

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SANATÇI VE SANAT EĞİTİMCİSİ ADNAN TURANI

Ekin DEVECİ
DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

Konya-2013

ÖNSÖZ

Bir sanat eseri üretirken, sadece kişinin kendi içinde sakladığı doğru zamanda ve biçimle ortaya çıkarttığı yaratma gücü yeterli değildir. Bu yaratma sürecinde sanatçı, içinde yaşadığı yakın çevreden, içinde yaşadığı toplumdan ve çağdaşı olduğu değişik kültürlerden etkilenir. Diğer yandan eseri ortaya koyma sürecinde, sanatçının kendi zihinsel yeterliliği doğrultusunda alabildiklerinin, yani okuduklarının, gördüklerinin, üzerinde düşündüklerinin, deneyimlerinin ve yaratıcılığının izin verdiği miktarda biçimlendirebildiği bir fikir ürünü oluşur. Eseri güçlü kılan da bunların tamamıdır.

Adnan Turani, ülkemizde sanat yaşamında özgün yaratıcılığı ve farklı eserleri ile hem yurtiçinde hem yurtdışında tanınmış bir sanatçıdır. O sanatı birkaç dilde okuyabilen, sanatı yazabilen, sanatın biçimlenmesinde ve geleceğinde rol alabilecek olan düşünür bir sanat adamıdır. Sanatçı, Çağdaş Türk Resminde soyut resme kattığı şiirsellik ve dinamizmle dikkati çeker. Ortaya koyduğu eserlerde renk, biçim ve anlatım açısından deneysel yöntemleri denemiştir. Onun için resim bir düşüncedir, resimsel bir düşünce biçimidir, bir eylemdir. Oluşturduğu her eser onun için bir serüvendir. Bu serüvende çevresinde ona heyecan veren bir etkiyi resimsel bir dile dönüştürerek yeni denemeler yapar. Ayrıca Adnan Turani, sanat bilimi açısından verdiği yayınları ve hocalığı sayesinde yetiştirdiği öğrencilere kattığı değerler ile Türkiye Cumhuriyeti'nde sanat alanında bir güç olarak varlığını sürdürmektedir.

Bu çalışmayı yaparken değerli zamanını ayıran, kişisel arşiv ve bilgilerinden yararlanmama izin veren, tecrübelerini ve ustalığını paylaşan, Prof. Dr. Adnan Turani'ye, araştırmanın şekillenmesinde yardımlarını esirgemeyen, Prof. Dr. Ömer Üre'ye, Prof. Dr. Melek Gökay'a, Doç. Dr. Zuhal Arda'ya ve bu çalışma için beni cesaretlendiren Prof. Dr. Alaybey Karoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ekin DEVECİ

Konya- 2013



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

	Adı Soyadı	EKİN DEVECİ
Öğrencinin	Numarası	098309033001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tezin Adı	SANATÇI ve SANAT EĞİTİMCİSİ ADNAN TURANİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ekin Deveci
Ekin DEVECİ

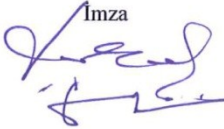






T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

	Adı Soyadı	EKİN DEVECİ
	Numarası	098309033001
Öğrencinin	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ALAYBEY KAROĞLU
	Tezin Adı	SANATÇI ve SANAT EĞİTİMCİSİ ADNAN TURANI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi Adnan Turani” başlıklı bu çalışma 20/06/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU	Danışman	
Prof. Dr. Ömer ÜRE	Üye	
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Üye	
Doç. Dr. Zuhâl ARDA	Üye	
Doç. Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU	Üye	



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	EKİN DEVECİ		
	Numarası	098309033001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ALAYBEY KAROĞLU		
	Tezin Adı	SANATÇI ve SANAT EĞİTİMCİSİ ADNAN TURANİ		

ÖZET

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 de eğitimci olmak ve hatta bunların hepsini de en iyi yapabilme özelliklerine sahiptirler. Araştırma konusu olarak, ressam-eğitimci Adnan Turani'nin seçilmesinde, onun bu çok yönlü kişiliği ve Türk sanatına yön veren yenilikçi resimleri ile yazdığı kitapları sayılabilir.

Çağdaş Türk Resminde kendine özgü biçimlemeleri ve yenilikçi denemeleri ile Adnan Turani, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserleri, eserlerinin estetiksel ve düşünsel boyutu ile bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Kendine özgü soyut biçimlemeleri ile soyut sanatın ifade dünyasının duyulur gerçeğini aşan yeni bir biçimlemenin ifade edildiği zihinsel düzenlemeleri sayesinde Adnan Turani, estetik bir duygu ve heyecan uyandıran, bunu yaparken de mutlak bir özgürlük içinde üretilmiş resimleri ile Çağdaş Türk Resminin önemli temsilcilerinden biridir. Sonuç olarak, yaşamı ve eserleri ile Turani, gelecek kuşaklara örnek olacak bir sanatçı, sanat eğitimcisi ve yazar olarak hala üreten kişiliği ile gelecek kuşaklara örnek olacak çabalarını sürdürmektedir.

Anahtar Sözcükler: Adnan Turani, sanatçı, sanat eğitimi.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	EKİN DEVECİ	
	Numarası	098309033001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ALAYBEY KAROĞLU	
	Tezin İngilizce Adı	AS AN ARTIST AND ART TRAINER ADNAN TURANİ	

SUMMARY

It is not enough for us to direct our view only to their works for to understand the modern artists who represent our century's social, cultural and artistic development in which we live. It requires to look from another views to examine these works by examining the events which creates them, the period's social and political life and the artist's life himself/herself.

Very few people are capable of being artist, author and instructor and even doing all of these best while looking the world art history. In choosing the painter-instructor Adnan Turani as the topic of researching, his versatile personality and his books which he wrote with the innovator paintings which directs the Turkish art can be counted.

With his peculiar shapings and innovator essays in the Contemporary Turkish Painting; Adnan Turani with his life, instructor personality, his views of art, his place in the Turkish Painting Art, his works, his works's aesthetical and spiritual aspect constitutes this works's content. Owing to his mental arrangement in which a new shaping is expressed which exceeds the abstract art's expressing world's audible reality with his peculiar abstract shaping; Adnan Turani is one of the important representatives of the Contemporary Turkish Painting with his paintings which were produced in the absolute freedom while doing this, which arouses an aesthetical sense and excitement. Consequently, Turani has sustained his leading efforts to the future generations, as an art instructor and author, a leading artist to the future generations, with his life and works.

Key Words: Adnan Turani, artists, art education.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Araştırmanın Yöntemi	3
2. TÜRK SANATI ve EĞİTİMİNDE ADNAN TURANİ	6
2.1. Adnan Turani'nin Yaşamı ve Okul Yıllarından Notlar	6
2.1.1. Avrupa'daki Eğitim Dönemi	13
2.1.1.1. Münih Dönemi	14
2.1.1.2. Stuttgart Dönemi	14
2.1.1.3. Hamburg Dönemi	15
2.1.2. Gazi Eğitim Enstitüsü Dönemi	18
2.1.3. Hacettepe Üniversitesi Dönemi	24
3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ADNAN TURANİ'NİN YERİ	31
3.1. Çağdaş Türk Resminde Soyutlayıcı/Soyut Eğilimler	31
3.1.1. 1950 Sonrasında Günümüze Soyut Eğilimler	34
3.2. Adnan Turani'nin Çağdaş Türk Resmindeki Yeri	37

3.2.1. Bilkent Üniversitesi Dönemi Sanat Çalışmaları	38
3.2.2. Emeklilik Dönemi Sanat Çalışmaları	41
4. ADNAN TURANİ’NİN RESİMLERİNE ESTETİK BİR BAKIŞ	43
4.1. 1940-1953 Yılları Arasındaki Dönem.....	45
4.2. 1953-1960 Avrupa Dönemi ve Sanatsal Kişiliğin Oluşması	50
4.3. 1960-1972 Soyut Dönem	57
4.4. 90’lı Yıllardan Günümüze Kadar Olan Dönem	70
5. ADANA TURANİ’NİN YAYIMLANMIŞ KİTAPLARI.....	85
6. ADNAN TURANİ’DEN GELECEĞİN SANATI ÜZERİNE.....	91
7. ADNAN TURANİ HAKKINDA YAZILAN YAZILardan ALINTILAR..	94
8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	124
9. EKLER	127
10. KAYNAKÇA.....	143
Özgeçmiş.....	148

GÖRSELLER DİZİNİ

Resim 1: “ <i>Kendi Portresi</i> ” 1942, T.Ü.Y.B 35x25.5 cm	47
Resim 2: “ <i>Tas ve Limonlar</i> ” 1946, T.Ü.Y.B 30x40 cm	48
Resim 3: <i>Desen</i> , 1946, Kurşunkalem, 20x15 cm.....	49
Resim 4: “ <i>Çıplak</i> ” 1953, K.Ü.Y.B, 20x15 cm.....	51
Resim 5: “ <i>Kız Portresi</i> ” 1954, K.Ü.Y.B, 20x15 cm	52
Resim 6: “Münih’te Frau Lintner’in Odası” 1953, K.Ü.Y.B, 20x15 cm.....	53
Resim 7: “ <i>Desen</i> ”, 1956, Kurşunkalem, 20x15 cm.....	54
Resim 8: “ <i>Hamburg Sergisi Afişi</i> ” 1957, Litografi, 70x50 cm.....	55
Resim 9: “ <i>Soyut</i> ” 1958, Litografi, 50x60 cm.....	56
Resim 10: “ <i>Kompozisyon</i> ” 1961, T.Ü.Y.B, 50x60 cm	57
Resim 11: “ <i>Soyut Düzenleme</i> ” 1965, T.Ü.Y.B, 50x60 cm	58
Resim 12: “ <i>Kırmızı Yazı</i> ” 1973, Ağaç ve Linol Baskı, 20x20 cm.....	59
Resim 13: “ <i>Kaligrafik Düzenleme</i> ” 1973, T.Ü.Y.B, 70x90 cm.....	60
Resim 14: “ <i>Yeşil Üzerine Konuşma I</i> ” 1972, T.Ü.Y.B, 72x100 cm	61
Resim 15: “ <i>Yeşil Üzerine Konuşma II</i> ” 1973, T.Ü.Y.B, 100x130 cm	61
Resim 16: “ <i>Yeşil Üzerine Anıtsal Şarkı</i> ” 1975, T.Ü.Y.B, 110x115 cm.....	62
Resim 17: “ <i>Anarşist Kız</i> ” 1977, T.Ü.Y.B, 50x70 cm	63
Resim 18: “ <i>Horoz</i> ” 1978, K.Ü.S.B, 50x70 cm	64
Resim 19: “ <i>Gelinlik Kız</i> ” 1979, K.Ü.S.B, 35x50 cm.....	65
Resim 20: “ <i>Horoz II</i> ” 1981, K.Ü.S.B, 50x70 cm	66
Resim 21: “ <i>Don Kişot</i> ” 1984, K.Ü.S.B, 35x50 cm.....	66
Resim 22: “ <i>Mavi Büst</i> ” 1983, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	67
Resim 23: “ <i>Soyut</i> ” 1983, K.Ü.S.B, 50x70 cm	68
Resim 24: “ <i>Kahvaltı</i> ” 1985, K.Ü.S.B, 50x70 cm	68

Resim 25: “ <i>Ayaz Portresi</i> ” 1986, T.Ü.Y.B, 35x40 cm	69
Resim 26: “ <i>Soyut Peyzaj</i> ” 1992, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	71
Resim 27: “ <i>Kırmızı Evler</i> ” 1998, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	72
Resim 28: “ <i>Soyut Peyzaj</i> ” 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	72
Resim 29: “ <i>Soyut Peyzaj</i> ” 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	73
Resim 30: “ <i>Soyut Peyzaj</i> ” 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	73
Resim 31: “ <i>Soyut Peyzaj</i> ” 1998, T.Ü.Y.B, 70x70 cm	74
Resim 32: “ <i>Yaz Notları</i> ” 2000, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	74
Resim 33: “ <i>Eğlence</i> ” 1993, Desen, 20x30 cm.....	75
Resim 34: “ <i>Siyah Kemancı</i> ” 1998, T.Ü.Y.B, 50x50 cm	76
Resim 35: “ <i>Siyah Kemanlı Kız</i> ” 1999, T.Ü.Y.B, 50x50 cm.....	77
Resim 36: “ <i>Siyah Kemanlı Kız</i> ” 2000 T.Ü.Y.B, 50x50 cm.....	77
Resim 37: “ <i>Virtüöz Kemancı Kız</i> ” 2001 T.Ü.Y.B, 50x50 cm	78
Resim 38: “ <i>Sarışın Kemancı</i> ” 2002, T.Ü.Y.B, 50x50 cm.....	78
Resim 39 “ <i>Kuvartet</i> ” 2003 T.Ü.Y.B, 50x50 cm	79
Resim 40: “ <i>Müzik</i> ” 2004 T.Ü.Y.B, 100x100 cm.....	79
Resim 41: “ <i>Dansöz</i> ” 2007, Desen, 70x100 cm.....	80
Resim 42: “ <i>Soyut Kompozisyon</i> ” 2010, K.Ü.Y.B, 50x70 cm	81
Resim 43: “ <i>Dansöz</i> ” T.Ü.Y.B, 50x50 cm	82
Resim 44: “ <i>Dansöz</i> ” T.Ü.Y.B, 50x50 cm	82
Resim 45: “ <i>Kemancı Kız</i> ” T.Ü.Y.B, 50x50 cm	83
Resim 46: “ <i>Öpüşme</i> ” T.Ü.Y.B, 50x50 cm.....	84

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

Bir toprak parçasını vatan yapan değerlerin içerisinde sanatın yeri ve önemi yadsınamaz. Turani'ye (1999: 7) göre, bir ülkenin kültürü bir sanat eseri içerisinde kendi somut biçimini bulabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat eseri, ulusların düşün hayatının görünür anıtları olduğu gibi, bir ülkede yaşayan toplum varlığının da yaşayan delilidir.

Yarım asrı aşkın sanat yaşamında özgün yaratıcılığı ve benzersiz eserleri ile hem yurtiçinde hem yurt dışında tanınmış bir sanatçı olan Adnan Turani, ressamlığının yanı sıra, sanat tarihi, sanat felsefesi gibi alanlarda da eserler vermiş bir sanatçı ve sanat eğitimcisidir. Sanatçı, Çağdaş Türk Resminde soyut sanatçı kuşağının ardından, soyut resme kattığı şiirsellik, esneklik ve dinamizmle; renk, biçim ve anlatım bakımından deneysel yöntemler içeren sayısız yapıtlar üretmiştir. Sanat anlayışına getirdiği yenilikler, sanatsal yazı alanında verdiği eserler, yetiştirdiği sanatçı ve sanat eğitimcileri ile Çağdaş Türk Resminde önemli bir yere sahiptir. Bütün bu özellikleri kendisinde barındıran Adnan Turani, sanatçı ve sanat eğitimci kişiliği, yetiştirdiği sayısız değerli sanatçı ve sanat eğitimcilerinin önemini belirtilmesi ve gelecek nesillere aktarılması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmada Adnan Turani'nin sanatçı ve sanat eğitimci kişiliği ve bu alanlarda gerçekleştirdiği çalışmalardan yola çıkılacaktır. Çalışmanın amacı ise, Çağdaş Türk Resminin gelişmesinde; araştırmaları, çalışmaları ve eğitimci kişiliği ile söz sahibi olan Adnan Turani'nin görüş ve yorumlarının kayıt altına alınması ve geleceğe aktarılmasıdır. Sanatçının özellikle ülkemizdeki sanat eğitimi ve sanat eğitiminin geleceği hakkındaki görüş ve önerileri çalışmanın önemini ve kazanımlarını şekillendirecektir. Ayrıca Adnan Turani, sanat bilimi açısından verdiği eserler ve öğretmenliği sayesinde yetiştirdiği öğrencilere kattığı değerler ile Türkiye

Cumhuriyeti'nde sanat alanında bir güç olarak varlığını sürdürmesi bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

Bu alanda daha önce şu çalışmalar gerçekleştirilmiştir; Sanatçı, Sanat Eğitimcisi ve Sanat Yazarı Olarak Adnan Turani (yüksek lisans tezi), Adnan Turani'nin Çizgi Kullanımı (yüksek lisans tezi).

1.3. Araştırmanın Önemi

Sanatçının yaşamı ile sanatı aynı paralellikte olmayabilir. Nadir ve az sayıda sanatçı, sanatını yaşamının içinde anlamlandırabilir. Aynı şekilde eserleri de sanatçının yaşamının dinamik yapısı içinde yer alabilir. Adnan Turani, yetmiş yıllık sanat serüveninde, yaşamına uygun olanı aramış ve bulduklarını boyamış bu nadir sanatçılardan biridir. Ayrıca Turani, yazar, felsefeci, sanat eğitimcisi ve sanat düşünürü kimlikleri ile de Türk ve Dünya sanatında önemli bir yere sahiptir.

Dünya sanat tarihinde, Rönesans paradigması altı yüzyıldan fazla sürmüştür. Aynı şekilde popüler kültür ve sanatın merkezi olan New York paradigması da uzun süreceğe benzemektedir. Bu noktada sanat çağı boyunca üretilen sanat ile sanat çağının sona ermesinden sonra üretilen sanat arasında da derin bir bağ vardır (Danto, 2010). “Sanatın sonundan sonra” söylemi de tam olarak bu noktada çıkmıştır. 1980li yıllarda kuramcılar resim sanatının öldüğünü öne sürmüşlerdir. O yıllarda yaşanan sanat olayları ve açılan sergiler bu fikrin kanıtı olmuştur. Sanatı daha fazla ileriye taşımanın mümkün olmadığı savı yürütülmüştür. Günümüz sanat söylemlerinin hem ülkemizde hem de dünyada yakın takipçilerinden olan Adnan Turani, güncel sanat olayları için önemli çalışma ve tespitlerde bulunan bir sanatçıdır.

Adnan Turani güncel sanat olaylarının sorunları üzerinde çalışmaktadır. Konu üzerine yaptığı söylemlerinin birisinde şu tespitleri yapar. Turani'ye (2011: 11) göre: 2011 İstanbul ve Venedik bienallerinde yalnızca enstelasyonlar yer almıştır. Tablo resimleri sergilenmemiştir. Yani sanat sadece sanat için var olmuştur. Bu söylemlerde artık sanatta özgünlüğe yer yoktur. Endüstrinin ilgi alanına giren sanat eseri ticari bir meta haline gelmiştir. Endüstri ve teknolojinin yarattığı görüntü üretme araçları sanatçıyı devre dışı bırakabilir mi? Bu problem içinde düşünülebilir

ki, çağdaş sanat akımları, bir önceki sanat anlayışlarına tepki olarak doğmuştur ve makine ağırlıklı, kişisiz anlayışlarda bir tepki ortaya çıkabilir. Hatta dünya dengelerini değiştirebilecek yeni bir ekonomi türü ortaya çıkabilir.

Güncel sanat olayları hakkında önemli tespitleri bulunan Adnan Turani, ressam, eğitimci ve sanat düşünürlüğü ile Türk ve dünya sanatına katkıları ele alınarak araştırılmaya değer görülmüştür. Ayrıca Adnan Turani hakkında günümüze kadar gerçekleştirilen araştırma ve incelemeler kapsamında eserlerinin ön planı yani reel yapısı ağırlıklı olarak değerlendirilmiştir. Gerçekleştirilen bu çalışma, Adnan Turani'nin resimlerinin tinsel yapılarına çözümler getirmesi açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

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 çözümleridir. 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 ön 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, 2005:132).

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: 19). Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen ilk görüşme yapılandırılmış bir görüşme formatında gerçekleştirilmiştir. Görüşmenin yapıldığı sanatçıyı tanımaya ve temel bilgilere ulaşmayı hedefleyen bir görüşme olmuştur. Bu görüşme CD ortamında kayıt altında tutulmaktadır. Ayrıca görüşmede yer alan bazı konuşmalar konunun anlaşılır olması açısından bazı bölümlerde birebir alıntılar yer almaktadır. Sanatçı ile yapılan diğer görüşmeler genellikle yapılandırılmamış bir görüşme formatında gerçekleşmiştir. Ayrıca spontane gelişen ve çalışmanın hedefleri doğrultusunda gerçekleşen sunumlar ve bilgilendirilmeler kayıt altına alınmıştır.

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 ("Sanal", 2013).

Çalışmanın birinci bölümünde sanatçı, yazar, sanat eğitimcisi ve düşünür Adnan Turani'nin yaşadığı yerler ve okuduğu okullar, Avrupa'daki öğrenim günleri, Gazi Eğitim Enstitüsünde çalışma yılları, Hacettepe Üniversitesinde geçirdiği çalışma yılları, çeşitli kaynak, katalog, ulusal ve uluslararası gazete haberleri ve

çeşitli sanat dergilerinden literatür taraması yapılarak elde edilen bilgiler kapsamında sunulmuştur.

Sanatçının sanat yaşamı ile ilgili kısımlar yazılmadan önce 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Soyutlayıcı/Soyut Eğilimler başlığı altında, Çağdaş Türk Resim tarihinde soyut eğilimleri ile dikkati çeken gruplar ve sanatçılar incelenmiştir. Bu soyut yaklaşımlar içinde Adnan Turani'nin Çağdaş Türk Resmin'deki yeri ve çalışmalarının Türk resmine katkıları irdelenmiştir. Adnan Turani'nin Bilkent ve emeklilik dönemlerinde gerçekleştirdiği sanat çalışmaları ayırt edici özelliklerinden dolayı bu bölümde ele alınarak incelenmiştir. Bu bölümlerde yaptığı sanatsal çalışmalarının paralelinde çıktığı bazı gezilere, temasta bulunduğu bazı sanatçılara ve devlet adamlarına da yer verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Adnan Turani'nin günümüze kadar gerçekleştirdiği çalışmalar dönem özelliklerine ayrılarak estetik açıdan analiz edilmiştir. Bu dönemlerde yaptığı resimlerin analizleri yapılırken resimlerinin, içerik, öz ve biçime ilişkin estetik ve anlamsal yaklaşımları ele alınmıştır. Ayrıca Resimlerin arka yapısı tinsel açıdan incelenmiştir. Çağdaş Türk resminde, soyutçu kuşağın ardından, gerçekleştirdiği otantik soyut çalışmaları ile önemli bir yer sahip Adnan Turani'nin resimlerinin estetik değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca Çağdaş Türk Resmindeki yeri ve eğitimci, yazar, sanat düşünürü, filozof kişiliği ile sanat eğitimine ve Türk kültürüne katkıları incelenmiştir.

Çalışmanın diğer bir bölümü olan beşinci bölümde ise Adnan Turani'nin günümüze kadar yayımlanmış kitapları içerikleri ile incelenmiştir. Ayrıca kitapların Çağdaş Türk Resim sanatına ve sanat eğitimine katkılarına değinilmiştir.

Altıncı bölümde Adnan Turani'nin günümüz sanatı ile ilgili görüşleri aktarılmıştır. Değişen dünya dengelerinde değerlendirdiği sanat olaylarının paralelinde Çağdaş Türk resmi ve sanat eğitimi konularında düşünceleri belirtilmiştir.

2. TÜRK SANATI ve EĞİTİMİNDE ADNAN TURANI

2.1. Adnan Turani'nin Yaşamı ve Okul Yıllarından Notlar

Adnan Turani 1925 yılı Nisan'ında, İstanbul Dolmabahçe Sarayına ait Camlı Köşk'ün karşısında yer alan bahçeli bir evde doğdu. Ailesinin baba tarafı Harput'tan İstanbul'a yerleşmiştir ve kendilerine sarayda görev verilmiştir. Dedesi Ahmet Şükrü Turani, İslam hukuku hocasıdır. Dini inançları güçlü, ancak aydın bir insandır. Turani'nin evinin duvarlarında yağlıboya resimler asılıdır. Bu resimler arasında; Osman Nuri Paşanın iki peyzajı, Ayvazoski'in deniz manzaralarını andıran fırtınaya tutulmuş yelkenli resmi, ressam Hulusi'ye ait bazı yağlı ve suluboyalar vardır (Öztoprak, 2005: 10).

Turani öğrenim hayatına 1931 yılında Beşiktaş Kılıç Ali'deki 20. İlkokul 'unda başlar. İlkokul öğretmeni olan Saime Hanım, Turani'nin resme karşı ilgisini ve yeteneğini ilk fark eden kişi olur (Öztoprak, 2005: 11). Turani'nin resme ilgisi 1933 yıllarında saf bir çocukluk merakı ile başlar. O yıllarda Avrupa'dan getirilip satılan kağıt üzerine basılı çıkartma resimleri okul çocuklarının ilgisini çeken niteliktedir. Bu çıkartmaları almak Turani için de bir zevk olduğu gibi ayrıca bu baskı resimler sanatsal bir değer taşımaları da onun için çok ilgi çekicidir.

Turani on üç yaşına geldiğinde İstanbul Kuruçeşme'deki Gazi Osman Paşa Ortaokuluna gider. Ortaokul yıllarında da onun resim yeteneği öğretmeni Sırrı Eldem tarafından fark edilir. Hatta öğretmeni onu Güzel Sanatlar Akademisi'ne götürür. Turani 1939'da babasını yitirir. Bu durum ailesini maddi açıdan güçsüz bırakır ve Turani küçük yaşına rağmen çalışmak zorunda kalır. Bu zor duruma içinde okulunun sınavlarını başarıyla geçip iyi bir derece ile ortaokulu bitirir. Maddi imkansızlıklar nedeni ile İstanbul Öğretmen Okuluna başvurur. Uzun bir bekleyişin sonunda Turani İstanbul Öğretmen Okulu'na kabul edilir (Öztoprak, 2005: 16). Her zaman övgüyle bahsettiği bu okulun öğretmenleri de onun resme karşı olan ilgisi ve yeteneğini keşfetmişlerdir. Bunun üzerine öğretmenleri, Adnan Turani'yi Akademiye misafir öğrenci olarak gönderirler. O, Öğretmen Okulundaki öğretmenlerinden şöyle söz eder: "*İstanbul Muallim Mektebi yani Öğretmen Okulu Balmumcu Çiftliği'nin*

binalarında idi. Bu binalar ve çevresi, bir Osmanlı paşasının çiftliğiymiş. Burası 1940'lı yılların başında Öğretmen Okulu yapılmış. Okulun kitaplığında oldukça önemli kitaplar vardı. Öğrenci mevcudu yüz kişi kadardı. Hocalarımın hepsi iyi yetişmişti. Onlardan çok etkilendim. Örneğin müzik tarihi dersi keman hocam Ekrem Zeki Ün, beni çok etkilemiştir. Coğrafya hocamız Rauf Miral jeoloji dersine de girerdi. İyi eğitim almış bir adamdı, coğrafya alanında kitapları vardı. Oradaki hocalardan bazıları Üniversitelerde de ders veriyorlardı. Örneğin onlardan birisi biyoloji hocası Harun Reşid idi. Bir diğeri Altan Öymem'in babası Hıfı Rahman Raşit Öymen Sosyoloji hocamızdı. Onun kardeşi Münir Raşit Öymen, Çocuk Psikolojisi dersine gelirdi. Bütün bu hocalar Fransa'da yetişmişlerdi. Yani hepsi kendi alanlarında uzmandılar. Ben sosyolojinin, edebiyatın, sanatın ne olduğunu orada öğrendim. Türkiye'nin toprağının, vatanın, milletin ne olduğunu, iyi bir öğrencinin nasıl yetiştirileceğini orada öğreniyorsunuz. Müzik gibi tamamen matematiksel bir meselenin içine de yine bu okulda girdim.” (Adnan Turani ile kişisel iletişim, 9 Şubat 2011). Böyle bir okulda okumak Turani için çok önemli bir ayrıcalık olmuştur. Böylesine donanımlı ve başarılı eğitimcilerin elinde yetişmek onun için bir çıkış noktası ve iyi bir başlangıç olmuştur. Kendisi böyle donanımlı bir ortamda yetişmiş, gelecekte yapacağı çalışma ve girişimleri planlayabilmiştir. Belki de hayatı, kendini ve varoluşu ilk olarak bu okulun çatısı altında sorgulamıştır.

Bu farklı okulun resim öğretmeni de Şevket Dağ'dır. Turani ile yapılan bir görüşmede Şevket Dağ için şunları söyler: “*Şevket Dağ, Muallim Mektebinin resim öğretmenidir. Fakat ben oraya girdikten kısa bir süre sonra, sanırım Beyşehir mebusu olarak göreve başladı. Çok saygıdeğer bir insandı, yuvarlak gözlükleri olan beyaz saçlı bir adamdı. Son derece neşeli bir adam, inandırıcı bir tavrı vardı. 1944 vefat ettiğinde Aşiyanda toprağa verilmişti”* (A. Turani ile kişisel iletişim, 9 Şubat 2011).

Şevket Dağ'dan sonra resim derslerine Şükrü Özaltan girmeye başlar. Özaltan Turani'yi resim atölyesi baş mümessili yapar. (Erzen,1983: 10-11). Konuk öğrenci olarak katıldığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğleden sonraları sanatsal çalışmalarda bulunur. “Cours De Soire”de çıplak modelden desen çalışır. Bu

çalışmaları üç yıl devam eder. Bu nedenle olsa gerek, o desene büyük önem verir. (Öztoprak, 2005: 17). Dikkat edilirse öğretmen okulu onun, sanatsal eğitiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Turani 18 yaşına geldiğinde artık resim ve keman onun yaşamını biçimlendirmeye başlar.

1940'lı yıllara gelindiğinde II. Dünya Savaşı'nın etkileri bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de olumsuz etkilerini gösteriyordu. O yıllarda İstanbul'da yaşamak gerçekten zordu. Savaş nedeni ile ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sorunların çözümü için Milli Korunma Kanunu kabul edilmiştir. Bu yasa ile hükümete ekonomiyi düzenlemek amacı ile geniş yetkiler ve olanaklar verilmiştir. Kanunun uygulanması ile fiyatların yükselmesinin önüne geçilmişse de günlük yaşamın etkilenmesi pek engellenememişti. Dönemin ekonomik tablosunda, genel bir enflasyon, bir karaborsa ve karaborsaya dayalı spekülasyonlar yer alıyordu. Ayrıca o yıllarda gelir dağılımının düzenlenmesi, sosyal adaletin sağlanması ve vergi alınabilmesi için Varlık Vergisi ve Toprak Mahsulleri Vergisi ile Kanunları yürürlüğe girmişti (Koçak, vd. 2005:170). Ayrıca bu yıllarda Türkiye'yi batılı dünya devletleri safına katmak için çeşitli girişimlerde bulunuluyordu. Cumhuriyet hükümeti ülkenin tarımsal yapısını bozmadan bir "milli iktisat" oluşturma çabasıydı. Bu girişimlerin temelinde ise halkçılık ilkesi yer alıyordu (Özsezgin,1987).

1940-45 arası, Avrupa'da II. Dünya savaşı şiddetle devam etmekte idi. Dolayısıyla İstanbul'da her yer karanlıktı, yani karartma vardı. İstanbul'da Akademi'deki hoca ve öğrenciler desen ve resim yapmak için resim kağıdı ve yağlı boya bulamıyorlardı (Turani, 2010: 9).

Turani'nin öğretmen okulu yıllarında Resim Heykel Müzesi açılalı henüz üç yıl olmuştur. 1938 yılında bazı ressamın Anadolu'nun çeşitli yerlerine "Yurt gezilerine" gönderilmişti. 1939 yılında ise ilk olarak Devlet Resim Heykel sergisi açılmıştı (Özsezgin,1982). 31 Ekim'de açılan bu sergi, dönemin Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in katkılarıyla maarif reformu kapsamında düzenlenmişti. Serginin amacı, halkın milli değerleri benimsemesi ve kültür seviyesinin gelişmesine katkıda bulunacak mekanların yaygınlaştırılması idi. Yurt gezilerinin ardından Ankara

Sergievi' nde açılan sergide, yağlıboya, fresk, suluboya, pastel, karakalem ve gravür tekniği ile yapılmış eserlerin yanı sıra, mermer, tunç ve benzeri sert maddelerden yapılmış heykel, kabartma ve madalyalar yer almıştı. Serginlerin diğer bir amacı ise sanatçıya sahip çıkmak, ona toplumda hak ettiği yeri vermek ve sanatı yurt çapına yayarak desteklemek idi (Aksel, 2010: vii). Türk resmini 1940'lı yıllarda yönlendiren ve şekillendiren bu sanat olayları, Turani'nin Öğretmen Okulu yıllarında yaşanmaktaydı. O yıllarda Turani, Akademi'de desen çalışan, resim işinin içine yeni yeni girmeye çalışan deneyimsiz, birikimsiz ancak yetenekli ve çalışkan bir gençtir.

Dikkatli bir gözlemci olarak Turani, o yıllardaki resim anlayışı ile ilgili olarak şu bilgileri not eder. Fransa'dan Akademiye hoca olarak getirilen Leopold Levy ve onun çevresinde yer alanların sanat anlayışları ile İbrahim Çallı, Feyheman Duran Hikmet Onat kuşağının görüşleri çok farklı olduğundan, öğrenciler arasında ve bir kutuplaşma yaratmıştır. O sıralarda İstanbul'un beğenilen görüntüleri karşısında boyasal anlatımlarda bulunan Çallı ve arkadaşlarının öğrencilerinin çoğunun Levy etrafında toplanmaları elbette ilginçtir. Bu grupta yer alan ressamlar Müstakiller ve D Grubu'nda yer alan sanatçılardır. Levy'nin etrafında toplanan öğrenciler, onun siyah, kahverengi ve gri tonlarda yaptığı gibi peyzaj, natürmort ve figürlü denemeler yapmışlardır. İlginç olan Levy'nin etrafında topladığı öğrenciler, Levy'nin paletini ve biçimlendirme anlayışını değil, Paris'te atölyesinde çalıştıkları Andre Lhote'un kübist ve Almanya'daki ekspresif/kostrüktif biçimleme ve renkçi anlayışlarda çalışmalar yapmalarındır. Kısacası, 1940'lardan itibaren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim anlayışı, Levy öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Turani, 2010: 8). Böyle bir ortamda resim işinin içine girmiş olan Turani, bu sanat anlayışı farklılığına tanık olur. Dolayısıyla o sıralarda Turani, yaşanan sanat anlayışları hakkında karar verici değil, gözlemci durumundadır. Demek ki sanatçıların yaşamları boyunca tanıdığı kişiler, bulunduğu sanat ortamları ve sanat anlayışları önemli olmaktadır.

Turani'nin Akademi'de çalıştığı yıllarda günleri sadece desen çalışmakla geçmez. Arkadaşları ile başka atölyelere gider, hocaların eleştirilerini dinlerdi. Levy'nin atölyesinde o sıralar önemli bir olay Nuri İyem mezuniyet kompozisyonu

olarak “Nalbant” adlı eserini yapmaktadır. “Cour de Soire” adı verilen atölye farklı hocaların öğrencileri ile doludur. Leopold Levy, bazen Cour de Soire’ a gelmekte, öğrencilerinin çalışmaları üzerinde düzeltmeler yapmaktadır. Turani’nin o yıllarda tanıştığı diğer ressamilar arasında, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, tezhipçi İsmail Hakkı Altunbezer, Sami Yetik, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi vardır (Turani, 2010: 15). Turani, bu sanatçılardan Çallı için şunları söyler; “Çallı ile on beş yaşında iken tanıştım. Çallı uzun boylu, esprili, herkesin takdir ettiği, devletin ileri gelenleri ile yakınlığı olan bir adamdı. Türkiye’nin medarı iftarı, bir sanat adamıydı.” O sıralarda Turani, vakit buldukça Bedri Rahmi’nin atölyesine gider. Bedri Rahmi, ona göre Akademi’nin en yenici, en cüretli ressamıdır (Aksel, 1983: 10-11).

1944 yılı yazında Adnan Turani, İstanbul Öğretmen Okulundan mezun olur. Amacı Akademi’ye devam etmektir. Ancak mecburi hizmeti Onun Akademi’ye devam etmesine engeller. Mecburi hizmeti ertelemek için bazı girişimlerde bulunur. Fakat bir sonuç alamaz. Bu nedenle tayin yeri olan Milas’ın Ören köyüne gitmek zorunda kalır. Köyde geçen yıllarda Turani, yanında götürdüğü resim malzemeleri ile iki peyzaj, İki yağlı boya portre denemesi ve sayısı yüzü aşan desenler yapar. 1945 yazında İstanbul’a döner ve içinde bulunduğu maddi imkansızlıklar nedeniyle Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü için başvurur ve okula yatılı olarak kaydolar (Turani, 2010: 17).

Cumhuriyetin anıtsal bir eğitim kurumu olan Gazi Eğitim Enstitüsü’nü ilk olarak 1944 yılında gören Adnan Turani, bu eğitim kurumunu şöyle tanımlar: “Bu, insanda gerçekten saygı uyandıran, özenle planlanıp gerçekleştirilmiş ağırbaşlı, soylu yapının Ankara’nın bomboş, kül rengi ovasının tam ortasına dikilmesi, adeta tarihe gömülerek unutulmuş bu küçük Anadolu kasabasında yeni bir şeylerin olacağını habercisi gibidir.” (A. Turani ile kişisel iletişim, 5 Temmuz 2011).

Eğitim Enstitüsünde o tarihlerde öğretim süresi üç yıldır. Resim-İş bölümünde sanata ilişkin öğretim ikişer saatlik olarak atölyelerde yapılmaktadır. Bölümün İş olan kısmı yine ikişer saatlik dersler olarak üç yıla yayılmıştır. O yıllarda Turani’nin Enstitüdeki hocaları arasında, Malik Aksel, Refik Ekipman, Hayrullah

Örs, Remzi Oğuz Arık, İsmail Hakkı Uludağ, Şinasi Barutçu ve Hakkı İzzet gibi Almanya'da ve Fransa'da eğitim almış kişiler yer alıyordu. Okulun Resim-İş bölümünde ise resim, grafik, heykel ve diğer iş öğrenimi ile ilgili iki ve dört saatlerle sınırlanmış dersler yer alır. Okulun programında iş derslerinin yer alması, bölümdeki hocaların Almanya'daki eğitimleri sırasında Bauhaus Yüksek Sanat Okulunun öğretim sistemindeki iş atölyelerinin işlevlerini benimsemiş olmalarından kaynaklanıyordu. Bauhaus'taki iş atölyelerinde verilen eğitim, iş kalitesine ve yaratıcılığa yönelikti. Resim-İş Bölümü'ndeki eğitim programının amacı ise sanat sevgisi veren ve o yıllardaki toplum yapısının gerek duyduğu işleri öğretebilecek bir öğretmen modelini yetiştirmektir. Turani'ye göre o tarihlerde Anadolu'da görülen yoksulluk ve bilgi düzeyi, Bauhaus'un sanatsal amacına uygun bir eğitimi çok fantazist yapıyordu (Turani, 2010: 36). Dolayısıyla o günün koşulları gözeticiler tarafından gerçekleştirilen bir program benimsenmiş ve uygulanmıştır.

Enstitü yatılı olduğundan Resim Bölümü öğrencileri ders saati dışında da atölyelerde çalışabiliyorlardı. Bu nedenle çalışma olanakları sınırlı olmuyordu. Turani ayrıca Enstitünün Fransızca Bölümü'ndeki Türkçeden Fransızcaya tercüme derslerine de gitme olanağı bulur. Bu nedenle Fransızcasını geliştirebilir. Bölüm hocaları onun bu merakını bildiklerinden ona okumasını uygun gördükleri kitaplar verirler. Ayrıca boş zamanlarının bir kısmını geçirdiği Gazi'nin kütüphanesinde eski Grek ve Roma Latin edebiyatından eserleri okur. Bu kitaplardan notlar çıkarır, bazı tespitler yapar ve sonuçta sanatta tek bir doğrunun olmadığı görüşü Turani'nin kafasında yer etmeye başlar (Turani, 2010: 35). Sanatçının bu tutumu ileride yazacağı kitaplarının bir nevi alt yapısı oluşturmuştur. Aldığı eğitim, okuduğu eserler ve onlardan çıkardığı sonuçlar onun geleceğini şekillendirmeye başlamıştır.

Turani, o güne kadar okuduğu kitaplarda sanatsal değerlere ilişkin açıklamaların yeteri kadar yapılmadığını görür. Bu belirsizlikler nedeniyle Enstitü dışından sanatçıları ziyaret eder. Eşref Üren onlardan biridir. Eşref Üren'in doğa karşısına sehpasını koyarak yaptığı çalışmaları Turani'nin dikkatini çeker. Ancak Üren'in tual karşısında yalnız kaldığı da bir gerçektir. Kısacası o tual karşısında, deneyim ve birikimleri ile sorunlarını çözer. Demek ki o tarihlerde sanat hakkındaki

görüşlerde bir açıklık yoktur. Ayrıca 1940'lı yıllarda resimlerini sergileyemeye girişebilen sanatçılara pek rastlanmaz. Heykel ve baskı sergileri ise hiç yoktur. Bu duruma paralel olarak güzel sanatlarla ilgili yayınlar da görülmez.

Savaşın sona ermesi ile bazı sanatçılar Paris'e gitme çabasına girerler. Selim Turan, Nejat Devrim, Fahrünnisa Zeyd gibi isimler kendi çabaları ile Paris'e giden bazı sanatçılardandır. Aynı tarihlerde 1948'de Paris'e gidip Andre Lothé atölyesinde çalışan Arif Kaptan 1949 Devlet Sergisi'nde "Yelkenliler" adlı bir resmini sergiler. Turani bu resmi görünce sanatçının Avrupa'daki soyut akımlarla hiç ilgilenmediğini anlar. Dolayısıyla Gazi döneminin sonunda boyasal biçimleme anlayışı hakkında bir tespit yapar. Düşüncesi, resim yüzeyinin boyasal biçimleme anlayışı, mekan ve nesneye ilişkin optik tonal görüntüler yerine, biçimlerin geometrik düzenlemelere indirgenmesi ile taze bir boya sürülüşüne dayanıyor olduğudur. Onun 1949 Devlet Resim Heykel Sergisi'nde sergilenen iki eserinde bu biçimleme mantığı da açıkça görülür. Sonradan birçok kez basılan "Kase ve Limonlar" bu eserlerden biridir (Turani, 2010: 39).

Adnan Turani Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki öğrenimini bitirdikten sonra İğdır'a tayin olur. Kısa bir süre orada bulunduktan sonra askerlik görevi için Ankara'da Yedek Subay Okuluna geri döner. Bu okulda komutanının emri ile ondan büyük ebatta Çanakkale Zaferini betimleyen bol figürlü bir resim istenir. Resmin tamamlanması okul süresince devam eder. Böyle büyük boyutlarda çok figürün bulunduğu bir resim daha önce yapmadığından figürler arası boyasal ilişkilerin kurulmasında zorlanır. Ancak bu denemeleri ile büyük boyutlu resmin ne demek olduğunu da anlar. Askerliğinin sona ermesi ile tayin yeri olan Adana'ya gider. 1950 Eylül'üne kadar orada kalan sanatçı, buradan Balıkesir Öğretmen Okulu'na tayin edilir. Burada evlenir ve bir çocuk sahibi olur. Bu kentte okul şartlarının elverişli olması nedeni ile resim çalışmalarına yeniden başlama imkanı bulur (Turani, 2010: 42).

Balıkesir'deki yaşamında boş zamanlarında Pozitivist felsefenin öncülerinden olan Hippolyte Taine'nin "Philosophie de L'Art" adlı eserinin birinci cildini Türkçeye çevirir. Bu eserden çıkardığı sonucu şöyle açıklar. "Anladığım kadarıyla

bizde, plastik sanatların öğretiminde konuyu isabetle analiz edebilen yayınların olmaması ve plastik sanatlar kültürüne ilişkin araştırmaların eksikliği idi. O sıralarda benim, ülkemizde aldığım altı yıllık sanatsal öğrenim sonrasında, elde edilen resimsel bilgi ve biçimleme denemeleri birikimim, dikkati çekecek, daha doğrusu yankı uyandıracak çalışmalara yetmediğini de görüyordum, yani İstanbul ve Ankara'da gördüklerim yanında edinebildiğim bilgi ve yapabildiğim deneyler, benim önümü açacak bir birikimi sağlayamadığımdan artık emindim. Kısacası, resim sanatı ile ilgili olarak Batı'daki kaynağa gitmenin ve sorunları orada öğrenmenin gerektiği düşüncesi kafama artık iyice yerleşmişti. Ancak bunu yapacak maddi güç o tarihte bende hiç yoktu.”(Turani, 2010: 61-62).

2.1.1. Avrupa'daki Eğitim Dönemi

1953 Ağustos'unda Milli Eğitim Bakanlığı 10 dalda uzmanlık eğitimi için Avrupa'ya öğrenci göndereceğini gazetelerde ilan eder. Bu öğrenim dalları arasında resim de vardır. Turani bu sınavlara girer ve II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'ya resim dalında gönderilen ilk öğrenci olur.

Adnan Turani, Avrupa ilanlarının gazetelerde yer almasından kısa bir süre sonra, Mili Eğitim Bakanı'ndan bir telgraf alır. Telgrafta Eylül Ayının ilk pazartesi günü Ankara'da bulunması gerektiği belirtilir. Belirtilen tarihte Ankara'ya geçen Turani, Gazi Eğitim Enstitüsüne gittiğinde orada Türkiye'nin birçok üniversitesinden gelmiş, bazıları doktora eğitimi yapan insanların enstitünün önünde toplandıklarını görür. Sınavda ilk aşama olarak genel bilgileri kontrol amaçlı bir test uygulanır. Üç gün süren bu aşamadan sonra adaylar kendi alanları ile ilgili sınavlara yönlendirilir. Sınavların son aşaması olarak da dil sınavının olacağı bildirilir. Sonuçlar hafta başında açıklanır. Sınav akşamı eve dönmesi gereken Turani, sonuçları öğrenmek için sınav sorumlusu olan Refik Epikman'ın telefon numarasını alarak Ankara'dan ayrılır. Kazandığı haberini Turani, hocası Refik Bey'den öğrenir. Turani Avrupa'ya resim dalında gönderilecek olan kişi olur (Turani, 2010: 63).

2.1.1.1. Münih Dönemi

Avrupa'daki eğitimine Münih'te başlayan Adnan Turani, önce burada dil programına katılır. Dersler dışında boş zamanlarında Münih Akademisi'ndeki Franz Nagel'in atölyesinde çalışır. Nagel, Cézanne biçimleme anlayışını beğenen bir sanatçıdır. O yıllarda Münih, Almanya'nın önemli bir sanat şehri olup Alte ve Neue Pinakothek müzelerine sahiptir. Turani fırsat buldukça bu müzedeki eserleri inceler (Öztoprak, 2005: 37).

