkü...*

H. Y: *Ama bugünkü yapılan etkinlikler sonuçta o yönde...*

E. K: *Evet o yönde. Öyle olduğu için de sanatsal ve sahici değil zaten. Mesela bir zamanların siyasi “öteki” kavramı günümüzde niye kullanılmıyor artık ve tartışılmıyor dersin? Bundan on-on beş sene önce “öteki” kavramı kadar ciddi bir kavram yoktu çağdaş sanat ortamlarında. Çünkü bizde günlük dildeki “öteki” kavramı, onların kastettiği*

anlamda bir “öteki” kavramı değildir. Çünkü yalnızlaştırılmış bir toplum değiliz biz. Biz belli bir toplumsal hijyeni sürdüren, belli bir toplumsal sağlıklı işleyişi sürdüren nadir toplumlardan birisiyiz toplumsal olarak. Hala da öyleyiz bana kalırsa. İşte Avrupa çağdaş sanatıyla, Amerikan çağdaş sanatıyla bizim aramızdaki bağlantıyı kurduğumuz zaman - kurmaya zorlandığımız zaman- karşılaşacağımız asıl temel problem o noktadır. Bizimki tıpkı yaşadığımız hayatlar gibi daha sahici zeminlerde duruyor. Onlarda da sahici zeminlerde olmak zorunda ama onlar o sahici ve hakiki olanı kaybettiler. Çünkü onların bulduğunu biz bulmadık henüz. Örneğin modernleşmeyi, aydınlanmayı, bilgi çağını biz bulamadık daha. Belki bir bölümümüz buldu. Bir bölümümüz de işte yüzde elliye yakın bir siyasi oy karşılığı var. Ama onun bilincinde olanda yüzde otuz bile yok...

H. Y: Türk resim sanatı, bizim ülkemiz hudutları dâhilinde yeterince bilinen bir sanat dalı mı sizce?

E. K: Bence bunun pek önemi yok. Dünyada da öyledir ve onun oranı bile çok fazla değişmez. Çünkü bazı sanatlar toplumsallığın biraz daha kıyısında durur. Bizim alanımız bu kıyıda duranların en başında gelir. Müzik bir şekilde kitlesel olduğu zaman daha geniş kesimlere yayılır ama operaya falan gittiğin zaman onlar da kıyıda dururlar.

H. Y: Resim yapmak, resme tutkulu olmak, tutkuyla bağlı olmak sanatçı olmak için yeterli mi?

E. K: O özellikler iyi bir zemindir evet. Yeterli değildir ama iyi ve olanaklı bir zemindir. Temel olan bu durumdur çünkü.

H. Y: Bir şeyler öğretmek sadece bir kurum çatısı altında mı olabilir sizce?

E. K: Bence “öğretmek” değil “öğrenmek” daha önemli ve asıl olan da odur. Çünkü öğretmen, öğreten, genellikle bir devlet ya da sosyal sorumluluk iddiasındaki bir kurumdur o. Buna hiç itirazım yok ama bu asla yeterli değildir. Bu bir kamu hizmetidir. Ama burada asıl olan öğrenmek. Öğrenmek de kişinin kendi özgür ve tutkulu tercihi ile olacak bir şeydir. Bu daha sahici ve daha yaratıcıdır. Öbürü değildir. Öbürü memur çıkarır sadece...

H. Y: Eğitim enstitüsü çıkışlı olmanız, yani akademi çıkışlı olmamanızdan dolayı, sanatçı olmanızda, bu güne gelmenizde bazı problemler teşkil etti mi size? Zorluklara neden oldu mu?

E. K: Eder aslında, etmez olur mu? Ama bana yeterince edebilmiş değil doğrusu. Edemez de zaten ve etmemeli ama hayat böyle bir şey sonuçta. Okul gereklidir elbette ama sanat için yeterli değildir çoğu zaman. Çünkü biraz önce de söyledim ya hani, ben daha bu işin okuluna gitmeden önce sanatçı olma yoluna gitmiştim zaten. Daha sanatın okuluna gitmeden önce dergilerde sanata yürüyordum. Oralarda sadece şiirlerim yayınlanmıyordu;

söyleşilerim yayınlanıyordu, desenlerim yayınlanıyordu... Kaç çağdaş sanat insanı vardır ki öyle? Dolayısıyla ben koymuştum kafaya bir kez ve bunun için de tabi ki okul da önemlidir ve olumlu olumsuz etki eder. Çünkü bir süre sonra bir şekilde şu okuldan değilse retler, dışlamalar başlar. O zaman da sen keşke şu okuldan mezun olsaydım daha iyi olacaktı deyip durmaya başlayabilirsin. Ben hayıflanacak bir adam olmadığımı göre hatta buna inanmadığım halde sadece şu söylenebilirdi belki de: Keşke şöyle değil de şöyle olsaydı. Ama bu diğer mesleki alanlarda da öyle değil mi? Yani akademili olsaydım da değişen bir şey olmazdı.

Bu yıl benim sanat alanındaki 35. yılım. Ben de bunun için retrospektif bir sergi düşündüm. Devlet yapmalı o yapmıyor. Bir kurum yapmalı o yapmıyor. Ben bir kültür üreticisiyim sonuçta ve bu toplumun o ütopyik alanında var olmaya çalışıyorum ve gereğini yapmaya çalışıyorum ve bu çaptaki tarihi bir organizasyon için uygun bir mekan olan Tophane-i Amire'yi istiyorum sergim için. Ama şimdi iyi biliyorum ve beni uyarıyorlar ki Mimar Sinan Üniversite'sine bağlı Tophane-i Amire de sergi açmak öyle kolay değil. Niye? Çünkü akademili olmayanlara o yeri vermiyorlarmış. Bunu herkes önceden söylüyor ve müracaat etmememi öğütüyorlar bana. Ama ben yine de istiyorum. Çünkü ben bu ülkenin ömrünü tümüyle sanata ve kültüre vermiş ve bunda başarılı olmuş bir sanatçıyım. Bana da vermediler orayı uyarıldığım gibi. Bu kararlarını tarafıma da bildiremiyorlar medeni bir şekilde. Çünkü bir yandan da çekiniyorlar da. Yani akademiden olsaydım ben, önümüzdeki sene orada sergi açıyor olacaktım. Basit bir şey. Ben de diyorum ki bu aptalca bir şey. Böyle bir kültürel bencillik ve tutuculuk olabilir mi? Bu beni küçültmez, orada sergi açmış olsam da orada açtım diye de büyütmez. Sadece daha büyük projeler yapmama yol açardı ve her türlü olarak o da geliştirici bir olanak ama bunu ne yazık ki o okulları yönetenler, sanat ortamındaki çok insan bunu bilemiyor ve uygulayamıyor ne yazık ki? Yani sanat ortamı da, sanatla ilgili çoğu akademik çevrelerde de, kurumlarda da, Anadolu'da da böyleleri çok var ve bunlar birbirini yok edip duruyorlar her gün, her basamakta. Böyle bir yığın bencil ve kıskanç tip "Ekrem Kahraman kim ya? Sanatçı mı?" diyen garip tipler her yerde var. Hepimiz için var... Darlık, sıgılık, yok edicilik her yerde her alanda var. "Ekrem Kahraman kim? O da sanatçı mı?" diyen aptal, daha baştan sanatın kültürün aslında ne olduğunu, nasıl olduğunu, nereye doğru gittiğini, sen istesen de istemesen de onun önünde sonunda ayağa kalkıp seni ezip geçeceğini anlamıyor demektir. Ekrem Kahraman sanatçı olmayacak da kim olacak? Senin he deyip de gönölünce öğretim üyesi olduğun okullarda o hoca olmayı kabul etmeyip de bağımsız sanatçı olmayı ve hayatını oraya adanmış biri sanatçı olmayıp da kim olacak? Var mı böylesi haksızlık? O

üniversitede hoca olmayı, eğitimci olmayı seçmiş; öbürü bağımsız bir sanatçı olmayı seçmiş; öbürü babasının bakkal dükkânını işletiyor. Niye saygı duymuyorsun? Ne hakkın var önünü kapatmaya? Adam yolunu oraya çevirmiş, sen yeryüzünde yürümeye çalışıyorsun; o gökyüzüne talip olmuş. Sen kendini şehirlere hapsetmişsin; adam kırlara, ağaçların dallarına, otlara yürümüş sen bunu bu gerçekliği ve tercihi değiştirebilir misin? Neler ile uğraşıyoruz?..

H. Y: Bu koşullarda, günümüz sanat ortamında, sanatçı olarak yer almanın kriterleri neler sizce?

E. K: Pratik cevaplar isteyen bir soru ama ben pratik cevaplara inanmam bu alanda. Eğer sen bana deseydin ki “İyi bir kuru fasulye nasıl yapılır?”, sana pratik ve faydalı olabilecek cevaplar verebilirdim belki de. Derdim ki orada: Öncelikle iyi bir kuru fasulye nerenin kuru fasulyesidir, hangi özellik taşır, ondan bahsedirdim. Sonra diğer malzemeler... Sonra da iyi bir kuru fasulye nasıl yapılır onu anlatırdım aklımın erdiğince. Ama şu an sorduğun sorunun cevabı bu kadar net değil.

Birincisi: Senin o alandaki bilgin, becerin, yeteneğin, çaban yeterli değildir. Bu becerileri, bu bilgileri nasıl kullandığın, sana karşıları nasıl tolere ettiğin, ortamın ve çağın özelliklerini de hesaba katarak senin nasıl davrandığın ve daha daha daha bir yığın şey... Bunların hepsini bilmek lazım ki ancak başarılı olabilesin.

Bu futbolda da böyledir, edebiyatta da böyledir, ekonomide de böyledir, bizim alanda da böyledir. Değişmez ne yazık ki. Onun için sadece yeteneğim var deyip de sadece onunla ilerleyemezsin.

Ben bunu hep söylerim: Şu Beyoğlu'nun arka sokaklarında dünyanın en büyük ressamı -o mantıkla bakarsan- olabileceğini düşünüp de bunun için diğer bazı koşulları es geçmiş ve sonunda alkolik olmuş üç yüz tane adam toparlarsın ve hepsi de çok yeteneklidir gerçekten de. Demek ki problem yetenekli olup olmamakta değil. Benden çok daha iyi, yetenekli nice tanıdıklarım var benim. İsim de verebilirim ama gereği yok burada. Benim okuldan arkadaşım, sevgili arkadaşım çok daha yetenekliydi ama onunla bana aynı anda üniversitede görev teklif ettiler. O aynı anda kabul etti ben aynı anda reddedip bu yolu tercih ettim. Bunlar birer kişisel tercih kesin. Onun aynı anda kabul ettiği şeye, onun kurallarına uyacağım diye taahhüt etti. Onun gereği olarak da sabah kalkıyordu o okula gidiyordu. Akşam altıda yedide atölyesine geliyordu. Sabahın yedisinde evden çıkmış akşamın yedisine kadar okulda olmuş, çalışıp yorulmuş bir adamın akşama ne kadar gücü kalır ki? Ne oldu? O pörsümüş olarak atölyeye geldi. Ben reddettim ne oldu? Bastım istifayı, öğretmenlikten ayrıldım ve kendime bir atölye kurup atölyeme gittim. Ben

atölyeme gittim. O akşam yedide atölyesine gitti ise ben sabah onda gittim resmimin başına. Saat onda gittim ve akşam beşe altıya kadar çalışmışım. Sonra da atölyeden çıkıp hayatın merkezine doğru "serserilik" yapacak yer arıyordum. Benim sevgili arkadaşım ise atölyesine o saatlerde gidip sanat yapacak. Eşit şartları düşün bakalım. Olacak şey değil.

Ben dünyayı kurtarmaya soyunmuş 68 kuşağından geliyorum. Baktım ki dünya o yoldan kurtulmayacak, resim yapmaya başladım. Ve gene siyasi inançlarım doğrultusunda, işçi sınıfı ideolojisi doğrultusunda bir yığın resim yaptım. Sonra 1980 darbesi geldi. 1980 darbesi dediğimiz darbe her şeyi allak bullak etti. Benim hayatımı da allak bullak etti doğal olarak.

Ve her anlamda derin bir hesaplaşma yaşıyorsun ister istemez. O hesaplaşma içerisinde işçi figürlerinin aslında hiçbir şey olmadığını görüyorsun ve o resimlerin hepsini tereddütsüz kapattım ben ve ilk yaptığım resim dağların arasından bize doğru gelen eşek üzerinde bir köylü idi. İroniye bak...

H. Y: Onları yaktınız mı kapattınız mı?

E. K: Hayır hayır kapattım... Belki bir gün bazı o ilk resimlerimin altından pentimento biçiminde görünmeye başlarlar, kim bilir?

H. Y: Şiirlerinizi yaktınız mı peki?

E. K: Şiirlerimi ve yazılarımı yaktım evet. Çünkü onlar yakılmaya pek uygundular malzeme olarak. Resimler ise uygun değiller. Hem o zamanlar pahalı birer malzeme, hem de onları önce sökeceksin, ondan sonra atacaksın... Kırdan falan olsan atarsın, yakarsın hiç dinlemem. Ama ormanda değiliz.

Mesela ilk yaptığım resim -bunu hep söylüyorum hatta biraz önce de söyledim- çok tipiktir benim açımdan. O da şudur: bir yığın dağ dağ dağ... Dağların arasından kıvrıla kıvrıla gelen bir yol. Yolun önünde de eşeğe gelen bir köylü var...

H. Y: O resminizi görmedim.

E. K: Yok zaten ve nerede olduğunu da bilmiyorum. Niye bilmiyorum onu da bilmiyorum. Ondan sonra, şimdi o benim tipik dönüşümdür. Yani düşünsel, kültürel köyden; düşünsel, kültürel kente iniyorum aslında. Fakat dikkat et, şehirdeki işçiden köye doğru gidiyorum gibi algılanabilir. Ama eşek bu yana geliyor. Arkada da dağlar var. Çapraşıktır onlar. Ondan sonra bu yöndeki resim ise ondan sonraki ilk resimdir...