Turani, burada incelediği biçimleme anlayışlarının, neden hep Avrupa'da oluştuğunu da araştırmayı düşünür. Yani ülkemizde bir sanat akımının neden oluşmadığını sorgular. Ona göre bizde, izlenimcilik ve kübizm gibi akımların ortaya çıkış nedenleri hiç araştırılmamıştır. Bu durumda bu akımların ortaya çıkış nedenlerini saptamanın gerekli olduğunu düşünür (Turani, 2010: 66).

Turani, Münih yıllarında Frau Lintner'in ailesinin ona kiraladığı odanın resmini yapar. Resmi, yağlanmış ince bir mukavva üzerine yapar. Bu resim onun Almanya'da yapmış olduğu ilk resimdir. Bir yıldır Münih'te bulunan sanatçı, dil kursunu başarıyla tamamlar. Bu arada Stuttgart'a taşınır ve burada Akademiye başlar. Önce Henninger'in yanında çalışır. Bu sıralarda hocalarının önerdiği yazarların ve sanatçıların Almanca kitaplarını alır. Gothe gibi düşünür yazarların kitaplarını okur ve felsefeye ilgi duymaya başlar (Öztoprak, 2005: 38).

2.1.1.2. Stuttgart Dönemi

Öğrenimine devam etmek için sanatçı 1954 Eylül'ünde Stuttgart'a geçer. O yıllarda akademinin onursal rektörü, Willi Baumeister'dir. Turani, Baumeister'in "Sanatta Bilinmeyen Üzerine" adlı eserini okur. Baumeister'in atölyesinde sanat sorunları tartışılır. Akademide Bauhaus'un çok yönlü eğitim anlayışı vardır ve sanatçıların çok yönlü yetiştirmeleri önemsenir (Turani, 2010). O sıralarda Akademide yaratıcılık üzerinde öğrencilerini aydınlatan Profesör Baumeister'in derslerine giren Turani, yaratıcılık konusuna da ilgi duymaya başlar. Konuyla ilgili Karl Hills adlı Profesörün yaptığı açıklamalar, onu ilk kültürlerin ilkel buluşlarına götürür. Bu nedenle seramik sanatına da ilgi duyar ve anıtsal formların basitliğine ilişkin bazı

biçimlemeler gerçekleştirir, basit biçimli denemeler yapar. Bu basit biçimleme denemelerinin paralelinde Stuttgart yıllarında orkestra motifinin kurgusunu oluşturmaya başlar. Bu çalışmasında, nota partiyonlarının konulduğu sehparlarla orkestra üyelerinin smokinleri, beyaz gömlek, kravat kontrastına dayanan bir kurgulama gerçekleştirir (Öztoprak, 2005: 40).

Stuttgart'taki eğitimi sırasında Adnan Turani, burada önemli bir sorunla karşılaşır. O tarihlerde Almanya'daki Akademi'ler öğrencilere öğrenimlerini sonlandıracak bir diploma vermiyordu. Ülkesine buradaki eğitimini kanıtlamak için bir belge ile dönmek isteyen sanatçı, bu durumu rektöre yansıtır. Kısa bir süre sonunda diploma sorunu çözülür (Turani, 2010: 74).

2.1.1.3. Hamburg Dönemi

1956 yılının Haziran ayında Turani, Baumeister'in tavsiyesi ile eğitimine Hamburg 'da devam eder. O yıllarda sıkça duyduğu bir isim sanatçının ilgisini çeker. Bu Alman ressam Heinz Trökes'tir. Kendisi ile yazışır ve Trökes Turani'yi Hamburg'a çağırır. (Öztoprak, 2005:40). Trökes, Bauhaus'ta öğrenim görmüş bir sanatçıdır. Trökes, atölyesinde yalnız yağlı boya ile gerçekleştirilen çalışmalarla sınırlı kalmasını istemez. Ayrıca Trökes, karışık tekniklerle kağıt üzerine boyasal denemelerin yapılmasını da doğru bulmaz. Farklı resimsel biçimlerinin soyut estetiğinin öğrenci tarafından anlaşılmasını önemser. Turani bu nedenle Akademi baskı türleri üzerinde de çalışmalar yapmaya başlar. Yağlı boya çalışmalarını daha çok evinde yapar. Çalışmaları, bu dönemde tamamen soyut kuruluştaki gerçekleşir. Bunun nedeni, boyanın maddesel etkisinin ön planda tutulması ve lekesele, çizgisel öğelerin boyasal etkilerinin nesne görüntüsüne bağlı olmamasıdır. Sonuçta optik görüntülü geleneksel biçimlerin ön plana çıkmasını önlenmiş olur. Ayrıca onun bu dönemdeki çalışmalarına Akademi bir ödül de verilir. Turani'nin litografi çalışmalarından birer baskı da Akademinin koleksiyonuna alınır (Turani, 2010: 83-84).

Hamburg'daki Akademi yıllarında soyut biçimleme mantığının, doğa biçiminin deformasyonu ile alakalı olmadığını anlayan Turani, resimsel öğelerin

neler olduğunu kavramıştır. Bu tespitleri ve edindiği deneyimler sonucunda resimsel biçimlemenin aslında ne demek olduğunu çözmüştür. Onun resimlerinde biçimleme, optik görüntünün başkalaşması ile oluşur. Ona göre, nesnelere gerçek optik görüntüleri ile resme girdikleri zaman, nesnenin sanatçı tarafından bulunan yorumu ortadan kalkmış olur.

Turani, Hamburg 'ta bulunduğu yıllarda sık sık gezilere katılır. Danimarka, İskandinav ülkeleri gibi Avrupa'nın birçok yerini görme imkanı bulur. Bu gezileri sırasında akademik çalışmalarını da aksatmaz.

Hamburg'un soğuk geçen kışlarından birinde Turani, soğuk algınlığı nedeni ile evinde istirahat etmekte iken ziyaretine tanımadığı kişiler gelir. Bu kişiler Hannover'deki Galerie für Moderne Kunst'un sahipleridir. Burası Almanya'nın önemli sanat merkezlerinden biridir. Turani'nin Akademideki çalışmalarını yakından izleyen çift, bir sergi teklifinde bulunurlar. Bu teklifi kabul eden Turani ilk sergisini Hannover'de açar. Sergiden sonra sanatçının çalışmaları dikkat çeker ve başka bir galeriden de sergi teklifi gelir. Sanatçı, yine Hamburg'da yer alan Galerie Von der Höh'de bir başka sergi daha açar. Sergiler Alman basınında yer alır. (Öztoprak, 2005: 41). Dr. Hans Theodore von Fleming, 10 Haziran 1958 tarihli Die Welt gazetesinde görüşlerini şöyle belirtir: *“Helmuth von der Höh şu andaki sergisinde Türkiye’den genç bir ressamı ağırlıyor. 1925 doğumlu olan Adnan Turani kapsamlı bir devlet bursu kazanmadan önce yedi yıl batı Anadolu da sanat öğretmeni olarak çalışmıştır. Bu burs ona çoğunu Almanya’da geçirdiği birçok yıl yurtdışında kalma imkanı vermiştir. Son olarak ise Hamburg da sanat yüksekokulunda Heinz Trökes atölyelerinde öğrenim gördü. Turani sergisinde, yağlı tabloları, guaj, taş baskı çalışmaları ortaya koydu. Onun baskın soyut kompozisyonları çok modern renkleri ortaya çıkarır ve resim çizgileri açısından da duyarlı ve ahenklidir. Trökes sanat atölyesinin etkisi özellikle siyah beyaz taş baskılarına da rastlanırken farklı kağıtlarında sık sık menekşe (zeytin moru) eflatun ve turkuaz mavisi uyumu egemendir. Turani'nin çalışmalarında özellikle Türklere özgü bir şey arayan kişi hayal kırıklığına uğrayacaktır. Çünkü o zamanlarda Selçuklu ve İslamiyet kültürü çeşitli ilhamlar sunmasına rağmen ülkesinin büyük sanat geleneği onun eserlerinde*

hissedilmez. Aksine Turani de ülkesine sanat akademisine dönmeden önce açık bir şekilde ilk olarak günümüzdeki uluslar arası Avrupa'nın modern sanat dili hakimdir. Onun bu sanat anlayışını, hoş (enteresan) sergisinde yer almaktadır." (Fleming, 1958: 4).

O yıllarda Almanya'daki galerilerde yer almak hele ki yabancı bir sanatçı olarak yer almak kolay bir olay değildir. Bu noktada kendini kanıtlamayı başarmış ve soyut düzenlemeleri ile dikkat çekmiş bir sanatçı olan Adnan Turani, açtığı sergilerle başarı kazanmış ve eserleri ile yapıtlarının sanatsal değerini kanıtlamayı başarmıştır.

Alman basınında sergileri ile yer alan Turani, ülkemizde de başarılarından bahseden yazılar ile yerel basında da yer alır. Karaveli (1958: 5), Dünya gazetesinde "Almanya'da Başarı Kazanan Türk Ressamı Adnan Turani" başlıklı bir yazısında Turani'nin yurtdışı sergilerine yer verir. Haberde sergi için şöyle söylenir: "*Adnan Turani, bugünkü Abstrait Sanatın Rönesans olduğuna inanır. Ona göre bugünkü sanat neşeli, canlı, kuvvetlidir. Ona göre sanatta her zaman ifade zenginliği vardır. Dimağı duyuşların ifadesidir, bugünkü resim ve uzun yıllar süren tetkik, tahsil çalışmalarından sonra Abstrait Sanatın çok iyi anlaşıldığı Almanya'da kritiklerin karşısına çıkabilecek çalışmalar yaptığına inanan Turani, önce Galerie für Moderne Kunst' da resimlerini sergiliyor. Bu çalışmalarını bir sene sonra çalışmalarını Galerie Von der Höh'de sergilemiştir. Bu sergiler genç sanatçıya ün kazandırmıştır. Son olarak 1958 yılının aralık ayında Berlin'de bir sergi açan Adnan Turani, isminin ulaştığı Almanya'nın başka şehirleriyle Paris'ten, eserlerini sergilemek için davetler alır"*

O sıralarda Turani'nin yaptığı litografi çalışmaları beğenilmektedir. Bu baskı tekniğine yetkinliğini bilen Trökes, Turani'nin bir heykeltıraş olan Gabino'ya bu tekniği öğretmesini ister. Böyle bir karşılaşma ile başlayan dostluk sayesinde Turani, Avrupa'da bazı yerlere gitme fırsatı bulur. Bu heykeltıraş ile 1958 yılında Venedik Bienalinde buluşurlar. Birlikte İtalya, Fransa, İspanya gibi ülkelere giderler. Bu yolculuğun en ilginç kısmı da Picasso'nun evine yaptıkları ziyaret olur. On beş dakika kadar görüşebilirler Picasso ile. Gezileri devam ederken İspanyanın birçok şehrini görme imkanı da bulurlar. Sanatçının gezdiği ülkelerde birçok müze ve galeri

görme fırsatı olur. Daha önceleri sadece kitaplarda gördüğü birçok ustanın eserlerini yakından inceleme fırsatı bulur. Adı geçen geziler sırasında Turani'nin hiç ihmal etmediği bir davranışı dikkati çeker. Sanatçı gördüğü her sanat olayı ve karşılaştığı her eser için kendi fikir ve çıkarımlarını not eder. Onun bu alışkanlığı daha sonraki çalışmalarında kendisini tekrar gösterecektir. Burada şu tespiti yapmak mümkündür. Turani, resme ilişkin sorunların sanatçılar tarafından nasıl çözüldüğünü anlamak istemiştir. Çünkü O, desensel ve piktürel işlemlerin her çalışmada büyük sorunlar yarattığını bilmekteydi (Öztoprak, 2005: 48).

İspanya'dan sonra gezi Paris'te devam eder. Gezinin sonunda Hamburg'a döner. Gördüğü yerlerin tanıştığı sanatçıların, elde ettiği deneyimlerin heyecanı ile çalışmalarına başlar. Çalışmalarına başlarken boyasal ilginçliklerin ne zaman, hangi safhada ve nasıl oluştuğu üzerine notlar almayı ihmal etmez. Aynı zamanda resim analizlerine sıkça yer veren sanat dergilerini de takip eder (Öztoprak, 2005: 49). 1959 yılında Turani'nin Hamburg Akademisindeki eğitimi sona erer ve Eylül ayında yurda döner.

2.1.2. Gazi Eğitim Enstitüsü Dönemi

Almanya'da geçen altı yılda Adnan Turani, birçok Akademide eğitim alma olanağı bulmuştur. O yıllarda oradaki hocaların kendilerine ait bir sanat anlayışları olduğunu fark etmiştir. Buradaki hocaların hiçbirinin kendi sanat görüşlerini öğrencilerine empoze etmediklerini görmüştür. Sanat eğitimi ile ilgili bu gözlemlerinden kendisine bir eğitim ilkesi oluşturmaya karar vermiştir.

Avrupa'da çeşitli akademilerde eğitimini tamamladıktan sonra kafasında çeşitli düşüncelerle yurda dönen Adnan Turani, Ankara'ya yerleşir. Ankara'da bir sanat eğitimcisi olarak Gazi Eğitim Enstitüsü'ne atanır. O sırada Enstitü'de, Refik Epikman ve Mustafa Tömekçe atölye hocalarıdır. Turani'ye de atölye hocalığı ve Sanat Eserleri Analizi dersinin sorumluluğu verilir (Öztoprak, 2005: 56-57). Buradaki çalışmalarının paralelinde Turani, fırsat buldukça Refik Epikman ile Batıdaki soyut resim alanındaki anlayış hakkında paylaşımlarda bulunur. Bu görüşmelerde soyutlamanın doğa biçimi dışında yeni bir biçemleme mantığı

oluşturduğu düşüncesini geliştirmeyi ve edindiği tecrübelerini çalışmaları üzerinde uygulamayı planlar. Ona göre sanatın gerçek yapısı her zaman soyut bir kuruluşa dayanır ve bu durum geçmişte de böyle olmuştur. Bu fikrini, örneklerle destekleyerek hocaları ile paylaşır, öğrencileri ile derslerinde konu olarak ele alır. Bu açıklamalar o tarihlerde ülkemizde genel olarak bilinen sanat anlayışlarına ters düştüğü için şaşkınlık yaratır. Turani'nin açıklamalarına ve tespitlerine önem veren Refik Epikman, onu bir kitap yazması için destekler. Turani, hocasının bu isteği üzerine Batıdaki soyut resim mantığının nasıl oluştuğunu içeren bir kitap metnini hazırlamak için çalışmalara başlar. Kitap için ön hazırlık olarak Almanya'dan aldığı kitapları gözden geçirir. Modern sanatın 20. yüzyılın başından beri biçim ve ifade alternatiflerinin serüvenini özetleyen bir kitap yazmaya karar verir. Sonunda 250 sayfalık "Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi" adlı kitabı tamamlar. Kitap ülke genelinde ilgi görür ve basında yer alır (Turani, 2010: 113).

Gazi'de devam eden öğretim yıllarında Turani, atölyesindeki öğrencilerle önce ders saatine dayanan bir sistem içinde çalışmaktadır. Ona göre bu sistem öğrencilerde yoğunlaşma eksikliği yaratmaktadır ve o bundan vazgeçilmesi gerektiğini düşünür. Bu fikrini paylaştığında ise çevresi ve hocalarından bazı tepkiler alır. Hatta kendisini komünist olmakla suçlarlar. Hatta bu durum basına da yansır ve olaylar öğrencilerin boykotları ile devam eder (Turani, 2010: 115). O günlere ait bir gazete haberinde olay şöyle yer almıştır. Gazetede haberin başlığı, "Resim ve Propaganda" idi. Haberin içeriği ise şöyledir: "*Gazi Eğitim Enstitüsü Pedagoji Bölümü öğrencileri, resim bölümü hocalarından Adnan Turani'nin okul holünde asılı bulunan resmini, propaganda yaptığı ve gavurluk telkin ettiği savı ile idareye verdikleri bir dilekçe ile yerinden indirilmiştir. Resmi propagandaya alet olmakla suçlamak artık hür dünyada modası geçmiş bayatlamış bir çabadır. Resmin böyle bir amaç için kullanılmaya başlandığı anda resim olma kimliğini kaybettiği iyice bilinen ve tartışılmasına bile girilmeyen bir konudur. Resmin propagandan çok daha önemli bir amacı varken, başkalarının emellerini gerçekleştirmek yolunda bir çalışmaya girmeyeceği en gabi mantık sahiplerinin bile kolayca kavrayacakları bir gerçektir.*" (Eren, 1965).

Üniversite olaylarının yaşandığı yıllarda, çoğu zaman aylarca dersler işlenemez. Eğitim ve öğretim sık sık aksar, hocalar derslere girmekte çeşitli güçlüklerle karşılaşır. Adnan Turani, bu güçlüklerle rağmen, kendi sanatsal çalışma ve araştırmalarını aksatmaz. Aynı özeni okuldaki atölyesindeki dersler için de gösterir, derslerini yürütmeye çalışır.

Üniversite olayları devam ederken, 1960 yılı Ekim ayında Adnan Turani, Georges Town Üniversitesi'nin Ankara'da açtığı, er eğitimi ile ilgili kitapçıklar hazırlayan bir kurumun sınavlarına girer. Sınavda başarılı olan sanatçı, basılan kitapçıklar için desenler çizmeye başlar.

Gazide devam eden çalışmalar sırasında, bir gün Turani ve öğrencileri bir dergi çıkartmak isterler. Dergi 1964 yılında baskıya girer. Derginin adı "Sanat ve Sanatçılar" dır. Dergide, dönemin sanatçılarının yazılarının yanı sıra öğrencilerin yazıları ve başarılı öğrencilerin desenleri ve boyasal çalışmaları da yer alır. Dergi bütün sanat çevrelerine özenle ulaştırılır ve dergi kısa sürede başarıya ulaşır (Öztoprak, 2005: 83).

O yılların ekonomik şartlarında sergi açmak pek mümkün olmaz. Ekonomik sıkıntılar ve ülkede pek gelişmemiş olan sergi kültürünü de etkiler. Adnan Turani'de bu yıllarda sergi çalışmaları yapar, resimsel denemelerini evinde atölye odasında sürdürür. Aynı zamanda akademik çalışmalara da önem veren Turani, araştırmaya dayalı çeşitli makaleler yazar. Bu yazılar, Varlık, Türk Dil Kurumu, Dost ve bazı bilimsel dergilerde yayımlanır. Ayrıca o yıllarda Adnan Turani, çeşitli yerlerde konferanslara da katılır (Öztoprak, 2005: 93).

Daha sonraları Turani duvar resimleri projelerine katılır. Bu projeleri arasında; Hacettepe Üniversitesi Merkez Binası, Ulus Anafartalar Çarşısı, Marmara Oteli, İzmir Efes Oteli, Ankara Yapı Kredi Bankası ve Almanya'daki Türk Büyük Elçiliği yer alır. Bu çalışmalarını gerçekleştirirken duvar resmi üzerinde düşünme olanağı bulur. Duvar resimleri projeleri ile meşgul olduğu günlerde 1963 yılında, Amerikan ve İsrail Elçileri Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Turani' den resim almak için onu ziyaret ederler ve ilerleyen günlerde Turani İsrail'de bir sergi teklifi alır. 1963

Eylülünde on beş gün süren sergi açılır. Serginin ismi, “Neşe Üzerine Varyasyonlar” dır. Tell-Aviv Ramat Gan’da açılan sergide bütün eserleri alıcı bulur. Hatta bir eseri Elisabeth Rubinstein Müzesi Müdürü tarafından müzede sergilenmek üzere satın alınır (Öztoprak, 2005: 75).

Daha önceki sergilerinde olduğu gibi başarı yakalayan İsrail sergisi de basında yer alır. Dünya Gazetesinde ki yazıda bu sergiden şöyle bahsedilir: “*Çağdaş sanata ayak uydurabilmenin en önemli sonucu, daha çok karşılıklı kültür alışverişinde kendini gösterir. Ünlü ressamımız Adnan Turani geçen Ocak ve Şubat aylarında İsrail’de Ramat Gandaki resim sergisi, İsrail sanat çevresinde büyük ilgi uyandırmıştır. Adnan Turani’nin sanatında özelliği, sırf kendine mahsus, bir renk abstraksiyonu içinde yaratmaya muvaffak olduğu zengin ifade varyantlarıdır. Hatta Turani’nin böylesine bir abstraksiyon karşısında içlenen seyircisinin hayal gücünü adlandırmaktaki orijinal buluşu da, düşünüş ve uygulayışın, daha müzikal kökten beslendiği intibaina yol açmaktadır*” (Altar, 1964).

Sergi İsrail Basımında ise şöyle yer alır: “*Turani, Avrupa soyut okulunun tam bir temsilcisidir ve sanatçı yapıtı ile beynelmilelliğini kanıtlamaktadır. Turani, salt soyutu benimsemesine karşın tabloları gerçeğin yankılarını yansıtmaktadır. Ressamın üstün teknik yeteneği ile sanatçı duyguları arasında iyi bir denge vardır. Turani, gerek biçim gerekse renk bakımından iyi bir kompozisyona özen göstermektedir. Yapıtların çoğunda renklerin zarıflığı ve dinamizmi ile yaşama sevincini bulmak mümkündür*” (Şahori, 1964).

Başka bir haberde ise sergi: “*Bazen sergilerde, tabloların aracılığı ile sizinle bir ressam arasında başlamış olan diyalogu sürdürmek için ressamı tanımak arzusu uyandıran tablolar vardır. Resimlerin arasında dolaşırken, Ressam Adnan Turani ile başladığımız diyalog son derece canlı ve samimi idi. İnsanı büyüleyici, neşeli birçok şey Turani’nin tablolarında ifade edilmiştir. Şurası tartışılmaz ki bu eğer tabloların titiz bir biçimde “modern” olduğu ve çağın dilini konuştuğu göz önüne alınırsa, fevkalade bir sonuçtur... Yani siz bir resim yapılışı sırasında sanatçının aktif ortağı olursunuz ve onunla yapıtının bütün aşamalarını geçiriyorsunuz ve belki de niyeti yapıtın oluş uzantılarını ifade etmek olduğundan, bu tablolarda son derece derin ve*

filozofik bir şeyler var... Turani'nin resminin karakteristik bir çizgisi de oluşum fikri ve devamlı yenilemelidir. Sonuç olarak sergi, tablolar bir form ve renk oyunundan başka bir şey olmasına karşın, sıcak ve insani duyguları esinletiyor” (Angel, 1964) şekilde yer alır.

1965 Ağustos’una gelindiğinde Suud Kemal Yetkin ve eşi ile Turani Ailesi bir Paris gezisine çıkarlar. Aileler akşamları bir araya gelirler. Gezide Paris dışında birçok Avrupa kentini de ziyaret ederler. Gündüzleri ise çeşitli kongrelere katılırlar. Turani, bazı galerileri ziyaret eder ve resme ilişkin araştırmalar yapar. Bir de o sıralarda gerçekleşen Paris Gençler Bienali’ni inceleme fırsatı bulur. Bienalde edindiği izlenimler sonucunda resim ve heykel anlayışlarının birbirine karıştığı yargısına varır. Gerçekleştirilen bu deneylerin birer hobi ürünü olduğunu düşünür ve bu çalışmalarda plastik değerlerin kaybolduğunu görür (Öztoprak, 2005: 92). Ona göre bu bienaldeki eserler Amerikan “non pictural” anlayışının bir göstergesidir. Sergilenen çalışmalar, piktüral anlayış dışında kalan resim dışı deneysel işlerdir. Bu çalışmalar boyasal biçimleme dışında kalan farklı malzemelerle edinilmiş görüntüler elde etmek için Yapılmış ve sergilenmiştir. Yani o tarihlerde bile uluslararası sergi düzenlemelerinde, piktüral anlayışa kasıtlı olarak yer vermeme stratejisi uygulanmaya çalışılır. Bienalde tuval resmi dışında ki malzemelere dayalı duvarla ilgisi olmayan optik ve kinetik çalışmalara da yer verilir (Turani, 2010). Gezinin ardından Turaniler Ankara’ya dönerler.

O yıllarda Alman Kültür Ateşesi Dr. Meinel, Adnan Turani’nin çalışmalarını yakından takip etmektedir. Turani, kendisi ile bazı akşamlar bir araya geliyordu. 1966 yılının Eylül ayında Dr. Meinel Adnan Turani’ye Berlin Akademisine öğretim üyesi olması için bir teklifte bulunur. Bu yeni durum Turani ailesi için önemli gelişme olur ve hemen hazırlıklara başlarlar. Alman elçiliğinde yenilen bir yemek sonrasında Adnan Turani bir rahatsızlık geçirir. Ağır bir ameliyatın ardından yarası tam olarak dikilemez ve aylar süren bir sağlık problemi ortaya çıkar. Bu olay Sanatçının Berlin Akademisindeki durumun askıya alınmasına neden olur. Uzun bir iyileşme sürecinden sonra Turani, Gazi Eğitim Enstitüsü’ndeki görevine döner. İşinin başına dönmesine rağmen o yıllarda devlet sergileri dışında sergi etkinlikleri

olmadığı için Turani, bir süre sergi açmaz. Daha sonra 1969 yılında Alman kitaplığında bir sergi açar. Bu sergide sulu boyaları, desen ve bazı litografi çalışmaları yer alır. Başarılı bulunan bu sergi basında yer alır (Öztoprak, 2005: 97). Bu haberlerden birisi Ulus gazetesinde ki bir röportajdır. Bu görüşmede Turani, toplum, sanat ve sanatçı ilişkilerini özetle şöyle değerlendirir: *“Bugün insan, her şeyi, karşısında buluyor. Aynen prehistorik devirlerdeki meyveleri ağaçtan koparıp yiyen ve avını elindeki okla vuran ilkel insan gibi. Yağmacı bir insan tipi yani. Bundan dolayı da çağımız insanı açgözlü, hırslı ve anlayışsız... Toplumda bir değer anarşisi var. O kadar çok değer ortaya çıkıyor ki, bugün sanatçının ortaya koyduğu değer, kendini gösteremiyor artık. İşte böyle bir ortam içinde insan artık bölgesel kalamıyor. Sanatçı kalabalık içinde yalnız kalmıştır. Toplumdan çok, toplumu olamayan yerlere kaçmak isteğindedir. 1980’den sonra gelen bilimsel endüstri çağıyla, sanatçı gözünü yeni bir dünyaya açmıştır. Artık gerçek sanatın topluma ilgisi kalmamıştır. Sanatçı bilime paralel gitmeye başlamıştır. Sanatçı, Freud’un psikanalizinden önce insanın iç dünyasına yöneldi. Daha bilim adamı atomu parçalamadan sanatçı objeyi parçalamaya başlamıştı bile. Artık toplumcu bir sanat değil, insanın bilinmeyen yönlerine yönelen bir sanat oluşuyordu. Biz sanatçı olarak yalnız toplumu değil, çağdaş dünyanın gelişimini de izliyoruz. Bu bakımdan hikaye edici biçimsel “formalist” görüşler 19. yüzyılın ilk yarısında kalmıştır. Ben hiç şüphesiz, toplumun bir ferdi olarak onun duygularını değil, çağdaş dünya karşısında kendi duygularımı biçimlendirmek durumundayım. Ve bu görüşümde bireyin çağ karşısındaki durumu anlatmış oluyorum ve buna inanıyorum.” (Ünlü, 1969).*

Adnan Turani, yurda döndükten ve Gazi Eğitim Enstitüsü’nde görev aldıktan sonra mevcut sanat eğitim sisteminde gözlemlendiği bazı durumların değişmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu düşüncesi doğrultusunda savunduğu sanatçı/öğretmen yetiştirme fikrini ortaya koyar. Ancak bu düşüncesi tepkilere maruz kalmış ve kabul görmemiştir. İlerleyen zamanlarda ise sanatta atölye eğitimine dayanan bu sistem kabul görmüştür.

Gazi Eğitim Enstitüsü’nde artık sanatçı/öğretmen yetiştirilmesi amaçlanır. Bu öğretim politikasında atölyede bütün sınıfların öğrencileri birlikte öğrenim görmeye

başlarlar. Böylelikle her sınıftan öğrenciler, birbirlerinin deneyimlerinden yararlanma olanağı bulurlar. Resim-İş Bölümü; Resim, Heykel, ve Grafik Ana Sanat Dallarına ayrılır. Bu yeni sistemde öğrenciler daha heyecanla sanatsal araştırmaların önemini kavrarlar. Adnan Turani atölyesinde hiçbir öğrenciyi ön plana çıkarmaz. Böylece her öğrenci araştırmalarının karşılığında başarılı olacaklarına inanmalarını sağlar. Turani o sıralarda öğrencilerin algıya dayanan desensel notların analizini yapar, akıldan çizilen akademik bilgilere dayanan desenlerle karşılaşır. Öğrencileri ile yaptığı çalışmalarda, bütün kitleye ait algının, kalem ya da boya ile ele alınmasının doğadan farklı bir desensel bir sonucu getirdiğini saptar (Turani, 2010: 115-116).

2.1.3. Hacettepe Üniversitesi Dönemi

1968 yılında Paris’te üniversite olayları başlar. Bu olaylar, Fransız toplumunu sarsar ve etkileri diğer ülkelere kadar ulaşır. Olaylar kapsamında Nantes Üniversitesi 22 Mart’ta öğrenciler tarafından işgal edilir. Fransa’nın birçok şehrinde aylarca süren yürüyüşler, toplantılar, gösteri ve eylemler sürer. Dokuz milyon işçinin genel greve gitmesi ile işçi ve öğrenci eylemlerinin Fransa toplumunu sarstığı görülür. Öğrenciler, bu protestoları sırasında “Sınıfsız Toplum” isterler. Türkiye’ye gelince, 1960-1970 dönemi eylemlerinde; ülke gençliği ülke sorunları ile ilgilenmeyi görev bildiklerini ve ülke sorunları ile ilgilenip etken olduklarını ve bu noktada üzerlerine düşen görevlerini yaptıklarına inanırlar. Çünkü onlar için ülkenin geleceği, gençliğin geleceğinden ayrı düşünülemez. Gençlerin ülke sorunlarıyla ilgilenmeleri gerçekte kendi geleceklerine sahip çıktıkları anlamına gelir. 1968 Temmuz ayında, 6. Filo’ya karşı yapılan gösterilerle, öğrenci tutuklamaları başlar. Ankara’da arabalar, İstanbul’da Amerikan bayrakları yakılır (“Sanal”, 2009).

Devam eden bu öğrenci olayları, Ankara’da Gazi Enstitüsü’nde de eğitim ortamını olumsuz etkiler. Adnan Turani de bu olaylardan etkilenir ve bu sıkıntılarını sık sık Suud Kemal Yetkin’le paylaşır. Bu gelişmelerin ardından Suud Bey artık Turani’nin Gazi Eğitim Enstitüsü’nde kalmasını istemez ve Onu Hacettepe’ye davet eder. Gazi Eğitim Enstitüsü’nden ayrılmak istememesine rağmen, Turani Hacettepe Üniversitesi’nde Sanat Tarihi Bölümüne atanır ve Ekim 1970’de göreve başlar. Burada Batı Sanatına Giriş ve 19- 20. Yüzyıl Sanatı derslerinden sorumlu olur.

Yoğun bir çalışma temposu içine giren Turani, iki önemli çalışmasını bu yıllarda gerçekleştirir. Birisi Dışişleri Bakanlığı'nın Almanya'daki Bonn Mehlem 'de elçilik evinin içine yapılacak bir iştir. Bu çalışma aylar sürer. Bir diğer çalışması da, Ankara'da Kızılay'da Yapı Kredi Bankası binasının merdiven boşluğuna yerleştirilecek olan sgrafittodur (keramik). Bu işler sürerken Turani Eskişehir Vakıflar Bankası için 2 x 6m boyutlarında bir tuval resmi için teklif alır. Bu gelişme üzerine Turaniler ailecek Eskişehir'e giderler. Yoğun bir çalışmanın sonunda resim bankanın duvarında yerini alır (Öztoprak, 2005: 105).

Adnan Turani'nin, 1958 yılında Almanya'da başlayıp 1970 yılına kadar dokümanlarını topladığı bir sanat tarihi kitabı yazma girişimi Hacettepe Üniversitesi'ne geçtiği yıllarda şekillenmeye başlar. Dünya Sanat Tarihi adlı bu eser İş Bankası Yayınları aracılığı ile basılır (Turani, 2010: 134). Bu kitap ülke çapında ilgi uyandırır ve basında yer alır. Bir haberde kitap için şöyle söylenmiştir: *“Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında bir de ‘Dünya Sanat Tarihi’ni çıkardı. 615 büyük sayfa metni ve 1560 resmi içine alan kuşe kağıdı üzerine basılmış, güzel bez ciltli hali ile eser onurlu bir kitap niteliği taşıyor. Ülkemizde bir benzeri olmadığından ilk kez dünya sanatına panoramik bir biçimde bakmak, sanat sorunlarını gözden geçirmek bu eserle mümkün oluyor. Böyle bir eserin hayatımızda yer alması dünya sanatına genel bir bakışın da toplu halde halkımıza sunulması gerçekten örnek bir olaydır. Eserin kapsamı içerisinde, tarihten önceki çağlardan günümüze değin görünen resim, heykel, mimari macerası, bütün değişimleri ve oluşumları içinde değerlendirmiştir”* (Cumhuriyet, 1972).

Adnan Turani Hacettepe'de çalışmalarına devam ederken burada Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü kurulur. Kendisi bu organizasyonda koordinatör olarak yer alır. Böylece Enstitü'de düzeyli sanat etkinliklerinin yapılabilmesi için gerekli ortam yaratılır. Turani Enstitünün Güzel Sanatlar kısmını yönetir. Bu kurum Türkiye'de açılan 3. Güzel Sanatlar Eğitimi kurumu olması açısından önemlidir. 1974'e kadar bu kurumun merkez binasında çalışmalarını sürdüren Turani, atölyesinde piktografik soyutlama boya çalışmaları yapar. Bu çalışmalarının yanı sıra kağıt üzerine yazısal karakterde horoz motifine ilişkin siyah sulu mürekkeple soyutlamalar yapar. Bu

çalışmaları ile daha sonra Rijeka Desen Bienali'ne katılır. Bu desenleri, yazınsallığı ilginç bir soyutlama biçimini de teknik olarak beraberinde getiren denemelerdir. Başka bir deyişle figüratif nesne biçimi, soyut lekesel ve çizgisel biçimler haline gelir. Bu denemeleri hakkında Turani (2010: 135): *“Nesne biçimi değil, teknik buluşun getirdiği lekesel soyut ilginçlik, önemli oluyordu. Burada, doğadan görülen figür biçimi, teknik olanağa göre farklı bir boyasal biçime dönüşüyordu. Bu nedenle, figürün görüntü biçiminin, resimselleştirildiğinde, bilinen doğal biçimiyle ilgisinin kalmaması nedeniyle ben, doğasal nesne biçimlerinden yararlanmakta bir sakınca görememeye hatta onlardan yararlanmakta fayda olduğuna karar veriyordum. Çünkü burada doğal biçim değil, onunla hiç ilgisi olmayan resimsel soyut biçim ön plana çıkıyordu”* der.

Kağıt üzerine deneysel çalışmaları, Rijeka Bienalinin yanı sıra New York Dessin Bienali'nde de sergilenir. Turani'nin desenlerini İsviçre'nin Bern kentinde ki Galerie Am Ring'in yöneticisi Frau Fröhlich, Avrupalı ve Amerikalı sanatçılarla birlikte sergilemek ister. Sergilenen eserlerin hepsi satılır. Turani'nin bu başarılarını yakından izleyen Suud Kemel Yetkin, onun sanat bilimi dalında doktora yapmasını istemiştir. Bu gelişme üzerine Adnan Turani, “Modern Plastik Sanatları Yaratan Etmenler” üzerine doktora çalışmasını geliştirir. Bu çalışma daha sonraları “Çağdaş Sanat Felsefesi” adı altında kitap haline getirilir (Öztoprak, 2005: 113-114).

1973 yılı başında Adnan Turani, doktora tezini tamamlar. Yoğun geçen bu çalışma süresinin ardından boya çalışmalarına dönmek ister. Bu sıralarda hiç beklenmedik bir teklif alır. Daha önceleri birkaç kez bir araya geldiği Bülent Ecevit tarafından siyasete atılması için bir teklif gelir. Deniz Baykal'ın onu üniversitede ziyareti ile gerçekleşen bu teklifi Turani geri çevirir. Siyasetin ona göre olmadığını düşünen Adnan Turani, resimleri üzerine yoğunlaşır. Çalışmaları ilerlerken resimsel biçimin anıtsallığında etken olan önemli bir temel büyük motifin olduğu sonucuna varır. Orkestral bir altyapının bir biçem motifine bağlı olması gerektiği kanısındadır. Bu düşünceleri doğrultusunda sanatsal yaratıcılığın bu büyük altyapıda olduğunun farkına varır. Onun için resimsel kurgu doğal biçime değil resimsel yapıya dayanır (Öztoprak, 2005: 116-117).

Adnan Turani sergilerini açmadan önce yeni bir şeyler yaptığına emin olmak ister. Bu düşüncesi doğrultusunda 1978 yılına kadar olan çalışmalarını sergileme düşüncesindedir. Tıglat Sanat Galerisinin sahibi Selman Pınar, her zaman Turani'nin çalışmaları ile ilgilenmektedir. 1978 yılında bu galeride bir Turani sergisi açılır. Sanatçı bu sergide yer alan eserlerinde doğa biçimlerini resimsel biçimlere dönüştürür. Kaligrafik algıların dinamizminden de yararlanır. Kaligrafik ve piktürel özellikleriyle öne çıkan eserlerden oluşan sergi basında da yer alır (Öztoprak, 2005: 121). Bu sergi için Nurullah Berk şu yorumu yapar: *“Bu çalışmalarında ayarlı bir dozda yerel elemanların rolünü seziyoruz. Eski yazılarımızın kaçınılmaz ritmi ile Batı estetiğinin yine kaçınılmaz etkileri soyut düzenlemelerinde apaçık görülüyordu. Bu haslık, Adnan Turani'nin resim çalışmalarında olduğu kadar yazılarında da güvenimizi uyandırıyor. Kolaylıktan kaçınma, sanatın çok ciddi bir şey olduğu bilinci, yazı yazmanın resim yapmak kadar güç, resim yapmanın da yazı yazmak kadar çetin bir iş olduğu kanısı, Adnan Turani'nin ön sayfalarda yer almasını sağlayacak özelliktedir”* (Berk, 1978).

Bu sergi hakkındaki yazısında sanat eleştirmeni Özsezgin (1978: 26) *“Bir sonucun anlamını iyi kavrayabilmek için resim sanatımızın 1950'lerden bu yana geçirmekte olduğu aşamaları göz önüne almalıyız. O aşamalar içinde beliren kesin çıkışlar, açık tercihler genellikle özgün bir resim dili yaratmak amacını güden eğilimler arasından çıkmıştır. Çağdaş dünyada varlığını kanıtlamanın en kestirme yolu budur çünkü. Çağdaş Türk resminde bu gerçeğin bilincini içinde taşımış olarak sanat yolculuğunu sürdürenler bugün genç kuşağa da belli noktalarda ışık tutabilmektedirler. Adnan Turani de bu mutlu sanatçılardan biridir”* demektedir.

Hacettepe'de yoğun bir çalışma temposu sürdüren Turani, yazılması gerektiğine inandığı bazı çalışmalarını da ele almaya başlar. Bunlardan birisi Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü 'dür. Bu çalışması ile birçok yabancı terimin Türkçe karşılıklarını bulur. Bu sözlükten, öğrenci, aydın, ressam, heykeltıraş, mimar herkesin yararlanmasını amaçlar. Bir diğer çalışması ise *“Resimde Geometri”* dir. Bu çalışması Turani'nin doçentlik tezidir. Eser Turani'nin resim alanında altyapıya verdiği önemin bir kanıtı niteliğindedir. Aynı zamanda Nurullah Berk ile

çalışmalarını sürdürdüğü “Çağdaş Türk Resim Sanatı”nın ikinci cildini tamamlanır. Bu eserde Turani, “Türk Resminde Soyut Eğilimler” adlı bölümünü yazar. Bu bölümde II. Dünya savaşı sonrası ülkemizdeki ressamın soyut eğilimlerini ele alır. Böyle bir sınıflandırma ile bu çalışma bir ilktir. 1980 yılında ise bir sanat ansiklopedisi çalışması gerçekleşir. Ansiklopedi, dört yüz sayfa dünya sanat tarihini kapsar (Öztoprak, 2005: 133).

1981 yılında Turani Pedil Sanat Galerisinde bir sergi açar. Bu sıralarda ayrıca yazmayı planladığı Türk Resim Sanat Tarihi için girişimlerde bulunur. 1982 yılı Ağustos ayında bir gelişme olur. Sosyal Bilimler Fakültesi Dekanı Emel Doğramacı, Hacettepe Üniversitesi’nde bir Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmasının gerekçesini içeren bir yazı hazırlaması için Turani ile iletişime geçer. Hazırlanan bu yazı senatoda onaylanır ve fakülte kurulur. Turani bu fakültenin kadrosunu oluşturmak için görevlendirilir. Fakültenin hedeflerini içeren manifesto da Turani tarafından kaleme alınır. Fakülte Ankara’da bir ilktir ve İstanbul’daki Akademiden sonra açılan ilk Güzel Sanatlar Fakültesi’dir. Turani kurulan fakültenin daha çok resim bölümü ile ilgilenmiş ve kendi çalışmalarına da zaman ayırır. Bu sıralarda yalnızca yüksek lisans öğrencilerine ders verir. Çünkü çok yoğun bir çalışma temposu içindedir (Öztoprak, 2005: 136). Ayrıca O, fakültenin gerekçeleri arasında Türkiye’nin gereksinimi olan yeni bir biçim kültürünün oluşmasında bu kurumun önemli bir yeri olduğunu düşünür. Ancak bu durumun gerçekleşebilmesi için, bir ülkeye ait biçim kültürünün ne ve nasıl olduğunun bilincinde olunması gerekmektedir (Turani, 2010: 141).

İlerleyen günlerde Turani annesinin rahatsızlığı için İstanbul’a gitmek zorunda kalır. Ancak annesi o oraya ulaşmadan vefat eder. Üzücü olaylar devam eder, Turani bir yıl kadar sonra da ağabeyini ve hemen sonrasında da damadını kaybeder. Kayıplarının ardından Turani, bazı sorumluluklar almak zorunda kalır. Damadının inşaatlarıyla ilgilenmek zorunda kalır ve bir süre kendi çalışmalarına ara verir. Sıkıntılarını geride bırakmak isteyen Sanatçı çalışmalarına yeniden yoğunlaşır. Resimsel serüveninde yeni bir noktada olduğunu fark eder. Çalışmalarının her birinde farklı bir organik alt yapının olduğunu keşfeder. Bu noktada çalışmalarında

aynı biçemleme anlayışını kullanmanın yaratıcılıktan uzaklaşma ve kendini tekrar etme anlamına geldiğini fark eder. Ona göre biçemleme buluşları, resimlerini ilginç kompozisyonlara götürür. Tekniğe hakim olmanın, alet kullanımının çalışmalarında farklılıklar yarattığını düşünür. Doğa biçimlerinin resimsel müdahalelerle tahrip edildiğini, sonuçta yeni bir biçim kurgusunun geliştirilmesi gerektiğini düşünür. Bu düşünceleri doğrultusunda, resimde bazı doğa biçimlerinin kesin kullanılabileceği ve bu noktada kendini kısıtlamaması gerektiği kanısına varır (Turani, 2010: 142).

Sıkıntılı geçen yılların ardından, Turani çok çalışması gerektiğini düşünmeye başlar. Çalışmalarını gerçekleştirmek için küçük mekanlardan çıkması gerekmektedir. Çünkü O, resimsel bütünlüğün ve dengenin büyük mekanlarda gerçekleşebildiğine inanır. Mürekkeple çalıştığı desenlerinde lekese ve yazısal biçimler oluşturur. Bu çalışmalarının başarıya ulaşmasında Rejika Bienali için yaptığı suluboyalarındaki yazısal desenlerin de katkısı vardır. Aslında Turani bu denemelerine, 1956 yılında Hamburg’ ta başlamıştır (Öztoprak, 2005: 142). Bu noktada şu sonuca varabilir, Adnan Turani, resimsel denemelerini geliştirmek için çalışmalarını zaman içerisinde tekrar tekrar ele almıştır. Resimlerinin biçimsel gelişimini ve yapısal problemlerini her seferinde tekrar çözüme çabasına girmiştir. Bu durum resimlerinin ortak bir dili olmasını sağlamıştır ancak her yeni çözümlenmeler ile resimlerinde bir ritim farklılıkları oluşturmuştur.

Boyasal yenilikleri korkmadan deneyen Adnan Turani, 1982- 1984 yıllarında gelenekçi boyama anlayışlarından uzak durur. Sonuçta boyanın biçemleme olanaklarını araştırır. Bu yıllarda Turani, bazen İstanbul’a gider. Gezilerinde resim anlayışlarını inceler. Bu çalışmaların, batı izleniminde, figüratif eğiliminde oldukları kanısına varır. Fırsat buldukça Avrupa ziyaretleri de yapar. Orada edindiği izlenimler sonucunda, Avrupa sanat merkezlerinin Amerikan ekspresyonist sanatçılarının müzeleri haline geldiğine tanık olur. İlk kez Amerikalı ressamlar Avrupa modern sanat müzelerine girer. Bu gelişmeleri yakından takip eden Turani, yabancı yayınları da takip etmektedir. Bu yayınlarda dikkatini çeken, artık Amerika, dünyanın sanat merkezi olma konumundadır. Piktürel olmayan deneysel görsel sanatlar o yıllarda aydınların artık dikkatini çekmemektedir. Bu duruma en iyi örnek, Kassel’de ilk

açılışı yapılan “Dokumenta” nın artık uluslararası bir sergi türü olmadığı fark edilir. Hatta Paris’te Rue de Teheran’daki Galerie Maeght New York’a taşınmıştır. Bütün bu gelişmelerin paralelinde Turani, artık Avrupa’da üstatlar döneminin bittiği kanısına varır (Öztoprak, 2005: 144-145).

1985 yılında Turani, Ankara’da Doku Sanat Galerisinde bir sergi açar. Sergi Hacettepe döneminin son zamanlarında gerçekleşir. Soyut düzenlemeleri ile sulu boya çalışmalarının yer aldığı sergide Don Kişot ve Horozları konu aldığı resimler dikkat çeker. Bu çalışmalar, çabucak gerçekleştirilmiş yazısal ve çizgisel lekelerin kompozisyonların içinde yer alır (Öztoprak, 2005: 182).

Adnan Turani, kuruluşunda görev aldığı Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmalarını uzun yıllar sürdürmüştür. İdarecilik görevlerinde de bulunmuştur. Ancak o bu durumdan pek hoşnut olmamıştır. Hacettepe’deki zamanlarında da daha çok kendini Resim Bölümü’ndeki çalışmaları ile meşgul etmiştir.

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ADNAN TURANİ’NİN YERİ

3.1. Çağdaş Türk Resminde Soyutlayıcı/Soyut Eğilimler

Zihinsel bir olay olan soyut sanat, gerçekleri doğaya yabancı ifadelerle aktarır. Soyut sanatta doğanın taklidi reddedilirken, renkler, çizgi ve biçim doğrudan estetik duygu ve heyecanı yansıtmak için kullanılır. Bu noktada soyut sanat, mekan olgusunu reddederek, konu olarak hiçbir doğa parçasını ele almadan kendi kendine yeten ve plastik olanakları ile yaratıcısını ifade eden bir anlatımdır. Soyut sanatın içinde ele alınan başka bir nokta ise soyutlamadır. Soyutlama daha çok psikolojik olarak resim düzeni içinde nesne biçimlerini stilize ve şematize eder. Ayrıca resim düzeni içinde ele alınan nesnelere gerçekte görüldüğü ilk haline benzemeyinceye kadar geliştirilir yani soyutlanır. Bu devinim içinde ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağrıştırabileceği için soyut yerine “soyutlama” tanımını kullanmak daha doğru olacaktır (Dalkıran, 2006: 36).

Soyut sanat, dünya tarihinde 1910 yılında doğar ve 1921’de Sovyetler Birliği’nde yoğun olarak ele alınır. Soyut sanat 1933’te Almanya’da klasik dönemindedir ve 1945’ten sonra Fransa ve Kuzey Amerika’da yükselişe geçer. Gelişiminin paralelinde en şaşırtıcı izlenimler soyut sanat içinde yaşanır. Sanat tarihinde öncü olarak nitelendirilen ressamların buluşu olan soyut sanat, tümüyle gerçektışı görünen biçimlerin bilimsel icatlardan sonra somutlaştırdıkları görseller olur. Örneğin Kandisky’nin resimlerinde mikroskoptan bakılıyormuş gibi optik bir takım görüntüler vardır. Ayrıca soyut sanatta çıplak gözün görmediği biçimlerin rastlantısal olarak keşfi söz konusudur (Ragon, 2009: 12).

Çağdaş Türk Resminde soyut eğilimler yenileşme ve değişme süreci olarak bilinen 1946 yılında çok partili yaşama geçişin paralelinde başlamıştır. 1950 sonrası sosyal, siyasal ve ekonomik alanlardaki yeni oluşumlar sanatsal alanlarda da etkili olmuştur. Bu süreç içinde soyut eğilimler resim sanatında da önemli gelişmelerin görüldüğü bir dönem olmuştur. Batı ile her alanda ilişkilerin artması, Türk Resminde soyut sanat anlayışının oluşmasında ve gelişmesinde etkili olmuştur.

Türkiye’de soyutlama ve soyut sanata ilişkin ilk izlenimlere 1947’li yıllarda yayımlanan dergilerde rastlanır. Ancak ilk bilinçli soyut çalışmalara daha sonraki yıllarda olduğu gözlenir. 1930’lu yıllardan 1953’lü yıllara gelinceye kadar resimler, şematik kübizme dayanan bir çeşit modernizmdir. Ayrıca soyut eğilimler, 1910lu yıllarda benimsenmeye başlayan izlenimci bir anlayışın zayıf dalgalanmalarından oluşmaktadır. Refik Ekipman, Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Cemal Tollu gibi isimler, sentetik kübizmin çevresinde yaklaşımlar aramışlardır. Ayrıca 1949 Devlet Resim Heykel Sergisi’nde yer alan Ferruh Başağa’nın “Aşk” adlı eseri birincilik almıştır. Bu eser bir erkek ve kadın silüetinin soyutlamasına dayanıyordu. Bu resim soyuta yaklaşmanın en cüretli örneği olması, o tarihte soyut anlayışın hangi noktada olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Ülkemizde soyutla ilgili gelişim çizgisi üzerinde 1959’lara kadar yapılan çalışmalarda, giderek Batı anlayışına paralel bir gelişme söz konusudur. Sonuçta Türk resminde ancak 1959’lardan sonra Devlet Sergilerinde soyut çalışmaların bir yer kazandığını görebilir. (Berk, Turani, 1981: 139).

Çağdaş Türk resminde çağdaşlık kavramı, etkilere açık bir modernizm içinde, yerel kültür ve dünya görüşüne özgü yaklaşımlar olarak iki ayrı şekilde irdelenir. Genel anlamda ele alındığında ise çağdaşlık kapsamında Türk Sanatçılar, oluşturdukları gruplarda bir akım anlayışı altında birleşmemişlerdir. Bu gruplar arasında en homojen yapıya sahip D Grubu’dur (Özsezgin, 2011: 62). Ayrıca, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Türkiye’de çağdaş eğilimlerin benimsenmesinde öncülük etmiştir. Ancak Empresyonist eğilim ve teknikleri ile D Grubu sanatçıları, çağa daha uygun plastik bir anlayışlarıyla cesaretli üsluplar benimsemişlerdir (Berk, Turani, 1981: 157).

D Grubu 1933 yılında, Zeki Faik İzer’in öncülüğünde kurulmuştur. Bazı ressam ve heykeltıraşlardan oluşan bu grupta, Nurullah Berk Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Mürütoğlu gibi isimler vardı. Grup üyeleri, Türk resminde modern sanatı başlatmayı amaç edinmişlerdir. Bu amaçları doğrultusunda İzlenimci kuşağa karşı bir tepki göstermişlerdir. Bu tepkilerin gerekçesi ise Çallı Kuşağı üyelerinin Avrupa’da eğitim yıllarında Fovizm,

Ekspresyonizm ve Kübizm gibi sanat akımları yerine, İzlenimciliği benimsemiş olmalarıdır. Bu noktada Grup için hedef, sanatta Batı anlayışında düşüncelerinin Türk Resmine uygulanması olmuştur. Hedefleri doğrultusunda çalışmalarını sürdüren grup üyeleri, her ne kadar farklı olmaya çalışsalar da, Çallı Grubundan farklı bir gelişim gösterememişlerdir. Zaten D Grubunun benimsemeye çalıştığı Kübizm gibi akımlarda 1920'lerde etkisini kaybetmeye başlamıştır. (Elmas, 2000: 58).

Çağdaş Türk resim tarihinde D Grubunun ardından faaliyet gösteren gruplardan birisi de Yeniler grubudur. Grubun kurucularından olan Abidin Dino önceleri D Grubu içinde yer almıştır. Yeniler Grubu Levy atölyesinde çalışan bazı öğrenciler arasından kurulmuştur. Bu öğrenciler arasında Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Selim Turan gibi genç isimler vardı. D Grubunun aksine konuyu ele alış ve uygulayış biçimleri açısından farklı yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Sanatçılar estetik eğilimlerini ortaya koyarken ulusal ve yerel bir sanat anlayışı çerçevesinde yer almışlardır. Konularını memleket yaşantılarından seçmişlerdir ve bu konuya uygun üsluplar geliştirmişlerdir (Elmas, 2000: 71).

Yeniler Grubunun faaliyetlerine devam ettiği yıllar, II. Dünya savaşı sonrası yıllarla kesişir. Bu yıllarda yaşanan değişim ve etkileşimler aydın ve sanatçıların fikir ve sanat yaşamlarını renklendirmiştir. Yeniler Grubu, Akademiye karşı sosyal içerikli sergiler açmıştır. Ancak bu sergiler D Grubuna karşıt olmakla birlikte yüzeysel kalmıştır. Sanatçıların ürünlerinde, belirsiz, üstü kapalı ideolojik tercihleri gözlemlenmiştir (Tansuğ, 1995:16).

II. Dünya savaşının düşünsel alanda olumlu etkilerinin yanı sıra tedirginlikler ve toplumsal çalkantılar, Türk toplumunun kültür ve yaşam ortamını da etkilemiştir. Yeniler Grubu sanatçıları bu tartışma ortamında ilk kez belli bir sanat görüşü altında toplanmışlardır. 1955 yılına kadar çalışmalarını sürdüren Yeniler Grubu sanatçıları, zaman içinde toplumcu gerçekçi çizgilerinden ayrılmışlardır (Elmas, 2000: 73).

3.1.1. 1950 Sonrasından Günümüze Soyut Eğilimler

Türkiye’de soyut sanat alanında çağdaşlaşma ve evrenselleşme süreci 1950’li yıllarda başlamıştır. Günümüze kadar devam eden bu süreçte, Osmanlı döneminden, Cumhuriyetin ilanına, çok partili döneme gelinceye kadar yaşanan, siyasal ve kültürel alandaki değişimler de etkili olmuştur.

Türk resminin batı anlayışındaki ilk örneklerine 18. yüzyılda da rastlanır. Daha sonraları çok partili yaşama geçişle birlikte iktidarın işçi ve köylü sınıfına olan ilgisi olumlu yönde değişmiştir. Bu kesime verilen önem Türk işçi ve köylüsünün yaşatışını konu alan, açık anlaşılır figüratif bir resim anlayışının doğmasına neden olmuştur. Bu anlayış çerçevesinde bazı sanatçılar, özellikle de Yeniler Grubundan bazı sanatçılar soyut anlayışta resim yapmaya başlamışlardır. Bu noktada Çağdaş Türk resminde soyut sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır.

1946 yılında Demokratik Partinin kurulması ile Türkiye’de çok partili dönem başlamıştır. Partiler arası rekabet ile işçi ve köylü sınıfı karşı iktidarın tutumu değişmiştir. 1950 li yıllar siyasi bakımdan olduğu kadar kültürel açıdan da gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur (Ersoy, 1998). 1950 sonrası siyasal ve ekonomik alanlardaki yenilikler, sanat alanı da etkilemiştir. İşçi ve köylü sınıfının önem kazanması, bu kesimin yaşamı resim sanatına taşımış, açık anlaşılır, figüratif bir resim anlayışı içinde bireysel bir etkinlikler önem kazanmıştır (Özsezgin, 1982)

1950 öncesi görülen zayıf üslup bağlantılarına karşılık, 1950’li yıllarda Türk Resim Sanatının biçimlendirme ve üslup etkinliğinin, akademi dışında gerçekleşmesi, özgün sanatçı üsluplarının Türk resminin çağdaşlaşma sürecine katkısı olmuştur. Bireysel duyarlılıkların özünü arayan eğilimleri ile ressamlar, plastik öğelerin nesnelleşme yollarını bulmuşlar, alternatif üslupların oluşmasını sağlamışlardır (Tansuğ, 1995: 7).

Yeniler Grubu dağıldıktan sonra bazı grup üyeleri soyut sanata yönelmişlerdir. Yöresel ve ulusal kaynaklara dönülmesi gerektiğini savunan bu

sanatçılar, batı anlayışıyla toplumsal yapıda sentezlenmiş bir sanat görüşü savunuyorlardı (Ersoy, 1998).

Türk resmindeki resimsel ifadelerin, yerel ve organik gelişime bağlı olması, resimsel biçimleme anlayışlarının Batı sanatından hazır olarak alınmasına sebep olmuştur. Batı sanatındaki altyapılar incelenmeden, gelişigüzel, eserlerin görüntü biçimleri ithal edilmiştir. Bu nedenle Türk resmindeki soyut oluşumlar birbiriyle alakası olmayan değerlendirmelerle başlamıştır. Ancak 1955'lerden sonra sanatçılar, organik resmin gelişimini araştırmışlar ve gerçek içeriği ile sorunları ele almışlardır. Bu çabalarının sonucu olarak soyut sanatı anlamlandırmaya başlamışlardır (Berk ve Turani, 1981: 169).

1949 yılında düzenlenen Devlet Resim Heykel Yarışması'nda Ferruh Başağa'nın "Aşk" adlı eseri ödül almıştır. Eserde bir erkek ve kadın figürü soyutlaştırılmıştır. Bu eser Türk resminde soyuta ilk yöneliş olarak değerlendirilmiştir.

1950'li yıllardan sonra gelişim serüvenini devam ettiren soyut resim düzeni ve boyasal etkisi zamanla, geleneksel, figüre bağımlı resim anlatımının yanı sıra, doğaya bakma ve onu değerlendirme görüşünü değiştirmiştir. Bu nedenle, soyut resmin gelişim çizgisinde yer alan anlatım yenilikleri, Çağdaş Türk Resmindeki soyut anlayışlar içinde sınıflandırılmalıdır. Bu sınıflandırmalarda, sanatçıların ele aldıkları konular, resimlerinde boya, biçim ve mekan sorunlarına kendilerince elde ettikleri çözümler etkili olmuştur. Bu sınıflandırmaları: Kaligrafiden Hareket Edenler, Geometrik Non-Figüratifler, Lirik Non-Figüratifler, Doğadan Soyutlama yapanlar ve Figüratif Soyutlamacılar olarak beş kategoride incelemek mümkündür (Berk ve Turani, 1981). Kısaca bilgi vermek gerekirse...

Kaligrafiden Hareket Edenler: 1950'li yıllarda soyut sanat çalışmalarında eski kaligrafik öğelerden etkilenecek düzenlemeler yapan sanatçılar göze çarpar. Bu şekilde kaligrafiden hareketle bazı soyut düzenlemeler yapan sanatçılarımızdan birisi Erol Akyavaş'tır. Sanatçı resimleri, dokunsal boyalı, büyük lekelerden oluşur ve

geometrik bir sağlamlıkla oluşturduğu resimlerinde kaligrafik ögeler dikkati çeker (Berk ve Turani, 1981).

Geometrik-Non Figüratif: Bu sınıflandırma içinde yer alan bazı sanatçılar 1946 yılında Avrupa'ya öğrenime gönderilen sanatçılardı. Bu sanatçılar, öğrenimleri süresinde kübizme ait inşa bilgilerine dayanan gelenek üzerine, 1950'li yıllardan sonra geometrik soyutlamalara yönelirler. Türk resminde gelişen non-figüratif anlayış, kübizme dayalı geometrik soyutlamalara karşı rengin oluşturduğu non-figüratif soyutlamalar şeklinde gerçekleşmiştir. Türk resminin modernleşmesinin öncülerinden olan Sabri Berkel bu anlayışta ürünler vermiştir. Doğaya bağlı kalmadan görünenlerin yerine kendi gördüklerinin resmini yapmıştır. Çizgisel bir yapı içinde yaptığı resimlerinde, inşacı ve ritmik bir çizgi dokusunun karmaşık ve katı formunu benimsemiştir. Katı geometrik kompozisyonlarının yanı sıra daha serbest tarzda lekesel ve yüzeysel çalışmalar da yapmıştır (Berk ve Turani, 1981).

Lirik Non-Figüratif: Lirik soyutlama, doğal nesnelere çağrıştıran resimlerde biçimci kurguyu ön plana çıkaran bir olgudur. Resimsel lirizm ise, çağımız sanatçılarının iç dünyasındaki fırtınaların bir çeşit yazınsal boya tuşlarıyla ifadesidir. Sanatçı bu noktada sanatçı çevresinin görüntülerini değil, kendi iç savaşını dile getirir. Tuval üzerinde sanatçının boya ile verdiği savaştan sonra ortaya çıkan lirik non-figüratif resimler yapan sanatçılardan birisi Adnan Turani'dir. Sanatçı rengi resimlerinde her şeyden önce getirmektedir. Çizgi rengin arkasından gelmektedir. Somut ve soyutun birleştiği noktada yumuşak bir üslupla, özgün, rahat ve uyum içinde çizgiyi plastik bir öge olarak kullanmıştır (Berk ve Turani, 1981).

Doğadan Soyutlama Yapanlar: Bu sınıflama içinde yer alan sanatçılar doğadan edinmiş oldukları izlenimlerini kendilerine özgü bir anlayışla çalışmalarında kullanırlar. Bu sanatçıların bazıları direk olarak bir doğa parçasından yorumlamışlardır. Bazıları ise kendi içi dünyalarında oluşan görüşlerini eserlerine aktarmışlardır. Doğadan soyutlama yapan sanatçılarımız arasında Devrim Erbil gösterebilir. Sanatçı sanatsal gelişimini çizgisel bir üslupla sergiler. O, doğa yorumlarını çizgisel bir üslupla ele alır. Doğada yer alan her şeyin çizgiyle

şekillendiğini savunan Erbil, resimlerini çizgi ile şekillendirir. İki ana tema üzerinde, kent ve doğa üzerine yoğunlaşmıştır. Resimlerinde her yöne giden çizgiler, uyum ve hareket içinde uyumlu bir ritim sağlamaktadır. Eserlerinde çizginin sonsuz olanaklarından yararlanır (Ersoy, 1998).

Figüratif Soyutlamacılar: Bu sınıflamada yer alan sanatçılarımız, figürlerden yola çıkarlar. Figüre bağlı soyutlama yapan bu sanatçılar, çalışmalarında geometrik formlardan, yerel ve ulusal konulardan, geleneksel sanatlardan yararlanırlar. Bu sınıflama içinde yer alan sanatçılarımızdan Bedri Rahmi Eyiboğlu, resimlerinde figürleri deformasyona uğramış bir şekilde ele alır. Türk kültürünün önemini ve değerini eserlerinde yansıtmak isteyen sanatçı, Türk el sanatlarından seçtiği motifleri, nakışları, dokuma, kilim gibi temaları özgün bir üslupla, çağdaş resim tekniklerini kullanarak yapmıştır. Zengin renk ve biçimleriyle modern bir görsellikle yaptığı resimleri yeni bir görsel tat oluşturmuştur (Ersoy,1998).

3.2. Adnan Turani'nin Çağdaş Türk Resmindeki Yeri

“İnsan, kendi yaşamında karşılaştığı olaylardan ders çıkarmak için düşündüğünde, başına gelen zorluklardan kurtulma savaşında, genelde hep yalnız kaldığını anlıyor. Bu gözlem, önemli bir doğruyu göz önüne koyuyor. Öyle ki bu doğru, sıradan bir yaşaminkinden farklı şekilde sanat alanındaki çabalarda da geçerli. Yani, yaşam ve sanatsal yaşam serüvenlerinde karşılaşılan sorunların çözümünde kişi, genelde hep yalnız kalıyor. Ancak o zor noktada yalnız kalan sanatçının, sıradan yaşamdakinden farklı olarak, toplumsal yaşamda da kendi onuruna yakışan sanatsal çözümler araması gerekiyor. Hem de o sanatsal işi yaparken karşılık düşünmeden” (A. Turani ile kişisel iletişim, 1 Mayıs 2013).

Hayat ve sanat üzerine bu düşüncelere sahip Adnan Turani'nin sanatsal yaşamı daha çocuk yaşta Akademiye desen çizmeye gitmesi ile başlamıştır. Eğitimci kimliğinin paralelinde gelişen bir sanat hayatı hep olmuştur. Ayrıca yazar, felsefeci, düşünür ve sanat adamı kimliği, sanatının ve yaşamının içinde yer almıştır. Çalışmanın bu kısmında Adnan Turani'nin Çağdaş Türk Sanatı içindeki yeri değerlendirilirken özellikle Bilkent ve Hacettepe Üniversitelerinde görev yaparken

gerçekleştirdiği çalışmalar ayırt edici olduğu için incelenmiştir. Ayrıca bu dönemler içindeki sanat çalışmalarının yanı sıra katıldığı sergiler, çıktığı bazı gezilere de yer verilmiştir.

3.2.1. Bilkent Üniversitesi Dönemi Sanat Çalışmaları

Adnan Turani'nin sanat yaşamında önemli dönemlerinden birisi de Bilkent Üniversitesi'nde geçer. 1986 yılında Turani, Altan Günalp aracılığıyla Bilkent Üniversitesi'nde görev alır. Yeni kurulan bu üniversitenin, resim ve grafik dallarını içine alan Plastik Sanatlar Bölüm Başkanlığı görevini Adnan Turani üstlenir. Öğrenci sayısı fazla olmadığı için Turani, sanat çalışmalarına yoğunlaşabilir (Öztoprak, 2005: 185).

Bilkent döneminde genellikle büyük boyutlu çalışmalar yapan Turani, bu eserlerini galeri ve bazı özel koleksiyonlara satmıştır. Özellikle birçok eseri yakından tanıdığı Yahşi Baraz almıştır. Bu çalışmalar genellikle 130x160 cm boyutlarındadır. Bu dönem çalışmalarında artık renkler aydınlanır. Açık tonların varyasyonları yüzey üzerine yayılır. Mat ve glasi renklerin zıtlıklarından yalın ve çarpıcı kompozisyonlar çalışır. Daha sonraları resimlerine ultramarinler, monastiyel mavi ve yeşiller girmeye başlar. Renklerdeki bu değişimde, eşi ile birlikte tatile gittikleri Marmaris'in doğal güzellikleri etkili olur. Saf mavilerin tuval üzerinde yeni oluşumlarını inceler. Çalışmalarını sürdürürken, resim sanatında henüz, kapatıcı-transparan zıtlığının olanaklarının henüz çözülmediği kanısına varır. Ayrıca kontrastlıkların çeşitleri üzerine yoğunlaşır ve bu zıtlıkların kendisini yeni biçimlere götürebileceğini düşünür. Bu biçimlerinde bir kural çerçevesinde gerçekleşebileceği sonucuna varır. Daha sonra biçimlemenin bir kural içinde yer almasının anlamsız olduğu sonucuna varır. Ona teknik resimde kullanılan bir anlatım aracıdır (Öztoprak, 2005: 187).

Bilkent Üniversitesi döneminde gerçekleştirdiği bir diğer sergi çalışması 1987 yılında açılan sergisidir. Sergi Vakko Sanat Galerisi'nde açılır. Bu sergide Adnan Turani, çoğu kağıt üzerine yapılmış yirmi yedi adet küçük boyutlu çalışmalarını sergiler. Sergide yer alan eserlerin tamamı Vakko adına galeri yönetimi tarafından satın alınır. Yaşanan bu durum ilgileri Turani üzerine çeker (Öztoprak, 2005: 190).

Bilkent'te devam eden yıllarda Turani yut dışı gezilerine de katılır. Bu gezilerden birisi 1989 yılında Bangladeş'e olur. Dakka'da gerçekleşecek olan Asya Bienali'ne jüri üyesi olarak davet edilir. Orada jüri üyeleri Turani'yi jüri başkanı seçerler. Dakka'daki Türk Büyükelçisi ile de temaslarda bulunur. Bienal süresince Asya ülkelerinde soyut bir anlayışın yaygın olduğunu görür. Buradan, soyut biçimlemenin uluslararası bir sanat dili olduğu kanısına varır. Maddi imkansızlıkların yoğun yaşandığı bu ülkede, sefalet içinde yaşayan bir insan için sanatın ne anlam ifade edebileceği üzerine düşünür. Bu noktada, sanatın gelişmesi için ekonomik açıdan yeterli bir ortamın şart olduğu kanısına varır. Bu gezinin ardından, Bağdat Sanat Festivali için Irak'a gider. Burada bir sergiye katılan Turani, Bağdat Televizyonunda bir konuşma yapar. Bu geziler sırasında ülkesinin, Asya ülkelerine nazaran daha gelişmiş olduğunu görür. Burada yaşayan Müslüman halkın genel zevkinin ne kadar arabesk olduğunu anlar. Kafasında bu düşünceler ile yurda döner. Turani'nin eşi de bu sıralarda rahatsızdır (Öztoprak, 2005: 193).

1989 yılının kış ayında ise Turani Moskova'da bir kongreye katılır. Bu kongre kapsamında, Rusya'da bazı müzeleri ve bazı şehirleri görme imkanı bulur. Rusya'dan sonra Gürcistan'ı da kısa bir ziyaret yapar. Turani, bu ziyareti sırasında Gürcistan'ın birçok açıdan Moskova'dan iyi durumda olduğunu görür. O yıllarda burada sanatçılara daha çok önem verilmektedir.

1989 yılında yurda döndükten sonra dönemin YÖK başkanı İhsan Doğramacı, Adnan Turani'den evi içi 6x2,5m boyutunda büyük bir resim ister. Bu çalışma altı ay kadar sürer. Böyle büyük boyutta bir çalışmanın iyi bir planlama gerektirdiğini bilen Adnan Turani, bu çalışmayı gerçekleştirirken çalışmanın heyecan verici olmadığı düşüncesindedir. Önceden planlanmış bir taslakta sonuç önceden bilinmiş olur ve buluşların heyecanı yaşanmaz. Kafasında bu düşüncelerle çalışmasını sürdüren Adnan Turani, bu eresinde heyecan duyabilmek için, bir ön fikirden hareket eder. Sonucu bilmeden, yapısal kuruluşları araştırır. Geometrik bir alt yapıya oturttuğu çalışmasını, piktürel boyamaya dayanan, büyük planlı boyasal ve sürprizlerle dolu bir çalışmaya dönüştürür. Çalışmasının bitmesi ile, böylesine büyük boyutlu boyasal

etkili soyut bir resim için, çok geniş mekanların olması gerektiği kanısına varır (Turani, 2010: 142).

1989 yılının ocak ayında Adnan Turani eşini kaybeder. Acı kaybın arkasından Turani ailesi sıkıntılı zamanlar geçirir. Yaşanan acılar Turani'ye kendisini yorgun hissettirir. İlerleyen günlerde eğitimcilik görevinden artık ayrılmak istediğine karar verir. Bilkent Üniversitesi'ndeki çalışma dönemini sona ermeden önce Turani, Enlem 80 Yayınlarının yayınladığı, öğrencisi Halil Akdeniz ile teksini çalıştıkları bir yayın gerçekleştirir. Bir diğer çalışması da Tıglat Sanat Galerisinde açtığı sergisidir (Öztoprak, 2005: 193). Bu sergide yer alan çalışmaları, kaligrafik olarak düzenlenmiş çalışmalarının bir devamı olarak yer alır. Bu sergi hakkında milliyet gazetesinde Ahmet Köksal'ın bir yazısı dikkati çeker. Köksal (1989), Turani'nin sergisi için şu tespitlerde bulunur: *“Batının nonfigüratif ve lirik soyut anlayışı çerçevesinde Doğu'nun hat süsleme ve kaligrafî düzenini batı pentürü ile bağdaştırarak yapıtlarına uyarlar. Çağımızın sanat yaratıcılığı, modern teknolojiyle yakından ilişkili olduğu gerçeği bilinmektedir. Turani; endüstrinin, toplumsal çevreyi, dolayısıyla insan yaşamının, dünya politikasını, felsefi dünya görüşlerini altüst ettiğine inanır. Bugün plastik sanatlarda kullanılan maddelerin elyaf ve işlenişlerinden doğan, strüktürleri, çağımızın plastik sanatlarının özellikle resim sanatının önemli bir niteliği olarak görür. Hatta, günümüz sanatına 'strüktür çağı' diyebiliriz” der.*

Bilkent Üniversitesi'nde geçen dört yılın ardından Adnan Turani artık emekli olmaya karar verir. Sanat çalışmalarına daha fazla zaman ayırmak ister. Ancak yoğun bir çalışma ile resimlerinde yeni bir ritim ve biçimler yakalayabileceğini düşünür. Çalışmalarını sürdürmek için üniversitedeki resim malzemelerini taşıyacağı uygun bir yer bulur. Böylece kendisine ait ilk kez özel bir atölyesi olur.

Adnan Turani'nin Bilkent'te geçen yılları aslında daha önceki görev yerlerindeki yıllarına oranla, özellikle sanatsal çalışmaları açısından bakıldığında daha verimli geçmiştir. Buradaki çalışma ortamında yönetim işlerinden uzak durmuştur. Öğrenci sayısının az olması da Turani'ye Sanatsal çalışmaları için vakit kazandırmıştır.

3.2.2. Emeklilik Dönemi Sanat Çalışmaları

Adnan Turani emekli olduktan sonra Bilkent Üniversite'sinden ayrılmaya karar verir. Artık sanat çalışmalarını Kavaklıdere'deki atölyesinde sürdürür. Atölye çalışmalarına daha yoğunlaşmak için Turani bir süre atölyesinde yaşamaya başlar. Burada modelden nü desenler çizer. 90x130 ebatlarındaki bu desenlerinden daha sonraki çalışmalarında faydalanır. Çizimlerini yaparken resim dilinde uygun bir vücut çizilemeyeceğini düşünür. Kafasında bu düşüncelerle, Goya ve Velasquez gibi sanatçıların boyadıkları çıplakları görmek için Londra ve Madrid'e gider. Burada Goya'nın vücut çizimlerinin canlı modelden bağımsız bir tasarım olduğunu anlar. Resimde kullanılan çıplak, ressamın yaptığı bir vücut kompozisyonudur. Boya ile ilgili Stuttgart'ta edindiği yeterli teknik bilgiye sahip olsa da Turani, bu dönem çalışmaları ile farklı deneyimler elde eder. Bu dönemde boyadığı çıplaklardan sonra keman çalan kız figürlerinden yararlanmaya başlar. Bu çalışmalarında boya dilini biraz farklılaştırır. Figürlerini daha hareketli biçimde boyamaya başlar (Öztoprak, 2005: 206).

Turani, emeklilik dönemlerinin ilk çalışmalarından olan büyük boyutlu resmini, Cumhurbaşkanlığı binasına yapar. Bu resim 260x320 cm'dir. Soyut bir hareket resmi olarak planladığı bu resmi, yüzeyler ve büyük kaligrafik lekeler olarak yapar. Renklerinde, griler, beyazlar, monestial ve ultramarin maviler ve kadminyum kırmızılı kullanır. Ayrıca renklerin zıtlıklarından yararlanır. Atölyesinde yaptığı çalışmasını Danimarka büyükelçisi görmeye gelir. Bu çalışmasını teslim ettikten sonra atölyedeki çalışmalarını yoğunlaştırır. Yani deneyler yapmak ister. Sulu boya tekniği ile birçok yeni boya denemeleri yapar, suyu fazlasıyla emebilen fırçalarla ile çeşitli olanakları dener. Çok miktarda sulu boya kağıdı tedarik eder ve sayısız denemeler yapar. Bu şekilde kağıt üzerine denemeleri ilk olarak Trökes'in atölyesinde görmüştür (Öztoprak, 2005: 210).

1992 yılına gelindiğinde Adnan Turani, Sanat Kurumu'nun "En İyi Sanatçı Ödülü"ne layık görülür. O günlerde sanatçı, resimlerinde geometriyi bir alt yapı elemanı olarak kullanır. Geometrik altyapıdaki resimlerinde ön planda kaligrafik bir unsur olarak el yazısını kullanır. El yazısının resimlerine dinamizm kattığını düşünür

ve kaligrafik ögeleri, soyut biçimlemenin bir parçası olarak kullanır. Ayrıca resimlerinde biçimleri birçok açıdan gördüğünü ve bu şekilde boyadığını söyler. Resimlerinin kaligrafik yapısının oluşmasında renklerden nasıl faydalandığı üzerine bir yazı çıkar. Bu yazı Cumhuriyet gazetesinde yayınlanır. Karaoğlu (1993) yazısında, *“Ben doğasal biçimlerin, geometrik yüzeyler haline getirilmiş biçimleriyle resme başlıyorum. Genellikle renkli geometrik yüzeyleri yan yana getirmiyorum. Çünkü yalın renkli geometrik yüzeylerin büyüklükleri, denesiz olduğunda insanı tedirgin eder. Siz, o renkli yüzeylerle, ara bağlantıların oyunlarına girebilirsiniz. Bu durumda birbirlerine girmemiş yalın biçimler ile kendilerini göstermeyen büyük biçimleri sergileyen başka biçimler, resminizi bir dengesizliğe doğru sürükler. Bu durumda resimde, kaligrafik çizgilerle arındırmalar, dengeleme, motif oluşturma yoluna gidebilir. Böylece insan, kendi iç dünyasının rehberliğinde, kendi resimsel biçimini oluşturur. Sanırım bu, insanın kendi içini biçimlendirmesidir de”* diye belirtir.

4. ADNAN TURANİ'NİN RESİMLERİNE ESTETİK BİR BAKIŞ

Sanat eseri, içinde bulunduğu toplumun değerlerinden beslenir fakat sanatçıya özgü olarak var olur. Başka bir deyişle eser, bazı yönleriyle toplumun bir yansıması olsa da daha çok sanatçının iç dünyasının bir ürünüdür. Ayrıca, Turani'ye (1995: 3-4) göre: plastik sanatlarda gerçekleştirilen yaratma sürecinde, biçim ve estetik sorunlar ve bunların çözümleri önceden bilinemez. Oluşan biçimleme mantığı her seferinde yeni işlev ve biçimleme sorunlarının odak noktasında yer alır. Bu durumda sanat eserinin önceden tasarlama olasılığı da ortadan kalkar.

Bir resmi okumak, onu yorumlamak için öncelikle net bir sınır koymak gerekir. İlk aşamada tuval içinde kalan çerçevedir bu sınır. Bu aşamada resmin neden ve kim tarafından yapıldığının bir önemi yoktur. Önemli olan ve ortaya koyulacak olan yeni bir bilgi yaratmaksa resimde görünenler ve ondan elde edilenler arasında ince bir sınırın olduğunu kabul etmek gerekir. Her resmi kendi evreninde değerlendirmek gerekir (Akbulut, 2011).

Plastik değerler ve estetik çözümler içinde sanat eserinin çözümlenebilmesi için estetik değerler kapsamında ele alınması gerekir. Resmin reel ve reel olmayan yapıları, sanat eserinin çözümlenmesi açısından önemlidir. Reel olan yapısında, sanat eserini oluşturan; çizgi, renk, leke, doku, teknik, biçim ve form gibi elemanlar yer alır. Reel olmayan arka yapısında ise duyguların oluşturduğu düşünsel boyut vardır. Bu iki farklı yapıyı sanat eleştirmenleri, ön ve arka yapı olmak üzere iki şekilde ele alırlar (Arda, 2007: 64).

Sanat eseri karşısında bir yargıda bulunabilmek için, eserin araştırılması ve anlaşılması gerekir. Bunun için sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçileri, dört basamaktan oluşan bir yol izlerler. Bu aşamalar, betimleme, çözümlenme, yorum ve yargıdır. Bu aşamalar sanat eserinden bilgi elde etmek için kullanılır ve bu elde edilen bilgiler, kitap, makale gibi yazınsal ürünlerden elde edilen bilgilerden farklı niteliktedir. Resim betimlenirken, görsel olarak ilk görülenler belirtilir. İkinci aşama olan çözümlenmede, eserin nasıl organize edildiği tespit edilir. Sanat ilkelerinin

sanatçı tarafından nasıl ele alındığı önemlidir. Yorum aşamasında ise, kişisel düşünceler belirtilir. Fakat bu noktada, bir sanat eserinin karmaşık bir yapısının olduğunu bilmek ve kişilerin farklı yorumlar yapabileceğini göz önünde bulundurmaya gerekir. Sanat eserinin analizinde izlenen en son aşama ise yargıdır. Burada buraya kadar kaydedilen aşamaların hepsinde elde edilen veriler kullanılır. Bu verilerde üç estetik özellik yer alır. Gerçek veriler, görsel veriler, anlatımcı veriler. Bu tespitlerin ışığında sanat eseri karşısında kişi kişisel kararını verir (Boydaş, 2007: 41-48). Eser karşısında varılan yargılar, sorumluluk duygusu taşıyan, sanat eserinin değerlendirilmesini ve bu değerlerin makul kriterlere dayanan gerçeklerini içermelidir. Bu kriterler gerçekçilik, biçimcilik ve dışavurumculuk olarak karşımıza çıkar (Barrett, 2012: 210).

Gerçekçilik kuramında, eleştirilenler, sanat eserinin doğanın taklidi olması gerektiğini düşünürler. Konunun gerçekçi olarak aktarılması önemlidir. Bu kuram doğanın yansımaları olduğu için Yansıtmacı kuram olarak karşımıza çıkar. Sanat eserinin görsel unsurları ön planda ise, bu eser Biçimci kuram içinde değerlendirilir. Bu kriterde yer alan sanat eserlerinde, ön yapı elemanlarından biri veya birkaçı baskın olarak ele alınır. Diğer bir kuram da Dışavurumcu kuramdır. Eserde açıkça görünen yapıdan arkasında gelişen düşünsel boyut, sanatçının düşüncelerini dışa vurduğu bir anlatım aracı olur. Bu kuram anlatımcı kuram olarak da bilinir. Bu kriterlerin dışında bir de İşlevsel kuram vardır. Burada sanat eserinin bir fayda sağlaması bir işe yaraması gibi noktalar üzerinde durulur. Daha çok grafik tasarım ürünleri için kriter olan bir kuramdır (Moran, 1988: 87-159).

Araştırmanın bu aşamasında Adnan Turani'nin başlangıcından günümüze kadar gerçekleştirdiği eserlerinin estetik analizine yer verilecektir. Bu çözümleme gerçekleştirilirken sanatçının yaşamının ve sanatsal gelişiminin paralelinde öne çıkan özellikleri vurgulamak için, sanatsal üretimleri dört dönem adı altında incelenecektir. Bu ayrımın yapılması sanatçının eserlerinin özelliklerinin anlaşılması açısından önemlidir.

Adnan Turani, resimlerinde insanlara keyif veren şeyleri resimlemeyi seçer. İnsanları üzecek, onları mutsuz edecek resimler yapmamıştır. "Keyif" kelimesi

Turani'nin yaşamında önemlidir. O keyif sözcüğünün bilinen anlamından daha gizemli bir anlam taşıdığını düşünür. O keyif sözcüğü için şunları söyler: “*Doğru bir tanımlama yapabilmek için düşünürken, düşünen ve yaptığına gönlünü ve inancını katan insanların kafasında yer alabilecek başarılı bir iş, kutsanacak bir görev, yadsınamaz değerde gönüllerde yer alabilecek bir yapıt, gerçek bir keyif nedeni olabilir. Büyük fedakarca, inançla ve gönlün de katıldığı coşkulu bir irade ile yapılan işleri, bir ulusu ve hatta daha büyük bir çevreyi düşündüren ve heyecanlandıran önemli çabaları ve tabii önemli buluşlara dayanan sanat yapıtlarını gerçekleştirmek de, insanı yücelten içten bir keyif duygusunun kaynağı olabileceğine inanıyorum*” (A. Turani ile kişisel iletişim, 1 Mayıs 2013).

Renkler, çizgi ve boya Turani'nin resimlerinde onu hep araştırma yapmaya itmiştir. Resimlerinde çizgiler onun renklerini daha çok ön plana çıkarmıştır. Süratli bir şekilde boyadığı resimlerinde renk yüzeylerinin, kararlı ve etkin biçimlerini araştırır. Yüzeyleri parçalara bölerek, yatay ve dikey yönlerde yeni kompozisyon dengelerini kurar. Kontrastlıklarda resimlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu zıtlıkları bazen renkle, bazen çizgi ya da siyah-beyazla oluşturur. Resimlerinde fantastik buluşlara dayalı boyasal ve biçimsel düzenlemeler, yüzey ve çizgi esasına göre oluşmuştur. Onun için oluşturduğu biçim enteresanlığını sürdürebilmek çok önemli olmuştur. Ayrıca resimlerini sağlam bir alt yapıda oluşturmak sanatçı için çok önemlidir.

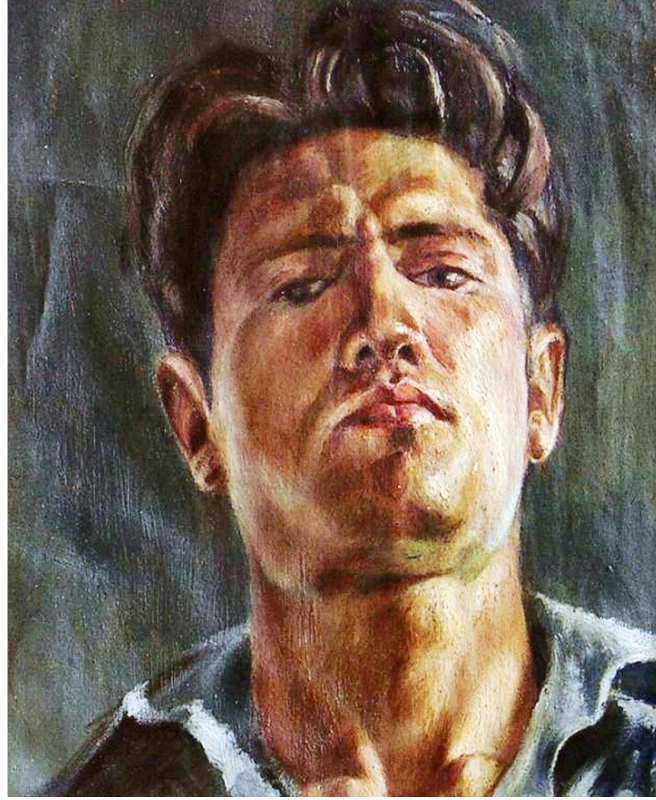
4.1. 1940-1953 Yılları Arasındaki Dönem

Adnan Turani, ilk olarak 1940 lı yıllarda Akademide desen çizdiği yıllar, onun sanat yaşamının başlangıcı olarak belirtilebilir. Misafir öğrenci olarak gittiği akademide, modelden çalıştığı desenlerinin yanı sıra, doğadan desenler, portreler, bazı hayvan desenleri, birkaç natürmort, pastel birkaç deneme ve doğadan yapılmış peyzajlar ilk çalışmalarıdır. Peyzaj çalışmalarını yapma nedeni ise o yıllarda sanatçılar arasında peyzaja çıkma diye bir geleneğin olmasıdır. Yaptığı çalışmalarda genellikle pastel renkler kullanır ve bu renklerin tablo biçiminde ölü olduğunu düşünür. O yıllarda Ingres'in desenlerine hayranlık duyar. Bulabildiği kadar sanatçının desen örneklerini inceler.

Turani'nin o yıllarda ki desen çalışmaları, erken yaşına rağmen önemli bir olgunlukta ve gelişim içindedir. Desenlerinde ayrıntılardan kurtulmaya çabalar. Ancak, desenlerinde biçimlerin doğasal karakterlerini de yakalamaya çalışır (Akdeniz, 1988: 8). Desen çalışmaları ilerledikçe figürü ve kağıda aktarılan doğayı ayrıntılardan arınmış bir bütün olarak algılama çabasına girmiştir.

Desen denemelerinin yanı sıra Turani, 1942 yılında oto portresini çalışır. Bu portre çalışması, oldukça ilginç ve düzeyli bir çalışmadır. Genç yaşına rağmen farklı anlayışta boyadığı portresi, Turani'nin, sanatsal algılama düzeyinin bir göstergesi olmuştur (Akdeniz, 1988: 9).

Turani'nin, 1940'lı yıllarda çalıştığı desenlerde modle konusunda taşıdığı endişelerini, 1942 yılında boyadığı portresinde, modeli biçimlendirirken yaptığı gözlenir. Bu durum portre çalışmalarında, gerçeği yakalama, kişinin karakterini yansıtma eğiliminden kaynaklanabilir. (Akdeniz, 1988: 9). Daha 17 yaşındayken yaptığı bu oto portre 35x25,5 cm boyutundadır. İzleyenleri hayran bırakan sağlam bir desen anlayışında yapılmıştır. Hacimlerin doğru olarak verildiği resimde sağlam bir kompozisyon anlayışı da vardır (Gençaydın, 2008: 14).



Resim 1: “Kendi Portresi” 1942, T.Ü.Y.B 35x25.5 cm

1942 yılında boyadığı kendi portresini aynadan belli bir açıdan bakarak boyar. Gri, yeşil ve kahverengileri ağırlıklı olarak kullandığı bu resimde Turani, birçok ressamın çözmekte zorlandığı ten rengini ustalıkta kullanmıştır. Bu şaşırtıcıdır. Ten renginde kahverengi, pembe, yeşil ve sarı renkler doğru oranda bir armoni içinde boyanmıştır. Yüzün alttan görünüşündeki perspektif düzeninin çok başarılı olduğu bu resim aynı zamanda lekesel bir ışık gölgeye de sahiptir. Dikkati çeken başka bir özellikte ışığın nasıl kullanıldığıdır. Resmin sağ alt kısmından ışık gelmektedir. Portrenin ışık alan kısımlarında sarı rengin yüzündeki renklerde ışık etkisi yaptığı, renklerin kırılarak ve yumuşayarak hacim etkisi yarattığı görülür. (R1)

Resmin arka yapısında ise oto portrenin benzetme kaygısı gütsse de kendi iç benliği ile bir hesaplaşma gibidir aynı zamanda. Turani, kendini resimlediği bu çalışmasında çatık kaş ve alabildiğine vakur ve başın yukarı duruşu ile hayata karşı

dik durabilme adına verilen bir savaşın simgesi gibidir. Bu portre ile sanatçı, hayatın bütün zorluklarına karşı onu yaşanır bulabilmenin onurlu duruşunu gösterir.



Resim 2: “Tas ve Limonlar” 1946, T.Ü.Y.B 30x40 cm

1946 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde Resim Bölümünde eğitimi devam ederken “Tas ve limonlar” adlı eserini boyar. Resim bir natüremort çalışmasıdır. Üç tane limon, bir tas ve kumaştan oluşan bir kompozisyonudur. Geniş bir yer kaplayan beyaz kumaşa, diğer nesnelerin renkleri ve kıvrımlarını vermek için bir defada çizilmiş doğru karakterli çizgiler ile yer almıştır. Nesnelere kullanılan renklerde ışık gölgenin keskin bir şekilde algılandığı görülür. Objelerin kenarlarında kontur çizgileri yer almıştır. Bu çizgiler objelerin şeklini belirtmek ve arka planla olan ilişkilerini kurmak için doğru kalınlıkta yapılmıştır. Objelerin kumaşa düşen renkleri soğuk bir renk olan yeşil ile boyanmıştır. Arka planda kullanılan sarı ve kahverengi renkler limonlardaki sarı rengi dengelemek için yapılmıştır. Resim yüzeyinin parçalandığı görülür. Yüzeyin bu şekilde parçalanması, sağlam bir alt yapı oluşturma endişesinden kaynaklanmıştır. (R2)

Adnan Turani bu çalışmasında ilk kez doğal biçimin resimsel bir biçim ve renk olabilmesi için, elde edilen resimsel bir biçim ve başka renkler ile sarılması ve ya karşılanması gerektiği kanısına varır (Akdeniz, 1988: 11). Örneğin sarı limonlar yeşil ile mor tas mavi ve yeşillerle çevrelenmiştir.