H. Y: Resim: 1

E. K: Evet, bu resim o dağların arasından inen köylü figürlü resimden sonraki ilk resimdir. Bak oradaki köyün dağlarından inip de düze açılıyorsun. Bu resimde o düze inerken ki yamaçlardaki tarlada çalışanlar ve bu bir dizi devam edecek.

H. Y: *Bu resim Işık Gencer koleksiyonundaymı?*

E. K: *Evet, öyleydi sanırım.*

H. Y: *Köyden eşiği ile yola çıkandan buna doğru döndünüz...*

E. K: *Dönmedim, hayır. Belki de eşiği ile tarlaya çalışmaya giden bu adam dönmüştür. Bilmiyoruz ki ne olduğunu... Biz çünkü öyle gidiyorduk. Tarlaya çalışmaya giderken yukarı doğru gitmiyorduk, aşağı doğru iniyorduk...*

H. K: *Buradaki gibi aşağı doğru gökyüzü daha fazla, yeryüzü daha az, toprak zemin...*

E. K: *Yok ondan dolayı değil, orada hayatlar var çünkü. Düşünceden hayata doğru gidiyorum bir tür. Daha sonraları da yeniden yeni bir düşünceye doğru geçeceğim. Bu çok önemli bak. Gidişli gelişli bir düşünce formu ve bunun doğal sonucu olarak sanatsal algının dönüşümü...*

H. Y: *Peki hocam, gelelim ikinci çalışmaya (Resim 2). Bu 2011'deki bir resminiz. Burada mesela yine bulutsu görüntüler var. Peki, buradaki çıkış noktanız ne?*

E. K: *Oradaki artık bulut değil, oradan bir kopuş... Artık bir bastırışa karşı düşüncenin ve itirazın formu o bir tür...*

H. Y: *Mesela çizgiler var, kesik kesik...*

E. K: *Onlar da artık matematik ile teknik ile ilgili bir konu biliyorsun... Mimari tasarımın temeli geometri ve çizgidir. Çizgiler birleşir, mimari bir form oluşturmaya yönelik bir tasarıma dönüşür ki tasarımda kurulacak yapının düşünsel formudur. Burada ise ben bir mimari tasarım yapmıyorum. Resim yapıyorum. Bu nedenle de o tasarımın çağrışımını yapmak için bazı parçalarını özellikle kesip atıyorum ve çizgiyi sadece bir öge olarak alıyorum. Bütünün parçasını alıyorum fakat onun çağrışımını yapsın istiyorum.*

H. Y: *Yapmak istediğiniz çağrışım ne? Geometrik şekiller de var.*

E. K: *Düşünce, tasarım ve teknoloji imgeleri...*

H. Y: *Bulutumsu görüntüler ve bazı ufak lekeler var; onlar tarlalardaki taşları mı simgeliyor ya da doğrudan renk lekeleri koyuyorsunuz mesela?*

E. K: *Doğa da hayatımız da renklerden ya da parçalardan oluşmuş lekeler ile dolu çünkü. Fakat burada benim derdim gerçeklik üzerinden bir belirtiyeye gitmek değil. Benim derdim ise gerçeklik üzerinden değil, onun düşünsel, formasal gerçekliği üzerine gidiyorum. Yani bir tür resimsel soyutlama yapıyorum.*

Doğadaki bildik belirtileri bir bulut ya da bir ağaç ya da taş... Soyutlamadığın sürece ister anlamsal olarak, ister biçimsel soyutlamalar yapılsın, bunlar artık moderne ait aşılmiş bir yoldur ve bana kalırsa artık kichleşmiş bir tutumdur. Oysa ben biçimsel modernleşmeci tutumlardan çok, felsefi soyutlamalara doğru bir yol izliyorum aklımcı.

Yazar Özdemir İnce benim resimlerimle ilgili yazarken doğa dışı bir tanrıdan söz eder. Zikrettiği Tanrının adı Demirgous'dur. "Ekrem Kahraman" der "doğa dışı tanrı Demirgous gibi istediği yere istediği şeyi koyabilir ve istediği biçime sokar.". Antik Yunan düşünürlerinden Platon'un da sık sık söz ettiği bir tanrıdır Demirgous. Bilindiği üzere Platon, Antik Yunan dünyasının inanç sistemine kökten karşı çıkıp Tanrı kavramını yoktan var etmez. Bu yüzden de Demirgous'u ezelden var olduğuna inandığı dünyayı biçimlendiren ve ona yeni bir düzen veren bir mimar gibi düşünür.

Bana kalırsa sanat yapmak dediğimiz şey de zaten böyle bir şeydir. Yoksa bulut resmi yapmak, ağaç resmi yapmak değildir. Sanatın böyle bir derdi yok ama bunu dert edinen insanlar varsa ondan mutlu olabilirler, edebilirler falan. Sanat soyutlamaktır bir kere. Tıpkı Demirgous gibi dönüştürmek, dönüştürmek, düzenlemek, yeniden ve yeniden düzenlemek ve soyutlamak... Bir tür acaba öyle değil de böyle mi? Yoksa şöyle mi? Ya da ne bileyim, böyle mi türü bir soyutlayarak gerçekliği bulma denemeleri olarak soyutlamak? Yani gerçekliği aşmak için onu bozma ve yeniden başka bir kurma denemesi... Fakat burada soyutlamak dediğimiz zaman da sakın şöyle bir şey anlaşılmasın: Ben sözüm ona gökyüzüne bulut koyuyorum mesela fakat orada bulutu oturup dikkat et, bulutu bulut olarak yapmıyorum, soyutluyorum. Yani aslında hani Picasso'nun o dediği gibi: "Ben balık yapmıyorum. Balık resmi yapıyorum" ayrımı ve benzetmesine benzer bir durum. Yani sonuçta resim yapmıyorum. Bulutu bulut olmaktan çıkarıyorum basit anlamıyla. Bulut dediğimiz şey nedir ki sonuçta? Kim bana böyle bir bulut gösterebilir ki? Belki başlangıçta formalsal ve düşünsel olarak bir yalan kurgu kuruyorum ve onun biçimsel bir yalana dönüştürüyorum. Sonra da ortalama izleyici o söylediğim yalanın ilk söyleyiş halini mutlaklaştırıyor ve değişmez dönüşmez hale dönüştürüyor. O, izleyicinin derdi. Benim böyle bir derdim yok. Sanatçının da böyle bir görevi yok. Tıpkı şiirdeki imge gibi. Şair de şiirinde kurmuş olduğu imgelerle bir çağrışım dizisi kurar ama onlar okuyucunun anladığı kadardan ibaret değildir o. Ama hayat da böyledir değil mi?

H. Y: *Yani yine bir tür geometri ile doğayı birleştiren bir yapıdan söz ediyorsunuz.*

E. K: *Ona geometri demeyelim de bilgi diyelim bence. Bilgi kavramı daha doğru geliyor bana. Geometrinin ya da kimyanın, fiziğin temel ögesi bilgi çünkü. Bilgiden kuruluyor onlar.*

H. Y: *Geometrik formlar bilgiyi simgeliyor yani?*

E. K: *Geometrik formlar bilginin tezahürü evet. Matematik de öyledir. İki kere iki dört eder mesela ve bu bir bilgidir. Ama iki kere ikinin dört etmesi niye ilgilendirsin ki bizleri? Rakam olarak ve onun ifade etmeye çalıştığı miktar olarak yaşamda karşılığı olduğu için*

ilgilendiriyor daha çok. İki kere iki türü formüller nerede lazım? İki yumurta aldım iki liradan, kaç para yaptı? Dört lira. Ver bakalım dört lira denilir. Matematiktir bu çünkü ve hayatın günlük işleyişi bunlar üzerindedir ama bunlardan oluşmaz biliyorsun. Ama sanat bundan ibaret değil ki. Yani bir insan, kavak, kuş, figür resmi çiçek de ne olacak Allah'ını seversen söyler misin bana? A, ne güzel diyeceksin o akademik tavırla çizilmiş bir desene bakıp da. Kavramsalcular da onu getirip o bildik doğal şeyleri sığdırabilecekleri bir mekânın ortasına koyuyorlar ve kavramsal sanat yapıyorlar. Kavağın resmini değil kendisini getirip koyuyorlar.

H. Y: Resim 3 Gilgamiş'in Yaprakları serisinden. Bu resminizde tuvalin yüzeyine dikilmiş düğmeler, tırtıklar, çizgiler, tarama şeklinde dokular var. Sonra kırmızılar var. Bunlar da bir tür kavram anladığım ama sizin için nedir merak ediyorum.

E. K: Oradaki asıl taramalar tıpkı Gilgamiş Destanı'nın yazılı olduğu tabletlerdeki çivi yazısı tekniğinin tekrarıdır aslında. O da nedir? Yumuşak bir yüzeyi kazıyarak oluşturuluyor. Bu kadar basit. Bu taramalar yazı yazmak için değil, Gilgamiş'in döne dolaşa ve ısrarla ölümsüzlüğü araması. Onun için böyle yollar gibi kıvrıla kıvrıla gidiyor. Fakat yol resmi özellikle yapmıyorum. Şimdi burada Gilgamiş'in gidiyor olması önemlidir. O gittiği yerler de yol değildir. Zaten onun ısrarla ve üzerine üzerine gitmesidir ölümsüzlük düşüncesinin.

Zaten yol kavramı bile sonraki yüzyıllarda çıkıyor ortaya. Yoksa onun dışındaki zamanda yol diye bir kavram yoktur. Gilgamiş'in gittiği zamanda da yol yoktur. İşte onun masalı anlatılırken de şöyle anlatılır: "Gilgamiş yola çıktı... Dağları taşları aştı... Vara vara vardı bir dağın tepesinde bir mağaranın önüne...". Buradaki yol kavramı bile bir anlatı sadece. Bildik anlamda bir yol yok. Gitmeye, yürümeye dair bir kavram var sadece. Yol, insanların yürümek için gitmek için kullandıkları ortak bildik bir yön ve uzayan kavramsal bir mekândır burada da. Gilgamiş'in gittiği yollardan Gilgamiş'tan sonra hiç kimse gitmedi. Önce de gitmedi. Çünkü yol, içinde bulunduğumuz dünyaya gitme araçlarının binek ve yük hayvanlarının, at arabaların, motorlu taşıtların, otomobillerin trenlerin ortaya çıkması ile ortaya çıkmıştır.

H. Y: Roma döneminde "Bütün yollar Roma'ya çıkar." diye bir deyim vardır. Taş yollar düzenlenir ve sadece Romalılar gezebilir...

E. K: Ama o zamanlar savaş arabaları vardı. Atın olduğu dönemde, araba tekerleğinin çıkıp da henüz gelişmediği dönemlerde, bugünkü bildik anlamda bir yol kavramı yoktur henüz. Kırklar, boşluklar vardır sadece. Dolayısıyla bu resimlerdeki o kıvrımlar da onlardır. Çünkü Gilgamiş bir meçhule gidiyor. En önemli özelliği olan ölümsüzlük peşinde koşuyor çünkü.

H. Y: Ya düğmeler?

E. K: Düğmeler yaşama, korunmakla, giyinmekle, yani uygarlıkla ve evlilik ile ilgilidir. Anadolu'da hatta çok güzel söylerler. Ben Van Gogh'un İzinde projesi çalışmamda da anlattım. Anadolu köylerinde bir erkeği evlendirirken çoğu zaman "Düğmesini dikecek birisi olsun bari!" diye evlendirirler. Düğme de evlilik kurumuna ait işte. Düğmeni dikecek birisi ile ilgili iki yakanın bir araya gelmesi ile ilgili kendini korumak ile bir kurulu sistemle ilgilidir yani. Mesela Gilgamiş destanının da anlatılan fakat altı çizilmemiş en önemli olaylardan birisi şudur: Kent krallıkları birbiriyle çarpışıyorlar. Gilgamiş Uruk kentinin kralıdır ve Uruk bir dağ yamacında yaslanmıştır Truva gibi. Kral Gilgamiş, bunun etrafına kalın taş duvarlar ördürür halkını korumak için ve halkı ikna eder bunun için. Evde karılar kocalarını bekler akşama kadar. Adamlar duvar örerler sürekli ve gece de orada kalırlar. Kadınlar Gilgamiş'a karşı isyana hazırlanırlar kocalarını eve salmıyor diye. Dolayısıyla bugünkü anlamda daha ev kavramı bile ortaya çıkmadan önce evlilik kavramı ortaya çıkıyor. Çiftleşmeler, sahip çıkmalar, ortak mekânlar, ev, bilinen mağaralar vb. Bütün bunların hepsi belirli dönemlerde ki belirli olayları anlatmak üzerine kurulu kavramlardır. Simgeseldir. Düğme de simgesel bir kavramdır sadece...

H. Y: Resim 4. Bu resminiz de 2017 de yapılmış. İsmi de "Hatırlama ve Söyleme zamanları" Bir de bu süreçte İkarus resimleri serisi var...

E. K: Peki bu ne?

H. Y: İkarus'un Özgürlüğü. Resim 5

E. K: Peki ondan hemen önce hangi seri var?

H. Y: Gilgamişin Yaprakları serisi...

E. K: Mitolojide iki ayrı hikâye bunlar. Biri Doğu mitolojisi diğeri ise Batı. Ben ne diyorum peki? Bütün bu hikâyeleri yeniden, fakat birlikte "hatırlayalım ve söyleyelim" diyorum ve bunlar çıkıyor ortaya...

H. Y: "Hatırlama ve Söyleme Zamanları" serisinin çıkışı İkarus'un Düşüşü'nden geliyor. İkarus düşüncesinden yani?

E. K: Hayır, önce Doğulu Gilgamiş'tan sonra da Batılı İkarus'tan...

H. Y: "Hatırlama ve Söyleme Zamanları" resimleri o zaman Gilgamiş ile İkarus resimlerinin arasında mı yapıldı?

E. K: Hayır hayır. Bunlar birbirinin parçası ve iç içe geçmiş -ya da ben geçmeli diye düşünüyorum belki de-... Burada yapılma yılları önemli değil. Orada önemli olan, tarihsel zaman olarak, yapmak dönemi olarak, zihinsel süreç...

H. Y: Burada kullandığınız simgeler ya da imgeler geçmişte, önceki resimlerinizde kullanmış olduğunuz o boşluklar yine o bulutumsu imgeler diyeceğim de bulut da değil demiştiniz onlar için...

E. K: Ama o bulutumsu imgeler kadar, hatta onların tarihi kadar dünyada değişmeyen hiçbir şey kalmadı ki? Hiçbir şey yok. Ağaçlar bile değişti, iklimler değişti, dağlar değişti, bulutlar da değişti muhtemel ki... Fakat yine de bulut bir duyum olarak "bulut kavramı" değişmeyen tek varlık olarak işlevine devam ediyor.

H. Y: Peki buradaki noktalar?

E. K: Bulut olmayan bulut işte zaten onlar da...

H. Y: Noktalar da ve altlarındaki gölgeleri de?..

E. K: İşte onlar da bir şey ve o imge de o bir şeyler işte...

H. Y: Neye ve nereye göndermelik bir imge peki?

E. K: Bir nokta, bir öge düşünce olarak... Ama onlara kichleşmiş bir anlamda bulut dediğin zaman o zaman adını koymamız iyice zorlaşacaktır. Çünkü koyduğumuz ad sadece bir varsayım olarak kalacaktır. Buna ne gerek var ki? Sanatın kendisi bir varsayım değil mi sonuçta zaten?

H. Y: Buradaki noktalar, dünyadaki birçok düşünceyi mi simgeliyor? Aynı zamanda burada ağaç ve toprağa benzeyen şeyler de var. Onlar doğayı mı simgeliyor?

E. K: Doğanın en son tezahürleri yani onlar aslında...

H. Y: Bu çizgiler de o zaman Gilgamiş Destanı tabletlerindeki çizgilere bir gönderme mi?

E. K: Yani, aslında Gilgamiş diye bir şey yok. Bir anlatı var sadece ve benim anlatı üzerine düşüncelerim var. Gilgamiş'in hikâyesi de, dünya tasavvurları da zaten benim düşüncelerim içerisinde bir anlam ifade ediyor. O tasavvurlara ben de kendi tasavvurumu ekliyorum. Sanat yapmak da böyle bir şey değil mi zaten?

Ben tarihçi değilim ki. Ben, tarihte bakın böyle bir şey var ve ben de onunla ilgili bir şey yapıyorum, düşüncesinde asla değilim. Aksine benim savunduğum ya da söylediğim şeyler geçmişteki Gilgamiş anlatısına dayanıyor sadece. Bense bugünden, bugünün bilgileriyle yeniden bakıyorum ona. Gördüklerim, bildiklerim yeni bir Gilgamiş anlatıyor, kanıtıyor bana. İkarus'un Düşüşü öyküsü de benzer bir şeyi kanıtıyor. Sisifos Efsanesi de bunu kanıtıyor. Sisifos ile ilgili yapmadım ama yapmak da istiyorum. Çağdaş sanatta çok var çünkü.

H. Y: Resim 5. resimdeki lekeler ve şekiller, İkarus'un geçtiği yolları mı simgeliyor? Renkler, renk tercihi bir tarafının siyah olması, bir tarafının sarı olması...

E. K: *Bütün bunlar resimsel, formsal, simgesel çabalar. Bir tür denemeler, söylemeler bütünüdür aslında. Yani hepsi de birer döngüdür, yanılı ve yenilgidir. Birçok şey birden var...*

H. Y: *İkarus'un geçtiği yolları mı, düşüşünü mü anlatmaya çalışıyorsunuz?*

E. K: *Ama sen çok somut bir şey istiyorsun sanırım...*

H. Y: *Somut bir şey beklemiyorum. Sadece çıkış yolunuzu anlamaya çalışıyorum.*

E. K: *Seni anlayabiliyorum. Anlamaya çalışıyorsun ama bir yandan da sanatı ya da felsefi olanı somut bir yapma edimiymiş gibi konuşuyorsun.*

Hayır, hayır bu değil. Burada konuştuğumuz ve bunun, bir formüle ihtiyacı yok. Bak bu resimdeki labirentlere dikkat et. Döngü dönüyor ve çıkışı yok, ama var. Fakat bir sır o. Kendimizin oluşturduğu bir sır üstelik. Fakat öyle ki kendimiz, kendi kurduğumuz tasarımın içerisinde kaybolmuşuz ve orada tutsağız. İkarus'un trajedisini yeniden hatırlamakta fayda var burada.

Döngüdür dediğim zaman bak burada sadece İkarus'un değil, aynı zamanda Gilgamiş'ında aslında döngülerinden bahsediyorum. Yanılıdır diyorum ya. Her ikisinin de yanılıları var ve çok çok insani bu yanılıları. Zaten bu iki kahramanı da tanrılardan ayıran yanları bunlar. Bir tarihsel gidişten bahsediyorum Gilgamiş'ta. İkarus da öyledir, Gilgamiş da öyledir, Sisifos da öyledir... Apollon, Diyanisos, Zeus vd. Onlar da öyledirler. Anlatıdırlar çünkü. Tasavvurdurlar çünkü. Bunlar hep hatırlanan fakat yarın da hatırlanacak olanlardır aslında. Günümüzü, geçmişini anlatan geçmişteki günümüzdürler çünkü...

H. Y: *İkarus üzerine bir seri var...*

E. K: *Ama sen şimdi konuyu donduruyorsun biraz. İkarus dediğin zaman, İkarus beni bir gerçeklik olarak ilgilendirmiyor. İkarus'u benim nezdimde anlatılır ifade edilir kılan şey, İkarus'un tarihsel, insanlığın gidiş gelişleri üzerindeki hikayenin bir anlatı da olsa kahramanı olmasıdır. O tipik hikâyeyi anlatmak için İkarus sadece oldukça olanaklı bir örnektir o kadar.*

H. Y: *Resimdeki şekli önemli değil yani?*

E. K: *Önemi olmaz mı? Şimdi İkarus dediğimiz zaman dünyanın her tarafında anlaşılacak bir şey var. Ortalama manipüle bir şey bu biraz da. Bunu tarihe giden insanlar, bunu merak edenler anlatırlar. Çok çeşitli nedenlerle anlatırlar. Sisifos da öyledir. Diyanisos da öyledir. Apollon da öyledir. Zeus da öyledir. Onlardan önceki Gilgamiş da öyledir. Nuh da öyledir. Fakat beni bunların ilgilendiriyor olması tarihsel olmaları nedeniyle değil, günümüzün çağdaşı geçmişte olan çağdaşları demek olduğu için...*

H. Y: Tabii. Benim burada zorladığım aslında daha da detaylı, tekrar tekrar sormamın nedeni şu: İmge olarak ya da bunun çözümlemesi olarak girdiğimiz zaman İkarus'un felsefesi tamam ama İkarus Serisi'nde bir sürü resim var. Ben burada bir tanesini seçtim: İkarus'un Özgürlüğü.

E. K: Ne fark eder ki Hakan? Burada da bütün anlatılarda ve yapılmış resimlerde İkarus imgesi çok önemli. Bütün insanlık ve gelecek tasavvurları için de çok önemli... Benim açımdan İkarus bu.

H. Y: Özgürlüğünü siz bu şekilde simgelerken, çizerken tercih ettiğiniz geçişler, dönüşlerin nedeni nedir?

E. K: Tercih etmiyorum. Onları ben kurguluyorum. Düşünüyorum ve yapıyorum. Bu hem çok meçhuldür, hem çok nettir, hem de gereklidir. Hem de zaten sanatın ve felsefenin sonsuz döngüsü de budur ve hep öyle de olacaktır.

Şimdi senin bahsettiğin şey sanki gerçekmiş gibi bir İkarus. İkarus kim hatırlayalım: Babasının gökyüzüne uçacağız, benim peşimi takip et dediği; ama babasının dediğini değil kendi içinden gelene göre başka meçhul bir menzile doğru cesaretle koştuğu, güneşe doğru gitmekten kaçınmayarak güneşten kanatlarının eridiği ve aşağılara doğru da kıvrıla kıvrıla düşüp ölen bir prototip.

H. Y: Dolayısıyla çizgiler de aslında kıvrımlar da düşmeyi anlatıyor...

E. K: Gilgameş aramıştır. İkarus da arıyor. Sisifos da arıyor...

H. Y: Biri yukarıda arıyor biri toprakta arıyor...

E. K: Önemli değil. "arama" kavramı bence çok önemlidir. Ben de arıyorum, sen de. Bütün sanatçılar ve bilim adamları da arıyor sürekli. Ararken böyledir işte. İster polis delil arasın, ister çocuk kaybolmuş oyuncakını arasın, isterse yere düşen paramı ya da çok değerli bir şeyini ara. Hep böyledir...

H. Y: Gezerek, dönerek, dolanarak...

E. K: İç içe geçerek, bazen de birbirine dolaşarak ve için çıkılmaz bir hale gelerek vb. Bu durum her tür yeni arayışta, hatta aşkta da ve sekste de vardır. Çünkü hepsi de yaratıcıdır. Dolayısıyla ben kavramsal düşünüyorum. Sen hikâyesel düşünüyorsun biraz. Şöyle bakayım, şöyle anlatayım... Sanki ben o an bir sezgiyle, ihtiyacım olan boyayı gidip alırken sanki sen boyayı alıp ne yapacağını düşünüyor olabilirsin. Okulda akademik eğitim alan birisi gidiyim şu renk boyayı alıyım der. Ne yapacaksın? Resim hocam... Ne yapacaksın? Şu anda bilmiyorum. Ama dikkat et boya almaya gidiyor...

H. Y: Tabi ben burada sizin resim yapış ya da konuyu seçiş modelinizi biliyorum, anlıyorum. Fakat burada yazıya dökmek için, size söyletmeye yönelik, zorlayıcı bir tavırla yaklaşıyorum.

E. K: Hiç onla ilgisi yok şununla ilgisi var bak. Bak şimdi ne yapıyorum (el ile döne döne yere düşme hareketi). Oysa ne ben bu hareketleri yapıyorum, ne de yere düşüyorum. Soyut dışa vurumcular da bunu yapıyorlardı aslında. Bu kadar basit. Sanat da böyle yapılır ama sen tutup da böyle de yapabilirsin (farklı bir hareket).

H. Y: Sizin ne yaptığınız önemli...

E. K: Beni ben ilgilendiriyor. Onun ne yaptığı beni ilgilendirmiyor, ilgimi de çekmez. Benim yaptığım da onu ilgilendirmeyebilir. Çünkü ikimiz de içsel bir inanışa ve tecrübeler birikimine göre yapma çalışıyoruz. Kimisi gider malzemeyi alır, yemek yapmaya çalışır. Ben ise yemek yapacağımı koyarım kafaya. Ne malzeme lazım, gider onu alırım. Gilgamiş da onun için gelmişti. Yoksa Gilgamiş çok ilginç bir konu. Hadi bununla ilgili bir resim dizisi yapayım diye hiç bakmadım ben...

H.Y: Siz bir sanatçı olarak resim yapıyorsunuz ve yaptıklarınızı resimsel bilgilerle anlatıyorsunuz, düşünce ile anlatıyorsunuz, felsefesini de anlatıyorsunuz.

E. K: Onların ne anlayacağı değil, benim ne anlatacağım önemlidir benim açımdan. Son zamanlarda ben ne resimliyorum. Yeryüzü Duaları. Gilgamiş efsanesi de bir yeryüzü duasıdır aslında. İkarus mitolojisi de bir yeryüzü duası ve ben bunu yazdım da söyledim de zaten. Nereden çıkarıyorsun diyen kimse çıkmadı şimdiye kadar...

H.Y: Zaten yazmış olduğunuz metinleriniz okunduğu zaman şu ortaya çıkıyor: Her şey hakkında her şeyi yazmışsınız. Gelelim 2018'deki çalışmalarınıza (Resim 6). Burada da gene Gilgamiş serisindeki kazıma taramaları şekillerini görüyoruz.

E. K: Taramalar dediğine göre demek ki gene arayışlar, gene koşturmalar, gene bir şekilde o kadim insan davranışları orada da egemen. Ama önceki resimlerimde o taramalar yok. Niye yok? Çünkü henüz o tecrübelerle sahip değildim. Çünkü başka bir bakış sahibiydim o zamanlar. Fakat Gilgamiş yapıp ondan sonra da İkarus'a geçiş yaptıktan sonra artık eski resimlerime, eski bakış açılara devam ya da dünyaya öyle bakma gibi bir şansım yok.

H. Y: Bunlarda Gilgamiş'takine benzer taramalar var. Ama tamamen Gilgamiş'ın dışında...

E. K: Gilgamiş ile ne ilgisi var? Gilgamiş'ta anlattığım şeyde de, Gilgamiş destanında da böyle çizgi çizgi çiziliyor. Gilgamiş gidiyor diye bir şey mi anlatıyorum ki?

H. Y: Hayır!

E. K: Ben her kavramda biraz daha ilerliyorum. Bunu da resimsel dilimi sürdürüp geliştirerek becermeye çalışıyorum. Bu yüzden de o becerme eylemim onların birer form dili olarak ortaya çıkıp kimlik buluyor.