Bu natürmorta bakıldığında, sadece nesnelere oluşturduğu bir kompozisyon algılanabilir. Tas ve limonlar geçmiş yaşantılara dair sıcak bir birlikteliği çağırır. Sıcak bir tas çorbanın tadını tamamlayan bol sulu limonlar herkesin hoş bir anısını canlandıracak bir birliktelik ve uyum içindedir.



Resim 3: Desen, 1946, Kurşunkalem, 20x15 cm

Ayrıca bu yıllarda gerçekleştirdiği desenlerinde Turani, akademik anlamda yaptığı desenleri ile hocalarının her zaman beğenisini toplamıştır. Örnekte yer alan desende Turani, doğru bir kompozisyon içinde yerleştirdiği figürü, kağıda anatomik kurallar içinde aktarmıştır. (R3)

4.2. 1953-1960 Avrupa Dönemi ve Sanatsal Kişiliğin Oluşması

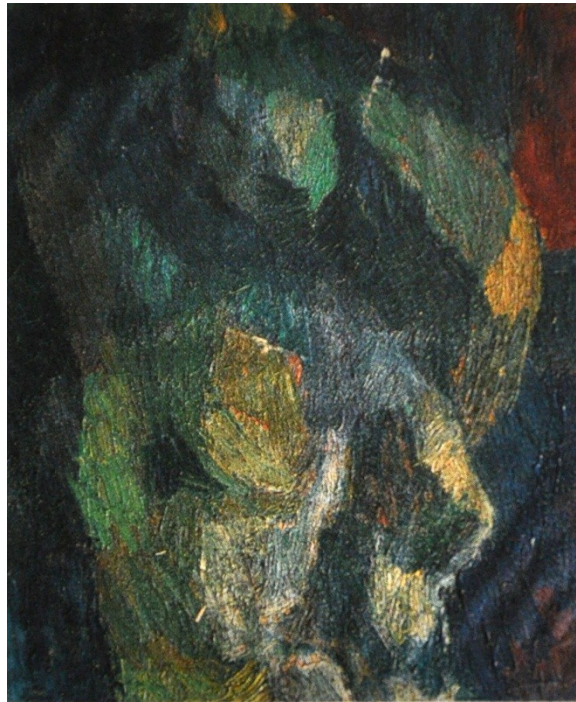
Avrupa’da eğitimini sürdürdüğü yıllar Adnan Turani’nin sanatsal kimliğinin oluştuğu yıllar olarak tanımlanabilir. O yıllarda Turani, araştırmalar yapar, mümkün olduğunca sanat eserlerini yerinde görmeye ve onları incelemeye önem verir. Almanya’da geçen altı yıl Turani’nin resim serüveninin ikinci kısmıdır. İlk olarak Münih’te, Franz Nagel atölyesinde çalışır. Nagel, Cezanne ilkelerine bağlı gelenekçi bir eğitim sistemi yürütür. Stuttgart’ta önce Heninger, sonra Baumaister’in yanında çalışır. Almanya’da önemli bir sanatçı olan Baumaister, sanatta ve öğretimde akademik kurallara zıt yaklaşımlar içindedir. Savaş yıllarından sonra Almanya’da soyut sanatı algılama sorunsalı vardır. Turani, bu ortamda sanatçıların kendileri hakkında yazdıkları yayınlarla ilgilenir. Baumaister’in “Das Unbekannte in der Kunst” adlı eserini okur. Bu çalışmasında Baumaister, her zaman yeninin aranması gerektiğini vurgular (Akdeniz, 1988: 19-20).

Adnan Turani, Almanya’da gerçekleşen yenici tavırdan faydalanarak çağdaş sanata daha inançlı olarak yaklaşır. Kişisel üslubunu geliştirmek yerine, kendisini teknik anlamda geliştirir ve yeni denemeler yapar. 1956 yılına kadar geçen sürede soyut anlamda biçimlemeler gerçekleştirir. Resimlerinde soyut öğelerde hiçbir zaman taklit olmamıştır. O soyut anlayışını etkilerden ayırır ve biçimlemelerini heyecanlı bir yaşantının ifadesi olarak geliştirir. Resimlerinde heyecan verici bir boyama yapmayı hedefler. Doğayla ilişkili optik görüntülerin, resimsel boyutta biçimlenmesinin aslında doğayla alakası olmadığını düşünür ve 1956 yılından itibaren artık Turani’nin soyutlama dönemi başlar (Akdeniz, 1988: 21). Turani Almanya’da son olarak Hamburg’da Trökes’in atölyesinde çalışır.

Boyanın yönetilmesi meselesi Turani için sanatını yöneten en önemli olay olmuştur. O Almanya’da bulunduğu yıllarda 19 adet yağlı boya ve sayısız denemeler yapar. Bu denemelere grafik çalışmaları da dahildir. Resimlerinde bir rengi diğer bir renge yaklaştırmak yerine iki rengin arasına beyaz lekeler koyarak büyük kitlelerin yapısını kurmayı başarmıştır. Resimlerinin yüzeyinde beyaz bir zemin yapmıştır. Bu yağlı boya çalışmalarında, figüratif mantık yerine boyasal yüzeylerde, geometrik olmayan yüzeyler ve enerjik çizgiler yer almıştır. Çizgisel değerleri, boya resmine

dinamizm katmak için kullanmıştır. Bu dönemde Trökes'in atölyesinde kağıt üzerine yaptığı denemelerinde, süratli fırça kullanarak yüzey üzerinde lekesele ve çizgisel kompozisyonlar üretir. Bu çizgisel denemelerde, boyayı çok iyi kullanmak şartı ile desensel, dinamik bir resim yapmak için bir defalık bir şansın olduğunu düşünür. Denemelerin geneli desensel organizma içinde gerçekleşmiştir.

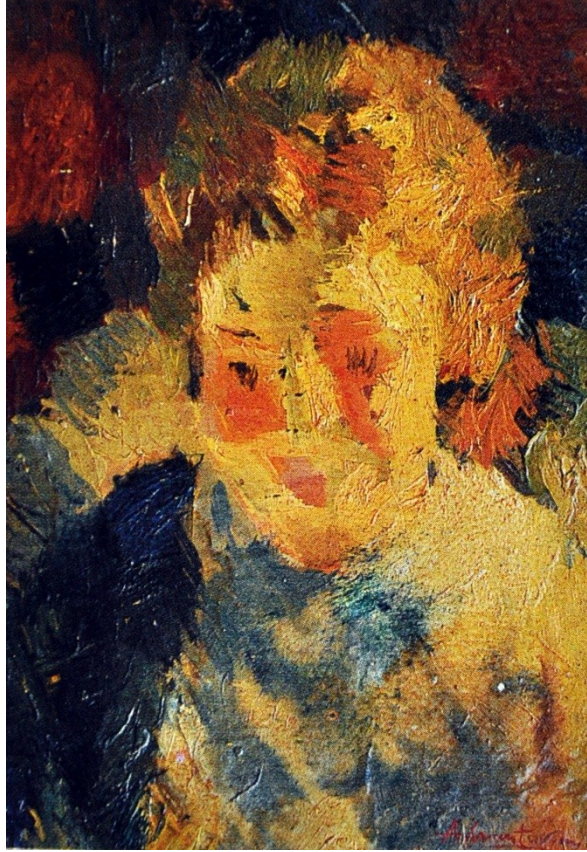
Adnan Turani'nin çizgi kullanımı kaligrafik açıdan değerlendirirsek, onun çizgilerinin doğu ve batı izler taşıdığını görürüz. Kullandığı kontur çizgileri uzak doğu etkisi yaratır. Resimlerinde aradığı özgür çizgiler Paul Klee'nin çizgisel etkilerini taşır. Bu yargılara rağmen, Turani'nin çizgilerinin geleneksel bir yapıda olduğu söylenemez. O resim serüveninde hep kendi çizgisini aramıştır (Akder, 2008: 46).



Resim 4: “Çıplak” 1953, K.Ü.Y.B, 20x15 cm

1953 yılında boyadığı “Çıplak” adlı eseri, kişisel üslubunu geliştirmek için değil de teknik yeterliğini geliştirmek için yaptığı bir çalışmadır. Resimde bir nü modeli boyamıştır. Kullanılan renkler gerçeği yansıtmaz. Sıcak soğuk zıtlığı ile modelin kitlesel olarak kapladığı alanı araştırdığı dikkati çeker. Modeli

biçimlendirmek için yapılan fırça hareketleri cesurdur. Kadının anatomik detaylarına girilmediği, ancak vücut hatları doğru bir şekilde verildiği görülür. Portresi olmayan bu nüde kendini yaşamdan soyutlamış bir kadın yer alır.

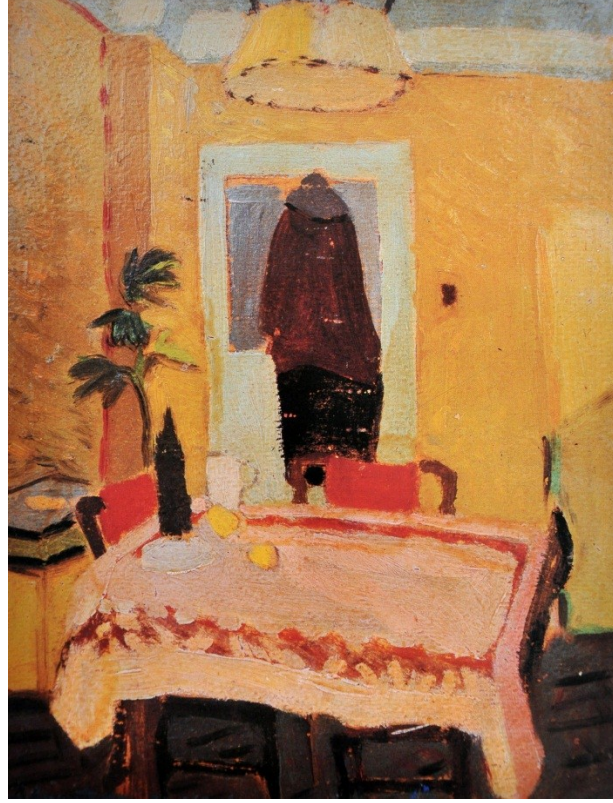


Resim 5: “Kız Portresi” 1954, K.Ü.Y.B, 20x15 cm

Stuttgart’ta boyadığı “Kız portresi” adlı eserinde, doğa biçimini belirleyen anlayıştan tamamen ayrıldığı görülür. Resimsel bir çözümlenme ile el aldığı resimde, bir portre çözümlemesinden uzaklaşır. Özgür renk aramaları ile portresini biçimlendirir. İlk bakışta kadın figürü algılanabilir, ancak kullanılan hiçbir renkle resmi modle etme amacı gütmeyiz (Akdeniz, 1988: 20). (R5)

Resmin sıcak-soğuk kontrastlığı içinde özgür fırça darbeleri ile cesur ve süratli bir şekilde boyandığı görülür. Sarı rengin hakim olduğu bir resimdir. Hüzünlü bakışlarıyla dikkat çeken bir kadın figürü vardır. Belki de sarı rengin hüznü veren etkisi böyle hissetmeye neden olur. Figürün gözlerinin net bir şekilde işlenmemiş

olmasına rağmen, kadının gözlerinde masum bir bakış olduğu görülür. Düşünceli bakışları ile kadın hayallerine dalmış gitmiştir.



Resim 6: “Münih’te Frau Lintner’in Odası” 1953, K.Ü.Y.B, 20x15 cm

Almanya’da 1953 yılında yaptığı başka bir çalışması da “Münih’te Frau Lintner’in Odası”dır. Turani bu resmi boyadığı zaman, Münih Akademisinde Franz Nagel’in yanında çalışmalarını sürdürmektedir. Nagel, gelenekten yana akademik anlayışı benimser. O dönemde yaptığı Turani’nin bu çalışmasının bazı geleneksel değerler taşıdığı söylenebilir. (R6)



Resim 7: “Desen”, 1956, Kurşunkalem, 20x15 cm

Resim çalışmalarının paralelinde hiçbir zaman ihmal etmediği desen çalışmaları da dönemsel değişiklikler vardır. Örneğin bu desen çalışmasında, rahat araştırma çizgileri modle amacı gütmeyen, figürün kapladığı alanı belirler.



Resim 8: “Hamburg Sergisi Afiş'i” 1957, Litografi, 70x50 cm

1957 yılında Hamburg 'ta açılan bir litografi sergisinin afişine Adnan Turani'nin baskısı yerleştirilir. Salt soyut yapısıyla afiş yatay ve dikey formların dengeleri ile kompoze edildiği izlenir. Geniş lekelerle zıtlık oluşturacak şekilde kısa çizgilerle küçük lekeler yer alır. (R8)



Resim 9: “Soyut” 1958, Litografi, 50x60 cm

Hamburg’teki eğitimi sırasında yaptığı litografilerden olan “Soyut” isimli çalışmasında, soyut bir düzen vardır. Geometrik alanlara bölünmüş arka planın üzerine yatay ve dikey formlar yerleştirilmiştir. Çapraz ve eğik formdaki fırça vuruşları baskıyı hareketlendirir. Soğuk bir renk olan morun kullanılmasına karşı bir seferlik fırça tuşlarıyla resmi dinamikleştirerek bir sıcaklık sağlanmıştır.

Mor, asaletin rengidir. Lüks hayat, zenginlik ve zarafeti simgeler. Aynı zamanda romantizmin, duygusallığın ve tutkunun rengidir. Mor, doğada ender bulunan bir renktir. İlkel zamanlarda insanlar bazı deniz kabuklularını kullanarak mor rengi elde etmişlerdir (“Sanal, 2013). Turani, bu litografisinde mor tonlarını yoğun bir şekilde kullanmıştır. Rahat fırça tuşlarıyla bu lüksten bir kaçış noktası bulmaya çalışır. Yer yer gri lekeler lüks bir yaşamın belki de görünmeyen karanlık yönlerinin simgesidir. Yatay lekeler hayatın durağanlığına karşılık kaçış olabilecek dikey lekelerle kurulmuş resimsel notlardır. (R 9)

4.3. 1960-1972 Soyut Dönem

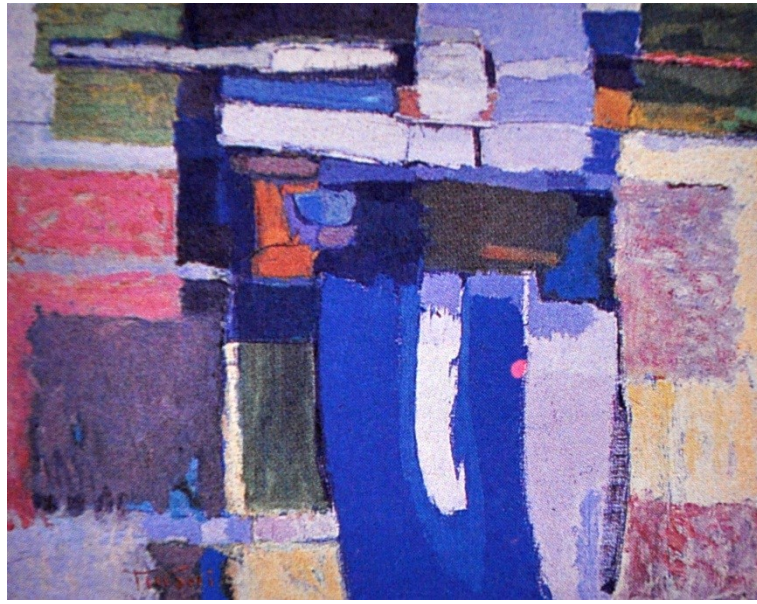
1956 yılında Almanya’da başlayan soyutlama çalışmaları, Adnan Turani’nin on iki yıllık eğitimi sırasında çalışmalarını soyut biçimlere dönüştürür. Kendisine doğa kaynaklı bir çıkış noktası aramaz. Onun yerine fanteziye dayalı buluşlar yapmayı ve bunları resimsel kompozisyonlarda kullanmayı tercih eder. Boya ile mücadelesinin haklı sonuçları olarak hiçbir motif ve doğa biçimine bağlı kalmadan soyut biçimler üretir. Soyut kompozisyonları içinde boya ile mücadele ettiği 1960-72 yılları arası Turani’nin soyut kompozisyonlar dönemi olarak tanımlanabilir (Akdeniz, 1988: 22).

Turani’nin, bu dönem çalışmalarında ayrıca dikkati çeken bir özelliği de teknik yeterliliğidir. Almanya’da eğitimi yıllarında temasta bulunduğu birçok usta sanatçıdan çeşitli teknikleri öğrenmeyi ihmal etmez. Özellikle Trökes’in Atölyesinde birçok deneme yapma imkanı bulur. Resimlerindeki teknik onun resimlerinde üslubu olmuştur. Tekniğe hakim olarak yaptığı soyut çalışmalar, onun resimlerinin gücünün en önemli kanıtıdır.



Resim 10: “Kompozisyon” 1961, T.Ü.Y.B, 50x60 cm

Soyut kompozisyon çalışmalarına 1962 yılında yaptığı “Kompozisyon” adlı çalışması örnek verilebilir. Resimde mavi renk hakimdir. Yer yer sarılar ve turuncular boyanmıştır. Geometrik alanlara bölünmüş resim yüzeyi küçük-bükük lekelerin dağılımı ile oluşur. Başka bir zıtlık ise renkler arasındadır, soğuk olan mavilere karşılık sıcak sarılar ve turuncular vardır. Dikkatli bakılırsa geometrik yapıların çizgilerle ayrıldığı görülür, ancak bu çizgiler lekeler arasına ustalıkla yerleşir ve birer leke gibi algılanır. Böylece resimde katı bölünmeler yerine lekeler arası bir geçiş ve uyum sağlanır. (R10)



Resim 11: “Soyut Düzenleme” 1965, T.Ü.Y.B, 50x60 cm

Başka bir soyut çalışmasında doğasal biçimi temsil eden hiçbir biçimin yada lekenin olmadığı görülür. Turani, Lirik-non figüratif yapısıyla resimde, yeni bir yapı biçimini araştırır. Resimde boya yoğunluğu dikkati çeker. Boyasal plastik dokuyla resimsel notlarını vurgular. (R11)

1972’den sonraki dönemlerde Adnan Turani, daha önceleri ele aldığı bazı doğasal oluşumları yeniden ele alır. Bu çalışmalar onun soyut dönem öncesi yaptığı soyutlamalarını anımsatır. Ancak düşünce ve temel açısından farklılıklar vardır. Önceki soyutlamalarında, biçimlerde resimsel unsurlar kaligrafik yapıdan ayrılarak oluşurken, daha sonrakilerde, doğayı resimselleştirme ve yeniden yorumlama vardır.

Ayrıca bu yıllarda Adnan Turani, kendine özgü bir sanatsal bakış ve yorumlama gücü kazanır. Aldığı eğitimlerin, yaptığı gezilerin ve yazınsal ürünlerinin bu gücüne katkısı vardır (Akdeniz, 1988: 25).



Resim 12: “Kırmızı Yazı” 1973, Ağaç ve Linol Baskı, 20x20 cm

Kaligrafik bir yapıda olan baskısına bakıldığında, dokusal bir oluşum içinde kırmızı ve siyahın keskin ayrımını kullanır. (R 12)

Bu yıllarda yaptığı bazı çalışmalarında, beyaz zemin üzerine uyguladığı, derinlik etkilerin ve optik yanılmaların olmadığı düzenlemeler gerçekleştirir. Çalışmalarında zaman zaman arkaik döneme ait ilkel biçimlerin izleri görülür. Bunun nedeni daha önceki yıllarda gerçekleştirdiği ilkel toplumların sanatları üzerine yaptığı araştırmalarıdır. 1972 yılından itibaren resimlerinde yakaladığı ilkelin kaba formlarını daha bilinçli olarak işler. Araştırmaları doğrultusunda, arkaizmin yeniden resimsel bir inanç olabileceğini düşünür. Sonuçta, sanatta arkaik değerlerin bir

döngüden sonra yeniden ele alınabileceğine inanır. Bu temeller üzerinde yaptığı bu dönem resim çalışmalarında, arkaik bir biçim anlayışına yönelmekle resimde bazı değerlerin yeniden değerlendirmeye çabalar. Bu resimlerinde, renklerin, boyanın biçiminin, soyut değerlerin ve çizgilerin bir defada oluşmuş bir etkisi vardır. Bunların hiçbirinde bir kararsızlık ve duraksama yoktur (Akdeniz, 1988: 26).



Resim 13: “Kaligrafik Düzenleme” 1973, T.Ü.Y.B, 70x90 cm

Beyaz zemin üzerine gerçekleştirdiği arkaik döneme ait izler taşıyan ilkel biçimli resimlerine örnek olarak 1973 yılında yaptığı “Kaligrafik Düzenleme” gösterilebilir. Resimde bir düzen içinde çizgisel karakterli boyutsuz figürler, Mısır hiyerogliflerini andırır. Boyutsuz bir şekilde yerleştirilen ilkel formlar soyut bir düşüncenin parçası olur. Bir olayı anlatır gibi sırasıyla hiyerarşik yapıdaki düzenler, resim yüzeyinde bir pentür etkisi yaratır. Turani bu çalışması ile modern yaşamın içinde ilkelin yalın ve soyut yapısından yararlanır. İlkelin basitliği ve yalınlığı soyut bir düzenlemede protest bir şekilde anlatır. Soyut biçimlerin yalınlığını anlatmanın en iyi yolunun ilkel yapılar olduğunu düşünür. (R13)



Resim 14: “Yeşil Üzerine Konuşma I” 1972, T.Ü.Y.B, 72x100 cm



Resim 15: “Yeşil Üzerine Konuşma II” 1973, T.Ü.Y.B, 100x130 cm

1972 yılından sonra tekrar ele aldığı soyutlamalarına örnek olarak 1973 yılında yaptığı “Yeşil Üzerine Konuşma I ve II” yi gösterebiliriz. Büyük boyutlarda yaptığı bu resimlerde, sanatçı, anıtsal etkili bir resim biçimi yaratma çabasındadır. Kendi fantezist dünyasında oluşturduğu biçimleri renkleri ile ele alır. Ancak yine resimdeki biçimlerin doğadaki optik yansıma ile alakası yoktur. Yeşiller ve mavimsi yeşiller geniş yüzeyler oluşturur. Yeşil rengin nüansları geniş bir yüzeyde boyanmıştır. Resim 14 de anıtsal oluşumun parçası olan rahat leke düzenlemeleri yer alır. Bu lekeler büyük yeşil bir ormanın içinde bir şehrin mimari öğeleri gibi yükselir. Geniş bir arazide küçük bir alana sıkışmış dev binaların bir düzeni vardır. Ancak istenirse bu şehirden kaçıp geniş yeşilliklerde huzur bulunabilir. Üstelik çok uzağa gitmeye gerek yoktur, çünkü yaşanan yer zaten bu geniş düzlüklerin içindedir. Tıpkı kendi ruh dünyasında çıkmazda olan bir kişinin istediği zaman bu durumdan kurtulabileceğinin bir kanıtı gibidir. (R 14-15)



Resim 16: “Yeşil Üzerine Anıtsal Şarkı” 1975, T.Ü.Y.B, 110x115 cm

1975 yılında boyadığı “Yeşil Üzerine Anıtsal Şarkı” adlı eseri de bu dönemde büyük boyutlu boyadığı salt soyut resimlerinden bir diğeridir.



Resim 17: “Anarşist Kız” 1977, T.Ü.Y.B, 50x70 cm

1977 yılında yaptığı “Anarşist Kız” portresi ilginç bir örnektir. Lekeseli soyut biçimlerin içinde kaligrafik bir yapı vardır. Turuncu rengin dikkat çekiciliği resmin en baskın özelliğidir. İddialı ve renkçi bir anlayışta boyanmıştır. Kadın figürü isyan ediyor gibidir. Kocaman açtığı gözleriyle içinden geçenleri anlatır gibidir. (R17)

1978 yılından sonra Adnan Turani'nin resimlerinde kaligrafik etkiler daha yoğun hissedilir. Resmin organizmasında yer alan kaligrafik unsurlarla ilginç görünüşler elde eder. Resimlerinde başlangıçta ilk olarak kalabalık çizgi ve leke oluşumları vardır. Daha sonraları kararlı biçimleri bulmak için bu kalabalık unsurları ayıklar. Sonuçta kararlı çizgi ve leke düzenleri oluşturur. Bu çabaları içinde resimlerinde ki kaligrafik yapıyı geliştirir ve zenginleştirir. 1980 li yıllardan sonra da kaligrafik yapılar onun üslubunun en belirgin özelliği olur (Akdeniz, 1988: 28). Turani 1980’li yıllardan sonra figüratif izlenimli ve tamamen soyut çalışmalarında kendi sanatsal biçimleme mantığını ve sistemini kurmuştur.

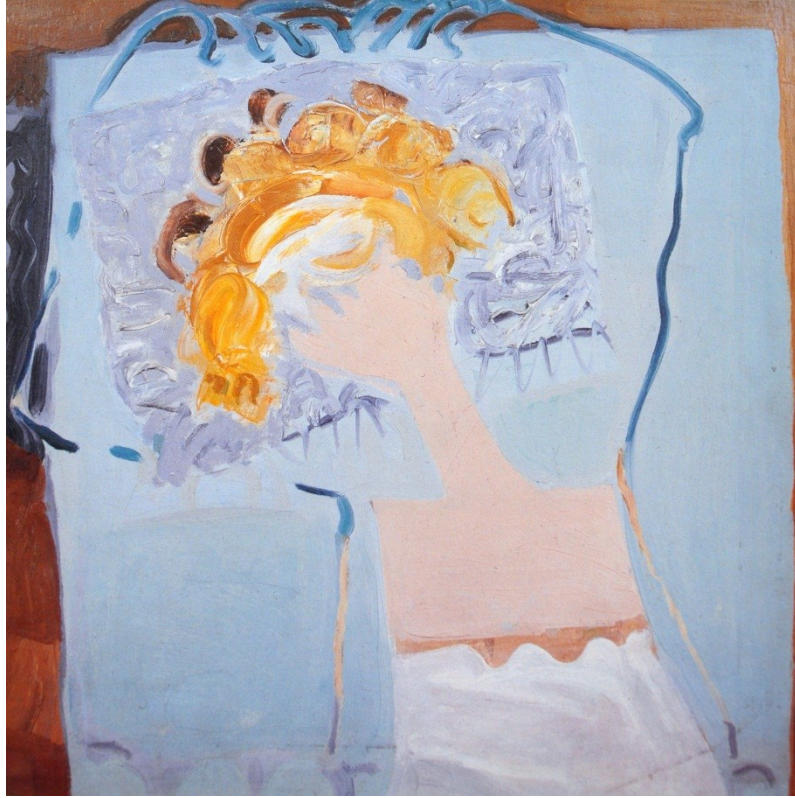
Kendine özgü kurduğu biçimleme mantığında, Turani doğasal öğeleri kendi yaşantısına dayalı kişisel yorumları ile oluşturur. Kompozisyonlarının temelinde renk

olduğu için doğa dışında oluşturduğu çizgileri, renkleri ve geometrik biçimleri kendi biçimleme mantığı çerçevesinde ele alır (Özsezgin, 1994: 35).



Resim 18: “Horoz” 1978, K.Ü.S.B, 50x70 cm

1978 yılından sonra kaligrafik etkilerle boyadığı resimlere örnek olarak “Horoz” adlı eserini örnek gösterebiliriz. Adnan Turani, sanat yaşamının her döneminde birçok teknikten ve tekniklerin sunduğu olanaklardan yararlanır. Yine kaligrafik bir yapı içinde bol sulu suluboyanın imkanlarını araştırır. Bu resimde de Turani horoz motifini suluboyanın transparan etkilerini kaligrafik bir düzenleme içinde ele alır. Bu resimde biçimler bir defada yer yer rastlantısal olarak oluşur. Horozlar lider hayvanlardır. Bu güçlü yapılarıyla doğuda ve batıda birçok ülkede sembol olarak kullanılır. Sanatçının boyadığı bu horoz figürü de öne doğru eğilmiştir, bu hareketi ile horoz boyun eğer ve teslim olur. (R 18)



Resim 19: “Gelinlik Kız” 1979, K.Ü.S.B, 35x50 cm

1979 da boyadığı “Gelinlik Kız” kare bir alan üzerine yerleşmiş kadın figürü vardır. Kare alan açık maviye boyanmış, figürde geri planda sıcak renkler vardır. Kol hareketleri bir defada çizilmiş çizgiler ile yapılır. Gelinliğinin bir parçası olan beyaz leke büyük kare yapıyı dengelemek için boyanır. Figürün yüzünün detayları yoktur. Hayatının en mutlu gününü yaşayan kadın mutluluk içinde yatağına uzanır. Başını hafif sol tarafa eğer ve yaşamının nasıl olacağına dair düşüncelere dalar. (R19)



Resim 20: "Horoz II" 1981, K.Ü.S.B, 50x70 cm



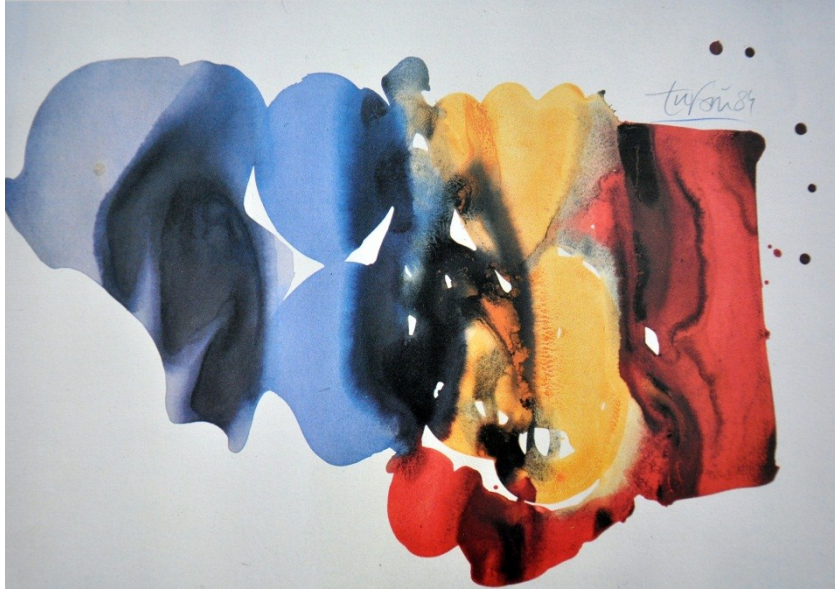
Resim 21: "Don Kişot" 1984, K.Ü.S.B, 35x50 cm

1980'li yıllardan sonra figüratif izlenimli tamamen soyut çalışmalarına örnek olarak Donkişot serisinden örnek verilebilir. Resimde figüratif yapı kendini rastlantısal biçimlerin oluşturduğu biçimlere bırakır. (R 21-22)



Resim 22: “Mavi Büst” 1983, T.Ü.Y.B, 50x50 cm

Mavi Büst adlı çalışması figüratif izlenimlidir. Ancak buradaki mavi büstün gerçek bir kadın figürüyle bir ilişkisi yoktur. Siluet olarak boyanmış mavi bir lekedir. Boya dokusu belirgindir ve enteresan boyanmıştır. Yüzey üzerindeki fazla boya sıyrılarak pentür oluşturur. Arka planda kullanılan dikey ve yatay çizgiler mekan hissi vermektedir. Koyu yüzey üzerinde açık mavi leke zıtlık içinde dengeyi oluşturan en önemli yapılardır. Kadın büstü kafasını yana çevirmiştir, soğuk bir renk olan mavi yapısıyla yüzünü izleyiciden saklar. Sanki hayata ve yaşananlara bir tepkisi var gibidir. İzleyicinin ona yaklaşabilmesi için sıcak renklerle boyanmış arka planından yaklaşması gerekir. O zaman belki seyirciye döner ve iletişim kurabilir. (R 22)



Resim 23: “Soyut” 1983, K.Ü.S.B, 50x70 cm

Figüratif izlenimli çalışmalarının yanı sıra zaman zaman yine salt soyut denemeler yapmaya devam eden sanatçı, rastlantısal soyut denemeler yapar. Örnek olarak “Soyut” adlı çalışması gösterilebilir. (R 23)



Resim 24: “Kahvaltı” 1985, K.Ü.S.B, 50x70 cm

Geometrik bir zemin üzerinde çözümlenmiş “Kahvaltı” çalışması Turani’nin, bu dönemde boyadığı farklı tatta bir resmidir. Beyaz bir zemin üzerine mavi rengin olanaklarını araştırır. İçi içe yerleşmiş iki karesel alan yer alır ve içteki karenin statik yapısı çizgi ve boya tuşlarıyla bozulur. Böylece orta planda yer alan düzenler ile bir ilişki kurar. Resmin üst kısmında yer alan kırmızı çizgiler izleyicinin dikkatini o alana çeker. Boyanın kazınması ile yapılmış çizgisel dokular nesnelere temsil eder. Ancak objelerin reel yapısı ile değil resimsel bir yapıda ele alınır. (R 24)



Resim 25: “Ayaz Portresi” 1986, T.Ü.Y.B, 35x40 cm

Turani zaman zaman tanıdığı kişilerin portrelerini kendi resimsel anlayışında çalışmaktan zevk alır. “Ayaz Portresi” bunlardan biridir. Mustafa Ayaz, Turani’nin öğrencisidir. Burada da modeli olduğu gibi resimleme, figürü modle etme endişesi taşımaz. Özgür leke ve fırça kullanımıyla amacına ulaşır. Amacı da yüzeyin yorulmadan ve boyanın tazeliğini kaybetmeden sonuca ulaşmasıdır. (R 25)

4.4. 90'lı Yıllardan Günümüze Kadar Olan Dönem

Aslıer'e göre (1995), zaman ve mekan ilişkisi içinde, düşünceleri ve değer yargılarının değişmesi sanatçıda düşünsel bir somutluk oluşturabilir ise eserleri zaman ve mekandan bağımsız olarak gelişebilir. Eserin içinde yaşadığı mekan sürekli değiştiği için de sanatçı kendisine yeni zaman ve mekanlar arar ve sanatçı sonuçta zamandan etkilenmeyen mekanını yaratmayı başarır.

Kendi çağını aşan sanatçılar geçmişte olduğu gibi gelecekte de var olacaklardır. Onları kendi zamanlarının dışına taşıyan eserleri ne kadar güçlü ve kendilerine özgü olursa o denli uzun yaşayacaklardır. Adnan Turani'de şimdiden zamanının dışında yaşayan bir sanatçıdır. Bunun kanıtı ise, dünyanın birçok yerinde, sanatın geleceğinin şekillendiren ülke ve sanat galerilerde eserlerinin yer almasıdır.

1990 lı yıllarda Adnan Turani'nin resimlerinde değişme ve yenileşmelerin olduğu fark edilir. Aslında tespit edilen bu durum onun resimlerinin ortak dilidir. Bir üslup birliği içinde geliştirdiği eserlerine dikkatli bakıldığında boyasal ve çizgisel enteresanlıkların her eserinde ne kadar farklı tatlar taşıdığı anlaşılır. Resimde görülen bir renk alanı ilk bakışta anlamsız ve alakasız gelebilir. Ancak o renk oraya öyle bir heyecan ve doğrulukta koyulmuştur ki, artık o leke değeri resmin dengesinin ve gücünün kanıtı olur.

Bu yıllarda Sanatçı yaşadığı üzücü olaylardan uzaklaşmak ve incelemeler yapmak için sık sık Marmaris'e gitmeye başlar. Burada doğa karşısında izlenimler de bulunur. Ayrıca Marmaris'in antik yaşamını da yerinde inceler. Doğa ile ilgili izlenimlerini resimlerine aktarmayı planlar ve soyut peyzajlar dizisini burada oluşturur.

Marmaris'teki doğa izlenimlerini yansıttığı soyut peyzaj düzenlemelerinde ultramarin mavisinin etkisini yansıtır. Ancak bu yörenin doğal görüntüsünün soyut etkili biçimini ultramarinin etkisiyle oluşturamadığını fark eder. Daha çok monestiyal yeşili, rau amber, burnt amber, burnt sienna, siyah, turuncu ve kadmiyum kırmızısı gibi renklerden yararlanarak biçimlemeyi dener. Kullandığı bu renklerle, doğal manzara görüntülerinden uzak, kesin yüzey ve çizgi dinamizminin resimsel

kontrastlıklarından yararlanır. Bu soyut peyzajların dışında 50x70 boyutlarında kağıt üzerine sulandırılmış ya da inceltilmiş boyaların önceden kestirilemeyen rastlantısal etkilerinin soyut yapıda etkiler oluşturduğu denemler yapar (Turani, 2010: 145).



Resim 26: “Soyut Peyzaj” 1992, T.Ü.Y.B, 50x50 cm

Bu peyzaj denemelerinde doğayla ilgili ama doğasal biçimi yansıtmayan şeyleri resimler. Evler, gökyüzü, bulutlar, ağaçlar vardır peyzajlarda. Örneğin yukardaki resminde, kırmızı bir ev, yeşil bir ağaç, beyaz bulutlar ve gri bir gökyüzü vardır. Her birisi doğadaki görünümünden sıyrılmış, Turani'nin resim mantığı içinde resimsel birer biçime dönüşmüşlerdir. Birçok resminde olduğu gibi bu soyutlamasında da geometrik bir alan oluşturma çabası vardır. Katı geometrik yapıyı kırmak için, resmin yukarısındaki üçgen lekeleri, resmin aşağısın da yineleyerek durağan ve düzgün yapıyı bozar. Kasvetli bir atmosfer vardır. Bunu hissettiren, sanki yağmur öncesinde etrafta dolanan gri yağmur bulutlarıdır. Geniş düzlüklerde tek başına küçük bir ve yanında yeşil bir ağaç yalnızlık duygusunu uyandırır. Ancak puslu gri gökyüzünde bir parça da olsa mavilik görülür. Her zaman bir umudun olduğunu hissettirir. Bulutların zamanı geldiğinde dağılacağını ve gökyüzünün yeni bir gün ve umutlar gibi insanı ayağa kaldırmasının bir temsilidir. (R 26)



Resim 27: *"Kırmızı Evler"* 1998, T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 28: *"Soyut Peyzaj"* 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 29: “*Soyut Peyzaj*” 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 30: “*Soyut Peyzaj*” 1995, T.Ü.Y.B, 50x50 cm

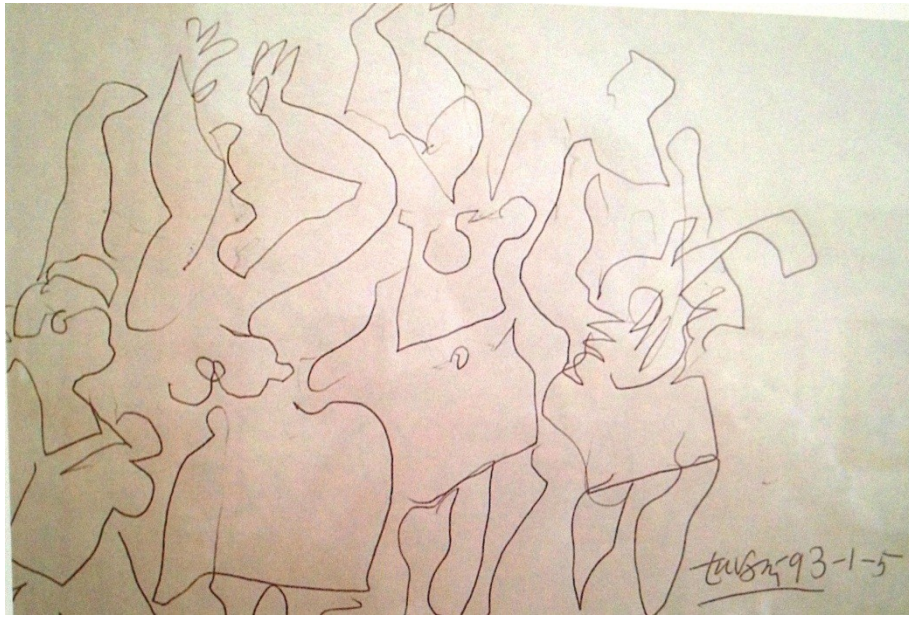


Resim 31: "Soyut Peyzaj" 1998, T.Ü.Y.B, 70x70 cm



Resim 32: "Yaz Notları" 2000, T.Ü.Y.B, 50x50 cm

Yukarıda ki soyut peyzaj denemelerinde, çevresinden gördüğü manzaralardan karşısında duyduğu heyecanlar doğrultusunda boyar. O doğanın ona heyecan veren biçimini resimler. Adeta bu durumu kendisinin bir görevi gibi algılar. Peyzajlarını, resimsel boya biçimlemesinde, boyayı biçimlendirme, ancak tasvir değil, iç yaşantılarının bir resmi, doğasal renkler değil, resimsel ifadenin çarpıcı renkleri olarak gönlünce boyar.



Resim 33: “Eğlence” 1993, Desen, 20x30 cm

Bu dönemde yaptığı desen çalışmalarında, figürlerini, kaleminin tek hareketi ile biçimler. Araştırma çizgilerine gerek duymaz, uzun yıllardır doğa karşısında yaptığı gözlemlerinin bir seferde kağıda aktarılmasıdır. Figürlerin kitlesel olarak kapladıkları alan kalabalık bir kompozisyon içinde çözümlenir. Kıvrak çizgiler, müzik aletleri ve insanların kıyafetleri eğlenceli bir ortamı kendi biçimsel yaratımı ile seyirciye mutlu bir resim çizer. (R33)



Resim 34: “Siyah Kemancı” 1998, T.Ü.Y.B, 50x50 cm

Soyut peyzaj düzenlemelerinin yanı sıra Turani, orkestra öğelerinin, soyut yüzey ve çizgi kompozisyonları haline getirmeyi dener. Orkestra üyelerinin siyah-beyaz kıyafetlerinin kontrastlıkları içinde, müzik aletlerinin sarı pirinç, turuncu, kahverengi ve siena renlerini etkili soyut kompozisyonlarında kullanır. Büyük boyutlarda gerçekleştirdiği bu çalışmalarında orkestra düzenini ve optik mekanı resim diline uyarlar. Üç boyutlu bu mekanı soyut yüzeylere ve çizgisel formlara indirger (Turani, 2010: 147). Tıpkı “Siyah Kemancı” çalışmasında olduğu gibi. Bu resimde bir orkestranın parçası olan kemancı bir kadın vardır. Kare mor bir zemin yüzey içinde, geniş bir siyah leke kadını temsil eder. Siyah lekeyi sınırlayan ve biçimlendiren beyaz çizgiler, bir kontrast oluşum meydana getirir. Aynı şekilde mor geniş lekelerin soğukluğuna karşılık, küçük ama çarpıcı sıcak kırmızılar da bir kontrastlık yaratır. Cesur bir şekilde kullanılan siyah değer, kadının karamsar yapısını temsil eder. Neşeli müzikler çalan bir orkestranın üyesi olan kadının üzgün

ve düşünceli duruşu, bu resmin görünmeyen yapısında yer alan başka bir kontrastlıktır. (R 34)



Resim 35: “Siyah Kemanlı Kız” 1999, T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 36: “Siyah Kemanlı Kız” 2000 T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 37: "*Virtüöz Kemancı Kız*" 2001 T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 38: "*Sarışın Kemancı*" 2002, T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 39 “Kuartet” 2003 T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 40: “Müzik” 2004 T.Ü.Y.B, 100x100 cm

Müzikli kompozisyonlar olarak nitelendirebileceğimiz yukarıdaki örneklerde, sanatçı, tekli ve kalabalık kompozisyonları kurgular. Kurgularında zıtlıkları kullanarak etkili bir anlatım dili oluşturur. Boya enteresanlıklarını da denemeyi hiç ihmal etmez. Hayatında her zaman önemli bir yere sahip olan müziği, müziğin keyif veren ruhunu resimlerine konu olarak alır.



Resim 41: “Dansöz” 2007, Desen, 70x100 cm

2007 yılında yaptığı deseninde bir dansöz figürünü çizer. Desen beyaz kağıt üzerine yalın çizgilerle aktarılır. İlk bakışta figürün anatomisi deforme edilmiş gibi algılansa da Turani, deseni kendi çizgi karakteri ile kendine özgü resim diliyle çizer. (R 41)



Resim 42: “Soyut Kompozisyon” 2010, K.Ü.Y.B, 50x70 cm

2010 yılında yaptığı soyut kompozisyonlu çalışmasında kağıt üzerine yağlı boya tekniğini dener. Sade anlatımı ile etkileyici siyah bir lekeden oluşan resim içinde hiç bir abartı ve karmaşayı barındırmaz. Olabildiğine karmaşık ve bol figürlü resimlerinden çok farklıdır. Boya yüzeyinin durağan yapısına karşı siyah be beyaz lekelerin dinamik bir yapısı vardır. Resimde tüpten olduğu gibi sıkılarak yapılan, siyah lekeyi çerçeveleyen çizgi ile beyaz kağıt üzerinde beyazın etkisini araştırır. Sade yapısı ile soyut sanatın yalın ve anlatımcı yönünü dışa vurur. Bu yalın yapısıyla resim, çağımızın karmaşık ve dizginlenemeyen hızına karşı protesto dilinin ifadesidir. (R 42)



Resim 43: *"Dansöz"* T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 44: *"Dansöz"* T.Ü.Y.B, 50x50 cm

Adnan Turani'nin son resimleri incelendiğinde hala resimlerde yeni bir tat aradığı görülür. Turani resimlerinin her döneminde resimlerinde yeni buluşlar yapmak ister. Onun için resim öyle çabuk yapılan bir şey değildir. Her resmin olgunlaşması için zaman gereklidir. Aynı çalışmalarını zaman içinde tekrar tekrar ele alır. Örneğin önceki yıllarda başladığı “Dansöz” adlı çalışmasını son günlerde yeniden ele almaktadır. İlk zamanlar kırmızı zemin üzerine oturduğu figürü, kıvrak bir duruşla boyar. Son günlerde ise bu resmine yeni enteresanlıklar ekler. Öncesinde kırmızı olan yüzey pembe renge dönüştürür. Arka planda beş adet üst üste konulmuş parçalanmalar vardır. Bu parçalanmalar, katı bir yapıdan uzaklaştırılarak figürün kıvrak yapısını tamamlayacak şekilde değiştirir. Bu resmine henüz imza atmamıştır. Atölyesinde bu resim üzerinde zaman zaman çalışmaktadır. (R 43-44)



Resim 45: “Kemancı Kız” T.Ü.Y.B, 50x50 cm



Resim 46: “Öpüşme” T.Ü.Y.B, 50x50 cm

“Kemancı Kız” ve “Öpüşme” adlı resimleri de hala üzerinde çalıştığı diğer resimlerinden bir kaçıdır. (R 45-46)

Adnan Turani’nin resimlerinin analiz edildiği, estetik bir çözümleme getirilen bu bölümde onun resimlerinde sanat yaşamının ilk yıllarından, günümüze bazı farklılıklar olduğu gözlenir. Kendisine konu olarak seçtiği, figürleri, peyzajları, natüromortları, soyut düzenlemeleri, orkestra ve müzik konusunu sanatsal gelişimin her döneminde ele almıştır. Ancak Adnan Turani, her resminde yeni bir deney yapmış ve elde ettiği sonuçlarını resimlerinin en gizemli yapıları içinde başkalaştırmıştır.