H. Y: Siz zaten taşlardan ve doğadaki çizgilerden de faydalanıyorsunuz. Buradaki çoğu şey de aslında doğadaki var olan ve insan eli ile var edilmiş bir sürü çizgi ve bir sürü şeklin sizin tarafınızdan yorumlanmış hali. Tarlalarda da aynısı var, taşlarda da...

E. K: Sonuçta olması gerektiği gibi. Ben felsefi olarak da resimsel olarak da bir dil olarak bakıyorum çalışırken...

H. Y: Sizin felsefeniz, yapma ve söyleme tarzınız önemli.

E. K: Sen nasıl düşünüyorsun, anlıyorsun bilemiyorum ama benim felsefem anlaşılacak bir felsefe değil aslında. Akademik resim, insan dizi ve omuzları ile boyuyla, oranlarıyla uğraşiyor. Akademik sanatın en büyük problemi matematiksel donuk bakıştır diye düşünüyorum. Kalça ile omuz ile ilişkisi, göz ile kaş ile burnun ilişkisi vb. Akademik olmayan çağdaş sanat düşüncesinde bile hep gene gerçeklik formları var. Ben ise bu tür bildik formlarla düşünmemeye çalışıyorum. Aksine yeni form yaratmak, form kurmak, düşünmek, aramak, ifade etmek, hatta yeni bir form yaratmayan bir sanat eserinin, sanat eseri olup olmayacağı konusunun bile bir tartışma olduğunu söylüyorum. Yeni bir form yaratmak... Tıpkı şiirde yeni bir imge yaratmıyorsan şiir yazmıyorsun gibi. Biraz katı bir bakış açım var ama kimseye böyle bir zorunluluk getirmiyorum.

H. Y: Bu resimlerinizle ilgi değil ama enstitüde aldığınız standart bir eğitim var oysa...

E. K: Bunu hep söylüyorum fakat yeterince anlaşılmadığını düşünüyorum. Ben resmi okuduğum okulda öğrenmedim. Bunu çok söyledim ben. Ben resmi şiirden ve sinemadan öğrendim. Felsefeden ve bilimden öğrendim. Çünkü şiir imge ile yazılıyor. Sinema ise kurgu ile yapılıyor. Felsefe ve bilim ise kavramlarla... Okuldaki hocalardan da öğrendiğim çok şey var elbette, öğrenmemiş olabilir miyim? Fakat oradan çoğunlukla akademik, temel şeyler öğrendim. Tıpkı şey gibi: Ben kuru fasulye yemeği nasıl yapılır biliyorum. Ama oturup da kuru fasulye yemeği yapmıyorum. Ama nasıl yapıldığını biliyorum. İstesem de yaparım. Benim ilgimi çekmiyor ama...

H. Y: Öğretmenliğin katkısı oldu mu bu duruma gelmenizde?

E. K: Hayatın katkısı olur. Öğretmenliğin katkısı olmuşsa bile hayatın içinde olduğu için olmuştur herhalde. Yoksa hayatın içine sinmemiş bir soyut öğretmenliğin sanata ne katkısı olabilir ki tek başına?

Gerçek bir sanatçıya öğretmenliğin tek başına bir katkısı olacağını sanmıyorum. Niye olmaz onu da söyleyeyim. Biz akademik eğitim alarak yetiştik. Oysa akademik

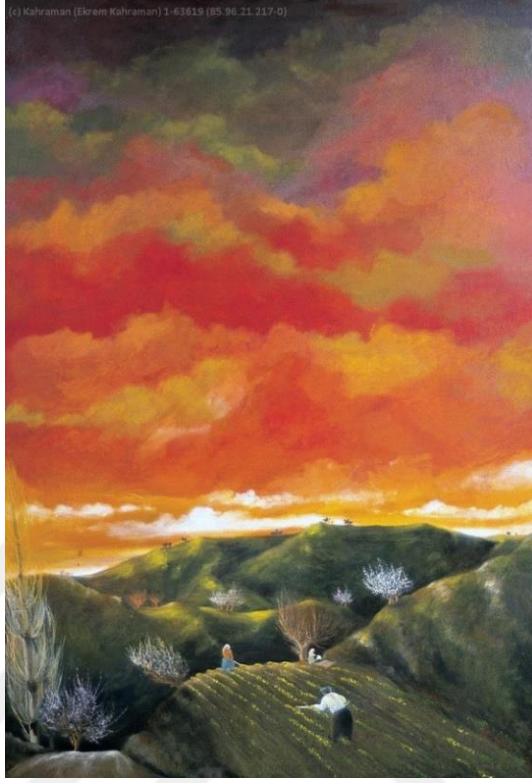
eđitimden sonra birden bire orta öđretim kurumunda hiç akademik olarak dűřünűlmemesi gereken bir alanda görev yapıyorsun. Seni geriye mi çeker ileriye mi atar? Ya da kendine yeni bir yol mu izersin? Var sen dűřűn...

Diyeceksin ki bu da bir etkidir. Ben de derim ki sen de haklısın..



EK-3: Ekrem Kahraman İle Görüşme Sırasında Üzerine Konuşulan Resimlerinin Görselleri

Resim 1

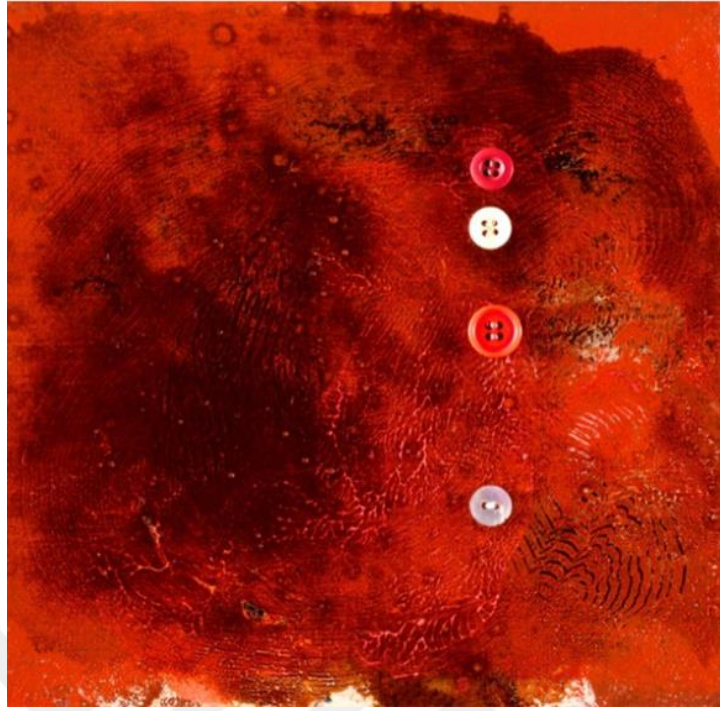


90 x 65 cm -1982- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Işık Gençer Koleksiyonu)

Resim 2



155x205 cm -2011- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Hamit Karataş Koleksiyon)

Resim 3

Ninsun Ananın Kehanetleri 2 - 20x20 cm -2016-
Tuval Üzerine Yağlıboya, Gılgamış'ın Yaprakları Serisi
(ekrem_kahraman_official/ instagram.com)

Resim 4

Hatırlama ve Söyleme Zamanları... 2 - 45 x 55 cm -2017-
Tuval Üzerine Yağlıboya (ekrem_kahraman_official / instagram.com)

Resim 5

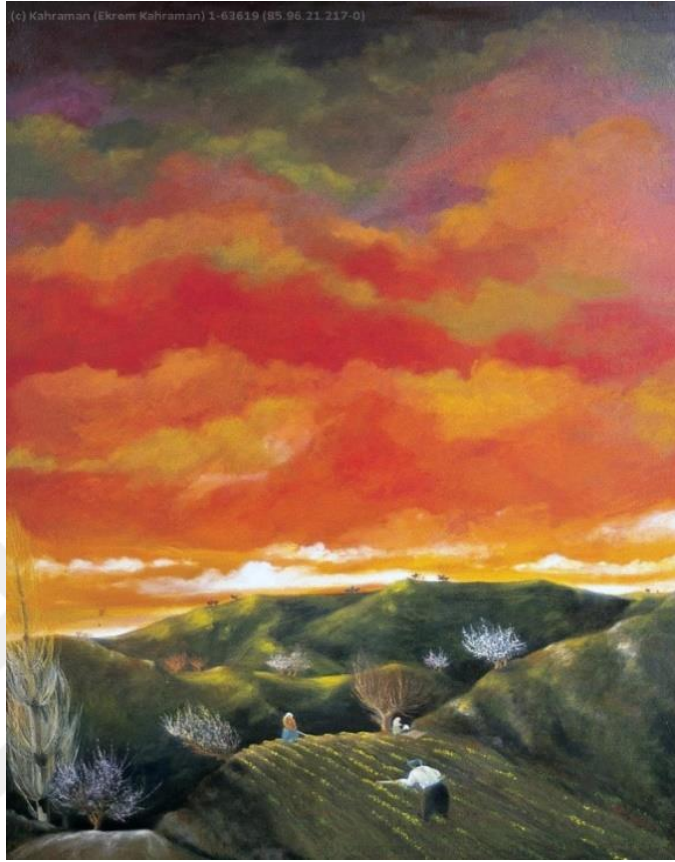
İkarus'un Özgürlüğü - 110 x 80 cm -2017-
Kağıt Üzerine Karışık Teknik - İkarus Serisi
(ekrem_kahraman_official / instagram.com)

Resim 6

Ölümsüzlük Peşinde: Nuh'tan Gılgamış'a 45x45 cm -2018- Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official / instagram.com)

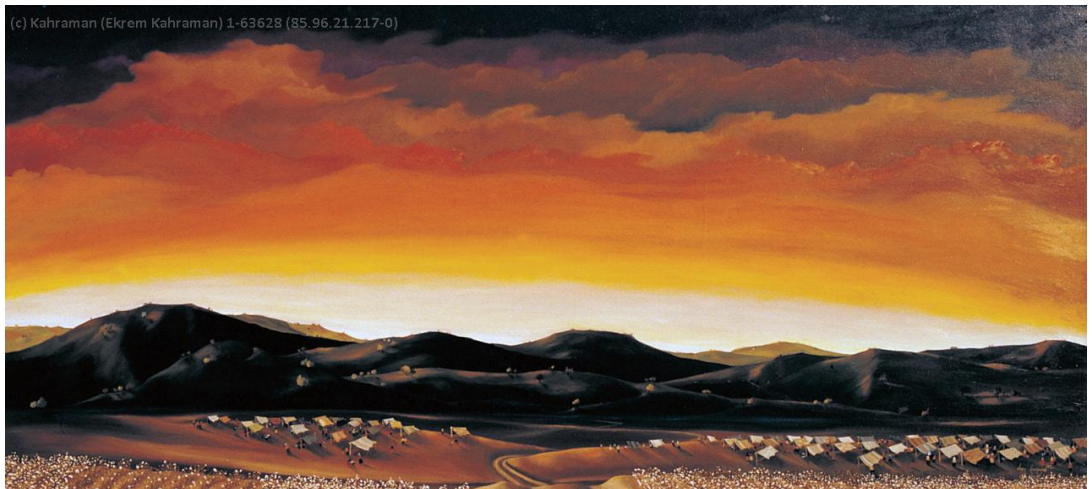
EK-4: Ekrem Kahraman'ın Eserlerinden Örnek Görseller

Ekrem Kahraman'ın 1982-2019 yılları arasındaki eserlerinden örnek görseller tarih sırası ile yer almaktadır.



90 x 65 cm -1982- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Işık Gençer Koleksiyonu)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s.43,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



100 x 200 cm -1982- Tuval Üzerine Yağlıboya Kültür (Başkanlığı Koleksiyonu)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı,s. 40-41 ,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



Çocukluğum: O En Büyük Çukurova / My Childhood: That Largest Çukurova! Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 200 cm, (17. DYO Resim Yarışması Ödülü / 17. DYO Painting Competition Award, İzmir Selçuk Yaşar Museum Collection, 1983)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 57, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



İçim Kaynar Kar, Sımsıcak Çukurova- 90 x 110 cm. -1983- Tuval Üzerine Yağlıboya,(Hakkı Ailesi Koleksiyonu)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 54, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



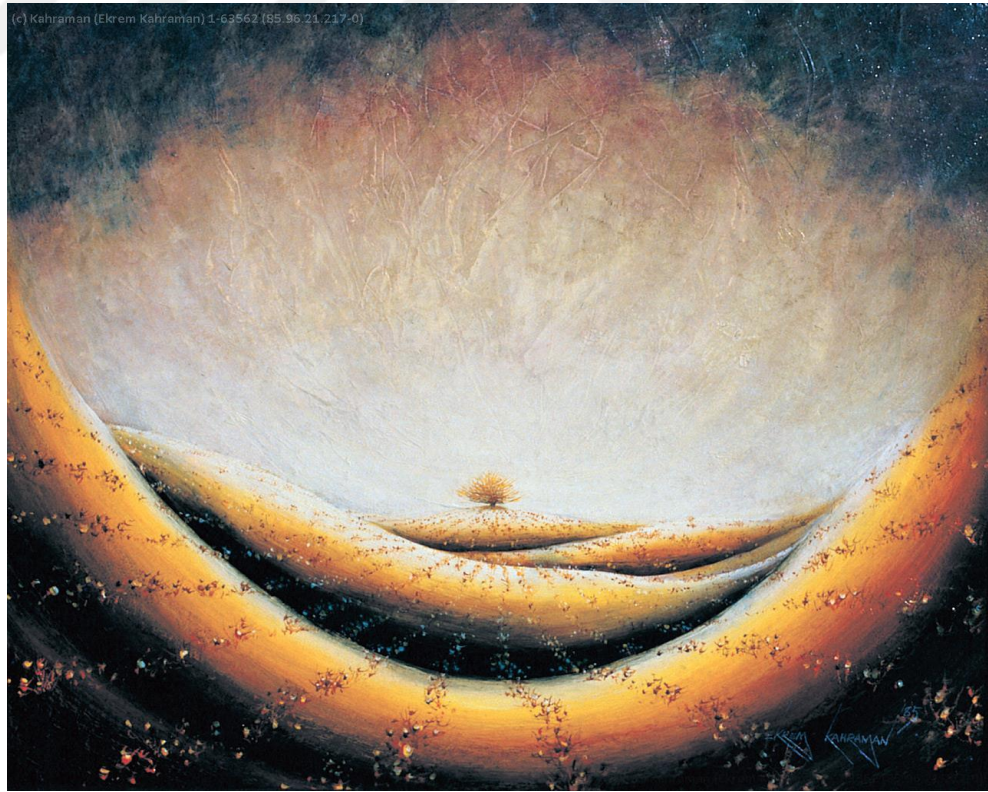
40 x 80 cm -1984- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 77, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



40 x 40 cm -1984- Tuval Üzerine Yağlıboya
(İbrahim Demirel Koleksiyonu)
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 81, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



40 x 50 cm -1985- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



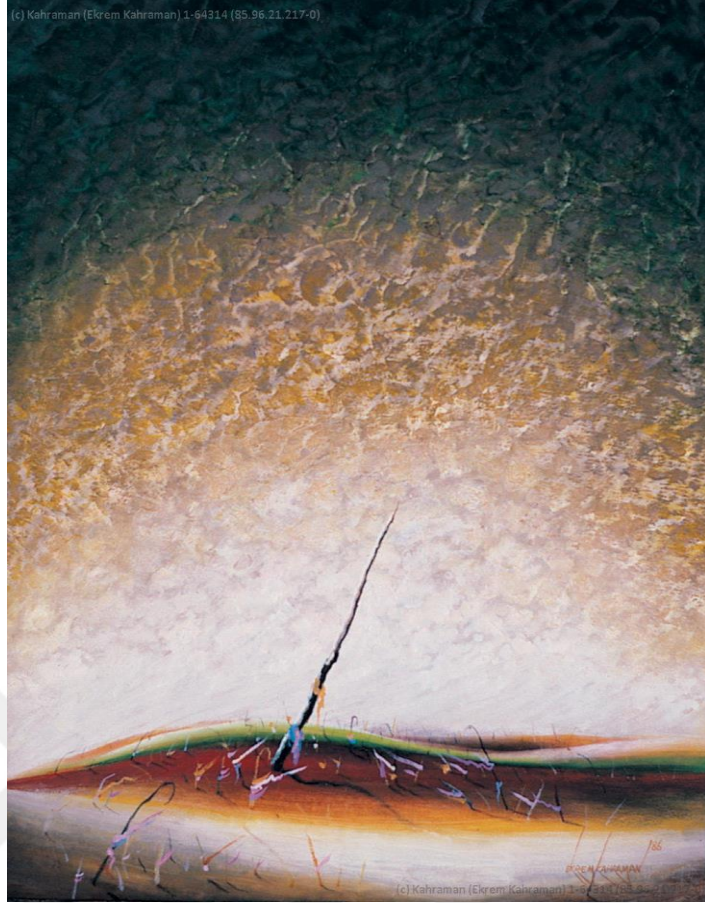
35 x 45 cm -1985- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



45 x 50 cm -1986- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 92, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



40 x 50 cm -1986- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 90, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



50 x 40 cm -1987- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



40 x 45 cm -1987- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Cengiz Aktaş Koleksiyonu)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 93, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



60 x 80 cm -1988- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Zeynep Nezihi Kemer Koleksiyonu)
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)

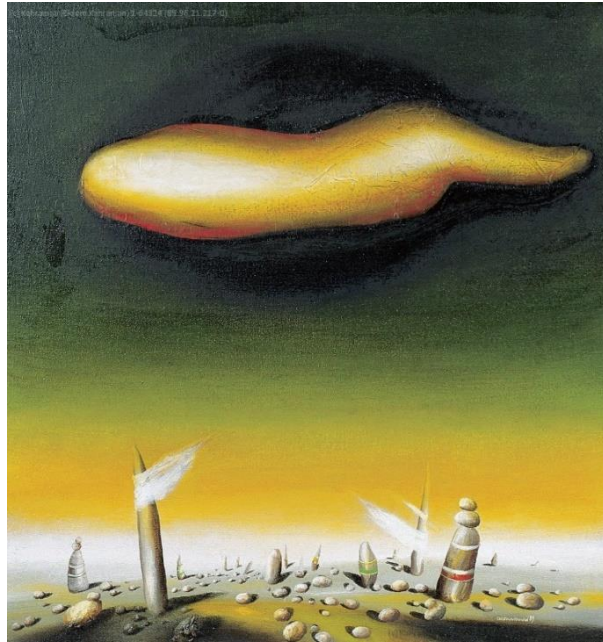


70 x 50 cm -1988- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 109, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



60 x 40 cm -1989- Tuval Üzerine Yağlıboya

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 115, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



58 x 58 cm -1989- Tuval Üzerine Yağlıboya

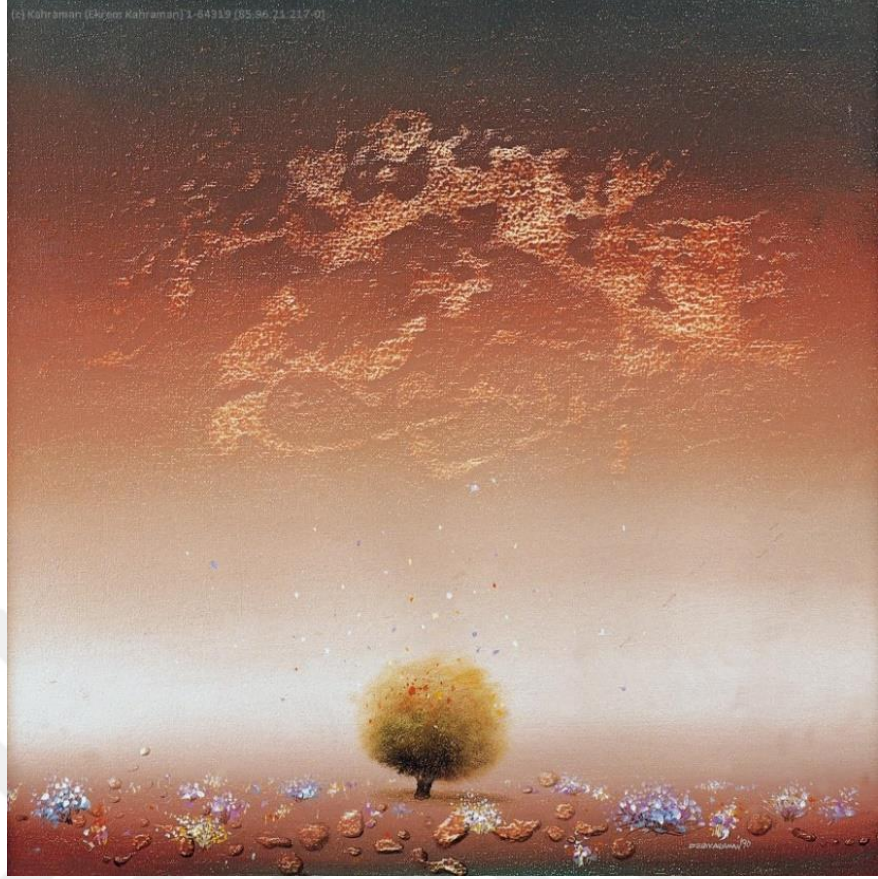
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



50 x 70 cm -1990- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



70 x 70 cm -1990- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



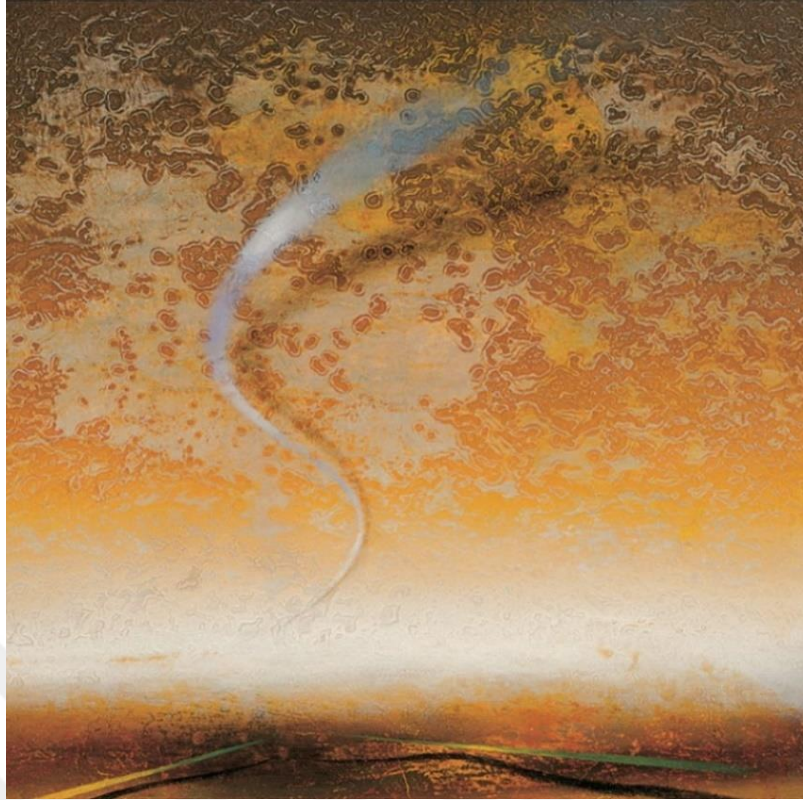
50 x 50 cm -1991- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Şükrü Öksüz Koleksiyonu)

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 138, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



Çapı 85 cm -1991- Soyut Resimler Dizisinden

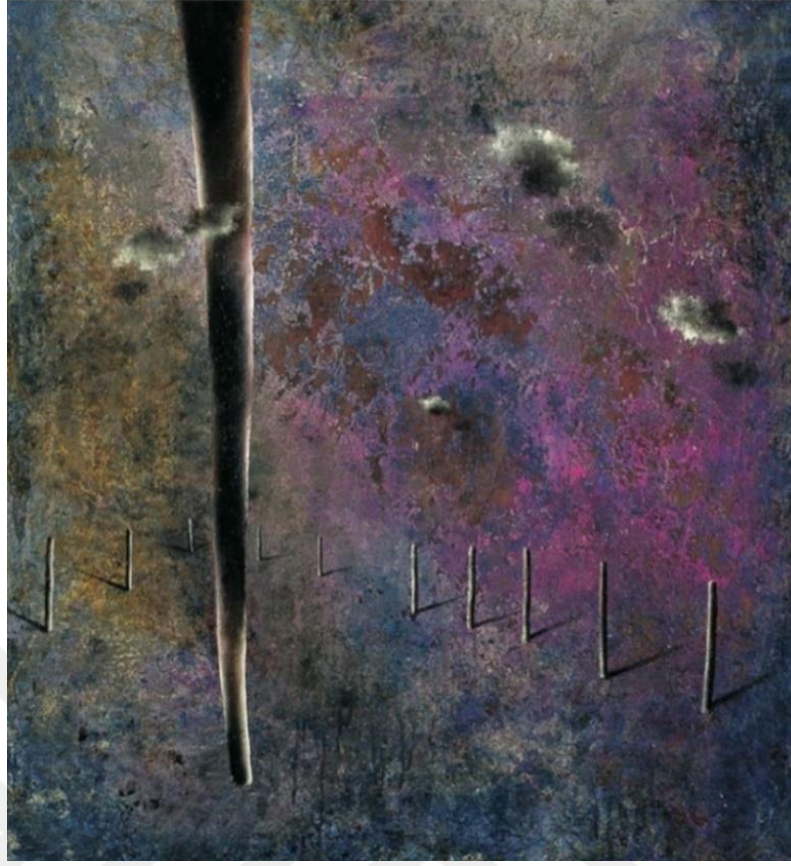
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 198, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



60 x 60 cm -1992- Tuval ÜzeriNE Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 175,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



100 x 100 cm -1992- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 159,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



120 x 100 cm-1993- Tuval Üzerine Yağlıboya
Orman Serisinden (From "The Forest" Series)
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 211, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları,



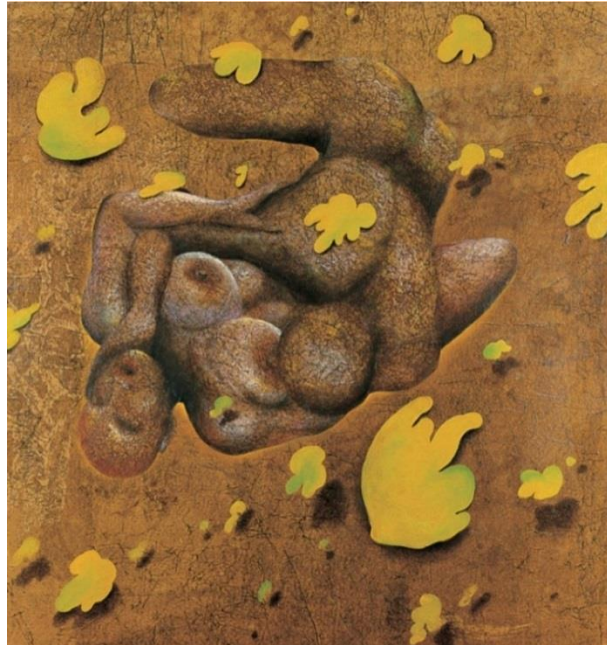
100 x 110 cm -1993- Tuval Üzerine Yağlıboya
Orman Serisinden (From "The Forest" Series)
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 233, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



... Ve Tanrı Kadını Yarattı Dizisinden - 100 x 100 cm -1994-

Tuval Üzerine Yağlıboya

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 257,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