5. ADANA TURANİ'NİN YAYIMLANMIŞ KİTAPLARI

Sanatçı, eğitimci, felsefeci, sanat düşünürü kimliklerinin yanı sıra Adnan Turani yazdığı, Türk Sanat dünyasına kazandırdığı kitapları ile de önemli bir konumdadır. Araştırmacı özelliği onu hep yazmaya itmiştir. Avrupa'da eğitim gördüğü yıllarda yaptığı çeviriler, gezilerdeki gözlemleri ve sürekli not alma alışkanlığı onun bugüne kadar yazdığı kitapların alt yapısını oluşturmuştur. Ayrıca Turani, üretken sanatçı kimliğinin yanı sıra yazarlığı ile dünyada çok yönlü Rönesans sanatçılarına eşdeğerdir.

Eskiden olduğu gibi, Turani'nin yazdığı kitaplar, günümüzde de sanat eğitimi alan, sanat tarihi okuyan her öğrencinin ve akademisyenlerin ders ve başucu kitaplarıdır. Sanatçı halen araştırarak, resim yaparak ve yazarak bilgilerini ve tecrübelerini akademisyen ve öğrencilerle paylaşmaya devam etmektedir (Arda, 2010: 155). Çalışmanın bu bölümünde Adnan Turani'nin bugüne kadar yazdığı kitapların analizi yapılacaktır.

Adnan Turani'nin yayınladığı ilk kitabı, 1960 yılında yayınlanan "Resim Sanatının Gerçek Çehresi" dir. Kitap 223 sayfadır. Kitabın özsözünü Refik Epikman yazar. Önsözünde böyle bir kitaba olan ihtiyaçtan bahseder. "*Hiçbir devir, bugünkü cemiyetimizin sanat problemlerini çözmek hususunda bu derece zor bir duruma düşmemiştir. Dünya sanat alemi bu çığırda, diğer sahalarda olduğu gibi sanatçılarında harcadıkları üstün gayretlerin üzerine büyük bir hassasiyetle eğilmiş vaziyettedir*" Bu düşüncelerini aktaran Refik Epikman, yazılan bu kitabın, yeniliğe açık olan Türk Resim sanatının beslendiği kaynakların gayretler sonucunda geliştirilebileceğini belirtir. Sanat alanında kaynakların yetersizliğinin farkında olduğu için kitabın ne denli önemli gelişme olduğuna değinir (Turani, 1960: 7).

Modern sanat, bilinenin aksine yüzyıllar boyunca edinilmiş alışkanlıkların dışında var olmuştur. Ayrıca modern sanat, hiçbir zaman bir topluma yada bir zümreye ait olmamıştır. Sanat, sanatçının kendisi ve izleyicisi için var olmuştur. Kitabında genelde bu konular üzerine yoğunlaşan Adnan Turani, ülkemizde de modern sanatı benimseyen ve onu köklü olarak anlamak isteyen kişilerin olduğunun

farkındadır. Bu nedenle, modern sanatı anlamak ve okumak isteyenler için bu kitabın bir giriş kapısı olmasını amaçlamıştır.

Sanatçının yayımlanmış ikinci kitabı “Resim ve Resim Teknikleri Üzerine” dir. 1965 yılında yayımlanmıştır. Kitap 94 sayfa ve iki bölümdür. Resim ve resim teknikleri üzerine bilgiler yer alır. Bir el kitabı niteliğindedir. Kısa, anlaşılır ve pratik bilgiler içerir.

Resim yapabilmek için sadece kitapları incelemek, onları okumak yetmez. Gerçek mücadele kitaplardan elde edilen bilgilerin ışığında sehpa başında olur. Bu düşünceleri doğrultusunda Resim ve Resim Teknikleri kitabını yazan Adnan Turani, resim eğitimi veren ve resim eğitimi alan kişileri resim teknikleri ile ilgili bilgilendirmeyi amaçlamıştır (Turani, 1960: 5).

Yayımlanmış diğer bir kitabı “Güzel Sanatlar Sözlüğü” dür. Kitabın ilk baskısı 1966’da, ikincisi 1968’de, üçüncü baskısı ise 1980’de yapılır. Günümüzde ihtiyaç doğrultusunda baskısı sürekli olarak yapılmaktadır. Kitap ilk baskısında olduğu gibi her baskıda çabucak tükenir. Bunun nedeni böyle bir kaynağa duyulan ihtiyaçtır. Kaynak, bu anlamda resim, heykel, mimarlık alanında böyle kapsamlı bir sözlüğün gerekliliğinin kanıtıdır (Turani, 2011: 5).

Sanat kitaplarının ülkemizde eksikliğini farkında olan Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü gibi bir kaynağı yazmakla, resim, mimarlık, heykel gibi sanatın her alanında öğrenci, aydın, ressam herkesin yararlanmasını amaçlamıştır. Sözlüğü oluştururken geniş kapsamlı bir kaynakçadan yararlanmıştır. Terimlerin tam anlamıyla açıklanabilmesi için makalelerden sıkça yararlanmış ve bazı terimlerin resim ve çizimlerine yer vermiştir.

Adnan Turani’nin önemli kitaplarından birisi olan “Dünya Sanat Tarihi’nin ilk üç baskısı İş Bankası Yayınları tarafından, 4-9. Baskıları Remzi Kitapevi tarafından basılmıştır. Kitap 702 sayfadır. Kitap, Buzul Çağı Sanatından başlar ve Osmanlı İmparatorluğunda Batı’ya Dönüş ve Cumhuriyet Dönemi Plastik Sanatlara kadar geniş bir yelpazede bilgiler içerir.

Bir toplumun sanat kültürü, uluslararası bir dokudan oluşur. Sanat sadece folklorik yerel değerlerle sınırlı kalmaz. Eğer bu noktada sınırlı kalır ve kabuğundan çıkmaz ise anıtsal bir niteliğe ulaşmaz. Ayrıca bir sanat yapıtı incelenirken, geniş ve derinlemesine bir araştırma yapılmalıdır. Araştırmanın genişliğini bütün dünya, derinliğini tarih oluşturur. Bu görüşleri doğrultusunda “Dünya Sanat Tarihi” kitabını yazan Adnan Turani, yöresel değerlendirmelerden sıyrılarak, uluslararası nitelikte geniş kapsamlı bir sanat tarihi değerlendirmesi oluşturmayı amaçlamıştır (Turani, 1999: 8).

“Çağdaş Sanat Felsefesi” kitabı ise 1975 yılında Ankara’da basılmıştır. 125 sayfadır. Kitapta yedi bölüm yer alır. Kitabın önsözünde sanat yapıtını bir nilüfer çiçeğine benzeten Turani: “*Sanat yapıtı, bataklıkta açılıp serpilmiş, insanı büyüleyen bir nilüfer çiçeğine benzetilebilir. Bu güzel çiçek, yaşadığı ortamla ilişkisi olmayan bir yerde gösterilirse, onun bataklıkta büyüdüğü akla gelmez*” der. Yani sanat yapıtı, içinde bulunduğu ortamdan bağımsız düşünülürse, anlamsızlaşır. Onu anlamlı kılan beslendiği çevre ve fikirlerdir. Yazdığı bu kitapla Turani, modern ve çağdaş plastik sanatların, içinde doğup büyüdüğü ortamlarla var olduğunu vurgulamayı amaçlar (Turani, 2003: 8).

1978 yılında “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı” adlı kitabı yayımlanmıştır. Kitap 150 sayfadır. Bir katalog niteliğindedir. Türkiye İş Bankasının, batı anlayışına dönük önemli örneklerini bir araya getirdiği eserlerden faydalanarak gerçekleşir. Bu eserle sanat alanında eğitim ve öğretimde değerlendirilmesi amacı ile gerçekleşir (Turani, 1978).

“Resimde Geometri, İşlemleri, Sorunları” isimli bu kitap 1978 yılında yayımlanır. Kitap 102 sayfadır. Beş bölümden oluşan kitapta, plastik sanatların yapısal sorunları ile ilgili konular ele alır. Ayrıca, resimde geometri, işlemleri ve sorunları konusu ile bir sanat yapıtının organik oluşumunda geometrik altyapının önemli bir yeri olduğu konuları da ele alınır. Bu tespitler yapılırken, konunun tam anlamıyla açıklanması için, içerikte resim oluşumlarında yer alan biçimlemeler, değişik açılardan araştırılıp incelenir. Ayrıca kitapta, geometrinin, aslında resmin kuruluşunu etkilemesi nedeniyle desen çalışmalarının incelenmesine de yer

verilmiştir. Adnan Turani, kitabı yazarken, ülkemizde resim alanındaki yapıtlarda konu edilen çok yönlü geometrik incelemelerin yetersiz olduğunu düşünür. Bu nedenle kitabını yazarken batılı sanatçılardan yararlanır (Turani, 1978: 8). Bu kitap aynı zaman da Turani'nin doçentlik tezidir.

Resim alanında yazılan kitaplar genellikle teknik konularda yazılmıştır. Genellikle aktif resim yapan sanatçılar bile çoğu kez teknik konularda düşünmezler. Teknik konuları yazıya dökenleri de hep çok az sayıda olmuştur. Tarihte büyük sanatçılara bakıldığında, kendi eserleri üzerinde, nasıl çalıştıklarını ve neyi amaçladıklarını açıklamadıkları görülür. Bu nedenle Adnan Turani'nin bu kitabı, resimde geometrik yapının bir sanat yapıtında nasıl ele alındığını göstermek için yapılmış bir araştırma olması açısından önemlidir. Ayrıca bu araştırma, bu konuda daha sonra yapılacak olan çalışmaların alt yapısında da yer alabilir.

Adnan Turani yayımlanan kitaplarının yanı sıra bazı süreli sanat yayınlarına da yazılar yazar. Bunlardan birisi “Sanat ve Sanatçılar Dergisi”dir. Derginin ilk sayısı 1964 yılında yayınlanır. Süreli yayında resim, heykel ve grafik üzerine güncel sanat olayları ve eleştirileri yer alır. Dergide Adnan Turani'nin yanı sıra Nurullah Berk, Hasan Kaptan gibi isimlerde yer alır. Ayrıca zaman zaman yabancı sanatçı ve yazarlarında yazılarına yer verilir. Derginin maliyeti çok yüksektir. Ancak yazıların birçok kişiye ulaşmasını hedeflediği için yayın 125 kuruş gibi ucuz bir fiyata satılır.

“Sanat Ansiklopedisi” İki ciltlik ansiklopedi 1980 yılında yayınlanır. Yaklaşık olarak 400 sayfadır. Ansiklopedik anlamda dünya sanat tarihini içerir. Uluslar, kendine özgü sanat yapıtlarını geçmişte korumuş ve geleceğe en güzel şekilde taşınması için çabalamışlardır. Bu anlamda sanat yapıtlarının nesiller arası aktarılmasında o yapıtın zenginliği ve evrensel olması da uluslar için önemlidir. Ayrıca bir sanat yapıtının uluslararası bir nitelikte olması, bu ürünün paylaşılması ve evrenselleşmesi için gereklidir (Turani, 1980: 3).

Yayımlanan bu iki ciltlik ansiklopediler, uzmanlardan başlayarak, aydınlara ve geniş halk kitlelerine ulaşmayı amaçlar. Kitaptan yararlananları sıkmamak ve zorlamamak için özenli bir dil seçilmiştir. Ulusal ve uluslararası plastik sanat

tarihinden notların yanı sıra adı geçen sanatçıların yaşam öykülerine de yer verilmiştir.

Sanatçının bir başka yayını “Başlangıcından Günümüze Türk Resim Sanatı 2. Cilt” dir. 3 cilt halinde basılan kitaplardan ikinci cildi Adnan Turani, Nurullah Berk ile birlikte yazar. Turani, “Türk Resminde Soyut Eğilimler” kısmını yazar. Toplamda kitap 227 sayfadır.

Adnan Turani'nin yazdığı bölümde soyut sanatın Çağdaş Türk Resminde nasıl yer aldığına ve gelişimine ilişkin tespitlerde bulunur. Türk resminde soyut anlayış, 1930'lardan 1953'lere kadar, şematik kübizme dayanan bir çeşit modernizm olarak varlığını sürdürür. 1910'lardan sonra da benimsenmiş izlenimci bir anlayışın ölü dalgaları olarak karşımıza çıkar. Bu görüşler çerçevesinde Adnan Turani Türk resminde soyut eğilimleri bu kitabı ile inceler (Turani, Berk,1988: 139)

1988 yılında yabancı dile de çevrilmiş bir kitap olan “The History Of Turkish Painting” adlı kitap yayınlanır. Adnan Turani'nin yanı sıra Günsel Renda, Turan Erol, Kaya Özsezgin ve Mustafa Aslıer bu kitabın diğer yazarlarıdır. Kitap, 440 sayfadır ve altı bölümdür. Turani bu kitabın, Post-Second World War Trends in Turkish Painting kısmını yazar. Bu kısımda Turani II. Dünya savaşı sonrasında Türk resminde ki eğilimleri ve değişimleri ele alır.

Kitap ve dergilerin yanı sıra Turani, sergi katalogları için de yazılar yazar. Bunlardan bir tanesi 1995 yılında yayınlanan “Turkische Malerei des 19. Und 20. Jahrhunderts” Köln Stant Museum'daki Resim Sergisi Kataloğudur. Katalog 7 Eylül-5 Kasım 1989 tarihleri arasında Köln Şehir Müzesi'nde açılan serginin kataloğudur. Turani katalogda, Türk resim sanatını ve sanatçıların biyografilerini kaleme alır. Ayrıca bu yayında, T.C. Bonn Büyükelçisi Reşat Arım, Kuzey Ren-Vestfalya Eyaleti Kültür Bakanı, Hans Schwier, Türkiye İş Bankası A. Ş Genel Müdürü, Ünal Korukçu, Köln Müzeler Genel Müdürü, Prof. Dr. Hugo Borger, Köln Şehir Müzesi Müdürü, Dr. W. Schafke gibi isimlerin önsözlerine yer verilir.

Serginin önemine değinen Hans Schwier, önsözünde şöyle belirtir: “*Bu sergi genç olsun, yaşlı olsun hem Almanların, hem de Almanya'da yaşayan Türklerin,*

ülkemizde henüz çok az tanınan Türk kültürü ile ilişki kurmasını sağlayacak. Sergiyi yalnız sanatla doğrudan ilgilenenlerin değil, her kesimden insanın, özellikle de iki ülkenin gençlerinin gezeceğini, gördükleri karşısında duyacakları hayranlığın kısa sürede düşünmeye dönüşeceğini ve böylece onları büyük bir ulusun kültür birikimine daha çok saygı duymaya yönelteceğini umuyorum” (Turani, 1989: 10).

Adnan Turani'nin son olarak değineceğimiz kitabı monografik bir çalışma olan “Zeki Faik İzer” dir. Kitap 191 sayfadır. Zeki Faik İzer'in yaşamı ve sanat serüveni üzerine bir incelemedir. Kitapta ayrıca Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Fernand Rullon'un Zeki Faik İzer hakkında düşüncelerini içeren yazıları yer alır.

Turani bu monografik çalışmasında, Zeki Faik'in, düşündüklerini, karakterini, yakalayabilmek için, saptayabildiklerinin her boyutunu değerlendirdiğini belirtir. Bu tespitlerinde sanatçının, fotoğrafları, çevresinin gözlemlerini, sanatçının anlattıklarını ve yazdıklarını, doğup büyüdüğü yer ve eğitim gördüğü kurumları ele alır (Turani, 1995: 3).

6. ADNAN TURANİ'DEN GELECEĞİN SANATI ÜZERİNE

Çalışmanın bu bölümünde Adnan Turani'nin günümüz sanatı ile ilgili görüşlerine ve Çağdaş Türk sanatı hakkındaki fikirlerine yer verilmiştir. Bu bölüm Adnan Turani'nin yayına hazır olan ancak henüz yayınlanmamış "Sanatın Arka Yüzü" adlı çalışması esas alınarak yazılmıştır.

1990'lı yıllardan günümüze bakıldığında Adnan Turani, lirik soyutlama çabalarında, soyut resme soktuğu optik derinlik ve espas boşlukların görüntülerini ayıkamaya çalışır ve boya plastitesinin ön plana çıkmasına çabalar. Ancak bu çabaları uzun yıllarını alır. Bu uğraşlarının paralelinde, literatürde karşılaştığı batılı denemelerin de genelde hep, kendi resimlerinde çözümlenmeye çalıştığı biçimleme sorunlarıyla ilgili olduğunu görür. Ancak onun çalışmaları o tarihlerde ABD ve Avrupa'da yürütülen pop ya da post modern biçimleme mantıkları ile ilgili değildir. Ona göre; popun resme fotoğrafı sokma çabası plastik sanatların içeriğine ters düşer. Çünkü fotoğrafın boyasal işlem içinde yer alması heyecan verici olmadığı gibi iticidir de aynı zamanda. Hatta fotoğrafın resme monte edilmesi ona göre, resim için gerekli olan bir kontrastlık bile yaratmaz.

Turani, Popart'ın boyasal resme karşı çıktığını 1970'li yıllarda okur. Ona göre Popart, piktürel resim anlayışını en başından reddeder. Çünkü, ileri endüstri ülkelerindeki ortamda doğmuş olan popart anlayışı, moderniste karşı ortaya atılan ABD'deki "Post Painterly Abstraction" gibi boyasal yani piktürel mantığı reddeden bir görüşe dayanıyordu. Ona göre bu durumun en ilginç yanı, doğadaki nesne biçimini resimselleştirerek sanatsal bir yaratma anlayışını, New York'un pop anlayışı paralelinde nesneyi değiştirmeden ele alan ve tuvale yerleştiren bir tabela resmi mantığını benimseyenlerin, bu görüşlerini, bir ABD yeniliği olarak Avrupa'nın modernist ülkelerine kabul ettirmeleridir. Bu durum ülkemizde, 150 yıldır Paris'in izinde olan Türk ressamlarının bile ilgisini çekmemiştir. Çünkü bu sanatçılar, savaştan sonra gittikleri Paris'te ve Almanya'da, artık Avrupa'nın soyut anlayışını anlıyor ve o paralelde eser veriyor ve de Batı'ya yetiştiklerini düşünüyorlardı. 50 li yılların sonunda ABD, kendi savaş sonrası ressamlarına yeni "sanatsız sanat görüşünü" yenik Avrupa ülkelerine kendi idealleri doğrultusunda ihraç ediyordu.

Ayrıca ABD, yeni kültür ve sanat anlayışını, hükümet desteği ile 60'lardan sonra Avrupa ülkelerine ihraç etmeye çalışıyordu. Bu sırada bizim sanatçılarımızda artık gözlerini sanatın yeni merkezi olan New York'a çevirirler ve esas önemli olan, ABD'li sanatçılara ait anlayışların hangi toplumsal toprakta doğduğunu araştırmıyorlardı.

Kendini farklı sanat görüşlerini Avrupa'nın entelektüel sanat çevrelerine kabul ettiren II. Dünya Savaşı'nın galibi ABD'nin esas amacı, Avrupa'nın dünyaya yaydığı modernist anlayışı kabul ettirmek ve postmodern kültür ve sanatı yaymaktı.

Türk sanatçılar böyle bir ortamda, Paris'in modernist mantığını çözdüklerine inandıklarına inanırlar. Ancak bu kez da karşılıklarına Avrupa modernizmini reddeden New York'un soyut ekspresyonistleri çıkmıştı. New York ekolü kendi yaptıklarına "non-art" diyordu. Onlar sanatta kişiliği, sanatın yetenek işi olduğu gibi görüşleri, piktürel biçimlendirmeyi, kısacası Avrupa'nın 500 yıldır elde ettiği estetik değerleri tamamen reddediyordu.

Özellikle 1980 sonrasında Adnan Turani, ABD'ni Avrupa modernizmine sırt çeviren postmodern anlayışının, uluslar arası sergilere atadığı küratörleriyle Avrupa ülkelerine ihraç etmeye başladığını tespit eder. Bu konudaki tereddütleri aydınlandıktan sonra, 2004 yılında "Ne Oldu Bu Sanat Denen Gizemli İşe" adlı makalesinde giderir.

Aşağı yukarı 1980'lerde, Avrupa'daki akademilerde ABD'deki gibi resim, heykel bölümlerinde, plastik sanatlarda ki modernist plastisite mantığından vazgeçiliyor ve popun resme soktuğu basılmış fotoğraf resimlerini kullanma büyük bir buluş gibi gösteriliyordu. Nesnenin bizzat kendisini, gerçekçi olma mantığıyla resme sokma girişimi ile heykel sanatındaki, model karşısında yapılan biçimleme mantığı yok ediliyor ve tasarıma dayalı soyut obje üretimi mantığı öne çıkarılıyordu. Özellikle milenyum sonrası, GSF'lerdeki resim heykel bölümlerinde güzel sanatlar adı yerine "görsel sanatlar" sözcüğü kullanılmaya başlıyordu.

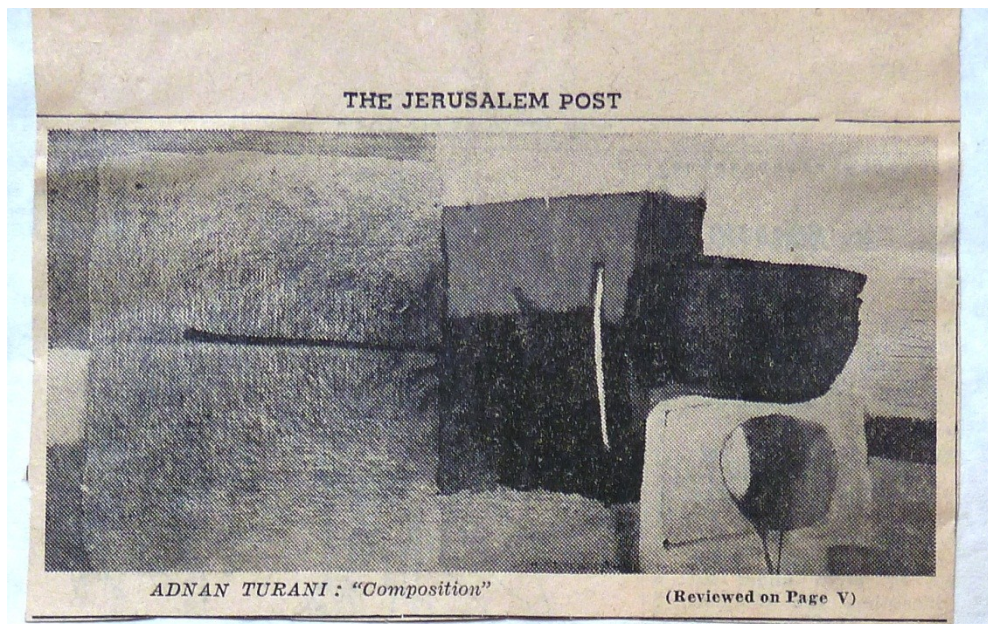
Adnan Turani'ye göre Batı sanatının iki yüz yıl arkasından koştuktan sonra yakalamıştı. Ama neyi yakalamıştı, sanata sırt çevirmiş Yeni Batı'nın sanatsız

sanatını. Ona göre, son zamanlarda dikkat edilirse, büyük ve gösterişli mekanlarda yapılan enstalasyon çalışmaları da artık Türk sanatçılar arasında avangart bir görüş olduğunun kanıtıdır.

Türk resminde benimsenen bir durumda Batı'da görülen biçimlemelerle ilgili anlayışlara değişmez doğrular gibi bağlanmasıdır. Sanatsal doğrular yukarıda da belirtildiği gibi sürekli değişmektedir. Bu noktada sanatçılara düşen, kendilerine özgü sanatsal biçimleme mantıklarını oluşturmalarıdır.

Sonuç olarak Adnan Turani'ye göre, insana yaşam sevinci vermeyen, sanatçı algısına, sanatın yüceltici değerlerine sırt çeviren 1970 sonrasındaki Batı Dünyasının acımasız kapitalist sisteminde, sanatçıları dışlayanların sanatçı ilan edildiği hatta yüceltildiği görülür. 1913 yılında “*Acaba sanatsız bir sanat olamaz mı?*” diyen Marcel Duchamp, daha sonraları “*Endüstriyel ülkelerde artık eskisi gibi yüceltici bir sanat kalmayacak. Eğer aranırsa, ancak, endüstride fazla ilerleyememiş toplumlarda gerçek sanatın yapılacağı görülebilecektir*” demiştir. Kısacası günümüzde, sanatsız sanatın ortaya çıktığı ve de itibar gördüğü spekülasyon bir dönem yaşandığı açıktır. Ancak bu durumun değişmeyeceğinin hiçbir garantisi yoktur.

7. ADNAN TURANI HAKKINDA YAZILAN YAZILARDAN ALINTILAR



AROUND the GALLERIES

Adnan Turani

AN exhibition of abstract oil paintings by a Turkish artist, Adnan Turani, 39, is now being held at Beit Zvi in Ramat Gan. If Turani's work is in any way typical of what is being done in Turkey today, it indicates that abstraction has been well digested there and cultivated to the point where it is already serving as a personal means of expression. Don't look for "Turkish" qualities, however, for this show proves once again that international boundaries in art are down. Turani uses the familiar Esperanto of paint spoken in studios and galleries the world over. He studied in Europe and has exhibited widely outside of his home country.

The artist has a pleasant sense of design, free of mannerisms, and though he establishes his compositions on rectangular forms, these are countered and variegated by other shapes, and by a broad range of colours and textures. "Colourful Joy" (14) is a large

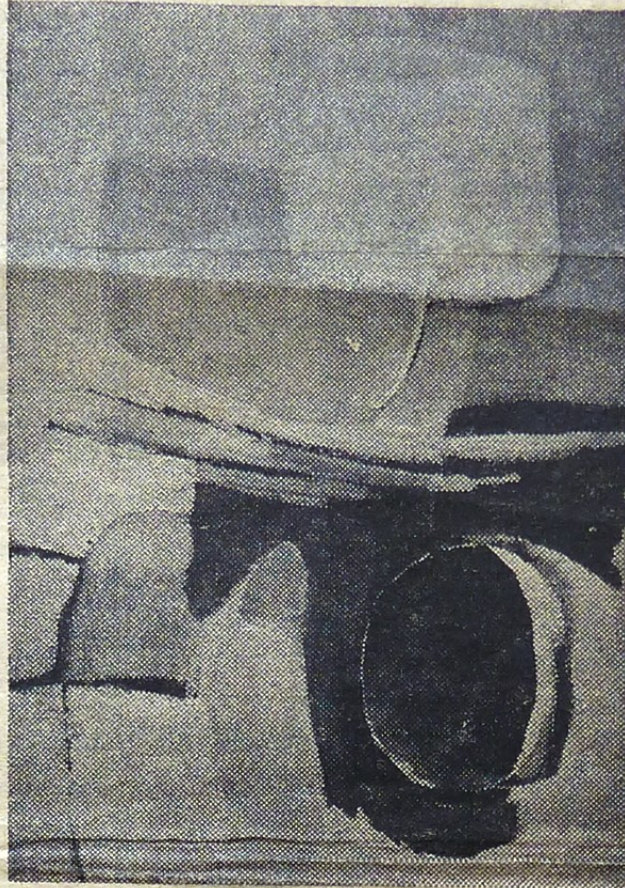
canvas, much of which has been done with a wide, rather dry brush without any underpainting. Turani obviously intended to create a special texture this way, but the result is a hurried, unkempt sketch. But the rest of the show is considerably more careful and in "The Secret of My Blue" (18), the variously textured forms are well-knitted together. In "Love for an Unknown" (3), he has allowed himself a gay spontaneity.

שיחה עם... תמונות

תערוכת הצייר הטורקי אדנן טורני

בבית צבי, רמת-גן

— מאת רחל אנגל —



אדנן טורני:
הולדת נושא
אבסטרקטי

היצירה. ויש אולי גם משמעות עמוקה ופילוסופית יותר לתמונה זו, וכוונתה אולי לרמוז על "תהליך של לידה" בכלל, ודבר זה משותף, בעצם, לכל תמונותיו של טורני: יש בהן זכר לצמיחה תמידית, סמלים המרמזים על התהוות, על התחדשות מתמדת.

אם תוסיף לדוגמאות המעטות הללו עוד את תמונת ה"אהבה אל הלא-נודעת" המקרינה על סביבה כוח-אהוב חובק עולם, את תמונת ה"שאיפה ליופי נצחי" שיש בה גם געגועים וגם דמיון יוצר וכן ציורים אחרים בתערוכה זו השופעת רגש חם ואנושי, אף על פי שתמונותיה אינן, כביכול, אלא מישחק של צורות וצבעים — הרי יובן הצער על שלא ניתן לנו להמשיך את שיחת התמונות עם מי שציירן. טורני שלח אלינו רק את תמונתו ואתו ואילו הוא עצמו נשאר באיסטנבול, ושם — כך מספרים לנו — הוא מגלה את כל סודות אמנותו לתלמידיו בפקולטה לאמנות. ולנו הוא מניח בנחש אותם על פי החיוכים של צבעי-השמן שלו בלבד.

יש ותמונות בתערוכה מעוררות בך רצון להכיר את מי שציירן. אולי כדי לזכות באישור הרושם, אולי כדי לראות את כבואתן המשתקפת בפני האמן. אולי כדי להמשיך אתו את השיחה שבה פתחו תמונותיו.

השיחה שהתנהלה בינינו ובין ציורי-השמן של אדנן טורני היתה ערה מאד, נלהבת ולבבית. נאמרו בה הרבה דברים עליונים ומרוממים את הרוח, ואם תזכור כי לפניך כאן ציור "מודרני" בהחלט, המדבר ממש בלשון התקופה — הרי זה הישג מפליא.

קשה לזכור בדיוק מה "אמרה" כל תמונה ותמונה, אך זכור היטב, כיצד הן חייכו אליך מכל עבר, כיצד לא הניחו לך לעבור על פניהן עד שלא הצליחו להעלות גם על פניך חיוך כשל תיגוק מאושר.

האמן קרא לאוסף זה של ציוריו המוצגים בבית צבי ברמת-גן — בשם "ואריאציות על נושא השמחה", ועד שלא תראה את התצוגה כמו עיניך לא תאמין עד כמה הולם אותה שם זה. יש כאן תמונה אחת המכונה "שמחה צבעונית" וצבעיה העיקריים הם כחול, אדום ולבן, והיא מספרת — כך אתה שומע בבירור — על טיול מהנה מאד שערכת על סיפון אניה אחת, גדולה ומפוארת, בלב ים, בעיצומו של קיץ בהיר וארוך, שכן — אף על פי שהקומפוזיציה רחוקה מלהיות מינוראטיבית, תיאורית, אין כל

Türke, aber nicht türkisch

Eigenbericht der WELT

Hamburg, 9. Juni

Die Buchhandlung Helmut von der Höh stellt in ihrer gegenwärtigen Ausstellung an den Großen Bleichen einen jungen Maler aus der Türkei vor. Adnan Turani gehört dem Jahrgang 1925 an und war bereits sieben Jahre lang als Kunstzieher in West-Anatolien tätig, ehe er ein großzügiges Staatsstipendium gewann. Dieses Stipendium ermöglichte ihm einen mehrjährigen Auslandsaufenthalt, den er größtenteils in Deutschland verbrachte. Zuletzt studierte er bei Heinz Trökes an der Kunsthochschule in Hamburg.

Turani zeigt Ölbilder, Gouachen und Lithographien. Seine vorwiegend abstrakten Kompositionen verraten eine sehr kultivierte Palette, wirken aber auch in zeichnerischer Hinsicht recht sensibel und ausgewogen. Der Einfluß von Trökes ist vor allem auf einigen höchst differenzierten Schwarz-Weiß-Lithographien zu erkennen, während in den farbigen Blättern oft ein eigentümlicher Olive-Violett- oder Türkisblau-Klang herrscht.

Wer in Turanis Arbeiten allerdings etwas spezifisch Türkisches sucht, wird enttäuscht sein. Denn von der großen Kunsttradition des Landes ist in ihnen kaum etwas zu spüren, obwohl gerade die seldschuckische oder islamische Kultur für abstrakte Kompositionen sicher mancherlei Anregungen bieten könnte. Doch geht es Turani offenbar vorerst darum, die heute längst internationale Kunstsprache der europäischen Moderne zu beherrschen, ehe er in seine Heimat an eine Kunstakademie zurückkehrt. Daß er sie schon jetzt sicher handhabt, bescheinigt die reizvolle Ausstellung.

H. T. F.

"Die Welt" gazetesini
10 Haziran 1958

sale
Hans Theodore Fleming.

Vatan

Yurtta Dünyada

Fikir ve Sanat Olayları

Yurtta Dünyada

25 Kasım

Adnan Turani'nin resim sergisinde

1960

Sergiler

Adnan Turani'nin Şehir galerisinde açtığı ve Kasımın 29'una kadar sürecek olan sergisini görürnce şu izlenimlere vardım: Bay Turani resmin mahiyetini, ana kuruluşu, plâstik değerlendirmeleri iyi biliyor. Fakat bu bilgiler, uzun bir çalışma süresi sonucu edinilmiş hüneler, Batılı ustaların yanındaki çiraklık yılları bir sanat gönüllüsüne gerekli kişiliğini, tadılmamış vareden deney gücünü illâ da kazandırabilir mi? Bay Turani'nin kemiyet bakımından dolgun keyfiyet bakımından ise özel ve güçlü bir tutumu aydınlığa çıkaramayan eserlerindeki bulanık vasıflar, böylesine bir

kaniya hak verdiriyor! Tabloları genel olarak şöyle tanımlıya biliriz: Simetrik olmayan, karelere bölünmüş, çok renkli bir istif düzeninin değişik, şaşırtmaz ölçülere yakıştırılması. Ortadan çevreye doğru irileşerek hızlanan zıt lekeler, bunların olağan bir âhenk içinde bitişip kopuşları, uslu ve duyarlığı kesif bir sanatçıyı açıklıyor, geleceği bakımından umutlandırıyor.

Adnan Turani ile günümüz sanat sorunları üstünde de epey konuştuk. Köklü bir görgüye ve bilgilere sahip ressam, sorularıma gayet aydınlık cevaplar verdi:

S - Batıdaki sanat çevrelerinde epey bulunduğunuza göre, memleketimizdeki sanata

mut kurallardan alabildiğine kaçınan bireyci, rastlansal sanat tutumu bu vasfı nasıl taşıyabilir?

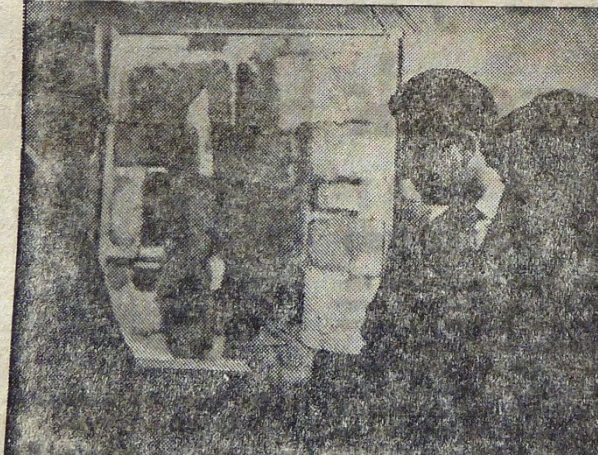
C - Sanatçı birbiri içinde olan bütünler içindedir. Misal: İlk önce içinde yaşadığı toplumun, bunu takiben kendisinin bir ahlakı olduğu sanatçılar grubunun. Bu yönden bakınca sanatçının ulusal atmosferden kaçınmayacağı gibi sanatçıların topluma kazandırdığı sanat eserlerinin tesirlerine yabancı da kalmayacağı tabiidir. Sanatçı tenli mun ve asrın umumi imkânlarına yalnız fikren değil aynı zamanda içgüdüsel olarak nekadardar intibak etmiş ise eseri de o nisbette hem milli hem de evrensel olur, kânsındayım.

S - Dünyada ve bizde sevdiğiniz, benimsediğiniz ressamlar?

C - Ben pentür değerlerini bulan ve çizgileri ölü olmayan bütün sanatçıları beğenirim. Beğendiğimi yabancı sanatçılardan arkaik devrin isimsiz sanatçıları ile Kandinsky, Soulages, Za-wou-ki, Bissiere ve Baumeister'dir. Bizden de ilk aklıma gelen şunlardır: Bedri Rahmi, Mustafa Asker, Nuri İyem.

ABDULLAH ÇİZGEN RESİM SERGİSİ

Ressam Abdullah Çizgen, Türk Büyükleri ve Tarihi Abideler konusunda hazırladığı bir resim sergisini, İstanbul Türk Ocağı salonlarında 22 Kasım'da açmıştır. Hergün 9.30 dan 17 ye kadar ziyaretçilere açık bulundurulacak sergi 5 Aralıkta

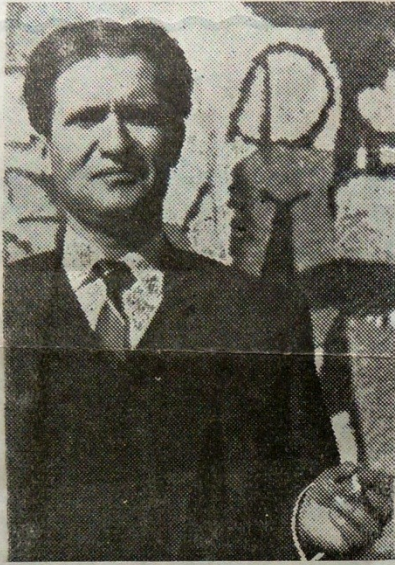


Alan

Aralık 1960

Şehir Galerisinde 16-29 Kasım arasında açtığı sergi dolayısıyla :

MODERN RESİM ve ADNAN TURANİ



San'atçı Turani bugünkü anlayışını Franz Nagel, Baumeister ve Heinz Trökes'in etkisiyle şekillendirmiş, kişinin içteki çarpınıklarını, psikik durumlarını tuale işlemiştir.

Bunlar onun san'atçı yönleri. Bir de insan Turani var ki konuşmasına doyulmuyor. On dakikayı aşmayan görüşmemizde neler anlatmadı ki bana :

«Derginizde diyor, bana da bir ayıracaksanız asıl kitabımdan - **Modern Resim San'atının Gerçek Çehresi** - adlı yapıtımdan söz açın, eleştirmesini yaptırım. Ben San.at Tarihi öğrenimi de yaptım. Şüphesiz San'atımda önemlidir, ama ben kitabımın üzerinde durulmasını istiyorum.» Turani yakında bir kitap adaha çıkaracakmış. Adını soruyorum : «**Dünya San'atı Boyunca Kullanılmış Teknikler ve Üslûplar**» koyacağım.» diyor. Söz dönüp dolaşiyor; bizim ALAN'a geliyor.

Bir ressam çıkar içimizden. Ötelere dal budak salar. Dünya resim san'atının en güç yönlerinde demirler. Arar araştırır. Çünkü o, resmin el ile değil kafa ile yapılacağını anlamıştır. Ve inanmıştır ki san'at yaşamının tadı - tuzudur.

Evet böylece 1925 de İstanbul'da doğan Adnan Turani'yi Münih'te götürürüz. Hamburg'da seyreder, Berlin'de alkışlarız. San'atçı ruhu Turani'yi tedirgin eder. Turani kahverenginin en güzelini Kuzey Afrika'da, yeşilinkini Fransa'da görmüştür.

Derginin tutumunu açıklamamı istiyor benden. «Yenici ve devrimci olacak» diyorum. «Tıpkı Varlık gibi, Yelken, Türk Dili v.b., gibi.»

«Varlık yenici mi?» diye gülüyor.

Sonra da :

«Ben de daha yenici olmanızı isterim» diye ekliyor.

Dostça ayrılıyoruz : İnsan Turani'yi unutamıyorum.

K. S.

26/4/1962

ULUS

Nonfigüratif bir resim yüzünden hâdise çıktı

Gazi Eğitim Enstitüsünde bir resmin duvardan indirilmesini Resim Şubesi protesto etti

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü öğretmenlerinden Adnan Turani'nin «Nonfigüratif» bir tablosu okulda bazı olaylara sebep olmuş ve tablo bir hafta önce asılı olduğu yerden indirilmiştir. Bu tutumu protesto için Resim Şubesi öğrencileri dün öğleden önce derslere girmemişlerdir. Olayla ilgili olarak dün okulda kendileriyle görüştüğümüz Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Şubesi öğrencilerinden

bazıları şu bilgiyi vermişlerdir: «Öğretmenimiz Adnan Turani'nin 1960 - 61 ders yılı içerisinde yapmış olduğu bu değerli tablo, Şubat ayından beri okulun giriş kapısının soluna rastlayan duvarda asılı durmaktaydı. Bir haftadan beri tablonun yerinde olmadığını görüldük. Resimlerin kaldırılması normaldir, fakat bütün öğrencilerin beğendikleri ve yerinde durmasını istedikleri bir resmin kaldırılması sebebini anlayamadık. Eğer eser fena bir düşüncenin kurbanı olarak buradan kaldırıldıysa bu iddianın karşısındayız. Öğretmenimiz sanat kaygusundan başka kaygulara kapılmıyan bir kişidir. Hele bu geri ucun bir taktiği ise buna karşı reaksiyonumuz şiddetli olacaktır.»

Diğer taraftan okul müdürü Reşat Postacioğlu, dün sabah, derslere girmeyen öğrencileri toplayarak kendileriyle bir süre konuşmuş ve sakin olmalarını tavsiye etmiştir. İlgili çevrelerden sızan haberlere göre bazı öğretmen ve öğrenciler tarafından resmin komünizm propagandası yaptığı iddia edilmektedir. Olaya okul müdürü el koymuş ve tahkikata başlamıştır.



BOYKOT: Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümü öğrencileri, dün öğleye kadar derslere girmemişlerdir. Resim öğretmeni Adnan Turan'ın bir resminin, gerici öğrencilerin «gavurluk telkin ettiği» iddiası ile, indirilmesi bu boykota sebep olmuştur. Resimde, boykot sırasında «vakit geçiren» kız öğrenciler görülüyor.

26/4/1962

Öncü

النشورة

وحدة خريبة اشتراكية

ضيوف مهرجان بغداد للفن التشكيلي

الفنان التركي عدنان كوراني ..

الفن حضور عظيم في العراق

مهم جدا للعراق لانه يعكس لغاتنا
العالم الحضور العظيم للفن عندكم
وهذا ما لمستة ايضا من خلال
مشاهدتي لبعض الاعمال الفنية
وبالتاكيد سيكون لي رأي اكثر شمولاً
وعمقا عندما تتاح لي فرصة الاطلاع
على اتجاهات الرسم العراقي خلال
وجودي في بغداد هذه الايام

● مهرجان بغداد يقام تحت شعار
(الفن للانسانية) كيف تفهمون هذا
الشعار ؟

- ان لغة الرسم ليست لغة موجهة
لشعب واحد ، بل هي لغة موجهة لكل
الشعوب . ومن هذا المنطلق فان الفن
يكتسب قيمة كبرى لدى جميع
الناس . وكلما كان الفنان متفقا كلما
استطاع ان يتوغل اكثر الى اعماق
الناس وان يوصل اليهم رسالة الفن
الانسانية التي هي رسالة سلام واخاء
ومحبة لانها تعبر عن النزعات
والهواجس السامية في الروح والفكر
البشري .

● أنت رسام ، وناقد ، ومؤلف
واستاذ جامعي .. اين تجد نفسك
اكثر ؟

- انا فنان بالدرجة الاولى ولوحاتي
موجودة في كل المتاحف التركية ، وفي
العديد من المتاحف العالمية مثل
متاحف اميركا واطاليا والاردن ، كما
انني اشرف على اصدار مطبوع فني
شهري في انقرة وشغلت منصب رئيس
هيئة النقاذ الاتراك وفي قاموسان فنيان
مهمان ، اضافة الى مهنتي الرئيسية في
الجامعة ، وانا اعد كل ذلك مهما
بالنسبة لي لانه يساعدي على اداء
مهنتي الانسانية .

● اين تضع اعمالك بالنسبة
للحركة الفنية التركية المعاصرة ؟

- تنتمي عمالي اساسا الى الاتجاه
التجريدي في الفن ، غير انك اذا نظرت
اليها فستجد فيها بعض التشخيص
من خلال وجود (المفكرات) اي انني
لا اتقيد بحدود التجريد في عمالي
وانطلق الى الافاق التي اجدها
ضرورية لخدمة اللوحة وادائها
لمهمتها الفنية .

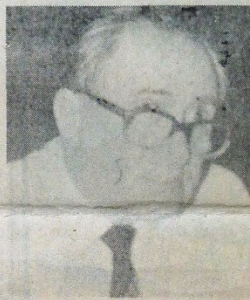
طه جزاع

تصوير : منير جورج

معرض بغداد العالمي للفن التشكيلي
بثلاث لوحات تمثل احد اتجاهات الفن
التركي المعاصر .