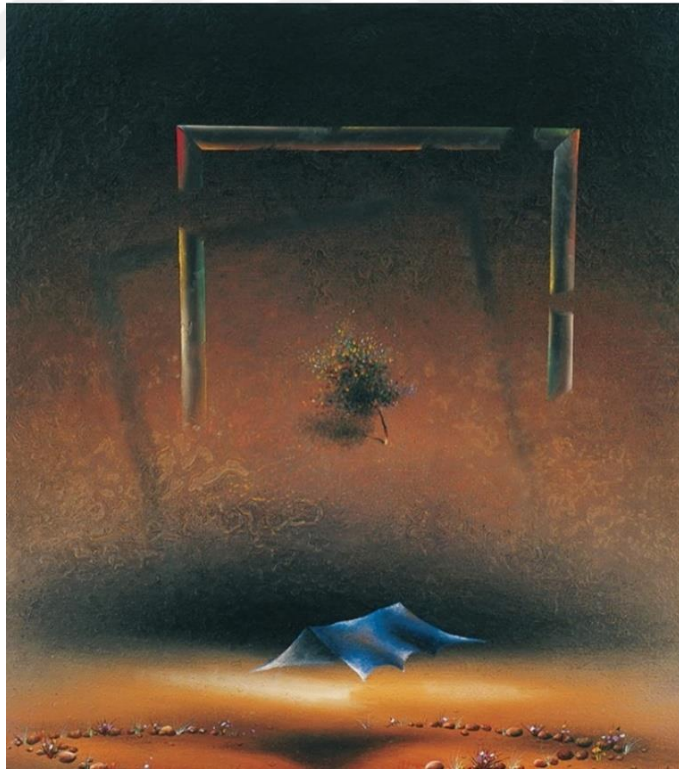
... Ve Tanrı Kadını Yarattı Dizisinden - 110 x 110 cm -1994-

Tuval Üzerine Yağlıboya

Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 245,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



79 x 79 cm -1995- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 274, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



80 x 60 cm -1995- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 283, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



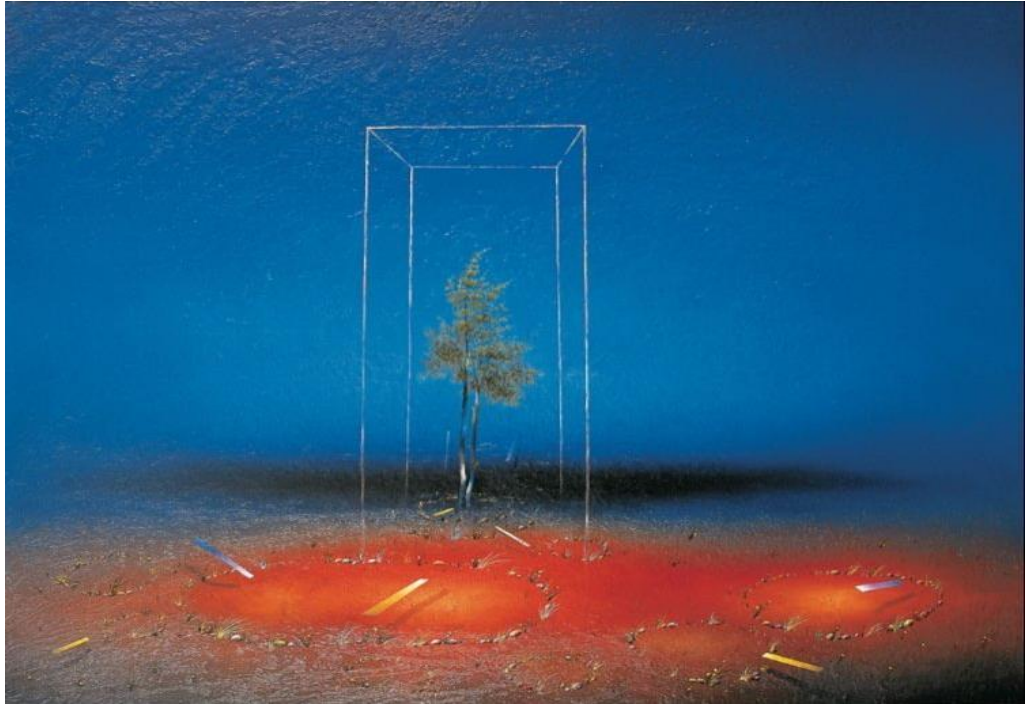
130 x 130 cm -1996- Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 1. cilt, 1.baskı, s. 25, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



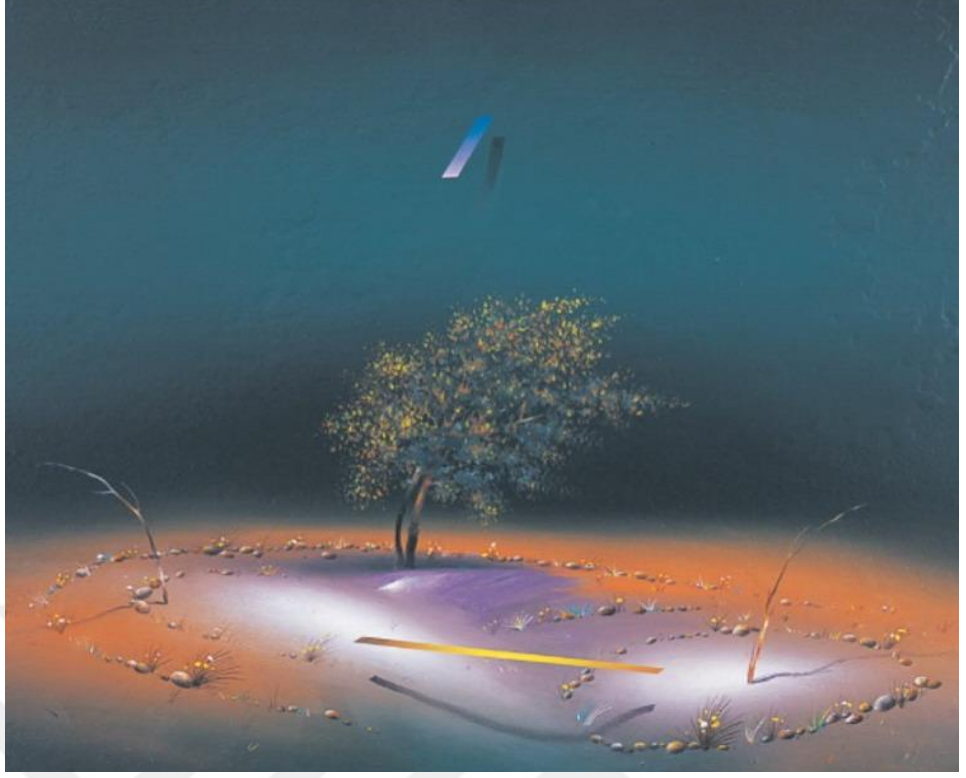
140 x 150 cm -1996- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Kahraman, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları, 2002, 2. Cilt, 1. Baskı, s. 63)



115 x 115 cm -1997- Tuval Üzerine Yağlıboya
 (Kahraman, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları, 2002, 2. Cilt, 1. Baskı s. 120)



120 x 150 cm -1997- Tuval Üzerine Yağlıboya
 Yüksel Yıldırım Collection
 (Kahraman, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları, 2002, 2. Cilt, 1. Baskı s. 125)



60 x 70 cm -1998- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



90 x 100 cm -1998- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



128 x 90 cm -1999- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Turgay Gönenç Collection)

Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s. 194, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



70 x 80 cm -1999-

Tuval Üzerine Dijital Baskı ve Yağlıboya

Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s.157, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



80 x 120 cm -2000- Tuval Üzerine Yağlıboya
 Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s. 191,İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



110 x 110 cm -2000- Tuval Üzerine Yağlıboya
 (Ekreme Kahraman/Kahraman Arşivi)



Peki Öyle Olsun! - 100 x 120 cm -2001-

Tuval Üzerine Yağlıboya

Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s. 245, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



Selam Söyle! - 114 x 114 cm -2001-

Tuval Üzerine Yağlıboya

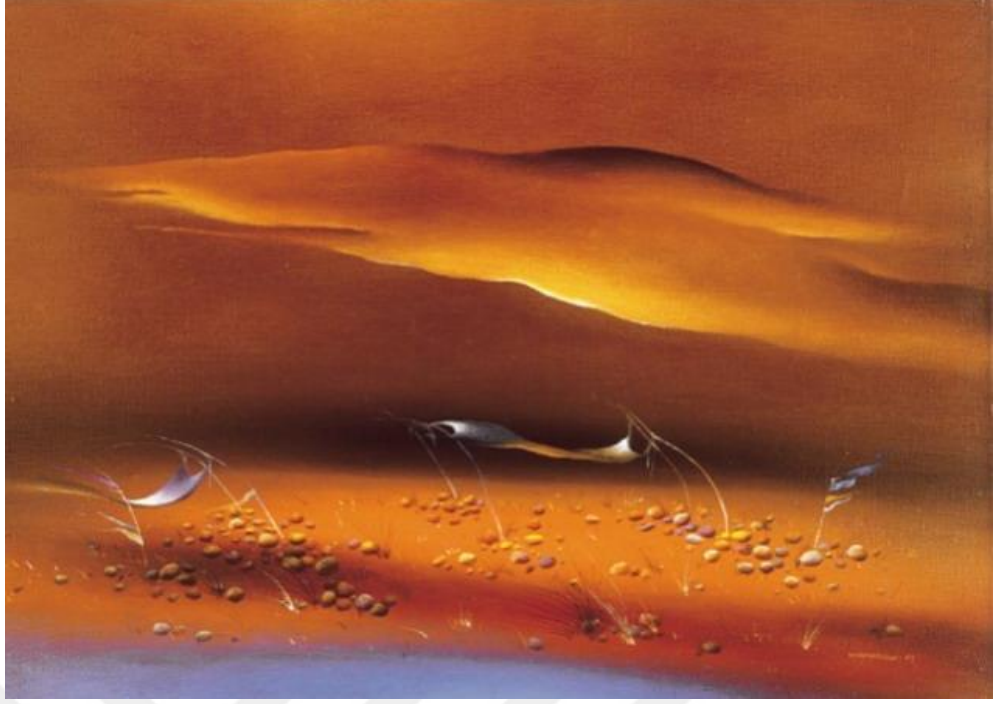
Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s. 269, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



Hani Söz Vermiştin/You Know Where You Promised –
100 x 140 cm -2002- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekreme Kahrama/ Kahraman Arşivi)



Hani Nerede/You Know Where - 85 x 120 cm -2002-
Tuval Üzerine Yağlıboya
Kahraman, (2002) 2. cilt, 1.baskı, s. 274, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları



...Ve Sonra Dediler ki/... And Than They Say - 45 x 70 cm -2003-Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekreme Kahraman/ Kahraman Arşivi)



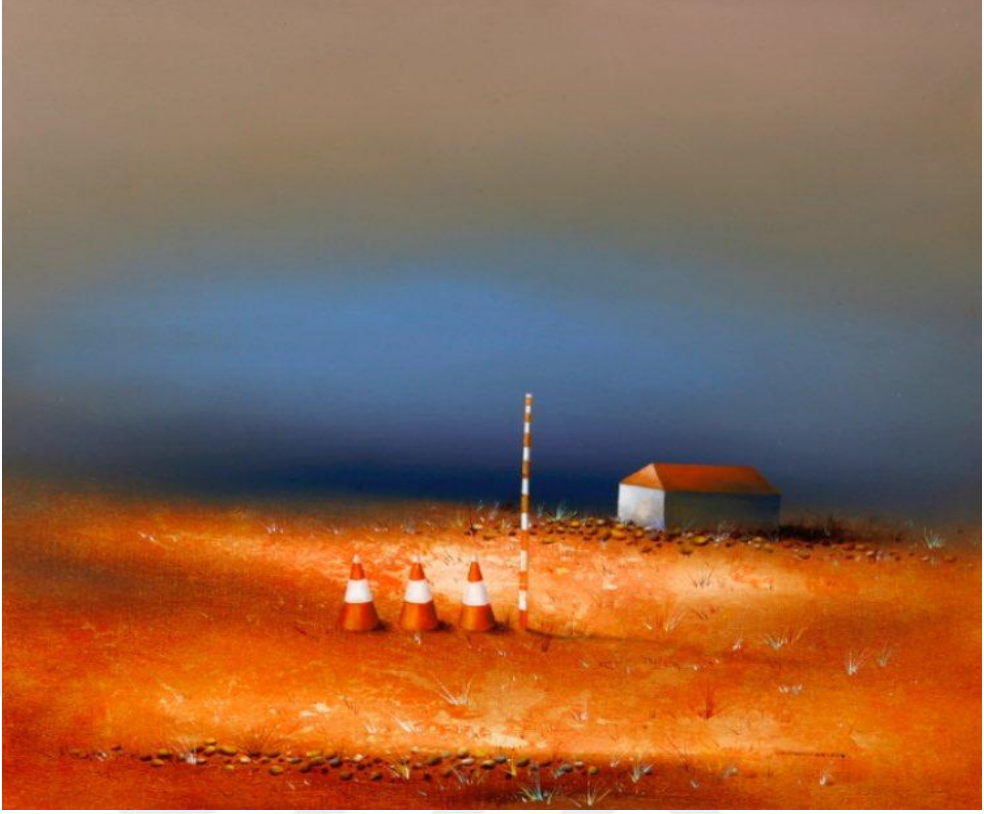
Soyut Kompozisyon 130 x 150 cm -2003-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekreme Kahraman/ Kahraman Arşivi)



Kompozisyon - 60 x 60 cm -2004- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



Kompozisyon - 80 x 80 cm -2004- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/Kahraman Arşivi)



70 x 70 cm -2005- Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



70 x 90 cm -2005- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/Kahraman Arşivi)



Soyut Kompozisyon – 110 x 135 cm -2006- Tuval Üzerine Yağlıboya
([ekrem_kahraman_official_/instagram.com](https://www.instagram.com/ekrem_kahraman_official/))



Dünya Nereye Gidiyor ("Tuncay Takmaz ile" dizisinden)
170 x 205 cm -2006- Tuval Üzerine Yağlıboya
([ekrem_kahraman_official_/instagram.com](https://www.instagram.com/ekrem_kahraman_official/))



70 x 70 cm -2007- Tuval Üzerine Yağlıboya (Halilhan Dostal Koleksiyonu)



70 x 90 cm -2007- Tuval Üzerine Yağlıboya (Ekreme Kahraman/ Kahraman Arşivi)



Tam Arkandayım! - 140 x 160 cm -2008-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(İbrahim Benli Koleksiyonu)



Vincent Van Gogh - 70 x 60 cm-2008-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(İbrahim Benli Koleksiyonu)



Bu Bir Kitap Değil.../This Is Not a Book...
200 x 195 cm -2009- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ahmet Utku Koleksiyonu)



Düşündü, ölçtü, biçti.../He Thought, Measured, Calculated...
155 x 145 cm -2009- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ahmet Utku Koleksiyonu)



Epik Özgürlük - 205 x 235 cm -2010-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Belirtiler ve Hakikatlar - 205 x 235 cm -2010-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



205 x 215 cm -2011- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Hamit Karataş Koleksiyonu)



155 x 205 cm -2011- Tuval Üzerine Yağlıboya
(Hamit Karataş Koleksiyonu)



Kozmik Hayal - 138 x 138 cm -2012-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Büyük Küçümseme - 160 x 160 cm -2012-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



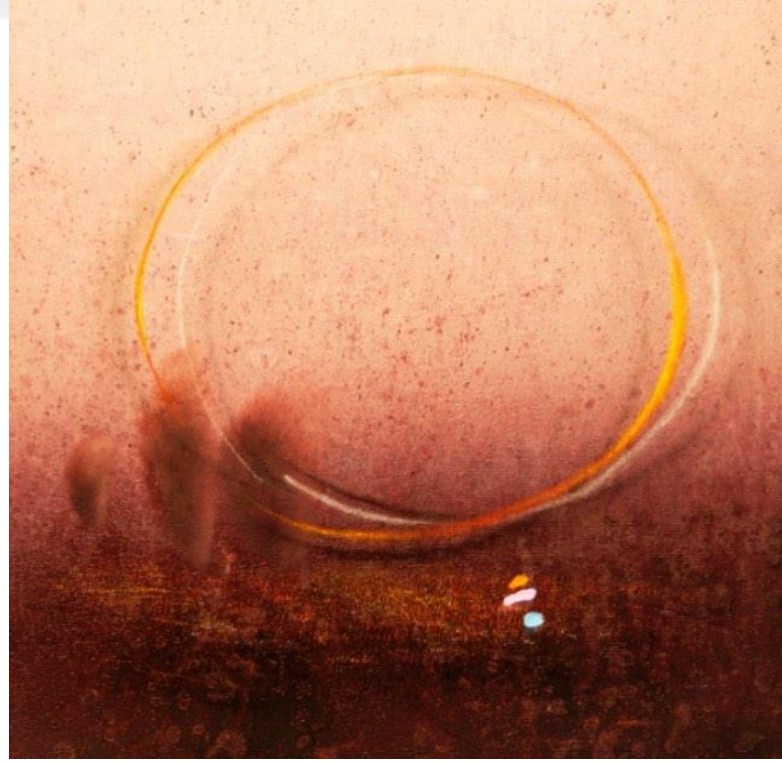
Hava Payı/Sky Range - 113 x 113 cm -2013-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



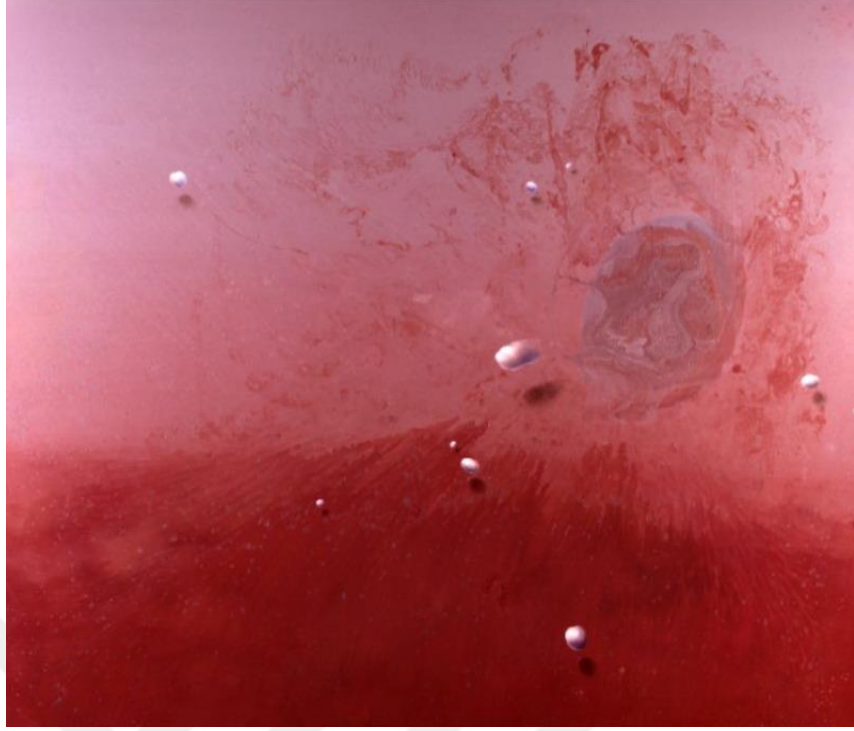
Bencil Sığınma/Selfie Asylum - 60 x 60 cm -2013-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(Ekrem Kahraman/ Kahraman Arşivi)



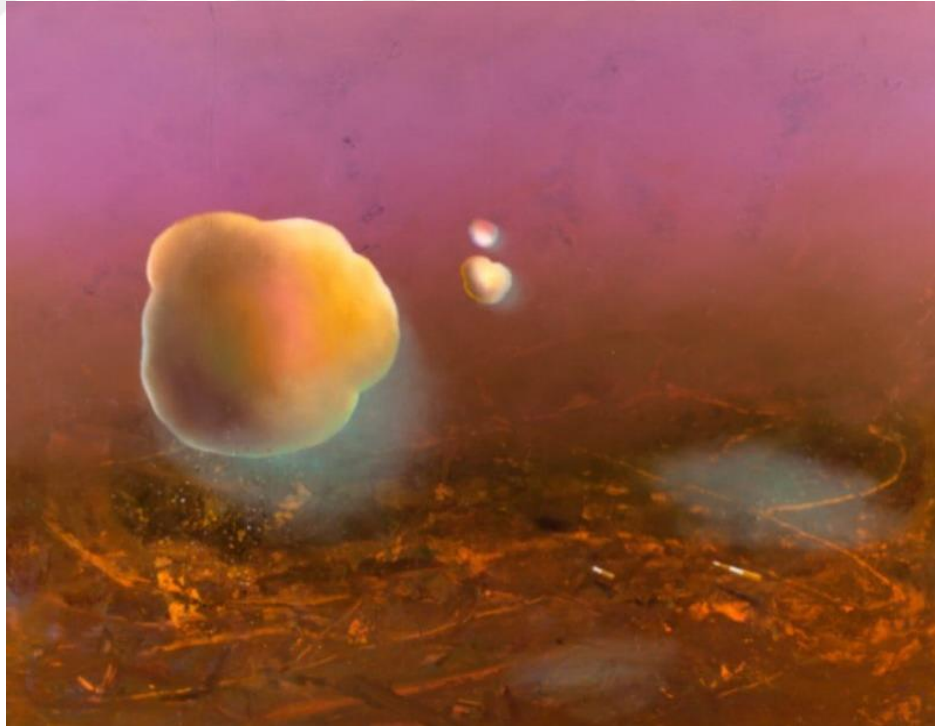
Sessiz Sinyal/Silent Signal - 132 x 132 cm -2014-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/ instagram.com)



Satılık Manzara/For Sale Landscape 88 x 73 cm -2014-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(Tansel Türkdoğan Koleksiyonu)



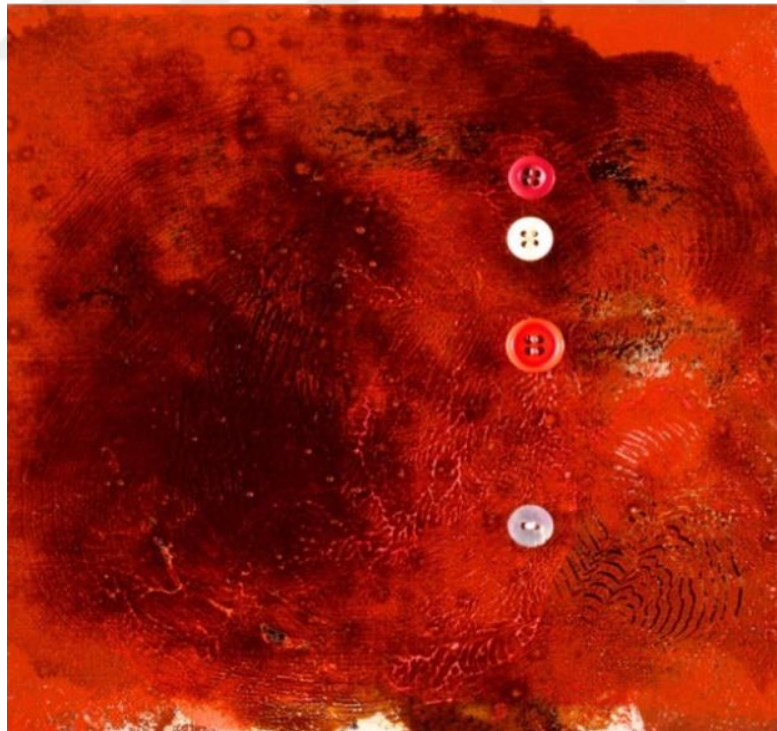
Yeryüzü Oylaması I/Earth Rating I - 200 x 235 cm -2015-
 Tuval Üzerine Yağlıboya
 (ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Yeryüzü Duaları 2/Earth Prayers 2 - 160 x 195 cm -2015-
 Tuval Üzerine Yağlıboya
 (Artist Koleksiyonu)



Gilgamiş'in Arayışı 1- 185 x 205 cm -2016-
 Tuval Üzerine Yağlıboya
 Gilgamiş'in Yaprakları Serisi
 (ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Ninsun Ana'nın Kehanetleri 2 - 20 x 20 cm -2016-
 Tuval Üzerine Yağlıboya
 Gilgamiş'in Yaprakları Serisi
 (ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



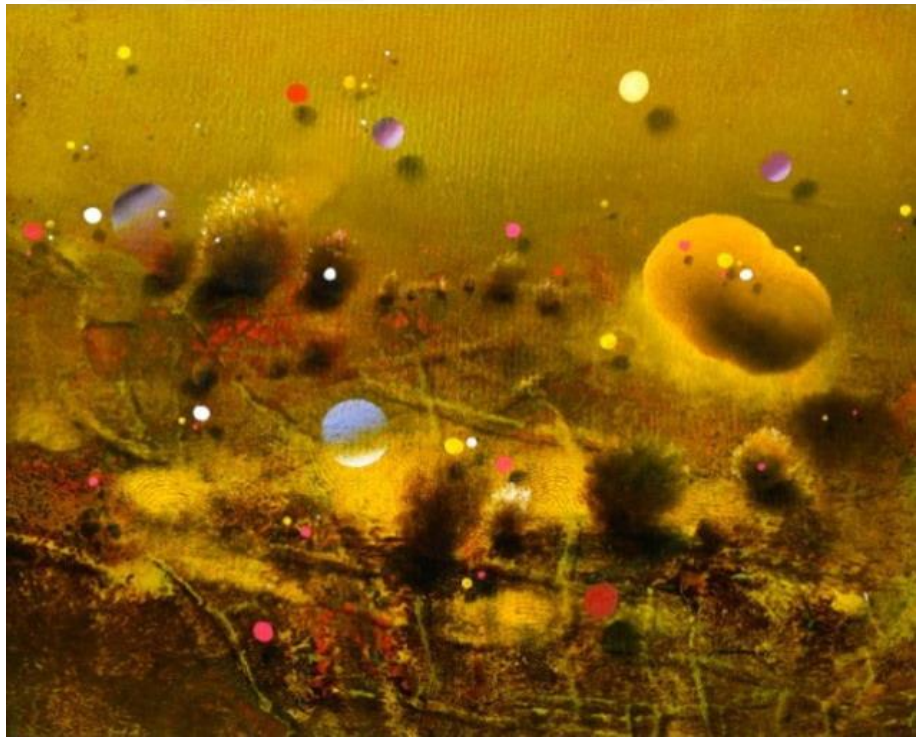
Derin Karanlığa ve Berrak Aydınlığa - 87 x 87 cm -2017-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Hakikat Şarkıları 3 - Truth Songs 3 - 30 x 30 cm -2017-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Hatırlama ve Söyleme Zamanları... 1-
50 x 60 cm -2017-Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/ instagram.com)



Hatırlama ve Söyleme Zamanları... 2 - 45 x 55 cm -2017-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/ instagram.com)



İkarus'un Özgürlüğü - 110 x 80 cm -2017-
Kağıt Üzerine Karışık Malzeme
İkarus Serisi
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



İkarus'un Yolculuğu - 110 x 80 cm -2017-
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
İkarus Serisi
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



İkarus'un Özgürlüğü - 110 x 80 cm -2017-
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
İkarus Serisi
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