● عن رايه في مهرجان بغداد
العالمي كونه عضو رابطة النقاد
الدولية يقول عدنان توراني :

- رغم اني قد حصلت على
المعلومات الاساسية عن الفن
التشكيلي العراقي عن طريق الكتب
والاصدارات الفنية الا انني اقول ان
اقامة مثل هذا المهرجان تدل على مدى
التطور الذي تشهده حركة الفن
التشكيلي في هذا البلد وهو مهرجان



البروفيسور عدنان توراني هو
رئيس قسم الفنون التشكيلية في
جامعة (بلكنت) بانقرة ، حاصل على
ثلاث شهادات في الرسم وتاريخ الفن
وعلم الجمال من تركيا والمانيا . وله
١٤ كتابا عن الجمال وتاريخ الفن
والفن التركي المعاصر اضافة الى كتاب
موسوعي مهم في جزئين حول الفن في
العالم . وقد ترجمت اغلب مؤلفاته الى
الانكليزية والالمانية والفرنسية

للفنان توراني مشاركات علمية
عديدة ، فقد عرضت لوحاته في ٤٢
بينالة عالمية منها بينالات طوكيو
ونيو يورك وباريس وروما ويشارك في

28 Ocak 1969

ULUS

TARİHİM	
28 OCAK 1969	
SAYI	
İMSAK	8.34
GÜNÜS	8.34
AKŞAM	21.31
İKİNDİ	14.31
AKŞAM	21.31
YATSI	21.40



BUGÜNkü HAVA TAHMİNİ

İç Anadolu'nun kuzey ve doğu kesimleri ile Malazgirt ve Elazığ çevreleri hafif kar serintili geçecektir.

Marmara, Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgesi ile Güneydoğu Anadolu'nun doğu kesimleri kar yağışlı olacaktır.

Öteki bölgeler: Ege, Akdeniz, İç Anadolu'nun batı ve güney, Güneydoğu Anadolu'nun batı kesimleri parçalı ve az bulutlu.

Ankara'da parçalı bulutlu, öğleden sonraları hafif kar serintili, en yüksek hava sıcaklığı -3 en düşük hava sıcaklığı -9.

Adnan Turani ile bir konuşma :

“Daha atom parçalanmadan sanatçı objeyi parçaladı,,

“Sanatçı yalnız kalmıştır, kendi iç dünyası ile başbaşa kalmıştır,,



Adnan Turani, sergide bir eseri ile

Alman Kütüphanesinde bir sergi vardı. Adnan Turani 1940'dan bu yana desen ve baskı üzerindeki çalışmalarını sergileyordu. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli sergiler açmış, resim dalında önemli cabalar göstermiş bir sanatçıydı Adnan Turani.

Çünkü resim sanatının olanağı, toplum-sanat ilişkileri konusunda uzun bir konuşma yapıldı. Çağımız sanatının içe dönük olduğu, halka dışlanıklığı konuşuldu.

İki kez, sanatçı peşim deyince ne anlatıyordu, amacı ne idi, hal-ka dönük sanat önce reydi, bunun cevabını istedik. Turani bu sorulara şöyle cevaplandırdı:

“Resim sanatında ebetle benim de bir amacım var. Yalnız, resim, biçimlerin gelişmesine bağlı. Bu bakımdan amacım hangi yönden sorulduğuna bilemek isterim.

ZAMANNIN AKISI İÇİNDE SANATÇI

Mesela halk dönük sanat. Sanatta konu, toplumun verdiği unsurlardır. Toplumun resim sanatına konu verdiği devirler; mesela ilk hissiyatı vahut da islamiyet ilalim. Yahut da kırallık devirlerinde gayet tabii din kurumları sanatçıya dinî konular vermiştir. Kral da, sara-ya, sarayla ilgili eserler istemiş tir. Fakat, vaktaki, 1800 yılları geliyor. Ortada kral yok, kralın adamları yok. Ortada parlamento var. Sanatçıyı koruyan aristokrat zümre de ortada kalmamış. Böylece sanatçı ortada kalmış. Sanatçı yalnız başına kime eser verecektir. Kim onu besleyecektir? Bir bu devirlerde sanatçıyı köylerde, kıralarda görürüz. Örneğin Davamier, toplumsal konuları insanların psikolojik ifadelerini yitire taşıyarak vermiştir. Bir de, bu çağların sanatçıları halkın anlayabileceği eserler yapmışlardır. Fa-

Çağımızda o kadar çok değer ortaya çıkıyor ki, bugünün sanatçısının ortaya koyduğu değer ilgi çekmiyor artık.

“kat Ortaya Y. Gasseti “Halk tabakası daima gösterdiği duyguya yönelir demekle ne kadar haklı. Bu nedenle bu çağın ressamları halk tarafından hakiri görülmüşlerdir. Ağ kabalık. Erişilebilir ile zengin olmuş kesimeye çabalarken sanatçı Freud'un psikanalizinden çok önce insana yönelmiş. Daha atom parçalanmadan sanatçı objeyi parçalamıştı.

TOPLUMDAN UZAK BİR SANAT

Artık toplumun sanat değil, insanın hiltimene yönelme yönüne sanat var.

Bir sanatçı olarak yalnız toplum değil, çağdaş dünyanın gelişimini takip ediyor. Bu bakımdan hikaye edici biçimsel formalist görüşler, ondokuzuncu yüzyılın yarısında kalmıştır.

Ben, hiç şüphesiz, toplumun

bir ferdi olarak, onun duygularının değil, çağdaş dünya karşısında kendi duygularını biçimlemek durumundayım. Ve bu görüşümde bireyin çağ karşısındaki durumunu anlatmış oluyorum. Ve buna inanıyorum.

ÇAĞ KARŞISINDA OLMAK

Soru: Çağ karşısında olmak ne demektir?

Cevap: Bugün insan her seviye karşısında hazır buluyor. Nasıl çalıştığını, nasıl yapıldığını hiç bilmediği, anlamadığı halde radyo, burlolab, televizyon, otomobil, buluşuk hepsi hazır. Hepsi de düşünün birkaç kelimemle ifade edilebilecek buluşuk... Yani kitle atomat. Yani, kitle kilitliksiz. Ve ayrıca prehistorik devirlerde yabani meşveleri ağaçtan koparıp, avını hazırlayan yabani insan durumunda. Dikkat ederseniz eşit paraleldir. Yani yagnacı bir insan tipi. Bu araştırma benim değil. Geçen yüzyılın filozofları insan endüstrinin tehlikelerini belirtmişlerdir. İnsanlığı her seviye hazır bulunca sınırlık bir habusu çocuklarına beşiyor. Bundan dolayı da çağ in-

sanatçı gözü, hırslı, anlayışsız, egoist ve şüphesiz ahkakar. Bu çağın çağın ortak insan yapısıdır. Ve bütün bu problemlerin buradan çıktığı çağın filozofları da belirtiyorlar.

Simdi bir de kalabalıkların insanları birbirinden uzaklaştırdıklarını, örneğin, bir apartmandaki insanların yakın oldukları halde birbirinden çok uzaktaki olduklarını ekleyelim.

İşte günün sanatçısı bu insana cevap verme durumundadır. Değer anaarsisi vardır. Haysuzluk vardır. Kolay elde etme imkanı vardır. Bütün bu abalelere rast imkânla sanatçı bile, buluk, bir çöküş, bir kaos içinde bırakılmıştır. O kadar çok değer ortaya çıkıyor ki, bugün sanatçının ortaya koyduğu değer ilgi çekmiyor artık.

İşte böyle bir dünya ortamında sanatçı yalnız kalmıştır. Kendi iç dünyası ile başbaşa kalmıştır. Toplumdan çok toplum olmayan yerlere kaçmıştır. Ben de böyleyim.”

**Konuşan :
CEMALETTİN ÜNLÜ**

DHAHA ATOM PARÇALANMADAN, SANATÇI OBJEYİ PARÇALADI

1850'den sonra bilimsel en-üstü çığı sanatçıyı gördü yeni bir dünyaya açtı. Ve çü-nes renkleri ile resim yapana-ğaya yöktükleri ölyüde doğadan ayrıldılar. Arkasından doğa

bu yeni bir görüşte yorumlayan lar oldu. Halk onlardan daha çok uzaklaştı. Artık sanatın top lumla ilgisi kalmamıştı. Sanatçı bilime paralel gitmeye başladı. Bilim makro kozmosu ve insan içi olan mikro kozmosu keşfetmeye çabalarken sanatçı Freud'un psikanalizinden çok önce insana yönelmiş. Daha atom parçalanmadan sanatçı objeyi parçalamıştı.

15 Mart 1972 Çarşamba
Cumhuriyet

SAYFA ALTI



«Dünya Sanat Tarihi'nin kapağı

Panoramik açıdan dünya sanatı

Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları arasında bir de «Dünya Sanat Tarihi» çıkardı. 615 büyük sayfa metni ve 1560 resmi içine alan kuşe kâğıdı üzerine basılmış, güzel bez ciltli halî eser

onurlu bir kitap niteliği taşıyor. Ülkemizde bir benzeri olmadığından ilk kez dünya sanatına panoramik bir biçimde bakmak, sanat sorunlarını gözden geçirmek bu eserle mümkün oluyor. Böyle bir eserin yayın hayatımızda yer alması dünya sanatına genel bir bakışın da toplu halde halkımıza sunulması gerçekten örnek bir olaydır. Eserin kapsamı içinde, tarihten önceki çağlardan günümüze değin görünen resim, heykel, mimari macerası, bütün değişimleri ve oluşumları içinde değerlendirilmiştir. Yazar «Başlarken» adlı önyazısında kitabı neden yazdığını şöyle açıklıyor:

«Bir toprağın vatan haline gelmesinde, sanat eserinin onurlu yeri vardır. Sanat eseri, bir ulusun kültürünü biçim haline getirir. Bu bakımdan sanat eserleri, bir ülkede yaşayan toplumun ve onun kültür varlığının somut delili olmaktadır. Sanat, kesin şekilde biçim olmuş bir düşüncedir. Toplumun bünyesinde doğmuş bir fikrin biçime dönüşmesi zorunluluğu, içgüdüsel olarak ulusları sanata yönlendirir. Sanata yönelmemiş ve kültürünü biçimlendirmemiş insanların sürüleri, bir ulus olarak yaşama şansından daima uzak kal-

Haftanın Filmleri

● TATLI SERSERİ (TENDRE VOYOU) / YÖNETMEN: JEAN BECKER / OYUNCULAR: JEAN PAUL BELMONDO - MYLENE DEMONGEOT - NADJA TILLER - STEFANIA SANDRELLI - ROBERT MORLEY - PHILIPPE NOÏRET - GENEVIEVE PAGE / RENKLİ FRANSIZ - İTALYAN - ALMAN ORTAK - YAPIMI.

GENÇ yaşında ölen ünlü yönetmen Jacques Becker'in oğlu, Jean Becker... Çok az film yapıyor. İmzasına yıllar önce, yine Belmondo'nun baş rolünü oynadığı «Parmaklıklar ardında - Un nommé La Rocca» filminde rastlamıştık. Becker, 6 yıl öncesinden kalma bu filminde, değişik bir janrı, komediyi denemiş. Filmin kahramanı, kadınlara olan zaafı yüzünden başı dertten derde giren bir tatlı serseri... Kadından kadına, ve bu nedenle de maceradan maceraya atılıyor... Becker, birçok ögenin yardımıyla filmine beklenmedik bir akıcılık ve devamlı bir mizah sağlayabilmiş. Albert Simonin'in imzasını taşıyan senaryo, film için gerekli komik durumları, bir «sitüasyon komedisi» için



KIRALIK SEKRETER

Almanya'da, Josef Large adında bir iş adamı peyni bir usulle bulunmuştur. Large, elindeki güzel sekreterleri başka firmalardan büyük paralar kazanmaktadır. Josef Large'nin bugün altında Mercedes 600 olmak üzere dünyanın en pahalı dört otomobili keklî kiralık sekreterlerden bir kısmı gör-

Cumhuriyet

ANSİKLOPEDİSİ

194

Salı günleri çıkar. Fiyatı 8 Lira. 14 Aralık 1971

haftalık renkli büyük genel kültür dergisi

TURANİ, ADNAN

(1925-) Türk ressamı. İstanbul'da doğdu. Öğretmen okulunu bitirdikten sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde konuk öğrencilik yaptı (1940-1943). Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde ve çeşitli liselerde, öğretmen okullarında öğretmenlikte bulundu. Avrupa smavını kazanarak (1953) 1959 yılına kadar Münih, Stuttgart ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademilerinde resim ve litografi öğrenimi gördü; 1959 - 1970 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsünde sanat ve sanat analizleri öğretmenliği yaptı. Halen Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde öğretim görevlisidir.

İlk özel sergisini 1958'de Hannover'de açan Turani, yapıtlarını Türkiye içinde ve dışında çeşitli şehirlerde sergilemiştir. Soyut bir anlatım üslubunu benimseyen sanatçının yapıtları İstanbul Resim ve Heykel müzesinde, İsrail, A.B.D., Almanya, Kanada, İtalya, Japonya ve Yugoslavya müzelerinde bulunmaktadır. Turani'nin **Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi** (1960), **Resim Üzerine** (1964), **Sanat Terimleri Sözlüğü** (1968), **Dünya Sanatı Tarihi** (1971) adlı kitapları da vardır.

TURAN, SELİM

(1915-) Türk ressamı. İstanbul'da doğdu. Galatasaray lisesini bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisine girdi. 1935-1938 yılları arasında Feyhaman Duran'ın ve Leopold Levy'nin öğrencisi oldu. Minyatür ve tezhip konularında da çalışmalar yaptı. 1937 yılında çeşitli Avrupa müzelerinde kopya çalışmaları

bu arada Rusya'da başarılı olmuştur. Bu arada Rusya'daki köle düzenini eleştirmiştir; Turgeniev'in Rusya'da köleliğin kaldırılmasında etkili olduğu ileri sürülür. 1861'de yayımlanan **Babalar ve Oğullar** adlı romanı tutucu çevrelerin hücumuna uğradığından Turgeniev, Fransa'ya giderek Paris'e yerleşmiştir. Arada Rusya'ya gelmişse de ölüncüye dek Paris'te kalmıştır.

Romanlarında istekle çaresizlik arasında çarpınan ve sonunda başarısızlığa uğrayan kişileri ele alması, yaşadığı toplumu derinlemesine incelemesinin bir sonucudur. Okuyucunun duygularını kötüye kullanmaya çalışmamış, salt gerçeği ortaya koymuştur. Fransa'da Prosper Mérimée ve Gustave Flaubert gibi çağın büyük yazarlarıyla tanışması onu üslup yönünden etkilenmiştir.

Eserleri: Babalar ve Oğullar, Bozkırda Bir



Adnan Turani'nin bir çalışması.



KİTAPLAR-KİTAPLAR-KİTAPLAR

"DÜNYA SANAT TARİHİ" ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

Dünya sanat tarihi dev eseri Adnan Turani'nin bu yolda çalışmalarının en verimli ve güçlüsüdür. Güzel Sanatlar bugün artık yalnız müzelerin değil güzel kitapların da malı olmuştur. Kitap da güzel sanat eseridir. Güzellikten sözeden kitapların güzel olmaları gerekmektedir. Buna Adnan Turani'nin eseri örnek gösterilebilir.

Bizde ilk çıkan sanat tarihinin adı "Tarih-i Sanayi" dir. Üzerinde "İzmir Mektebi İdadi mülkisinde tedris olunmak üzere kaleme alınmıştır" kaydı olduğu gibi rumi 1305 te yazılmıştır. Eser sahibi Mahmut Esat'tır. Konuyu hafif bir roman gibi ele almıştır. Eserde bizi bize anlatan bir şey yoktur. Her şey Avrupa sanatı etrafında dönüp dolaşır. Bundan sonra Sakız'lı Ohanes'in eseri "Fünun-u Nefise Tarihi Medhalı" gelir ki bu eser 1308 tarihinde çıkmıştır; sanat tarihinden çok estetikten bahseden bir hüviyet taşır. Yine bu eserde "Mekteb-i Fünun-u Şahane de tedris edilmiş olan derslerden müteşekkildir." yazısı okunur. İdealizm ve Realizm usulü, fennin evsafı mahsusası, hüsnütabiat, hüner ve deha, üslup gibi konulara değinildikten sonra ressamlık ve heykeltraşlık, mimarlıktan bahsedilir.

Ünlü ressamlarımızdan Hüseyin Zekâî Paşa'nın "Mübeccel Hazineleri" i gerçekten bizim o devir için hazinelerdir. İlk defa bu eserde tarihî eserlerimiz camiler, sebiller, çeşmeler ortaya

konuyor. Türk eserleri sözkonusu oluyor. Türk sanatı önem ve değer kazanıyor. Bundan çok sonra Vahit Bey'in Fransızcadan çevirdiği Apollo karşımıza çıkar. Resimlerle dolu Apollo'nun tek amacı Akdeniz sanatlarını, Avrupa sanatını açıklamaktır. Bu eser Avrupa'ya açılmış büyük bir penceredir. Mısır, Mezopotamya sanatları tanıtılıyordu ama asıl sanat tarihi eski Yunandan başlıyor. Bu bir mucize sanat oluyordu. Roma yoluyla Avrupa'ya doğru ilerleyen bu putperest sanat Hristiyan sanatını içine almıştı. Bu büyük kitapta ancak bir sayfa İslâm Sanatına yer ayrılmıştı. O da Arap sanatından Elhamra ele alınıyor, İran'da da Şah Hüseyin camii.. Türk sanatı diye bir şey geçmiyor. Minyatürlere ise yan gözle bile bakılmıyor, bu eciş bücüş eserler yecuç mecuç taifesini gösteren resimler, resimden sayılmıyor. Apollo adlı eserin Mimar Sinan'dan da haberi yoktur. Türkler sanatsız bir millet gibi ağıza alınmıyordu. Türkiye'de varsa yoksa Ayasofya mabedi idi, bir de Greko - Roman eserler...

Bunun dışında ilk defa Abdülhamit devrinde F. Sarre adında bir sanat tarihçisi memleketimize geliyor. Bu Kayzer Wilhelm' in tavassutuyla oluyor. İlk defa Anadolu ortasında Selçuk eserleri değerlendiriliyor. Yavaş yavaş bu eserler sanat tarihlerine geçiyor ama yine de bunları zaman zaman Acem, Arap sanatlarına bağlıyorlar. (Bu kitapları es-

ki Türk Ocağı Kütüphanesine Hamdullah Suphi getirtmişti. Ayrıca Turfan harabelerinde çıkan fresk resimlerini.)

Adnan Turani'nin bu eserinde daha meçhul kalan nice sanat eserleri Step sanatını, eski Amerika yerlileri sanatını, primitif sanatları görüyoruz. Artık dünyamız Avrupa sanatları tekelinden çıkıyor. Artık güzel sanatlarda başka başka güzellerin varlığı da sözkonusu oluyor.

Eser yalnız yeniyi değil, eski sanatları da çağımızın gözüyle görüyor. Zevklerin ne denli değiştiğini sebepleriyle açıklıyor.

Bu güzel eser hakkında Prof. Suut Kemal Yetkin'in önsözü dikkati çeker özelliğindedir: "Gerçek bilim adamı düşündüklerini söylemeden, yazmadan edemez. Bilim adamı ile sanatçı arasında bu bakımdan hiçbir ayrılık yoktur. Eseri olmayan sanatçı düşünemediği gibi eseri olmayan bilim adamı da düşünemez. Buna karşılık kişiliklerinde bilim çalışmalarını ile sanat çalışmalarını birlikte sürdürenler de vardır. Size örnekleri çok olan batı dünyasından değil memleketimizden böyle bir örnek vereyim, kendisi hem ressam hem sanat tarihçidir. Adnan Turani'den söz etmek istiyorum."

Böyle bir eseri meydana getiren sanatçının duraklayacağı hiçbir zaman hatıra gelemez. Kim bilir bize daha ne sürprizler hazırlamakla meşguldür.

MALIK AKSEL

Milliyet
18 Aralık 1978 Sayı: 302
750 Kuruş

SANAT DERGİSİ

SERGİLER

İSTANBUL

Turani'nin yeni resimleri

(Tiglat Galerisi, Nişantaşı)

Hacettepe Üniversitesi öğretim üyelerinden Adnan Turani'nin uzunca bir aradan sonra kentimizde düzenlenen sergisi öteden beri soyut bir anlatım biçimini, "non figüratif" eğilimleri benimseyen bir sanatçının yeni oluşumlarını açıklaması bakımından ilgiye değer.

1940-43 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nde konuk öğrenci olarak çalışan, 1953'te Avrupa sınavını kazanarak 1959'a değin Münih, Stuttgart ve Hamburg güzel sanatlar akademilerinde resim ve grafik öğrenimi yapan Turani (d. 1925), sanat tarihi, felsefesi ve terimleri üzerinde yayınladığı kitaplarıyla da tanınmıştır.

Kendisi, çağımızın sanat yaratıcılığını modern teknoloji ile yakından ilişkili görmektedir: "Bugün çağımızın çehresini biçimlendiren endüstridir. Endüstrinin toplumsal çevreyi, dolayısıyla insan hayatını, dünya politikasını, felsefi dünyaya götüşlerini etkilediğini biliyoruz. Bugün plastik sanatlarda kullanılan maddelerin elyaf ve işlenişlerinden doğan strüktürler, çağımız plastik sanatlarının, özellikle resim sanatının çok önemli bir niteliğidir. Bu sebeple günümüzün sanatına 'strüktür çağı' diyebiliriz." (50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, sf. 84)

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bilinen bir çağdaş yaratma biçimi olarak birçok ülkede etkinliğini duyuran non-figüratif ve soyutlayıcı akımlar 1950 yıllarından sonra bize de yansımaktan geri kalmamıştır. Bu arada doğadankinden çok kendi yaşamsal gerçeklerini öznel bir süzgeçten geçirerek evrensel bir dile dönüştürmeyi öngören soyut-ekspresyonizmin uzantılarını kimi sanatçılarımız izlemekten kaçınmamıştı. Adnan Turani'nin resimlerinden öteden beri uyumlu boya katlarını, "merkezi" bir kompozisyon anlayışı çevresinde ölçülü, dengeli, arınmış renk ve leke bölümleriyle biçimlendiren soyutlamalar, dokusal araştır-

malar arasında kimi zaman eski yazımızı anımsatan eğri çizgilerden oluşan arabeskler de belirmekte idi.

Çoğu son iki yıllık çalışmalarından oluşan irili ufaklı yirmi yağlıboya, birkaç baskı, on kadar renkli mürekkeple yapılmış resmi kapsayan yeni sergisinde önceki deneylerinden yararlanarak figüratif bir soyutlamaya yönelme istekleri görülüyor. Özellikle yağlıboya arasında "Yeşil Üzerine Horoz", "Trajik Peyzaj", "Mavi Çini" adını alanlarla portre ve figür soyutlamalarında önceki dokusal deneylerinden, soyut araştırmalarından yararlanarak tuvale eklediği horoz motifleri, figür ve peyzaj öğeleri, resmin temel elemanları durumunda olan renk, çizgi ve leke örgüsünü taşıyan sematik bir iskeletten öteye geçemiyor. Çini mürekkep ve boya karışımıyla yaptığı horoz motiflerinde ise coşkulu fırça vuruşlarının -kaligrafik bir kaynaktan esinlenen- ritmik bir dinamizmin yarı soyutlayıcı etkilerini çeşitlendiriyor. 1954/69 yılları arasında Mehmet Pesen'in de, yakından tanıdığı horoz motiflerinde plastik öğelerinin soyut etkilerini araştırdığını anımsıyoruz.

"Figürlü Yazı", "Kırmızı Yazı" ve "Saz Şairi" adlı baskı ve mürekkepli resimlerinde ise daha önceleri Abidin Elderoğ-

lu, Sabri Berkel, Şemsi Arel'in eski hat sanatımızın kaligrafi ritmini soyut bir düzene aktaran etkilerini değişik bir biçim ve doku anlayışıyla ele aldığını izliyoruz.

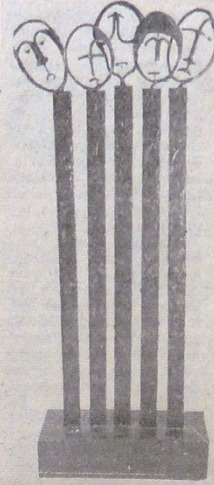
Kandinsky'nin yarım yüzyıl önceleri, "salt renk ve biçimlerin bir araya getirilmesiyle güçlü yaşantılar edinileceği" görüşünden kaynaklanan soyut eğilimlere, Adnan Turani'nin uzunca bir resim deneyinden sonra figür ve portre soyutlamaları, horoz motifleri ve kaligrafik soyutlamalarla yeni bir çıkış, geçerlilik kazanırmak istediğini sanıyoruz.

İşlar'ın heykel ve desenleri

(Yapı-Endüstri Merkezi
Sanat Galerisi, Harbiye)

Geçen ay bir karma sergisiyle kentimizdeki sanat gösterilerine katılan Yapı-Endüstri Merkezi Galerisi'nde düzenlenen ikinci sergi, genç bir sanatçımızın yapıtlarını içeriyor. 1967 yılında DGSA heykel bölümünü Şadi Çalık Atölyesi'nde bitiren İşlar'ın heykel ve desen çalışmalarını.

1967 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı heykel ve desen sergisinden on bir yıl sonra düzenlediği bu ikinci ki-



İşlar'ın bir heykeli

şisel sergisinde yer alan 9 heykel ve 26 deseninde günümüze tanklık etmeyi gözetken çağdaş bir anlatım ve mesaj kaygısı ağırlığını duyuruyor. İlgi alanı ve duyarlık sınırları alabildiğine genişleyen yüzyüzyıl sanatçısının evrensel sorunlara, çağdaşlık tasasına en soyut biçimlemelerden en somut anlatımlara değin çeşitlenen, malzeme ve mekân olanaklarından da yararlanan çoğulcu biçim arayışlarıyla uzandığı bilinen bir gerçektir. İşlar'ın heykel sanatının deneylerini her türlü "izm" in bağlayıcı eğilimi dışında özümseyen yapıtlarında, çağdaş trajedi en etkili, aza indirgenmiş ve yalın form ve çizgilerle vurgulama kaygısı ilk bakışta kendini duyuruyor.

Geleneksel ve giderek kübist heykeldeki somut oylum yerine konstrüktivist bir anlayışla değişik gereçlerin heykel sanatına girdiği günümüzde, bu gereçlerin örgüsü içinde anlatımcı bir mekân biçimlendirilmesi öngörülüyor. Siyah renkli metal plastik ya da ağaç ve demir karışımıyla üsluplanmış yüz çizgileri, gövde yerine kullanılmış demir çubuklar ve zincir motifleriyle çağımız ve insanın en somut acıları, suskunluğu, baş eğme ve kopukluğu, yuvarlamp gitme duygusu etkili bir biçimde vurgulanıyor. Heykellerin sadece bi-



Adnan Turani



ADNAN TURANİ İLE GÖRÜŞME

“Benim için içerik meselesi üslup meselesidir... Ressam kendi resimsel mantığını çalışarak bulmalıdır. İşte bu içeriktir.”

— Önce özgeçmişinizi, resme nasıl başladığınızı, sanatta ilginizin nasıl geliştiğini sormak istiyorum.

— Şöyle anlatayım, dünyaya gözümü açtığımda herhalde ilk dikkatimi çeken, eviminizin duvarlarındaki resimler olmuştur. Örneğin Osman Nuri'nin bir taneisi büyükçe beş resmi vardı. Ayrıca bir ressam Hulusi'nin, bir de Almanya'da tahsil ettiği babamdan öğrendiğim bir ressamın bir kağıtlı natimortu vardı. Rahmetli babam da çok kolay bir çizimle portreler ve suluboya yapardı. Benim elimde de ilk boyayı zaten o vermiştir. Ressam olmamı isteyen bir hali de vardı. Herhalde bu yakıştırmayı benimsemiş olmayım. Yaptığım şeyler de Atatürk portreleri idi ve karakalem yapıyordu. Ortaokulda resim hocamız rahmetli Sırrı Eldem idi, Gazi Osman Paşa Ortaokulu'nda. Beni gerçekten oğlu gibi severdi ve Ortaokulun son yılında beni Akademiye de götürmüştü. İlk defa "cours de soire" da böylece desen çizme olanağı bulmuştum. 1940'da ortaokulu bitirdim ve İstanbul Öğretmen Okulu'na yatılı olarak girdim. Savaş koşulları ağır. Burada resim hocası rahmetli Şevket Dağı. Sonra Şükrü Özalın onun yerine atandı. Beni resimhane başmüessisi yaptılar. Ve okul idaresi, öğretmenler kurulu kararı ile hergün Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderdi. Bütün hocaların orada yardımcı oldular. Ressam olmama büyük önem verdiklerini özellikle belirtiyorlardı. Okul Müdürü o zamanlar Nahit Cemal Toker, baş müdür yardımcısı çok saygı duyulan Raif Miral, keman hocam Ekrem Zeki Ün idiler. İlk kültürini onlardan edinmişimdir. Akademi'de yaptığım çalışmalarla yakından ilgilirdiler ve mutazam izlerlerdi. Daha çok cours de soire'da hergün akşam yediye değin desen çalırdım. Levy bu atölyeye sık sık gelir, öğrencilerin çalışmalarını izler, bazen da onların kağıtlarının kenarına desenler çizerdi. Onun desen anlayışı o sıralar çoğumuzu etkilemiştir. Ayrıca diğer hocaların atölyelerine de gider, oralardaki çalışmalar da izlerdim. O sıralar 1941 yılında, halen evimde olan kendi portremi yaptım. Sonra çeşitli kimselerin 30 kadar portresini boyadım. Nişantaşı ve Beyoğlu'nda boya aşkına çalışıyordum. O sıralar Bedri Rahmi'nin atölyesine de uğurdum. Reis, o zamanlar Akademi'nin en yenici, en cüretli ressamı sayılıyordu. Öğretmen Okulu bitince Akademi'ye devam mümkün değildi. Öğrenci olmak da benim için olanaksızdı. Çünkü mecburi hizmet olan- lan Akademi'ye alınıyorlardı.

— Bu durumda resminizi dışarda geliştirdiniz herhalde?

— Mecburi hizmet sorununu tehir ettirmek için 1944 yılında yazın Ankara'ya gittim. Fakat olmadı. Bari Gazi Terbiye'ye girelim, dedim. Ama Resim Bölümü'ne nedense girmedim. Tutup Fransızca Bölümü'ne snava girdim. Kazandım. Fakat o sıralarda Ankara'da olan bir akrabam, "sen ressam mısın, Fransızca öğretmeni mi olacaksın" deyince, bırakım orasını ve kalkıp köye, Milas'ın Ören nahiyesine gittim, hocalığa. O köyde tomanla desen çalıştım. Köy, Kerme Körfezi kenarında nefis bir yerdi; ancak köy bir harabe idi. Poussin'in, Claude Lorraine'in antik manzaralarına benzeyordu. Bu espride peyzajlar da yaptım orada. Boya çantam, kemanım, tuvalerim, o ne tutku idi. Bütün öğrencilerim resmi sevmişlerdi. Eğer hoca inanırsa, öğrenci inanıyordu. Bunu orada öğrendim. Köyde benden başka öğretmen yoktu. Yalnızlığa orada alışmışımdır. Kahveye hayatımda hiç severek gitmemişimdir. İsim gücüm resimdi. Hırsla, huçla, inatla bu işi çözmek istiyordum. Fransız ressamı Ingres'in desenine hayrandım. O sıralar yaptığım desenler öyle bir dikkat işli idi. Ama baktım, bu iş köyde olacak gibi değil; kalktım girebileceğim tek okul olan Gazi Terbiye Enstitüsü'nün Resim Bölümü'ne girdim. Rahmetli Ercüment Kalkm geleceğimi Eşref Üren'e yazmıştı. Bu nedenle Eşref Bey'i hafta sonları hep ziyarete ederdim. Okul'da hocalarımız Malik Aksele ile Refik Epikman idiler. Karikatürist Ali Ulvi de bizim sınıfta idi. Okumağa meraklı arkadaşlar vardı sınıfta. Yazar Zeynel İlhan da orada idi. Ben daha okula bitirmeden hocalarım beni Avrupa'ya göndermeğe kalktılar. Ama savaş sonrası döviz yoktu. Olmadı. 1947-1948 ders yılı oradan mezun oldum. Bu münasebetle çalışmalarım sergilen- di. Bir çay da düzenlenmişti. Maarif Müsteşarı İhsan Sungu idi. Beni Ma- lik Bey onun önüne getirdi. İhsan Sungu, bana: "Oğlum, seni Avrupa'ya göndericeğiz. Bu çalışmanı sirdireceksin" dedi. Ancak kurarda da İğdir göndermiş. Kalktık oraya gittik. Gerek Öğretmen Okulu'nda, gerekse Gazi Terbiye'de aralıksız Fransızca çalışıp okumuşumdur. Hatta Fransızca Bölümü'nün "theme" derslerine de girer Türkiye'den Fransızca'yı çeviren yapırdım. Bu çalışmanın çok yararını görmüşümdür. İğdir'dan sonra askere, oradan Adana'ya liseye, oradan da Necati Öğretmen Okulu'na gittim. Balıkesir'de evlendim. Bir gün gazetede bir ilan gördüm. Milli Eğitim Bakanlığı Avrupa'ya 1416 Sayılı Kanuna göre 11 kişi göndericeğmiş. Evlendiğim ve çocuğum da olacağı için müracaat etmedim. Ancak snava 3 ile dört gün kala, Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı yardımcım-

sından bir telgraf aldım. Pazartesi günü Ankara'da olmam ve snava girmem belirliliyordu. Savaşın sonra ilk Avrupa snası idi bu ve anababa günü idi. Neyse girdik. Resim dalındaki tek kişi de biz olduk. Kalkıp Almanya'ya resmi öğrenci olarak gittik. Orada bu işi muhakkak halletmek azmi vardı, içinde. Gayretle çalıştım. Okudum ve görülecek olan ne varsa, görmek istedim. Avrupa'da hemen her ülkeye gittik. Önce Münih'te Franz Nagel'in atölyesine girdim. Bu sanatçı Cezanne kubizminin alternatifiğini araştıran bir ressamdı. Ciddi ve önem verilen bir kişi idi Akademi'de, Münih'te. Önce onun atölyesine girememiştim. Eşimle beni bir sergide tanıd. Kucağımda kızım vardı. Bir kaç aylık. Kızıyla ilgilendi. Yabancısnız, dedi. Ne yaptığımızı sordu. "Akademideyim", Franz Nagel'in atölyesinde çalışmak istiyordum, ama maalesef olmadı," dedim. "Ben Franz Nagel'in," dedi. Sonra beni atölyesine aldı. 45 yaşında öğrencileri vardı. Sonra Münih'ten Stuttgart'a gittik. Orada önce Henninger'in, sonra Baumeister'in atölyesinde çalıştım. Baumeister, bir asistanına, bir de bana özel atölye verirdi.

— Kaç yılı idi bu?

— 1954, 1955 yılları, 1956 sonunda Hamburg'a gönderildim.

— Gelişmenizide Will Baumeister'in ya da Almanya'daki resim hareketle- rinin çok büyük bir etkisi oldu mu?

— Baumeister'den etkilendiğimi söyleyemem. Zaten istemiyordu öyle bir etkilene. "Bir insanın organik çalışması, onu muhakkak başka bir yere götürür" derdi. "Eğer siz organik bir çalışma yapmıyorsanız, o zaman bir ondan, bir bundan etkilenirsiniz ve bir yere varamazsınız" derdi. Hatta atölyesinin duvarına: "Biz öğrençiyiz, deney yapıyoruz, sanatçı değiliz" diye yazdırmıştı. Kısacası atölyede kimse, ukalalık yapamı- yordu.

— Soyula yönelişinizde onun bir etkisi olmuş olabilir mi? ya da düşün- celerinin?

— Düşüncelerinin etkisi muhakkak olmuştur. Onun "Das Unbekante In der Kunst" adında bir kitabı da vardı (Sanatta bilinmeyen üzerine). Bu eserinde görüşleri, inançları, sanat anlayışı, sanat çağlarına bakış açısı yer alıyordu. Çok kültürlü idi. Zaten, tüm çağlarda en kültürlü kişilerin sanatçı olduğuna inanıyordu. Örneğin, "Siz Leonardo'yu, Rubens'i De- lacroix'ı ya da Rembrandt'ı kabilesinin en kültürlü, bilgili kişisinin sanatçısı oldu- ğunu söylersiniz. Ayrıca sanatçının çevre kültürlerle muhakkak ilgilmesini gerektiğini söylersiniz. Bunun tersi olursa, kabiliyeti olsa da sanatçının bir gelişme gösteremeyeceğini belirtirdi. Aynen primitif kültürlerde, yani dar bölgelerde kalan zengin sanatlar gibi. Ben de bu görüşü benimsemiş- timdir. Bu durum aksi de Akdeniz antik kültürlerinde karşımıza çık- maktadır. Yani resimsel kültürün geniş olmasından yananı.

— Biçimsel olarak gelişmeniz nasıl oldu?

— Bu sanatçı, öğrencilerine (zaten hepsi altıyı geçmiyordu. Nagel'de de atölyede bu kadar idik) şöyle ya da böyle çalışacaksınız diye hiçbir öneride bulunmuyordu. Ama herkes soyut çalışıyordu. Baumeister'in öneride bulunmuyordu. Ama herkes soyut çalışıyordu. Baumeister'in "sizin çalışmanız, giderek sizi soyuta götürebilirse, götürür" derdi. "Eğer götürmezse, bilin ki sizin resimsel çalışmanız henüz boya ve desen bakımından yeterli değildir". Bu işin, resmin taleplerini sanatçı- nın duymasına bağlı olduğuna belirtirdi. Daha 1953'te, boya ile ya- pılan çalışmaların sağladığı görüşler sonucu, tuvalime almalı çalıştım nesne biçimlerinin dağılmağa başladığını, gözlemleştirdim. Boya çalıs- malarımda, renge renkle karşılık vermenin nesne biçimini dağıttığına de- ğinirdi. Münih ekspresyonistlerinde biçimin dağılması böyle olmuştur, derdi. Gerçekten, Kandinsky'nin Münih civarında Murrau da (1908-1910) yaptığı resimlerde bu gelişme aynen gözlemleniyordu. 1953'de bir orkestra resmi yapmışım. Burada konu biçimi hemen hemen soyuttu. Bu resimde nota shepaları üzerindeki beyaz nota partiyonlarını, mü- zisyenlerin siyah kostümlerini, müzik aletlerinin aralığını, tuvali dikey olarak üçe ayırdığım turuncu, yeşil ve mor zemin üzerine lekeler olarak düzenlemeğe başlamışım. Yani bir sistem kuruyordum. Bu sistem o resme göre düşünülmüştü. Soyutlama ortaya böyle çıkıyordu. Bundan sonra da büyük bir figür boyamışım. Burada da bir başka sistem uygu- luyordum. Tuvali büyük karşı renk parçalarına bölünmüştüm. Böylece nesne değil, büyük renk karşıtlığı esas alınıyordu. Kısacası sonuç, renge renkle karşılık verme, soyutu ortaya çıkarıyordu. Daha doğrusu, alt yapı, yani kuruluş sistemi soyut oluyordu.

— Bu gerçekten yola çıkan bir soyutlama. Soyut ilkedен, soyut düzenden başlayıp da gelişen bir resim değil.

— Tabii, bu, organik bir oluşum sonucu ortaya çıkıyordu. Yani başkalarının yaptığı gibi görüp yapılan bir taklif değil. Dresden dışavurumcuları hiçbir zaman soyuta varamamışlardır. Soyut resim olayı, Münih'teki Der Blaue Reiter grubunda söz konusu olmuştur. Biz bu grup ressamlarının renk sorunlarıyla uğraştıklarını biliyoruz. Die Brücke Grubu akıldan çalışıyordu. Ancak bu psikolojik resimlerde nesne biçiminin kaybolması görülmedi. Esasen böyle bir niyet de onların aklına gelmedi. Çünkü onlar, nesneyi hâlâ modle ederek biçimlendiriyorlardı. Oysa der Blaue Reiter grubundan bazıların çalışmaları modle bir kenara itilmeğe başladı. Modle işlevini yitirince, geriye çizgi ve yüzeyler kalıyordu. Bunlar da farklı renklerde ortaya çıkıyordu. Ayrıca irticali bir anlam durumunu beliriyordu. Buirticalilik de kaligrafiyi ön plana çıkarıyordu.

— Kaligrafi, fırça darbeleri ile ilgili mi?

— Aslında kaligrafiyi, bir fırça darbeleri olarak kabul etmek zor. Kaligrafi sorunu, bu noktada boyasal bir yazı, lekesel bir yazı. Nesne biçimi ile değil, tablo, resim yapısı ile ilgili soyut bir buluş. Bu nedenle kaligrafiyi bir nesne biçimi ile ilgili görmek yanlış oluyor. Çünkü kaligrafi hiçbir zaman doğasal biçimde çözümlenemiyor. Bu nedenle ancak ilginç bir serüven sonucu ortaya çıkabiliyor. O bir buluş oluyor. Bu yüzden kaligrafi, figüratif biçim mantığına ters düşüyor. Resim soyutlama da olsa sorun aynı. Sanatçının muhakkak bir buluş yapması gerekiyor.

— Böyle bir gelişim gizgisine daha kolay girebilmeniz, Almanya'daki Ekspresyonizm'in içinde olmanızın mı, yoksa kültürel kökenlerin mi nedeni vardı?

— Almanya'da bulunduğum sıralarda böyle bir düşünce atmosferinin olduğunu söylemem olanaksız. Ben bu görüşlere çok yönlü olarak yaptığım çalışmalar sonucu varmışım. Örneğin 1955'te lito taşı üzerine tuşe mükerrerkebi ile lekesel çalışmalar yaptım. Burada yazısal, daha doğrusu içgüdüsel, fakat leke bakımından bilinçli bir çalışma söz konusu idi. Ama burada boya dağılımı, süratli yazısal anlatımın esprisine uy-

gun olarak yer yer boşluklar da kazanıyor ve sonuçta ilginç, kaligrafik bir biçim ortaya çıkıyordu. Dikkat edilirse, buradaki işlem, yüzeyin bu mü dikkate alınarak yapıyordu. Bu nedenledir ki soyutlama iradesi burada tamamen zayıflamaktadır. Bu nedenledir ki, sonuç görünümü olarak canlı, ilgi çekici oluyordu. Buradan hareketle o sıra yirmi kadar lito yaptım. Hamburg'a gidince de aynı yoldan renkli litolar gerçekleştiriyordum. Bu arada, ayrıca, biennaller, sergiler, Avrupa'nın hemen dört bir yanındaki müzeler, ve özellikle eski yapıtların üzerinde boya ve desen açısından incelemeler, benim bu gözlemlerimi ve çalışmalarımı doğrular mahiyette idi. Baktım ki, çalışmada bu husus esaslı bir ip ucu. Eskilerde de doğasal biçim değil, figürin tablo yapısına uygun kaligrafik anlatımı önem kazanıyor. Rubens'in Louvre'deki Catherina Medice salonundaki yapıtlarının önüne gidip bakınca, boyanın o harika rahatlığında kaligrafik boyamanın büyük dahli var. Böylece figüratif resimlerde bile kaligrafik boyamanın büyük katkısı olduğu anladım. Ancak bu işte desen gücünün büyük etkisi olduğunu da saptadım. Bu nedenledir ki daima desene büyük önem verdim. Yoksa bu kaligrafik anlatım, kesinlikle bir haya. Olanaksız. Yani sonuç olarak, figür ya da figürsüz resimde, benim için bir fark yok. Sorun temelde hep aynı yapıya dayanıyor. Benim için soyut bir şey. Hatta nasıl olacağı da önceden kesinlikle bilinmeyen bir biçim. Bu nedenle bugün figüratif öğelerden de yararlanmakta bir beis görmüyorum.

— Pekiyi, resimdeki içerik sorununu nasıl ele alıyorsunuz? Sizde böyle bir sorun var mı?

— Tabii, hatta sorunun en can alıcı noktası burada. Benim için içerik meselesi, üslup meselesidir. Bir yapıtı incelerken, onun nasıl yapıldığına özellikle dikkat ederim. Bu öyle bir bakışta çözümlenecek bir görüntü değildir. Bu derinliğine bir resimleme olayıdır. Ve son derece çok yönlü bir işlemdir. Resimde, boyanın dimağla birlikte aynı anda oluşan, yani aynı anda yapılan biçimler kompleksinin organik yapısı önemli. Bu husus, Çin ve Japon ressamlarının Zen mezhepli olanlarının manzaralarında da söz konusu. Onları da inceleme gereğini duymuşumdur. Böylece inandım ki, biz önceden düşünüp, taslaklar yapıp, resme gidersek, organik yapı spontan yani kendiliğinden oluşmuyor. Ve sonuç ölü olarak görünüyor. Picasso der ki, "Ben taslağa inanmam. Çünkü taslaktan geriye ne kalıyor ki". Kısacası, resim, organik olarak tablo yüzeyinde oluş-

Adnan Turan, Kompozisyon, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm.



sun ve durulsun ve ondan sonra belirli bir biçimin egemenliği belki biraz da akli olarak düşünülüp düzenlenebilir. Ancak düşünceye dayanan kompozisyonellik, hiç bir zaman canlı, organik bir bünyeyi getirmemektedir. Ben tüm çalışmalarımı bu görüşle oluşturdum. Yani bir ön çalışma, hiçbir zaman yapmadım. Braque, "...ressamın işi, boya kutusunun içindedir" diye herhalde bu nedenle söylemiş olmalıdır. Belki kimileri taslağa dayanan kimi çalışmalar yapıyorlar. Ama bunlar kesinlikle organik bir gelişme canlılığına sahip değildir. Bu nedenledir ki, bir başka sanatçıdan bir şey alma, görüntüye dayanan bir çalışma benimsemeye olmaksızın benim için: Alınacak ya da alınması mümkünse, o da oluşum mantığını benimsemedir. daha doğrusu, ressam, kendi resimsel mantığını çalışarak bulmalıdır. İşte bu içeriktir. Ve hatta aynı sanatçının da olsa bu mantık durmadan değişmelidir. Yani her resmin oluşum mantığı ayrıdır. Bu nedenle resim, kanımca bir tasvir değildir. Yani desen çizip içini doldurma, resim değildir.

— O vakit içerik, sanatçının o anda dolaysız olarak aktardığı bir ruh hali mi? Yani içerik üsluptur diyorsunuz?