İkarus'un Döngüsü - 110 x 80 cm -2017-
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
İkarus Serisi
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



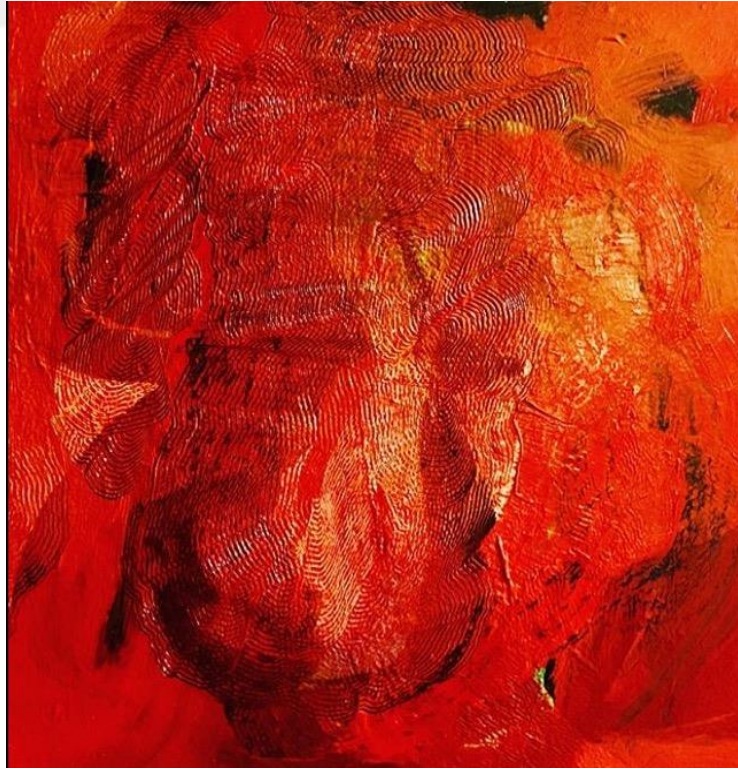
Yaşar Kemal Miti - 50 x 50 cm -2018-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)



Hatırlama Ve Söyleme Zamanları Serisinden -
20 x 20 cm -2018-Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/instagram.com)

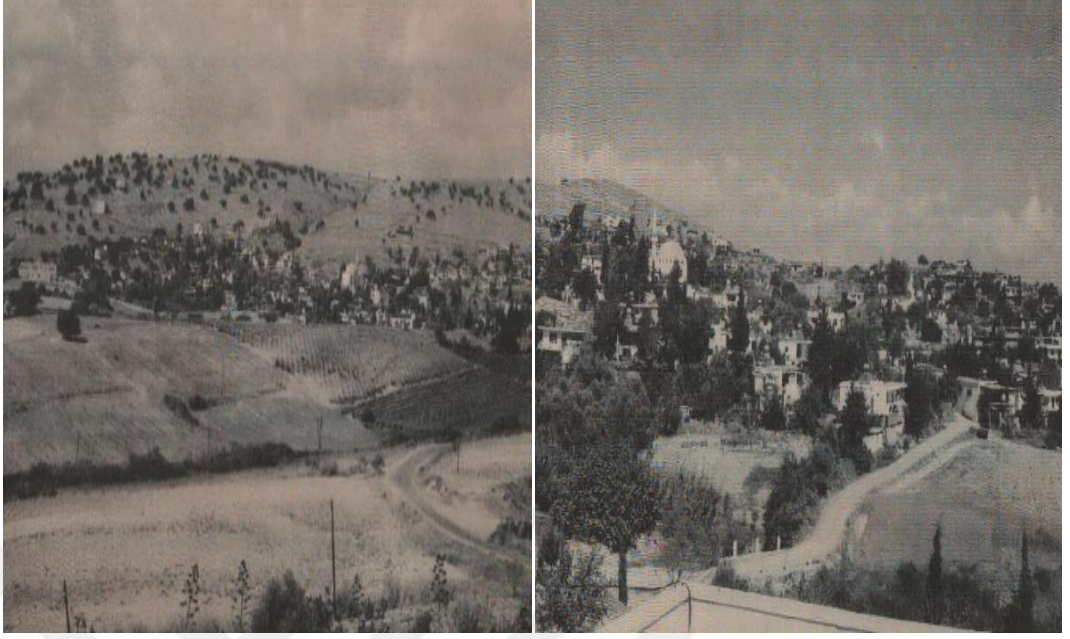


Ölümsüzlük Peşinde Nuh'tan Gılgamış'a –
45x 45 cm -2019-Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/ instagram.com)



Ölümsüzlük Peşinde Nuh'tan Gılgamış'a - 40 x 40 cm -2019-
Tuval Üzerine Yağlıboya
(ekrem_kahraman_official_/ instagram.com)

EK:5 Ekrem Kahraman'a Ait Fotoğraflar



Tarsus Sağlıklı Köyü 2002

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.26-27). İstanbul: Bilim sanat Galerisi



Kahraman Ailesi 1973

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.36). İstanbul: Bilim sanat Galerisi



Cennet – Ali Kahraman 1987

Kahraman E. (2000), Aradığın Yerde Değilim Artık, (s.52). İstanbul: Bilim sanat Galerisi



Ekrem Kahraman – 1967

Kahraman E. (2000), Aradığın Yerde Değilim Artık, (s.180). İstanbul: Bilim sannat Galerisi



Orta Okul Tarsus 25 Mart 1963



Tarsus Lisesi 1967

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.36-138). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Halkevi tiyatro arkadaşları
Erdal Gülven, Metin Çelikleş ve
Ekrem Kahraman 1967



Bedrettin Dal ve Okul arkadaşları 1970

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.57-96). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Atatürk Eğit. Enst.,
Saim Tekcan ve arkadaşları ile
Taş baskı Çalışması 1970

Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s.74-75). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Atatürk Eğit. Enst. Süleyman
Selahattin Taran ve arkadaşları ile
Yakacık tepeleri 1971



Ekrem - Saliha Kahraman

Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s.80-83). İstanbul: Bilim sannat Galerisi



Banu 1977 Kahraman 1974

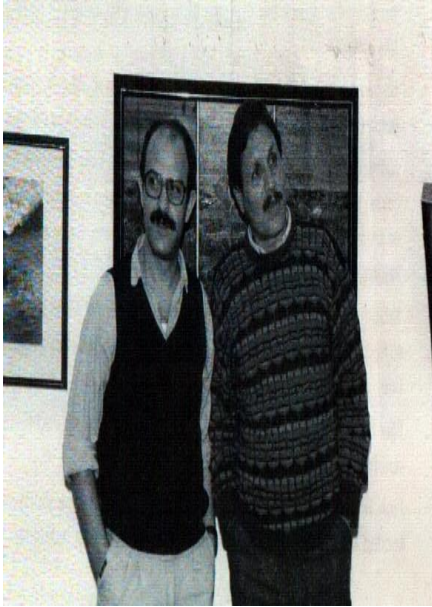


Filiz- Fikret Otyam, Ekrem Kahraman 1983

Kahraman E. (2000), Aradığın Yerde Değilim Artık, (s.492). İstanbul: Bilim sanat Galerisi



Avni Memedoğlu ile, 1983



Şekil Ek 4.15.

İbrahim Çiftçioğlu ile, 1987

Kahraman E. (2000), Aradığın Yerde Değilim Artık, (s.119-88). İstanbul: Bilim sanat Galerisi



Şekil Ek 4.16.

Hamit Kınaytürk 1987



Süleyman Saim Tekcan,
Dilek Yerlikaya ile 1983

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.494). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Mehmet Pesen, Balaban
Nevzat Metin, Ekrem Kahraman 1991



Hüseyin B. Alptekin, Aylin Çöleri, Cengiz Çekil, Hami Çağdaş, Canan
Beykal, Selim Bırsel, Güven İncirlioğlu, Ekrem Kahraman,
Çağdaş Sanat ve Desantralizasyon Paneli,
Amerikan Kültür Merkezi, İzmir 1993

Kahraman E. (2000), *Aradığın Yerde Değilim Artık*, (s.84). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Nejat Çetinok, Ekrem Kahraman, Demirtaş Ceyhun, ?????... Kurtkaya, Gerhard Pheffing, İhsan Telli, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Etkinlikleri, Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s.91). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Öğrencileri ile Belgrad ormanları
Öner Yağcı, Mahir Günşiray, Atilla Ergür
1995



Hüsamettin Koçan, Ekrem Kahraman
1995

Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s. 58-497). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi



Cuma Ocaklı, Umur Türker,
Veysel Uğurlu 1996



Fahri Sümer, Hamdi Gökova
Selim Birsal 1996

(Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s. 495). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi)



Özdemir Yemenicioğlu ile, 1996



Öğrencileri ile, 2000

(Kahraman E. (2000), Aradığım Yerde Değilim Artık, (s.495). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi)



Peyami Gürel, Ekrem Kahraman, İstanbul Sanat Evi
 “Ressamların Gözünden İstanbul Söyleşileri” 2010

(2019, 30 Ocak) <https://www.istanbulsanatevi.com/category/makaleler-roportajlar/page/2/>



Ekrem Kahraman, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
 11.12.2014

SÖYLEŞİ / Ekrem Kahraman: "Yüzyılımızda Sanatçı Olmak"
 (2019, 30 Ocak) <https://www.youtube.com/watch?v=-nCV6v1yXK0>



Ekrem Kahraman, Bedri Baykam, Can Elgiz, Marcus Graf,
İstanbul Modern “Türk Çağdaş Sanatı Ve Piyasası” Paneli 2016
(2019 30 Ocak) http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/525650/_Demokrasi_nasilsa_sanat_piyasasi_da_oyli_.html)



Müjdat Gezen, Bedri Baykam ile Yılın Sanatçısı Ödül töreni 2016
(2019, 30 Ocak)

<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=ENG&pageNo=14&bhcp=1>



Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin düzenlediği
 “Müze’de Sanat Konuşmaları 3” konferansı. 7 aralık 2017
 (2019, 30 Ocak)

<http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/35906/muzede-sanat-konusmalari-3te-cagdas-sanatta-sanatci-olmak-konusuldu>



Ekrem Kahraman Atölyesi 23 Ekim 2018

Ph: Hakan Yöney
 (Hakan Yöney Arşivi)



Ekrem Kahraman Atölyesi 23 Ekim 2018

Ph: Hakan Yöney

(Hakan Yöney Arşivi)



Ekrem Kahraman Atölyesi 23 Ekim 2018

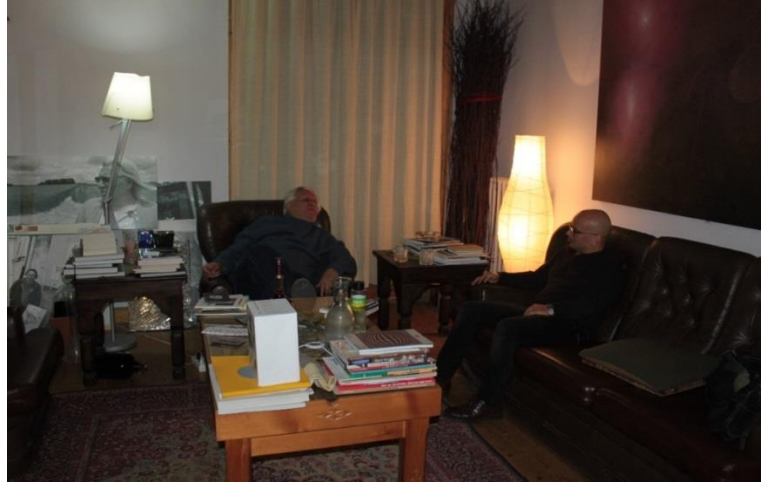
Ph: Hakan Yöney

(Hakan yöney Arşivi)



Ekrem Kahraman Atölyesi Hakan Yöney 23 Ekim 2018

Ph: Hakan Yöney
(Hakan Yöney Arşivi)



Ekrem Kahraman Atölyesi Hakan Yöney 23 Ekim 2018

Ph: Hakan Yöney
(Hakan Yöney Arşivi)

Ek-6: Tez Kontrol Listesi

	KONTROL EDİLDİ
Tez düzeni tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Sayfa boşlukları uygun düzenlenmiştir	
Tüm metin Times New Roman yazı stili ile 1,5 satır aralıklı 12 punto ile yazılmıştır	
Sayfa numaraları kağıdın sağ üst köşesine yazılmıştır	
Metin içinde başlıklar APA stiline uygun düzenlenmiştir	
İçindekile, tablolar ve şekiller tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Tezde bulunan tüm tablolar gereklidir	
Tüm tablo başlıkları tez yazım kılavuzuna uygun yazılmıştır	
Tüm şekil başlıkları tez yazım kılavuzuna uygun yazılmıştır	
Tüm tablo ve şekillere metindeki bölüm sırasına göre numara verilmiştir	
Tablolar APA stiline uygun hazırlanmıştır	
Metin içindeki tüm alıntılar uygun şekilde belirtilmiştir	
Metin içerisinde verilen tüm kaynaklar, kaynakça listesinde bulunmaktadır	
Kaynak gösterimleri tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Kaynakça listesi APA stiline uygun düzenlenmiştir	

Tez Danışmanının
Adı Soyadı
İmzası

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı	Hakan
Soyadı	YÖNEY
Doğum Yeri ve Tarihi	Çorum, 30.01.1973
Uyruğu	T.C.
İletişim Adresi ve E-Mail Adresi	Yahya Kâhya Mah. Zeytinalı Sok. Sertaç Karakaya Apt No:34-36 Daire:2 Beyoğlu/ İSTANBUL – hakanyoney@hotmail.com
Eğitim	
İlköğretim	Albayrak İlkokulu / Çorum
Ortaöğretim	Atatürk Ortaokulu / Çorum
Lise	Atatürk Lisesi / Çorum
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim – İş Öğretmenliği