— Tabii yalnız ruh hali değil. Burada sanatçının kendi yapıtı ile olan diyalogu, konuşması söz konusu. Ayrıca, konunun da burada incelenip tahrip olduğu ve yeniden oluşum mantığına göre yeniden biçimlendiği de görülebiliyor. Bu nedenle içerik, tabloda son görülen biçim değil. İçerik, resmin başından sonuna kadar olan biçimleme süreci. Elbette sonunda oluşumun başından sonuna kadar olan biçimleme süreci gözüküyor. Yalnız son bir tablo görüntüsü kalıyor. Aynı bir binanın inşaatında olduğu gibi, yapıyı yapmak için iskeleler, kumlar, taşlar, kireçler, tuğlalar görünmeyen elektrik, su, havagazı yolları vb. Bina bitince bir yığın döküntü, iskeleler hepsi kaldırılıyor. Ortaya bir yapı çıkıyor. İşte o yapı mantığı burada önemlidir. Tablodaki sonuç, yalnız bir görüntü. Mimari planlamada bile önceden bilinmeyen bir yığın proje eksikliğinin yapım sırasında çözümlendiğini unutmamak gerekir. Kaldı ki resimde, bu ön planlama da mimarlıktaki kadar geçerli değildir.

— Bu inancın soyut dışavurumcularla da çok yakın bir ilişkisi var.

— Tabii benim resimde lirik ekspresif yönün ağır bastığını Michel Ragon da yazmıştır (Cimaise'de).

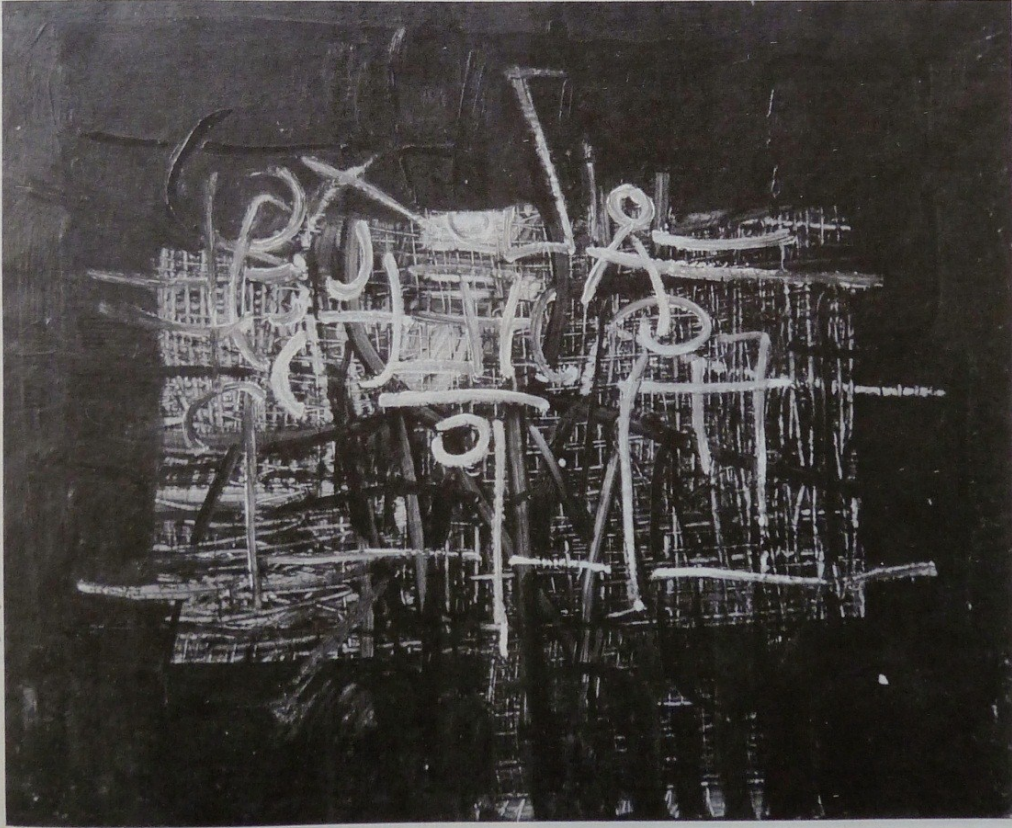
— Bu tür bir anlayış, özellikle 1960'larda doruğuna erişmişti. Uluslararası sanatta ulaşılmış, erişilmiş bir inançtı... Bu dönemden sonra sizin sanatınız bu çizgi üzerinde ne tür gelişmeler gösterdi?

— Çok güzel, iyi saptadınız. Bu çağdaş bir olay. Yalnız benim sorunumun 1960'lardaki yoğun çalışmalarla ne derece ilgili olduğunu bilemiyorum. Elbette etkilenme de olabilir. Fakat bana, ne Soulage, ne Koenig, ne diğerleri hitap etmemişlerdir. Çünkü onların çalışmaları organik olarak benim biçim mantığıma ters geliyordu. Aslında şu hususa da açıklamak gerekir. Örneğin Matisse'i Picasso'yu, Japon Utamaro'yu ya da Çinli Seshu'yu çok severim. Fakat onlardan etkilendiğimi hiç söyleyemem. Picasso'yu çok beğenirim. Fakat onlar benim gelişim çizgim üzerinde değiller ki. Kısacası onlardan bir şey almak oluşum mantığıma tamamen terstir. Böyle bir tehlikeyi göze alamam. Zaten gereksizdir.

— Böyle bir yöntemde resmin gelişimi, dönüşümleri, kendi iç dinamiğine mi bağlı oluyor?

— Tabii. Mesela benim bir sarı etki yapan bir resmim vardı. Bir kadın figürü var, yastıkta. O resmi ben altı ayda yaptım. Kime söylene inanılmaz. Burada her çizgi ya da leke kaligrafisi, serbest ve spontan. Bu spontaneite (kendiliğindenlik) ile çizilmiş boyanın, tablo yapısına tutunması gerekir. Bu bambaşka bir iştir. Örneğin Phillip Gouston, gerçekten büyük bir sanatçı, çok yönlü. Bu sanatçıya ben hak veririm. Tüm yaşamını verdiği halde yılda on tane resim yapamamıştır. Ya da Soulage'i almız. Son derece kolay, bir kaç matiyerli kalın çizgiden oluşuyor, resmi. Ama insaf etmek gerekir. Bir yığın tuval, sonunda bir tane başarı için kaldırılıp atılıyor. Aslında Soulage'da organik oluşum süreci

Adnan Turani, Kompozisyon, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 45 cm.



kısa. Ancak genel olarak soyut ya da soyutlama anlayışındaki ekspresyonistler, fazla uzun süreli çalışmıyorlar. Ben işte bu noktada onlardan ayrılıyorum. Çünkü benim çalışmamda, boyanın kaligrafik yazısının tablo kompozisyonuna tutunması onlardan farklı etkenlere bağlı oluyor. Kanıca durum biraz farklı. Daha önce söylediğim gibi organik oluşum mantığına kesinlikle bağlanmak gerekir. Sonra oluşumu etkileyen kaligrafik çizgisel ya da lekese rastlantıların ilginç sürprizleri de var. Bu husus kişisel çok yeni buluşlar da gözelemlenebilir. Hatta bu hususa gönül bağlanmış nice doğulu sanatçı da gözlemlenebilir. Bir Japon ressamının horoz hikâyesi vardır: Bir Japon İmparatoru bir ressama bir horoz resmi sipariş eder. Sanatçı, altı ay sonra teslim edeceğini söyler. İmparator belirli günde sabah haber yollar, resmi ister. Sanatçı akşam vereceğini gelene belirtir. Akşam, imparator sanatçının atölyesine gider. Sanatçı bir dakika müsaade ister. Ve biraz sonra elinde henüz ıslak horoz resmi ile döner. İmparator, "ama bunu sen şimdi yaptın" deyince, ressam, bir odanın kapısını açar ve birden tınazlar gibi yığılmış horoz resimlerinin dışarı taşıdığı görülür. Ressam, "evet, bunu şimdi yaptım, ama arkasında da bunlar var" der. Tabii benim kaligrafik anlayışım bu hususa biraz uyuşuyor. Ben de iki top resim kağıdından ancak 10 kadar horoz resmi yaptım.

— Rastlantının yanında, resmin gelişmesi, sanatçının kişiliğinin de gelişmesine bağlı olmuyor mu?

— Biraz evvel değinmiştim. Organik resim oluşumunda çok yönlü etkenler var. Bunların analizini yapmak pek kolay olamaz sanırım.

— 1960'lardan bu yana resminizde belirli dönemler oldu mu, yoksa bu yaklaşımınız çok tutarlı bir şekilde sürekliliğini korudu mu?

— Organik oluşumun her resimde başka başka olduğuna değinmiştim. Burada sizin elinizde hiçbir şey yoktur. Peşin kararlılık olanaksız. Bu nedenle 1940 — 1953, 1953—1956, 1956—1962, 1963—1974, 1974—1980 ve sonrası gibi farklılıklar gösteren dönemler saptanabilir. Ama ben zaman zaman geçmişimde bulduğum kimi biçimlerin, resim organizmasında arada bir görüldüğüne de tanık oluyorum. Bir çizginin, bir lekenin, bir boyasal kaynaşma durumunun ya da kimi benzer motiflerin oluştuğuna tanık oluyorum. Ancak gene de organik yapı hep değişik. Esasen eğer takılma olursa hemen teknik değiştirmenin getirdiği ufuk açıcı yeniliklerle bu takılmayı atlatırım. Gravür, suluboya, pastel, desen çalışmalarını da dönem değiştirmelerinde etkili oluyor, sanıyorum. Onun için desen çalışmayı çok severim.

— Bu desenler her halde analitik değil. Yoksa anlatımcılığı analiz ile mi yürütüyorsunuz?

— Çalışmamın organikliği nedeniyle konusal anlatımcılığa gerek görmüyorum. Desenlerin eskiden optik görüntüye bağımlı, modlesiz fakat yer yer analitik bir yapıda idiler. 1940 lardan 1954 lere değin kimi farklılıklarla dikkatli, ince, bütünü dikkate alan desenlerden, giderek daha kararlı, fakat rahat, büyük formulu çalışmalara doğru gitmişimdir. Modleli çizimler daha doğrusu ışık-gölge çizimlere hiç yanaşmadım. 1954 lardan sonra kaligrafik yapıdan desenler ve giderek soyut güvaj ve suluboya de-

Anıtan Turani, Kompozisyon, 1979, tuval üzerine yağlıboya 40 x 40 cm.



14

senler de yaptım. Bu husus önemli. Aslında hep modelden çalışmayı sevdim. 1970'lerden sonra ise, 50X70 cm boyutlarında lavi türü bir çok kaligrafik soyut ve soyutlama organik yapı desenler çizdim. Bunlardan kimileri, Rijeka ve New York Bronx Biennallerinde sergilenmiştir. Modelden çalışmanın da daima önemi olduğuna inanırım. Bunu Ben Nicolson'da da gördüm. Biliyorsunuz o geometrik bir soyutlama yapıyor. Ama doğadan manzara çalışmalarını hep sürdürüyor, diğer taraftan, Çizginin duyguya dayanan ve doğayı derinden yakalayıp gelen, fakat organik olarak bütünü gözden kaçırmayan bir desen anlayışını benimsiyorum. Çalışırken modelin yüzüne bakmam. Modelin dışına bakmam. Böylece daha geniş hatlar görürüm. Böyle olunca, insan nesnelere bütünü çevresi ile görebiliyor. Ayrıca çizdiğim desene de bakmam. Bakarsanız kavradığımız izlenimi derhal yitirirsiniz. Bu yöntemi uzun yıllar içinde geliştirdim. Aksi takdirde renklilik mantığını yakalamak zorlaşıyor. Zaten insan modele bakınca gözü alıyor. Jean Du Buffet, insanın dikkatinden söz eder ve, "insanın yüzüne dikkatle bakınca ne görebilirsiniz ki" der. "İnsandaki bütünü, ona bakmakla göremezsiniz ki", diye ilâve eder. Picasso, Gertrude Stein'in portresini, altı ay onun karşısında kalmasına rağmen çözümlenememiştir. Nihayet, "ben sizin portrenizi karşınızda bakarak yapamıyorum" der ve resmi alıp güney Fransa'da tamamlar. Bu çok ilginç, yani resimsel sorunları çözerken, aynı zamanda resmin dışında olan hususların da çözümlenmesi muhtakak lazım. Yoksa aşkama değin modele bakıp çizin. Böyle hiçbir yere varamazsınız.

— Bu felsefi bir anlam da taşıyor.

— Her halde. Zaten biraz da düşünür olmak gerekiyor. Benim yazıp çizmem de biraz bu nedenle. Zaten yazınca insan düşüncelerini kontrol edebiliyor. Onun için yazmak zorunda da kaldım. Aslında yazmayı seviyorum, diyemem. Gereksinim duyduğum için, hem okudum, hem de yazdım. Aslında sanatın tarihiyle bir gereksinim olarak ilgilendim. O kadar çok sorun karşınıza çıkıyor ki. Albrecht Dürer, "bu kadar yıldır çalışıyorum. Güzelin ne olduğunu anlayamadım" demiştir. Çok doğru. İnanın, bu perspektiften bakınca, fazla bir şey de yaptığımı söylemek de zorlaşıyor.

— Eğer iyi bir sanatçı olmak için düşünür olmak, kültürlü olmak gerekiyorsa, Türkiye'nin durumunu nasıl görüyorsunuz?

— 150 yıldır Batının peşine takılımsızdır. Birçok sorunu bu yoldan çözümlenmeye de çalışıyoruz. Ancak artık Batının sanatsal dünya görüşü mantalitesini anlayabiliyoruz. Ahmet Adnan Saygun, kendisine sorulan bir soru üzerine, ülkemizde antikal büyük müzik kompozisyonları henüz yazılmadığını söylemiştir. Bu görüşü plastik sanatlarla da dahil etmek pek sakınca yok diye düşünüyorum. Ayrıca son zamanlarda, Türk resminin piyasaya cevap vermeye çalışması, birçok sanatçıyı olumlu yoldan ayırmıştır. Yalnız ciddiyetine inandığım bir sanatçı olan Sabri Berkel'in küçümsenecek hiçbir tarafı yok. Hatta çalışması organik bir gelişim de gösteriyor. Çok gayret etmiştir bu alanda; ama Türkiye'de gayret edenler el üstünde değil ki. İnsaf etmek lazım, Sabri Berkel'e neden tutup da bir Sedat Simavi ödülü verilmemiştir. Ben D Grubu sanatçıları ile Mustakilleri ve o kuşağın ressamlarını hep beğenirim. Çok çabalamışlardır. Ucuz manzara yapıp satma açığığzlığına hiç düşmediler. Zaten bizim kuşak onlardan çok şey öğrenmiştir. Sanatın organik olan bir gelişimi var. Ressamın çalışmasının da organik olan bir oluşumu var. Bu iki oluşma çakıştığı anda, (tabii belirli bir olgunlukta) önemli kişiler görünecektir bizde de.

Sorun, doğayı değil, resimsel biçimdeki doğayı yakalamaktır. Bu da, bu alandaki kültür birikimi ile gerçekleşir. Bizde boya kültürü ile ilgili deney birikimi herhalde az. İşte çalışmaların bu kültüre katkı içindir. Sonuç ağır ağır gelecektir, ama kesinlikle gelecektir. Çünkü geçmişteki deneyler bunu gösteriyor.

ÖZGEÇMİŞ ve SERGİLER

Doğumu : 1925 İstanbul
 Öğrenimi : Gazi Eğitim Ens. Resim Bölümü (1945-1948) Münih Stuttgart ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademileri resim bölümleri (1953-1959)
 Görevi : Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Başkanı.
 1953, 1416 Sayılı Kanuna göre açılan Avrupa sınavını kazanma,
 1953—1959 Münih, Stuttgart ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademilerinde Franz Nagel, Henninger, Baumeister ve Trökes atölyelerinde resim öğrenimi. Ayrıca lito çalışmaları.

1958 Hannover Galerie für Moderne Kunst; Hamburg, Galerie von der Höh, Batu Berlin, Galerie Bremer.
 1960 İstanbul Şehir Galerisi
 1960 Ankara, Türk Amerikan Derneği
 1960 Ankara Galerisi Milar
 1961 Ljubljana (Yugoslavya) Exposition International de Gravure
 1962 Hollanda, Exposition des Peintres Contemporains Turcs
 1962 III. International Biennial Exhibition of Prints in Tokio

Bir Mum da Sen Yak Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayın Organı

İletişim: 0312 312 57 98

Ulus/ANKARA

ilkkilvilmgazetesi@windowslive.com

www.ilkkilvilmankara.tr.g

19

İlk Kilvilm

Aylık Eğitim-Kültür-Sanat Gazetesi

KÜLTÜR VE SANAT

Türk Plastik Sanatının yaşayan en önemli temsilcilerinden Adnan Turani ile görüşmek isteğimizde, bizi atölyesine davet etti. Randevu saatinde zili çaldığında kapıyı bizzat açarak içeriye aldı. Yaşını hiç göstermeyen Turani hocamız, gülen yüzü, hoş sohbeti, alçak gönüllülüğü ve misafirperverliği ile gözümüzü fethetti. Sanat çevrelerimizin ve konuyla ilgili olanların, Adnan Turani hocamızın deneyim ve bilgi birikimine başvurdukları, onun radyo ve TV'lerde sık sık davet edilmesinden de anlaşılabilir. "Hocaların hocası" diye anılmamasını medeniler, onunla konuşmamız sırasında tarih alanındaki bilgileri ve sanatçı kişiliği ile açıkça görüldü.



Çocukluğu, Dolmabahçe Sarayı'nın çevresinde ve bahçeli-büyük eski İstanbul evlerinden birinde geçen Adnan Turani, Türkiye'nin harikâ yerlerinde öğrenen ve öğitti olanak görev almış. 1953 yılında Devlet tarafından yurt dışına gönderilen ilk sanatçı olarak gittiği Almanya'da, Avrupa'nın en iyi ressamı Will Bammert'in atölyesinde çalışmıştır. Almanya'daki öğrenim yıllarında, devlet tarafından gönderilen öğrencileri akaması sırasında pasta-tale geçiren aylara da değinen Turani hocamız, bu yaşamın anıki geçen ayvamlarına değin figür anıtları an-

nek sınavlarını kazanarak girdiği Atakara Gazisi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü 1948 yılında bitirdi. 1953 yılında Avrupa sanavını kazanarak 2. Dünya Savaşı sonrası yurt dışına devlet tarafından gönderilen ilk öğrencisi oldu. Almanya'nın Münih, Stuttgart ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademileri'nde çalışma olanakları bulan Sanatçı, İslam ve uzantıdaki öğrenimini bu şekilde tamamladı. 1959 yılında yurda döndüğünde Gazisi Eğitim Enstitüsünde resim atölyesi öğretmenliğine atandı ve bu kurumda 11 yıl çalıştı. 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde 19. 20 yüzyıl sanatı derslerini vermek üzere atandı. Ayrıca, Güzel Sanatlar Enstitüsü koordinatörüdür.



matörliğini de yürüttü. 1973 yılında Doktor ünvanını alan sanatçı 1978'de Doçent Dr. oldu. 1982 yılına kadar bu görevleri sürdüren öğretmen öyret sanatçı, 1982'de yeni kurulan GSP'de fakültesine atanmış ve 1980'ye kadar bu görevde kalmıştır. 1980 Eylülünden sonra ise kendisine o tarihte yeni kurulan Bilgi ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Plastik Sanatlar Bölümü Başkanlığı görevi verilmiş ve bu fakülte- de 1990 yılına değin yönetici ve öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Adnan Turani, Almanca, Fransızca ve İngilizce biliver. Bir kez Yılın Sanatçısı Ödülü 1997'de

Ressam ve Sanat Yazarı "Hocaların Hocası" Adnan Turani

"İlk Kilvilm" Mine Gençtürk-Selim Kaynak

Adnan Turani ilköğretimde, resim eserleri kadar, bilimsel kitaplarıyla da tanınır.

Adnan Turani, ilköğretimdeki 'soyut' akımın en önde gelen temsilcilerinden. O, 1953 yılından itibaren resim sanatının saatinde soyut bir yönüyle dayandığını ve figür resminin de optik görüntü biçimine bağlı kalmadığını soyut bir kurulaşla gerektirildiğini anlamış. Dolayısıyla o, sanat eserlerine ilişkin kurgusal analizlerin öğrencileri doğru yola götürdüğünü farkına dahi o tarihten varmıştır. Avrupa'daki hıttasa öğrenimini bitirdiği 1959 sonbaharından sonra yurda döndüğü dönemde çalışmaları daha bir geliştirilmiş ve eserleri yeni ve yabancılara göstermek için galerilerinde sergilenmeye başlamıştı. Bu faaliyetine paralel olarak eserleri Amerika'dan Japonya'ya ve Avustralya'ya hem de bütün bienniallerinde yer almıştı.

Adnan Turani ismi, halen resimlere kadar bilimsel kitaplarıyla da anılmaktadır. Nedeni de onun Türk plastik sanatlarına ilişkin kültürün yarın yazıtlık eserleridir.

1955'te resim üzerine inancını yazmaya başladığı "Sanat Terimleri Sözlüğü"nin başını 1964'de Toplum Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu eserde Resim Üzerine adlı teknik bir kitaba da yayımlanmıştır. 1970 yılında da daha 1958'den itibaren yazmaya başladığı "Dünya Sanat Tarihi" adlı kapsamlı geniş ölçekli bir kitabı, İş Bankası Yayınları tarafından çıkarılmıştır. Türkiye'de bu alanda yayımlanmış ilk yazardır. Bununla birlikte 1974'te "Batı Anlatısına Dönük Türk Resim Sanatı" 1979'da Resim Geometri, 1982'de de "Başlangıçta Bu Güne Çaldığı Türk Resim Sanatı Tarihi" gibi kitapları, onun diğer yayımları arasında dikkat çeker.

Resimle bir kurulaş ve biçimlenmenin, doğa biliminde olduğu gibi 1925 İstanbul'da düzenlenen sanat alanını Adnan Turani, Soyut sanatın en dikkat çeken unsurlarından başında göstermektedir. Resimle bu yönüyle sanatın bir yönünü bakmadan, bakmadan sıradan yapıları araştırıyor, teknik yenilikler, yeni biçimleme sanatçı, her resmin kendi organik yapısına ulaşmaya değin çalışması gerektiğini ve bunun da genelde ayırtma süreci olan bir süreci gerektirdiğini belirtiyor. Sanatçı, yazır ve çizim işleri olarak

"Pop, sıradan ve anlık tüketime yönelik bir kültür ürünüdür."

"İlk Kilvilm-Günümüzde sanatçının ve eserinin durumu hakkında ne düşünüyorsunuz?"

"Sanat ürünü talebi, türü ve kullanılan yerinin saptanması, günümüzde de sanatçıların elinde değil. Sanatın gerçekleştirildiği yer ortamı insanları toplama da büyük oranda etkileyen etkilere tarafından yönlendiriliyor. Sanat, varoluşu anında boyanma toplumsal ortam ve teknik olanaklarla yakından bağlantılı olarak biçimlenmiştir. Yakın zamanlarda kadın bu etkenler üzerinde bir kafa yerleşmiştir. Ancak sanat tarihi, sanat sosyolojisi ve psikolojisiyle ilgili gözlemlerin sentezine ilişkin çalışmalar artırdığından bu konular daha bir açıkla- getirebilmektedir. Özellikle 1960'lı yıllarda sanayide robotların kullanılmasına başlanması ve seri üretime geçilmesi, sanatı ve global yaygınlıkta toplumsal yaşamı doğrudan etkilemeye başlamıştır. Seri üretilen birlikte sanayi ürünleri toplamları her kesime ulaşmış ve sıradan insanın zengin insan arasındaki kısıtlılığı yapan farkı dengelenmiştir. Toplamda sanalla- laşmış olmayan, sıradan insanların bu gelişimle birlikte sanayinin gözünde alıcı ve tüketici olarak öne çıkmasına başlamışlardır. Çünkü endüstrinin müstehzi- niyacı vardır ve sıradan insan toplamları büyük kesimin oluşturulmasıdır. İpe bu noktada endüstriyi bu sıradan insanın önüne çıkan sıradan sanatçının sıradan ürünü koymuştur. İpe bu sıradan sanat, Popart adı verilen sanatlar. Dolayısıyla pop kültürü endüstrinin bir sonucudur. Sıradan denilen şey, içinde tüketim- neck bir değer olmayan şeydir. Dolayısıyla pop, sıradan ve anlık tüketime yönelik bir kültür ürünüdür. Günümüzdeki endüstri- yel zenginlik gücü, elbette sanat piyasasında etkendir ve sanatı seçme hakkını kendinde görmektedir. Bu gün piyasada sanatçıların özgünlük bakımından dışlan- rıda durumda olduğu açıktır.

İlk Kilvilm-Alaylı ve okullu sa- natçı tartışmaları hakkında sorular

"Resmin sırtı boyu kutsandığı de- ğil, kafa kutsandıdır". İlk Kilvilm- "Dünyada ve Türkiye'de sanat?"

"Resimle ilgili biçimlenmiş, öyle sa- dan boyasıl bir mesajıyı olarak görmek, insanı kapsayıcı anlamaya ortamı getirmek olan. Sanat, biçimlenmiş bir düşüncedir. Sırdı haklarını, bir süre sonra seçme hakkını kendinde görmektedir. Bu gün piyasada sanatçıların özgünlük bakımından dışlan- rıda durumda olduğu açıktır. İlk Kilvilm-Alaylı ve okullu sa- natçı tartışmaları hakkında sorular

"Bilin ki sanat arasında hiçbir bir mim- tik fark vardır. Bilim, insanın beyne, sanat ise görselliği ve farklı estetik ile görselliğe hitap eder. Onun içinde ki sa- nat eseri, aklı ve hislerle alakadır. E- oyalıkla hafızalardan silinmez. Bilim ise, insanın beyne hitap eder. Çok il- gincir bilin aklı mantıklıdır, duyguluğ- veriler ise derere değin olmak zorunda- dır. Sanat ise, işin işiğir taralı, aklı değil, insa- nın görselle hitap eder. Dolayısıyla sanat halkın görselle yer alır, insanın. Diğer esterezan bir taraf, sanatın özel iccileri sıradan insanın anlayabileceği bir dokü- dan oluşmaz. İste o işiğir olan yapıy- nıtanın biraz kendisini bulması gerekir. İpe bu noktada Sanatçı seçkin öze- mi ortaya çıkar. Bir toplumda çoğunluğun bu iccileri vakti olmas beklenmez. Top- lum bireyleri, dahi kişileri ilgi dayar, ana- yitelici sanatı kriterlerini ve doksal yapımın işiğirliğine varmaz. Alınan ya- zar Thomas Mann "Eğer sanatçı sohal- te insanın sevgisine inere, sanat hiler" demisdir. Yani sanatçının görevi halkın sa- natı almasını yönetmek olduğu ortaya çıkar.

"Resmin sırtı boyu kutsandığı de- ğil, kafa kutsandıdır". İlk Kilvilm- "Dünyada ve Türkiye'de sanat?"

"Resimle ilgili biçimlenmiş, öyle sa- dan boyasıl bir mesajıyı olarak görmek, insanı kapsayıcı anlamaya ortamı getirmek olan. Sanat, biçimlenmiş bir düşüncedir. Sırdı haklarını, bir süre sonra seçme hakkını kendinde görmektedir. Bu gün piyasada sanatçıların özgünlük bakımından dışlan- rıda durumda olduğu açıktır.

İlk Kilvilm-Alaylı ve okullu sa- natçı tartışmaları hakkında sorular

"Resmin sırtı boyu kutsandığı de- ğil, kafa kutsandıdır". İlk Kilvilm- "Dünyada ve Türkiye'de sanat?"

"Resimle ilgili biçimlenmiş, öyle sa- dan boyasıl bir mesajıyı olarak görmek, insanı kapsayıcı anlamaya ortamı getirmek olan. Sanat, biçimlenmiş bir düşüncedir. Sırdı haklarını, bir süre sonra seçme hakkını kendinde görmektedir. Bu gün piyasada sanatçıların özgünlük bakımından dışlan- rıda durumda olduğu açıktır.

SERGİ

Bugün festivale gidelim!

Ankara'da seçenek çok: Bir yanda festival, bir yanda Turani sergisi. Ve Alev Ebüzziya...

DILEK ŞENER

Bugün, yaşantımızın hızla akıp giden saatlerini biraz renklendirelim... Mavinin, kırmızının, sarının ve yeşilin siyahbeyaz dünyamızı aydınlatması için fırsat tanyalım. Nasıl mı? Orta Doğu Teknik Üniversitesi'ndeki sanat festivalinin heyecanına ortak olarak... Sanatı, toplumun tüm bireylerine ulaştırıp, gelişmesine katkıda bulunmayı hedefleyerek başlayan ve gelenekselleşen festivalin, bu yıl üçüncüsü düzenleniyor. Söyleşi, panel, dinleti ve konserlerin yer aldığı bu büyük etkinliğin en renkli bölümünü ise "Plastik Sanatlar" sergisi oluşturuyor. ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi'nde gerçekleşen sergide, yurtiçinde ve dışın-

da yaşayan 68 sanatçının, 300'e yakın yapıtı yer alıyor. Bu sergiden elde edilecek gelirin burs fonuna aktarılmasıyla, üniversitede öğrenim gören birçok öğrencinin daha rahat ve güvenli şartlarda eğitimine devam etmesi için kaynak sağlanmış olacak. Hem bu nedenle hem de sanatı solumaya daha çok ihtiyacımız olduğu şu günlerde, yaşamı ertelemeyelim, uzun sözün kısası bugün festivale gidelim...

Adnan Turani'den üç not...

Şubat ayında düzenlenen I. Ankara Sanat Fuarı'nda "Çağsav Onur Ödülü" Prof. Dr. Adnan Turani'ye verildi. Türk Resim Sanatı tarihinin ilerlediği çizgi üzerinde "Turani" isminin belirlediği başlıklar şöyle özetleyebiliriz: Özgün soyutlama yeteneğinin belirlediği ressam kimliği ve kuramsal olarak Sanat Tarihi'ne kazandırdığı yayınlarıyla ortaya çıkan yazar kimliği...

Adnan Turani'nin Doku Sanat Galerisi'nde sergilenen resimlerinde doğaya ve insan yaşamına ait görüntüler, renk yüzeylerinin hareketli yapısıyla birleştirilerek soyutlanır. Renklere karşı duyarlıdır Turani. Bu nedenle görsel beğenilerini ve olayların ruh dünyasına terk ettiği izleri, resimlerinde tek tek ele alır. Böylece görüntüler, renklerin dünyasında kendilerini kaybederler. Kalın siyah konturlarla biçimlenen figürlerin, objelerin ve görünümünün boşluklarını dolduran renk yüzeyleri, doğanın gerçek renkleri değildir. Onlar, kendilerini sanatçının özgür dünyasına teslim etmişlerdir. Sergide, üzerinde durulması gereken iki önemli nokta var: Tuvallerde "Keman Çalan Figür"e ağırlıklı olarak yer verilmesi ve Turani'nin -her sergisinde olduğu gibi sanat yaşamına ait anıların kaleme aldığı yaşamsal notlar... Görsel sanatların iki ayrı alanının bir araya getirmesi açısından "Keman Çalan Figür" temasına değinilmesi önemli. Çünkü, müzik, sanatın



Sanat festivali heyecanı sürüyor.



Adnan Turani, görsel beğenilerini resimlerinde tek tek ele alıyor.

58 Milliyet SANAT 15 NİSAN 2001

şifresini notaların yardımıyla çözer. Resim ise bunu yaparken çizgiye ve lekeye güvenir. Adnan Turani'nin yazılı olarak bildirdiği, yaşama ait tutulan üç önemli not ise tüm resimlerinin içeriğinde keşfedilmeyi bekler. Yaşama dair sözcük olarak kısa ama anlam olarak sayfalara sığdıramayan, ancak yaşanması gereken üç önemli noktayı gelince, "deneyim", "sanat değerlendirmelerinde belli kriterler" ve "sanat eğitimi" diyerek Adnan Turani'nin anılarından çekip çıkarıyoruz... Görülüyor ki, sanatçının, "resam" ve "yazar" kimliği hayatın hangi noktasında o-

lursa olsun birbirlerini yalnız bırakmıyorlar. ♦

ODTÜ Plastik Sanatlar Sergisi

ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi (0312 210 41 62)
Bitiş Tarihi: 22 Nisan 2001

Alev Ebüzziya Siesby Sergisi

Galeri Nev (0312 437 93 90)
Bitiş Tarihi: 8 Mayıs 2001

Adnan Turani Sergisi

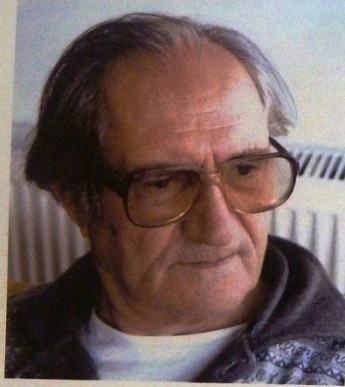
Doku Sanat Galerisi (0312 439 78 80)
Bitiş Tarihi: 24 Nisan 2001



Türk Resim Sanatı

**ADNAN TURANI:
TÜRK RESMİNDE BİR DUAYEN...**

"BEN KENDİME ÖZGÜ BİR BOYA GÜZELLİĞİ ARIYORUM. BEN KENDİ YAŞAMIMA UYGUN OLANI ARIYORUM"
"DÜRÜST BİR İNSAN, KENDİSİNİN SANATÇI OLDUĞUNU SÖYLEMEZ, O KENDİSİNİN DIŞINDAKİLERİN TAKDİRİDİR"



Yaşamım boyunca, sözcüklerle, renklerle, boyalarla aram iyi oldu. Bu barışıklığın nedeni, hayatla iyi geçinmemi sağladı. Başka bir söylemle, şimdiye değin sözcüklerden, renklerden asla çekinmedim, korkmadım, ta ki böylesine bir sanatçının eğitimcinin, bir fikir ve gönül adamının kısaca bir sanat duayeninin hayatındaki ufak bir ayrıntıyı, bir enstantaneyi aktarmaya, tanıtmaya cesaret edene kadar...

Bu kez sözcüklerimden, ifademden, hep sevdiğim renklerin, boyaların gizemli sihirden uzak hissetmekteyim kendimi. Bunun nedeni, şimdiye değin, anlatmaya, tanıtmaya çalıştığım sanatçıların ustası, hocaların hocası ve bunun yanı sıra gerçek bir insan, yüreği sevdaları ve bütün bunların yanısıra insanı hayretten hayrete düşüren o tevazusuydu...

Evet, bu sayıda gerçek bir ustayı tanıtmaya çalışacağım siz sevgili Lira dostlarına. Türk Resim Sanatı'nın yaşayan en büyük ustalarından birini, Adnan Turani'yi...

Kendisile ilgili her övgüde son derece mütevazı bir

Handan KAYAKÖKÜ
Sosyal İşler Genel Müdürlüğü

şekilde, "Tanrı'ya şükür ki, bana bir meşgale verdi, vermeseydi ne yapardım?" diyecek kadar alçak gönüllü bir bilge adam.

Ustad'ın sanat ve sanatçı olabilmekle ilgili yorumu, günümüzde yaşadığımız sanatçı enflasyonu karşısında son derece düşündürücü ve adeta bir tokat gibi: "Dürüst bir insan, kendisinin sanatçı olduğunu söylemez, o kendisinin dışındakilerin takdirdir." Mimar Sinan'ın Tezkeret-ül Ebniye adlı eserinde geçen bir deyişi hatırlatır. "Dünya oldukça bunları görecektir zevk ehillerinin, çabamın ciddiyetini gözönünde bulundurarak, insaf ile bakacakları ve hayır dualarıyla anacaklarını umarım."

Kendi sanatıyla ilgili bu denli mütevazı bir gönül adamının, sanatını, resmini anlatan yüzlerce yazı, gerek yerli, gerek yabancı literatürde şimdiye değin yayımlanıp, evrensel resim sanatının içinde yerini çoktan aldı.

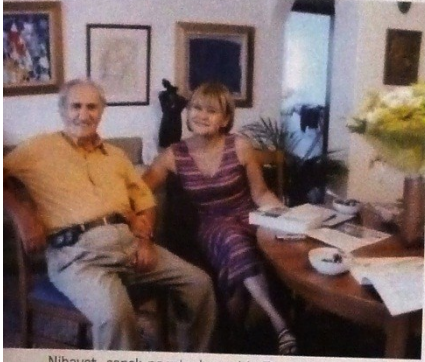


Ben, onu bambaşka yönleriyle tanıtmak, farklı dünyalarda gezinen o kocaman yüreğindeki sıcak sevgilerinden bir parça da olsa, sizlere söz etmek istiyorum.

Kişiliği, sanatıyla, insanı ilk gördüğünde hayran bırakan yüreği ile, gerçek bir sanat ve düşün adamı Adnan Turani.

Bu söyleşiyi yapmak için evine gittiğimde, ilk gözlemim getirdiğim sarılı beyazlı kır çiçeklerini, büyük seramik sanatçısı ve yakın arkadaşısı Füreyya Koral'ın eseri bir vazoya yerleştirmek için gösterdiği incelik ve zerafetle ilgili. Ne görkemli bir ilişki değil mi, kırlarda özgürce açan görkemli papatyalar, ne kadar şanslılar ki Füreyya Koral'a ait bir esere konulmak için, kağıtlarından süslerinden ayrılmaktalar.

Yardım etmek için, "Hocam, daha sonra da yerleştirebiliriz vazoya, dilerseniz ben de yardım edebilirim," dedim, "Handan, biliyor musun, bu beyaz papatyaların rengi, her ortamı dinginleştirir ve huzur verir. Beyaz çok görkemli bir kontrasttır. Ben hemen onları yerleştireceğim, bir dakika sonra işim biter." Bu arada tam bir görsel ziyafet yaşamaktayım. Evin duvarlarını süsleyen onlarca tablo, heykeller beni bambaşka dünyalara sürüklemekte.



Nihayet, şanslı papatyaların, bir Füreyya vazosunda yerlerini alması ve söyleşiye başlayış. Bu söyleşiye geçmeden önce, biraz yaşadığı ortamdan söz etmek istiyorum sizlere. Ya da daha gerçekçi bir deyişle, sanatın o büyüklüğünü keşfetmek, bilmek isteyen sevgili dostlara, Lira okuyucularına...

Grili mavili uzun kuyruklarıyla, son derece evcil ve o büyük üstadın dostluğunu paylaştığı ve gerçek bir doğa mucizesi olan muhabbet kuşu. Üstada soruyorum, "Hocam bunun adı ne?" Gelen cevap o kadar şirin ki, "Adı yok Handan'cığim, canım benim dediğçe, cevap verir, o beni gerçekten çok sever, kıskanır, evime atölyeme gelen konuklarıma, eğer severse, omuzlarına ellerine konar. Biz birbirimizi çok iyi anlarız, sevgili eşimden sonra, o bana bir soluğu, bir nefesi paylaşmak için elinden geleni yapıyor. Farkındasındır mutlaka, doğada insanın dışında yaratılan her canlı kendi iç güdülerıyla, kendi dürtülerıyla, ona sevgi gösteren her canlıyı tanıyor, biliyor ve seviyor. Benim bu muhabbet kuşuyla ilişkim de böyle. Biz iki farklı canlı türü, evrensel olan sevgiyi paylaşıyoruz onunla. Biliyor musun, birlikte yemek yemekten en büyük zevk aldığım dostlarımdan biridir bu muhabbet kuşu. Artık söyleşilerde ve dost sohbetlerinde de seçici davranıyorum."

Bunu elbette biliyorum. Gerçekten de üstad o kadar yoğun ve tempolu bir çalışmanın içinde ki, zamanı çok iyi kullanması gerekiyor. Kolay röportaj vermiyor, söyleşilere sergilere katılırken seçici davranıyor. Biz Lira okurları olarak aslında çok büyük bir ayrıcalık yaşamaktayız, bir duayenin sıcak söyleşiyle...

Hocam, diyorum, anlatabilir misiniz, hayatınız, resimleriniz, tablolarınızdaki kadınlarınız, kemanlarınız ve o muhteşem renkleriniz...

Sevgili Üstad'im başlıyor anlatmaya...

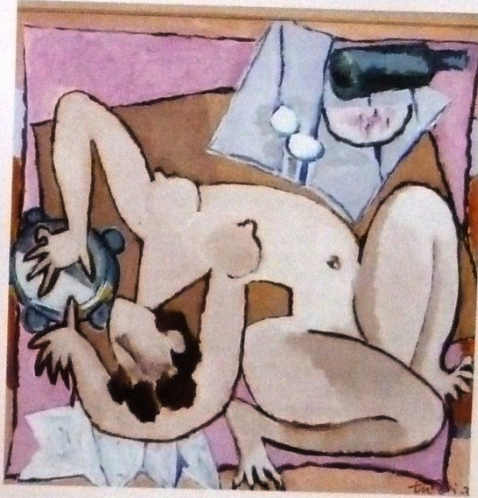
"İstanbul'da doğdum. Dolmabahçe Sarayı'nın karşısında, şimdiki Swiss Otel'in olduğu yer, Padişah Abdülaziz

zamanında yapılmış bir evdi doğduğum yer. Evimiz saraya 55-60 metre yakınlıkta, her türlü meyve ağacının yetiştiği büyük bir bahçeydi. Çocukluğum bu evde ve bahçede çok mutlu anılarla geçti.

Benim resme başlama yaşı, ilkokul 3. sınıf, yani 10 yaşındayken. Ailem son derece mutaassıp, ama aydın düşünceli kendi halinde bir aileydi... Babam kızıl-kahve saçlı, mavi gözlü uzunca boylu bir İstanbul efendisi. Eve her gün 2 gazete gelirdi. Özellikle Cumhuriyet'te çok iyi sanat yazıları çıkardı ve ben bunları sürekli okurdum. Babam çok iyi desen çizme özelliği olan ve algılama gücü güçlü bir insandı. Çocukluğumda resim defterimin üstüne Atatürk profilleri çizen, suluboya-yağlıboya resimler satın alan, sosyal ilişkileri son derece güçlü nazik bir beyefendiydi. 1939'da savaş sırasında ülke olarak büyük sıkıntılar yaşamaktaydı. Herşey çok kısıtlı ve sanayi yok denecek kadar azdı. Var olan işlerde de genellikle azınlıklar çalışırdı. Bir Sümerbank'ın kuruluşundan sonra kumaş, ayakkabı gibi mallar satılmaya başlandığında tüm ulusça neredeyse bayram yaşamıştık. Babam bu yoklukları bizlere hissettirmemek için elinden geleni yapar ve sanatsal kültürel uğraşlarının içinde olmamızı isterdi.

Babamı bir yılbaşı günü onüç yaşındayken kaybettim. Geçirdiği elim bir kazadan sonra, babacığımı Alman Hastanesi'ne kaldırmışlar. Her tarafı sargılar içerisinde, tek gözleri görünüyor. Boğazım düğüm düğüm, Ona öylece bakakalmışım... Bana çok ızdıraplı bir haldeyken, "Adnan'cığim, oğlum, sakın resmi bırakma," dedi. Resim bana babamın vasiyetidir ve çok önemlidir benim için. Bunun yanı sıra, çok pahalı bir uğraştır. Sanatsal çaba, maddi güce dayanır. Sanatsal çalışma çok iddialı bir sözcüktür ve ben bu deyişin yerine, "sanata ulaşmak için gereken çaba" sözcüklerini daha doğru bulurum, iddiadan uzak, daha şık gelir bu sözcükler.

Liseden bu yana hep devlet burslarıyla okudum. Beni bu ülkenin insanları okuttu bir anlamda. O dönemin hocaları



Okurçizer, öncü bir ressam, sanat teorisyeni ve sanat eğitimcisi. Tükenmeyen bir yaratım enerjisi, yaşam sevgisi, üretme heyecanı ile çağdaş Türk Sanatı'na yön veren temel bir yapı taşı;

söyleşi

Adnan Turani

Çağdaş Sanat Felsefesi (Remzi Kitabevi, 1998) adlı çalışmanızda, 19. yüzyıldan günümüze modern ve çağdaş sanatın tarihçesini yorumlarken, dönemin sosyopolitik ortam ve koşullarının saptanmasını esas almışsınız. Araştırmanızdaki temel bakışın, sanat yapıtı ile yönetim düzenleri arasındaki ilişki üzerinde odaklandığı görülüyor. 19. yüzyılın başından bu yana yaşanan demokratik parlamenter toplumlar dönemini, Romantizm'den montaj sanatına uzanan bir geçiş süreci olarak değerlendiriyorsunuz. Sözü'nü ettiğiniz bu geçiş sürecinin tamamlanabilmesinde toplumsal olguların mı, yoksa sanatın kendi içinde yaratacağı olası dönüşümlerin mi öncelikli olarak etken olduğunu düşünüyorsunuz?

Fransız İhtilali'nden sonra monarşik yönetim mantığı değişmeye başlıyor. Parlamenter dönemde, krallık dönemi müesseselerinin tamamı çöküyor; saraydan tutunuz, tapınak yaptırmaya, toplum birerinden tutunuz, aristokrat tipin değişmesine kadar... Ve sanatçılar ilk defa olarak işsiz kalıyorlar, çünkü aristokratik yapı ortadan kalkıyor. Sanatçı yalnız başına kalıyor ve tavan arası ressamları ortaya çıkıyor.

Sipariş sistemi ortadan kalktığı için mi?

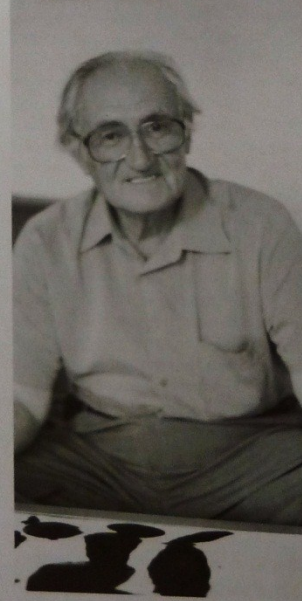
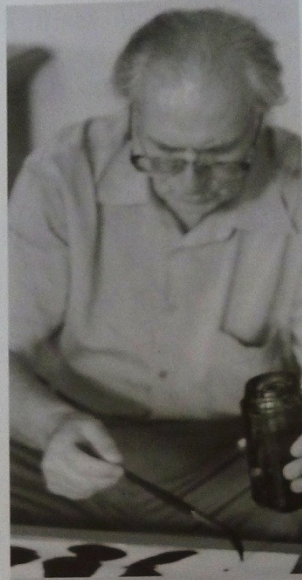
Tabii kalkıyor, çünkü sanatçı kendi başına kalıyor. Artık onu destekleyen bir aristokratik yapı yok. Fransız İhtilali'nden sonra Napoléon geliyor. Napoléon da bir imparator, o bakımdan sarayın mantığı devam etmiştir. Yani, birdenbire müesseselerin hepsi bir kalemde yok olmuştur. Bu, ne kadar uzun sürdü? Fransız Klasisist ekolün şefi Jean-Dominique Ingres, Jacques-Louis David'den sonra, kraliyet resim mantığını Louvre'daki ünlü akademide sanatçılar yetiştirerek sürdürdü. Yine aristokratik tipler değil mi? Hatta, Ingres'in kendi resmi de aristokrat bir insanın resmidir. Jacques-Louis David de, her ne kadar Fransız Parlamentosu'nda mebus olsa da, o bir aristokrattır. Yani, kraliyet ahlaki ve saray terbiyesi terk edilmemiştir. Demek ki, terbiye de bu arada gelişecektir. 19. yüzyılda demokratik parlamenter döneme girilmiş olsa da, krallık dönemindeki sanatsal mantığın ancak yavaş yavaş çözüldüğünü görüyoruz. İzlenimcilik 1864'te Nadar'ın atölyesinde ilk girişim olarak başlıyordu. Ama bunu bir on sene daha öncesine almak lazımdır, izlenimciler'in nesilleri aşağı yukarı 1836-1944

yılları arasındadır. Şimdi, benim yaptığım araştırmalarda, Fransız Klasisist ekolünün etkileri; Moskova Akademisi'nden, Kiev Akademisi'ne, İstanbul Akademisi'nden, Yeni Delhi Akademisi'ne, hatta Orta Amerika'daki akademilere kadar görülür. Fransa'daki salon ressamlarının yetiştikleri akademilerdir ki, bunun içine Académie de Beaux-Arts da dahildir. Hepsini bizim Çallı'nın, Osman Hamdi'nin, Şeker Ahmet Paşa'nın ve ondan sonrakilerin, hepsinin hocaları Fransız Klasisist ekolün teknik eğitimi ile yetiştirmişlerdir. Hatta, Delacroix ve onun devamı da; hepsinde her ne kadar kolonyal bir resim mantığı var ise de, bir çeşit Doğu nostaljisinin yansımaları da görülüyor. Ayrıca, Delacroix'da Fransız Klasisist ekolünün boyama anlayışı da devam eder. Hatta, heykelde de durum aynıdır.

Zaten, Delacroix reddediyor romantik olduğunu, "Bu, bana atfedilmiş bir yaşıtırmadır." diyor.

Evet, şimdi çok ilginçtir, Delacroix, ilk defa olarak, bir heyecanı resme getirir, yani Ingres'in o inanılmaz desen disiplinini kırar. Ve o boyasal işlem şekli Rönesans'tan itibaren yalnız Rembrandt'ta yer

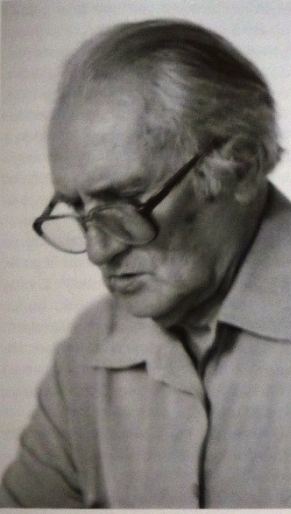
Optik mantığın ortadan kalkması olayı için 100 sene gerekmiştir. 20. yüzyılda bu mantığın en önemli temel taşı ise Cézanne olmuştur. Yani, bu ara dönemde, demek ki doğa biçiminin çözülmesi olayı ve rengin ön plana çıkması, soyut resimsel mantığın keşfedilmesi oluyor.



yer, bir de çok ilginçtir, Tziano'nun "Dikenli Taçlandırma" isimli eserinde görülür. Bir Velasquez, bize geçmişin bazı önemli izlerini verir: Rengin deseni kırması. Yalnız, ben size enteresan bir şey söyleyeyim, Velasquez'in doğru dürüst desenini bulamıyoruz, çünkü resimleri direkt olarak tuvale çizmiştir ve boyamıştır. Çok ilginçtir, Velasquez'in 1-2 tane dışında deseni yoktur. Zaten, bu büyük adamın toplam 92 tane resmi vardır, envanter tamamdır. Velasquez olağanüstü bir boyasal rahatlık içindedir, sanki çağımızdan bir sanatçı onları boyamış gibidir. "Psychologie de l'art"ın yazarı André Malraux, "Rönesans'ın tek çizgi ile katı olarak çizdiği desen kalibinin kırılması" olarak bu değişimin altını çizmiştir. Bununla beraber, İzlenimciler'den daha önce 1830 peyzajcılarının Barbizon Okulu'nda da biz bu ilk kırılmaları kesin olarak görüyoruz. Ondan önce de Delacroix'de var biliyorsunuz. Zaten Klasisist anlayışın çözülüşü birdenbire olmuyor. Ne zaman oluyor? Cézanne mantığı akademilere yerleşmeye başladığı zaman. Hatta Cézanne, doğanın niçin resimde değiştirilmesi lazım geldiği mantığını "Über die Kunst" isimli kitabında anlatıyor. Bunları niçin anlatıyorum? Çünkü, o dönemlerdeki mantığın bir sınırı vardır. Bu çözüme ne şekilde oluyor? Aşağı yukarı yüzyılın başına geldiği zaman, bir de bakıyoruz 1905'te Matisse, 1906'da Ekspresyonizm, Nolde, Franz Marc. Yani ne oluyor burada? Doğasal biçimin optik görüntüsünün tamamen dağılması olayı var. Daha önce bu var mıydı? Hayır, yoktu. 1906'da Münih'te açılan bir salonda ilk defa olarak doğasal mantığın esas olmadığı söylenmiştir. Ve böylece, Ekspresyonizm, zaten renk olayı ortaya çıkıyor. Şimdi eğer dikkat ederseniz, 1905-1906, Fransız İhtilali'nin üzerine 100 sene geçtikten sonra ancak bir noktaya geliyor. Ve daha enteresani, renk, yani boyasal renk, daha doğrusu boyasal işlem, piktüral resim, eskisi de tabii piktüraldi ama burada optik mantık yok. Yani, optik mantığın ortadan kalkması olayı için 100 sene gerekmiştir. 20. yüzyılda bu mantığın en önemli temel taşı Cézanne. Yani, bu ara dönemde, demek ki doğa biçiminin çözülmesi olayı ve rengin ön plana çıkması, soyut resimsel mantığın keşfedilmesi oluyor.

Peki, 19. yüzyıl Romantizmi'nden montaj sanatına uzanan bu geçiş dönemini sonlandırabilecek etkenlere değinecek olursak...

Evet, sanat ortadan kalkıyor ve ben bundan 30 sene evvel bu kaniya vardım. Piktüral olay ortadan kalktı. Ben bunları düşündüğümde enstalasyonlar ortada yoktu. Ve öğelerin yerine objenin kendinin yer alması, piktüral olayın sonuydu. Açık bir şekilde ben bunu gördüm. O zaman; madem ki dedim, piktüral olay ortadan kalkıyor, bir çeşit montaj sanatı ortaya çıkacak, 1905'teki renklerin işlem sonucu nesne biçimine geçmesi olayının çok önemli olduğu kanısına vardım. Ekspres-



yonistlerin yaptığı optik görüntü meselesi değil, psikolojik resim yaptıkları ortaya çıkıyordu. Yani, psikolojik resmin de optik görüntüyü tahrip ettiği kanısına vardım. Sanatçının fantezisi ölümsüzdür. Fantezi sanatçıyı ölümsüz kılar. Ama tutup da, Avrupa'da enstalasyon yapılıyor diye, burada enstalasyon yapılırsa, bunun yaratıcılık ile alakası yoktur, bu fantezisizliktir. Bunu kabul etmiyorum. Ben zaten enstalasyonun sanat olduğu kanısına sahip değilim. Konsept meseleleri bence yanlış bir değerlendirme. Hepsi

konsept resmidir. Ingres'in resmi de konsept resmidir. O bakımdan, bana sorsanız konsept meselesi iyi adlandırılmamıştır.

Bu çerçevede kalarak, endüstrileşme ve demokratik parlamenter düzen ile ancak 20. yüzyılda tanışmış olan Türkiye'nin sanat ortamı ve koşullarını değerlendirecek olursak, bu gecikmenin Türkiye'deki sanat üretimine ne gibi etkileri olmuştur?

Bu düşünülmemiştir. Ve birçok görüşler de dile getirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu 1923 yılında çökmüştür, ama sanatsal eğilimleri, yani tanıtım politikasına verdi-

Sanatçının fantezisi ölümsüzdür.
Fantezi sanatçıyı ölümsüz kılar.
Ama tutup da, Avrupa'da enstalasyon yapılıyor diye, burada enstalasyon yapılırsa, bunun yaratıcılık ile alakası yoktur, bu fantezisizliktir.
Bunu kabul etmiyorum. Ben zaten enstalasyonun sanat olduğu kanısına sahip değilim.

ği önem vardır, ama bu politika, sanatçı yetiştirmek için değil, doğrudan doğruya çağdaş, iyi asker yetiştirmek içindir. Ama ilginçtir, ilk çağdaş edebiyatçılar, ilk çağdaş ressamlar, ilk çağdaş heykelticiler ve ilk çağdaş gravür sanatçıları, çağı yakalamak isteyen bu askerlerin içinden çıkmıştır. Şimdi, bakınız, işin yanlış tarafı şu: Fransa'da bir 1789 İhtilali olmuştur, kuşkusuz Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı İmparatorluğu'nun yerini alması, yani demokratik parlamenter bir sistemde geçmiş bir tarafa bırakması aynı



Bugünün insanı,
toplumun yarattığı
bir çocuktur ve
kırıcıdır, inkar
edicidir ve
başkaldırıcıdır.
Bugünkü sanata
yansıyan bu olay
bu psikolojik
yapıdır.
Günümüzdeki
sanat,
endüstrinin bir
ürünüdür.
Endüstriyel
toplumu da
meydana getiren
odur.

mantıklıdır. Yalnız, burada şöyle bir durum vardır; Türkiye'de böyle bir felsefe yoktur. Hele Fransa'nın o Voltaire gibi ansiklopedistlerinin hiçbirisi Türkiye'de yoktur. Şimdi, bu bilimsel mantık Türkiye'de yoktur, ama Fransa'da vardı. Türkiye'nin çağdaş bilimsel mantığının oturması olayı Osmanlı İmparatorluğu döneminde de yoktu. Şimdi ne olmuştur? Büyük Atatürk sanatsal mantığı, daha doğrusu yaratıcı mantığı oturtmak için bazı kişileri getirtmiştir. Şimdi müze yok, kitap yok, dergi yok, okul yok, gerçi Sanayi-i Nefise var ama bir tek ağaçla orman olur mu? Ondan sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü olayı, bence yavaş yavaş ülkenin aydınlanmasına yardım etmiştir. Ama, bütün Anadolu'nun orman haline gelmesi, öğretmenlerin ve öğrencilerin çoğalması zaman almıştır. Türkiye'deki bu süreç Fransa'ya paralel mi oldu? Eğer dikkat ederseniz, bütün değişikliklere rağmen. Atatürk dönemi ile birlikte geçmişin kalıplarının, dini kalıpların kırılması olayı vardır. Dinin kalıplarının kırılması Fransa'da da kolay olmamıştır. Din mantığı sanata ters düşer, çağdaş sanata tamamen ters düşer. Türkiye Cumhuriyeti'nde çağdaş sanatçılar bu mantıktan kopmuşlardır. Demek ki, Türkiye ne kazanmıştır 1923'ten bu yana? Sanatçılar dini mantıkla sanatsal mantığı birbirinden ayırmaya başlamışlardır. Bu önemli bir olaydır ve yaratıcılığın da sanırım temeli budur. Zaten demokratik parlamenter dönemin kendine özgü talepleri vardır. Eski dönemin bütün kurumları, askerliğe varıncaya kadar hepsi değişmiştir, yani o kadar enteresandır ki, ne o zamanın kalesi, ne silah şekli, ne okullarda okutulan mantık kalmıştır.

Yine, Çağdaş Sanat Felsefesi adlı çalışmanızda, teknolojinin birey üzerindeki duygusuzlaştırma, yabancılaştırma gibi olumsuz etkilerinin altını çiziyorsunuz. Buradan yola çıkarsak, özellikle 1970'li yıllardan itibaren yaptığınız çalışmalarda, bireyi savrulmuş, kırılmış, çocuksu, buna karşılık, ironik duruşuyla da alttan alta bir karşı çıkış barındıran ifade içinde görüyoruz. Bu anlatım biçimini, teknolojinin kusursuzluk arayışının birey üzerinde oluşturduğu baskıya karşı gösterdiğiniz bir tepki olarak değerlendir-

bilir miyiz?

Bu konuda Herbert Kühn'nün çok enteresan bir kitabı var: "Der Aufstieg der Menschheit", yani "İnsanlığın Uyanışı". İnsanlığın geleceğini anlamak için geçmiş çok önemlidir. Ben sanatla toplumsal yapı ilişkisini araştırıyorum. Yaşama mantığının oluşumu meselesi çok önemlidir, herkesin bir yaşama mantığı vardır. Mesela, Ortega Y Gasset'in "La rébellion des masses", yani "Kitlelerin ayaklanması" adlı eseri. Başkaldırı edebiyatı; Sanatta da geçmişe başkaldırı, geçmişi inkar var, her şeyi reddetmek var. Yalnızca toplumlarda değil, bireylerde de bir çeşit bağımsızlık mantığı var. "La rébellion des masses"ta, Ortega Y Gasset endüstrinin layık olmayan imkanlar verdiğini, dolayısıyla insanların her şeyi hiçbir gayret sarf etmeden elde edebildiğini, dolayısıyla sınırlı bir çocuk olduğunu, ondan sonra hiçbir şeyi beğenmediğini, kendisi bir şey yapmadığı için durmadan huysuz bir çocuk gibi bunları kırıp parçaladığını anlatıyor. Bugünün insanı, bugünün çocuğudur, bu toplumun yarattığı bir çocuktur ve kırıcıdır, inkar edicidir, başkaldırıcıdır. Bugünkü sanata yansıyan olay bu psikolojik yapıdır. Bunu kim yaratmıştır? Endüstri. Dolayısıyla bugünkü sanat, endüstrinin bir ürünüdür. Endüstriyel toplumu da yaratan odur. Toplum kabuğu süratle değişiyor, sokaktaki insan buna yarışçısına iştirak ediyor. Her şey çok çabuk yapılıyor, her şey çok süratli oldu, buna rağmen aşkama kadar koşuşturuyoruz. Cennetin olmadığını biliyoruz, ahlaki mantığımız değişmiştir. Değişik bir mantık oluşuyor.

Günümüzde zamanın çok hızlı aktığını belirttiniz, kitabınızda sözünü ettiğiniz zamansızlaşma sorunsalı ile "Terkedilmiş Köy" temalı çalışmalarınız arasında bir ilişki kurulabilir mi?

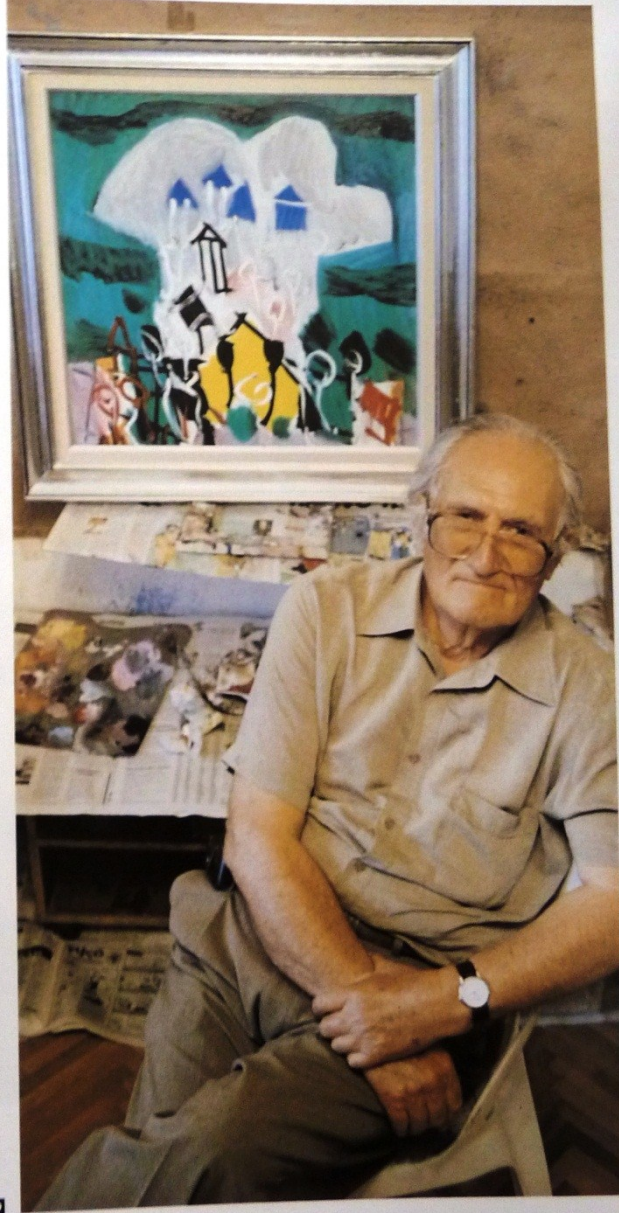
Çok enteresan, eğer dikkat ederseniz, soyut peyzajlarda insan yoktur, çünkü insanlar her şeyi olduğu gibi peyzajı da ortadan kaldırırlar. Yani, "İnsanları Seveceksin" adlı bir eser vardır, insanlar seveceksin ama, ben insanları sevmem ki, ben iş yapan insanı, namuslu insanı severim. Şimdi, resimlerde insan var mı, yok mu olayı! "Terkedilmiş Köy". İnsanların tahrip edici mantığını düşünerek o re-

simleri yaptım o zamanlar. Ama, orada son derece aktif bir boya dolaşımı vardır. Tabii insanlara kızmanın da etkisi var.

Sanat yaşamınızın başlangıcında (Malik Aksel Atölyesi) yapmış olduğunuz "Pembe Kombinezonlu Kız" isimli tepki gören çalışmanızda, figürün başını kesik olarak resmetmiş olmanızı, estetiğin kalıplaşmış yaptırımcı yönüne karşı bir başkaldırı olarak değerlendirebilir miyiz?

Şimdi, çok güzel, çok enteresan, bana bu soruyu birkaç kişi sordu, çok güzel bir resimdi o. Rahmetli Malik Aksel bana dedi ki, "Yavrum, bir insan buradan kesilir mi?" Ben de, "Efendim, ressamlar belinden kestiler, dizinden kestiler, ben bir şey söylemedim de, şimdi ben başından kesince niçin bu kadar insafsız oluyorsunuz?" dedim. Bu da bir mantık, doğru bir mantık. Ama, geleneklere bağlı olan insanlar böyle bir mantık da ileri sürebiliyorlar. Tabii aslında, resim, ön görüğe dayansa bile, birinci adımdan sonrasının ne olacağı bilinmiyor sanatta. Bunu şu bakımdan söylüyorum, sanatsal biçimleme olayı önceden düşünülüyor. Dolayısıyla, hiçbir eserin, mimari eser dahil, önceden tasavvur edilmesi mümkün değil. Özellikle sanat eserinin insan kafasında oluştuğunu iddia etmek... Sizin beğendiğiniz şey boyanın bir macerası, bu macera size resim yaptırıyor. Siz önceden bilinen bir şeyi çizbiliyorsanız, o doğrudan doğruya içinde kapalı bir fikirdir, o hiçbir zaman kırılmaz, kırılmayan bir biçim ise sanatsal oluşuma terstir. Bir resimde hiçbir zaman tek bir buluşla sanat eseri bitmez, bir mimari eser hiçbir zaman tek bir buluşla bitirilemez. Bir insanın oluşumunda bile yüzlerce görüşün etkisi vardır. Adnan Turani'nin oluşumunda da önceden planlanmış hiçbir şey yoktur. İnsanların bilimsel görüşlerine dayanan ve hata yapmamaya özen gösterilerek oluşturulmuş bir dünya görüşüm var. Sanat yapmak için tuvalin başına geçmiyorum, öyle bir iddiam da yok, ben sanatçığım da demiyorum.

Bu söyleşi, sanatçının özgün baskı çalışmalarını yaptığı Artess Çamlica Sanat Evi'nde, 26 Temmuz 1999 tarihinde gerçekleştirilmiştir.



Ressam Adnan Turani, çoğu eleştirmede rastlanmayan bir teknik bilgisi ışığında "eklektik - seçici" planda olduğu kadar anlatım planında birleşen bir yazar ve düşünür olarak kendini saydırıyor. Böylesi fikrîsel bir çaba, onu, normal olarak, soyut araştırmalara doğru yöneltecekti. Bu çalışmalarında - geçen yılki sergisini düşünüyorum - ayarlı bir dozda yerel elemanların rolünü seziyoruz. Eski yazılarımızın kaçınılmaz ritmi ile Batı estetiğinin yine kaçınılmaz etkileri soyut düzenlemelerinde apaçık görülüyordu. Bu haslık, Adnan Turani'nin resim çalışmalarında olduğu kadar yazılarında da güvenimizi uyandırıyor. Kolaylıktan kaçınma, Sanatın "çok ciddi bir şey" olduğu bilinci, yazı yazmanın resim yapmak kadar güç, resim yapmanın da yazı yazmak kadar çetin bir iş olduğu kanısı Adnan Turani'nin ön saflarda yer almasını sağlayacak özellikleridir.

NURULLAH BERK

SANATÇI OLARAK ADNAN TURANI

Adnan Turani'nin sanatı, renkçi tutumla oluşturulmuş bir çizgi tadını düşündürür genellikle. Her şeyin renkle başlayıp renkle bittiği sanılan bir yerde, çizgi arabeskinin renk perdesi arkasında varlığını duyurması, Adnan Turani'deki sürekli arama güdüsünün bir yansımasıdır. Ayrıca bu arama doğrudan doğruya "spontan" ve amaçsız bir gezintiye de sahiptir. Son resimlerinde eski Türk kaligrafisinin işlek çizgi düzenini, soyut sanatın olanaklarıyla besleyip geliştirme yolunda önemli bir aşama kaydettiğini görmekteyiz. Eski kaligrafiden hareketle yeni biçim ufuklarına yönelme, Batıda olduğu gibi bizim çağdaş sanatımızda da denenmemiş bir yol değildir. Ancak Adnan Turani'nin resimlerinde salt kaligrafi adına girilmiş bir çabadan çok, soyut ve yenilikçi bir resmin bu kaligrafiyle anlaşılabilir yönleri üzerinde durulmuş bir kaynak değildir eski Türk yazısı onda. Belki bir esin kaynağıdır ama her esin kaynağı gibi, çağdaş anlamı bir sanat eğilimine dayanak sağladığı oranda değerlendirilmiştir. Eski Türk kilimlerine bakışı da bu doğrultudadır. Bir kilimin teknik örgüden ve tarihsel şemadan soyutlandıktan sonra geride kalan özü, resimsel vurgusu ve görsel sürekliliği önemli olan. Çağdaş ve yöresel içerikli bir resmin biçim-öz dengesi, uyumu, tutarlılığı, gerçekçi çözümü, Adnan Turani'de çağdaş sanatçı özgürlüğünün sınırını çizmiştir. Böylece Trökes ve Baumeister ile ortak disiplinleri paylaşmış olmanın getirdiği sorumluluk giderek daha temelli sorumlulukların doğmasına yol açmış ve herhangi bir Batılı sanatçıyla özdeş duyuruları uzun zaman sürdürmenin mümkün olamayacağı, eninde sonunda kişisel çözümlere yönelmek gerekeceği konusunda kararlı bir sonuca ulaşmıştır.

Bu sonucun anlamını iyi kavrayabilmek için, resim sanatımızın 1950'lerden bu yana geçirmekte olduğu aşamaları da göz önüne almalıyız. O aşamalar içinde beliren kesin çıkışlar, açık tercihler, genellikle özgün bir resim dili yaratmak amacıyla güden eğilimler arasından çıkmıştır. Çağdaş dünyada varlığını kanıtlayanın en kestirme yolu budur çünkü. Genel tasnif içinde yer alabilmenin de koşuludur bu aynı zamanda. Çağdaş Türk resminde bu gerçeğin bilincini içinde taşıyan sanatçı yollarını sürdürenler bugün genç kuşağa da belli noktalarda ışık tutabilmektedirler. Adnan Turani de bu mutlu sanatçılardan biridir.

KAYA ÖZSEZGİN

Adnan Turani, İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirip Milâs ilk okul öğretmenliğine atandı. Bir yıl sonra Ankara'ya dönüştü, kâğıt üzerine yapılmış 20 kilo desen ve yeter derecede de Fransızca kazanmış bulunuyordu. Bu küçük örnek, onun kendini yetiştirmede nasıl bir çaba gösterdiğini belirtir. 1945 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğrenci oldu. Daha İstanbul Öğretmen Okulundayken, (1941 - 1944) Güzel Sanatlar Akademisi'nin Cours de Soir çalışmalarına katılmıştı. Sanatla ilgisi bu kadar köklü olan genç Turani, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Ekim Hoca'nın telkinleriyle çok daha olgun bir düzeye ulaştı. Böylelikle Akademi'de gelenek kurallarına bağlı metodlarla temelini sağlamlaştırmış olan genç sanatçı, Epikman'ın klâsik sanatın temel ilkelerini yadsımayan modern anlayışı ile çağımızın yenici davranışlarına bağlanmış oldu. Üç yıl, çizgiyi birinci planda değerlendiren Matisse, Picasso, Braque arası bir renk yüzeyciliğini izledi. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün bitimindeki başansız ödülü olarak Almanya yolculuğu fırsatını kazanması batılı sanatı doğrudan doğruya tanımasını sağladı. Böylelikle 1953 yılında gittiği Almanya'da 1959 yılına kadar kaldı. Modern sanatlara karşı hoşgörür davranabilme eğitimiyle yetiştirildiği halde, batı sanatıyla ilk karşılaşmanın kendisinde çarpıcı bir etki uyandırdığını söylüyor Turani, Münich'te bir yıl, bir yandan avantgarde akımları, değişik gereçlerin yüzey üzerinde plâstik efelerini araştırırken diğer yandan da Baumeister ile birlikte doğa karşısında çalışarak geçiriyor.

Hamburg sanatçı için bir dönüm noktası olmuştur. Trökes, onda kendini bulma olanağını yaratıyor. Şimdi artık, onun için doğa endirekt olarak analitik yönden bir resim ögesidir. Turani, Trökes için: "Onda kendimi bulabildim, o beni kendime en yakın yolu bulabilmeye uyardı" diyor.

Sanatçıya bugün vardığı anlayışın ne olduğunu ve nasıl adlandırılması gerektiğini sordum. Beni şöyle cevaplandırdı: "İlle de adlandırması gerekiyorsa ekspresif abstraksiyon diyebiliriz. Ben resmi; psychique bir déchargement'ı resim unsuru araçlarla tesbit ederken formalist bazan bütün bütüne kayboluyor ve onun yerine salt bir form kalabiliyor. Eserlerinde materyal ve teknik güçlüklerin mukavemeti ile âdetâ bir mücadele halindeyim. Bu mücadeleyi seviyorum. Bence bu, sanatçının şahsiyet formasyonunda en kuvvetli bir yapıcı faktördür. Bunun sonucudur ki; resim bir orijinal karakteristikle ortaya çıkar. Çalışmalarında başlangıç olarak beni çalışmaya sevkeden psikolojik veya çevre etkisi resmin bitiminde hattâ bana karşı olarak bir başka oluyor. Ben böyle bir sonucun sanatçının bizzat kendisi olduğuna inanıyorum. Yani abstr bir başlangıçla nonfigüratif bir bitiş olabilir. Yeter ki, sanatçının kreatif boşalması hiç bir fikir kösteği taşımayan entüvitif bir davranış olsun."

Adnan Turani sanatla yazarlığı paralel yürütebilen sayılı sanatçılarımızdan biridir. Yazarlık terimi onun kişiliğini net saptamaz. Onun yazarlığı, tarihçilik ile yansız, dürüst eleştiriciliği bağdaştırır.

HAŞMET AKAL Bir Serginin Düşündürdükleri Dost, C. 7 Sa. 141, sf. 17 - 18.

anadoluda kültür sanat

İslam sanatının kaligrafisi geleneğiyle ilgilendi. 1980ler'in ortasına dek, geniş renkli lekelerin fonu, ritmik fırça vuruşlarının "ön planı" oluşturduğu kompozisyonlarıyla Turani, kendi resim anlayışının en ilginç araştırmaları olan geniş ve kıvrak fırça vuruşlarıyla çizgisel- lekesele düzenlemelere girdi. Sanatçı-sanat tarihçi Adnan Turani, 2009 yılının Mayıs ayında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünün davetlisi olarak Konya'ya geldi. Turani, Konya'da açtığı kişisel sergisinde de görüldüğü üzere, ne kaligrafik çizgisel resimlerden, ne de siyah-beyaz kontrastlığında sürdürdüğü sade estetik kadın soyutlamalarından kopmamış, kopmamıştır.

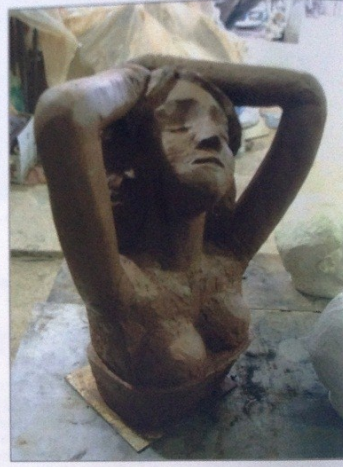
Konya'nın, 13. yüzyılda yaşamasına rağmen bugün hala tüm dünya insanlarını hoşgörü felesefiyesiyle bağrına çeken büyük düşünür Mevlana Celaleddin Rumi'nin yaşadığı yer olması sebebiyle mistik ve insancıl atmosferinden ve sanatçı dostlarından etkilenen Turani, onu dinleyen ve izleyen akademisyen sanatçı ve sanatçı aday öğrencilere tekrar gelme sözü vererek ayrıldı Konya'dan. Selçuklu başkenti olması hesabıyla da Konya; hem çok tarihi eseri bünyesinde barındıran, hem de tarihte bağrında yaşamış büyük düşünürre hürmeten bugün bu değerlerin farkında olan, birçok sanatçının yerleşip sanatlarını icra etmede istekli olduğu mütevazı bir Anadolu kenti. Konya'da tanıştığı birçok akademisyen sanatçı Ankara'daki atölyesine davet eden Turani, Heykel Bölümü Öğretim Görevlisi Anar Eyni'nin büstünü yapma isteğine de olumlu cevap vererek yıllar sonra heykelle ilgili arzusuna da kavuştu.

Anar Eyni, Azerbaycan'ın Başkenti Bakü'deki Güzel Sanatlar Üniversitesi Anıtsal Heykel bölümünü bitirmiş genç bir heykeltıraş. Konya'da bütün sanatçıların bir araya gelip sanat sohbetleri yaptıkları bir de atölyesi var, Öğretim Görevlisi Mutluhan Taş ile birlikte. Gerisini hocanın ağzından dinleyelim: "Yaşamda karşılaşılan bazı rastlantılar, insanın bir serüven heyecanıyla farklı alanlarda yeni denemelere girişmesine ve de yeni değerleri tanımısına neden olabiliyor. Beni heyecan duyduğum yeni bir denemeye sürükleyen rastlantıyı, Konya Üniversitesi'nde açmam istenilen karışık teknikli bir desen sergisi sonrası yaşadım. Sergi sırasında, Konya GSF Heykel Bölümü'nün kurucusu da olan genç bir heykeltarı olan Anar Eyni'yle tanıştım. Eyni'yi yakından tanımam, onun, benim bir büstümü yapmak istemesi ve Ankara'daki atölyeme, gene Konya'da ortak bir atölye kurdukları bir arkadaşılı-

la beraber gelmesiyle başladı. Anar Eyni, yapacağı büstüm için, çok kaliteli olduğunu gördüğüm Menemen kili de getirmiş ve arada bir model olarak da durduğum üç gün boyunca çalıştı..." Eyni'nin yaptığı büstü beğenen, zaman zaman da dinlenme saatlerinde büste kendi de katılan Turani, büstün bitiminden sonra, yıllar sonra heykel çalışmak üzere Eylül ayında Konya'ya yeniden geldi. Konya'da birkaç gün kalan Turani, Eyni'nin atölyesinde bir kadın Konya'da birkaç gün çalışırken yakaladığımız mutluluğu gö-büstü çalıştı. Onun heykel çalışırken yakaladığımız mutluluğu gö-rülmeye değirdi. Engin deneyimi ve sohbetinden yararlanmak için birkaç sanatçı dostla bir çay içimi atölyeye uğradığımızda yüzünde yılların yorgunluğunu çıkararak atabilen bu büyük ustaya hayran kaldık.



Anar Eyni, Turani'nin büstünü yaparken



Turani'nin, Anar Eyni'nin atölyesinde yaptığı bir kadın büstü

Yaptığı heykeli bitirdiğinde yıllardır heykel yapmadığını, bunun iyi bir deneyim olduğunu söylediğinde ise; 65 yılını resme ve sanat tarihi araştırmalarına adanmış bir hocanın çok mütevazı açıklamaları olarak görünse de, bu sözlerin aslında araştıran, deneyen, bulduğunu yetinmeyen, hep daha güzeli için emek sarf eden bir araştırmacı ruh için hiç de tesadüf söylenmiş sözler olmadığını farkındaydık. Yaşamını halen yoğun bir şekilde yazarak ve resim yaparak geçiren Turani, engin bilgisi ve deneyimlerini akademisyenler ve öğrencilerle paylaşarak, sanata her gün bir yenilik katarak yaşamını anlamlı kılmayı sürdürmektedir. Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Konya'da oluşan sanat ortamını çok önemseyen ve sanatçı gurubunun yaptıklarını takdir ederek büyük şehirlere taşınması gerektiğini de vurgulayan Turani, sanatla uğraşan birçok kişiye mesajlar veren anlamlı yaşamı ile gönüllerde yer ederek Konya'dan ayrıldı.

Kaynakça :
Bedri Rahmi Eyüboğlu, Resme Başlarken, Remzi Kitabevi, İstanbul 1964
tr.wikipedia.org/wiki/Adnan_Turani
www.Vikipedi.com, özgür ansiklopedi

*Yard. Doç. Dr. S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi

rh+ artmagazine 56

8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanatçı eseri ile ortaya çıkar, bilinir. Eser ustasının temsilcisidir. Sanatçı kendi eserinin kaynağıdır. Eser ise sanatçının kaynağıdır. Böyle bir ilişki içinde olan sanatçı ve eseri arasındaki bağlantıda şu tespit yapılabilir. Bir sanat eserinin sanatçıya kaynak olabilmesi için, sanatçının esere köken olması ne kadar gerekli ise sanatın sanatçı ve eser için köken olması aynı oranda gereklidir (Heidegger, 2003).

Resimlerinde doğal görünüşleri yeni buluşlar içinde ele alan Adnan Turani, Çağdaş Türk Resminin soyut temsilcilerinin en önemlilerindedir. Ancak onun soyut anlayışı çağdaşı olan sanatçılarınkinden farklıdır. Çağdaşı olduğu sanatçılar soyut sanatı Batının bir uzantısı, bir taklidi olarak ele almışlardır. Artık geçerliliğini kaybetmiş bir soyut anlayış doğrultusunda çalışmalar yapmışlardır. Sentetik kübizm ve geometrik soyutlama ilkelerini benimsemişlerdir. Adnan Turani ise Almanya'daki eğitimi yıllarından başlayarak kendi resim dilini geliştirmeyi amaçlamıştır. Figürü doğanın bir parçası olarak algılar. Ancak onun resimlerinde hiçbir figür, nesne ve doğa görünümü optik görünüşünde değildir. Onları kendi resim diline ve notlarına aktarırken kendine özgü biçimler, boyamalar ve buluşlar içinde görselleştirir. Yani onun resim anlayışı soyut kurguya dayalı bir etki biçimine dayalıdır. İşte bu noktada Adnan Turani'nin soyut anlayışı soyut sanatı benimsemiş diğer sanatçılardan ayrılır. Ayrıca, o sanatsal üslup ve akımlar üzerine her zaman durmuş, onların oluşum nedenlerini ve zeminlerini araştırmıştır. Ancak hiçbir zaman bu akımların taklitçisi yada uzantısı olmamıştır. Kendi sanatsal yaratımını Türk kültürünün zengin yapısından ilham alarak gerçekleştirmiştir.

Sehpa başında çalışan bir sanatçı değildir Adnan Turani. Yani resimlerini tuvali başında yalıtılmış bir ortamda üretmez. Sanat onun için biçimleri, insanı heyecanlandıran, harekete geçiren, yaşantıların etkisini, yaşanılan ve bilinenden farklı ve özgün bir anlatıma dönüştürmektir. Sehпасının dışında gerçekleştirdiği eserlerinde, sürekli bir öğrenme, bilgi toplama, yeni sanatsal bir bakış açısına sahip olabilme ve ilginç olanı fark edebilme yetilerini kullanır. Eserlerinde plastik sorunların yanı sıra sosyolojik ve psikolojik sorunları ele aldığı lirik bir anlatım

vardır. Bu özellikleri ile eserleri Çağdaş Türk Resminin en önemli örnekleri arasında yer alır.

Sehpasının dışındaki yaşamı kendi yaşantısı ile birleştiren Turani, karşılaştığı olaylardan ders çıkarmak için onları değerlendirdiğinde zorluklar karşısında hep yalnız kaldığını fark eder. Yaşamında ve sanatsal gelişiminde karşılaştığı sorunlarında kendi onuruna yakışan çözümler bulur. Bu noktada yaşam karşısında verilen haklı mücadele eserlerinin güçlü olmasını sağlar.

Adnan Turani, resimlerinde boyanın sınırsız olanaklarından yararlanır. Kendine özgü renk kullanımı ile boyayı her zaman tanımaya çalışır. Bunu yaparken sayısız deney yapar. Atmış yılı aşkın sanat yaşamında renkli boyaların olanaklarını dener ancak bu olanakların tanımak için hiç bir zaman kendini yeterli hissetmez. Resimlerinde ayrıca boyasal zeminde renklerin yan yana uyumlu duruşları, eserin anlatımı için yeterli değildir. Önemli olan zıtlıklar içinde, yalın renklerin birlikte kullanımı, çizgisel ifadelerle olan ilişkisi ve derinliğin yüzeyde oluşturabilmesidir.

Sanat eserinde görülen resimsel ifadeler, resimsel mekanların, biçimleme sorunlarının çözümlenebilmesi için, sanatçının kişisel çabası gereklidir. Adnan Turani, böylesi bir çabanın her zaman içinde olmuştur. Resimlerinde gerçekleştirdiği her yeni biçimleme mantığının, bir sonraki esere aktarıldığı zaman kurallaşır. Bu durumda sanatçıya düşen en önemli görev, zamanın ve mekanın yaratmış olduğu tekrarlardan kaçınmak ve her zaman yeniyi aramak olacaktır. Turani'nin eserleri, onun her zaman yeniyi aradığının en önemli kanıtıdır. Ele aldığı konular dönem dönem benzeşse de her eserinde yeni bir tat, yeni bir oluşum, yeni bir icat vardır ve hala yapılmamış olanı aramaktadır.

Endüstriyel, çağdaş, ekonomik, politik, toplumsal, modern, post modern, kavramsal gibi sözcükler son yıllarda üzerine yazılan ve konuşulan en moda olan sözcüklerdir. Böylesine yoğun bir gündem içinde Adnan Turani, özellikle son dönemde yaptığı çalışmalarında boya dilini en yalın haliyle kullanmaya çalışmaktadır. Eserlerinde anlatmak istediklerini boyasal zeminde en temsili ve heyecanlı şekilde aktarmaktadır.

Sanatsal anlamda kendini her zaman donanımlı yetiştiren Adnan Turani Gazi Eğitim Enstitüsünde başlayarak yaşamı boyunca birçok sanatçı ve sanat eğitimcisi yetiştirmiştir. Sanat eğitiminde önemli bir değişimin mimarı olmuştur. Ona göre bir sanat eğitimcisi, çağdaş bir sanatçı-öğretmen olmalıdır. Sanatını gerçek anlamda yaşayan ve çağdaş eserler verebilen bir sanatçı, gerçek anlamda bir sanat eğitimcisi olabilir. Bizzat kendi tecrübe ettiği deneyimlerini kendinden sonrakilere sağlıklı olarak aktarabilir. Turani daha sonraları Hacettepe ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde görev alarak sanat eğitimcisi yetiştirmeye devam etmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde olduğu gibi buralarda da öğrencilerine her zaman sanatsal inancı ve heyecanı aşılamıştır. Ayrıca sanat eğitiminde geleneklere bağlı olmadan düşünce özgürlüğü ile gerçekleşmiş bir yaratıcılığın gelişmesini desteklemiştir. Turani'nin yetiştirdiği bu sanatçı-öğretmen profiline sahip sanatçılar, Çağdaş Türk Resminin önemli temsilcileri olmuşlardır.

Sanat eğitimci kişiliğini destekleyen başka bir yönü de yazarlığıdır. Sanat eğitimi için önemli birçok kaynak kitap yazan Turani, sanatın köklü bir iş olduğunu savunur. Bu eserler sanat eğitimi veren ve sanat eğitimi alan bir kişi için oldukça önemli kaynaklardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Turani'nin, sanat eğitiminin kuramsal yapısına ne kadar değer verdiği sonucu çıkarılabilir. Yazdığı kitapların oluşmasında, meraklı, araştırmacı ve sorgulayıcı kişiliği etkili olmuştur. Sonuçta, kitapları, öğrenci, akademisyen, sanatçı birçok kişi için ilk önce başvuru değerli kaynaklar olmuştur. Bu kitapları bu denli sağlam yapan sebep ise dil yeteneği sayesinde birinci elden ulaştığı kaynaklardan yola çıkmasıdır.

Sonuç olarak Adnan Turani, Çağdaş Türk Resminin 1940'lardan sonrasını şekillendiren, düşünsel boyutlarını ele alan çok yönlü bir sanatçı, eğitimci, yazar ve sanat düşünürü olarak hak ettiği yeri almıştır. Onun eserlerinin, öncelikle gelecek kuşaklara aktarılması bir borç olarak düşünülmüştür. Çünkü sanatçılar, toplumların geleceklerini şekillendiren, kimliklendiren, dünyada tanınmasını sağlayan önemli kişilerdir. Adnan Turani hakkında yapılan bu araştırma, Türk Sanatına adanmış bir ömrün gelecek kuşaklara aktarılması ve bir kaynak olabilme çabası ile hazırlanmıştır.

9. EKLER

EK:1 Adnan Turani Biyografisi

- 1925 Doğumu İstanbul
- 1945-48 Lisans öğrenimi: Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü
- 1944-45 İlkokul öğretmenliği. Milâs-Ören.
- 1949-52 Askerlik ve değişik ortaöğretim kurumlarında resim öğretmenliği.
- 1953-59 Lisans ve uzmanlık öğrenimi: Münih, Stuttgart ve Hamburg Akademileri.
- 1959-70 Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde atölye resim ve sanat eserleri analizi öğretmenliği.
- 1972-73 Lisansüstü öğrenim: 'Modern Resim Sanatını Yaratın Etkenler' adlı tezi ile doktora derecesi. Hacettepe Üniversitesi.
- 1978 'Resimde Geometri İşlemleri ve Sorunları' doçentlik tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- 1970-86 Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Görevlisi; ayrıca, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü koordinatörü.
- 1982-86 Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi kurucusu, Resim ve Heykel Bölümleri başkanlığı.
- 1986 Profesörlük. Bilkent Üniversitesi.
- 1986-87 Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Başkanlığı.

1987-90 Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığı.

Kişisel Sergiler (Seçilmiş)

- 1958 Hannover, Galeri Für Moderne Kunst
- 1958 Hamburg, Galeri Von Der Höh
- 1959 Batı Berlin, Galeri Bremer
- 1960 İstanbul, Şehir Galerisi
- 1960 Ankara, Türk Amerikan Derneği
- 1960 Ankara, Galeri Milar
- 1963 Tel Aviv, Galeri Beit Zwi
- 1964 Ankara, Devlet Galerisi
- 1965 Fransız Kültür Merkezi. Fransız ressamı Andre Broderie ile birlikte .
- 1969 Ankara, Alman Kütüphanesi
- 1977 Bern, Galerie Fröhlich '12 Peintres Etrangers'
- 1978-80 Tiglat Sanat Galerisi
- 1981 Ankara, Pedil Sanat Galerisi
- 1982 Tiglat Sanat Galerisi
- 1984 Tiglat Sanat Galerisi
- 1985-04 Doku Sanat Galerisi Ankara
- 1996 YKB Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul
- 1996-08 Ankara/İstanbul Doku Sanat Galerileri

- 2010 Ankara Arete Sanat Galerisi
- 2211 New York, Türkevi Sergi Salonu
- 2012 İzmir, Kedi Sanat Galerisi

Katıldığı Yurtiçi ve Yurtdışı Önemli Sergiler

- 1961 Ljubljana (Yugoslavya) IV. Exporsition International deGravure
- 1962 Hollanda, Exposition des Peintres Contemporain Turc
- 1962 III. İnternational Biennial Exhibition of Prints Tokio
- 1966 USA, Minneapolis ‘Turkish Art Today’
- 1967 Exposition International de Xylographie Conternporains, Capri
- 1970 New York ,’Contemporary Turkish Painting’
- 1971 Delhi, Triennale India
- 1971 Sofya, Çağdaş Türk Sanatçıları Sergisi
- 1972 111.Exposition International du Dessing Originaux, Rijeka,
Yugoslavya
- 1973 Çağdaş Türk Grafik Sanatı (Almanya ve Yugoslavya)
- 1973 Düsseldorf Fuarı, ‘Çağdaş On Türk Sanatçısı’
- 1973 Ibiza (İspanya) ‘Ibiza Grafik 1973’
- 1974 Bonn (Almanya) Türkische Malerei der Gegenwart)
- 1977 Bronx Museum, New York, 1. New York İnternational Drawing
Biennal
- 1978 VI. Expositions İnternational du Dessins Originaux, Rijeka

- 1980 Romanya Çağdaş Türk Ressamları
- 1981 Atatürk'ün doğumunun 100. Yıldönümü nedeniyle 'Çağdaş Türk Resim Sanatı'
(UNESCO) Paris Louvre ve New York Türk Evi
- 1982 Ürdün, Çağdaş Türk Resim Sanatı Sergisi
- 1982 İskenderiye, Çağdaş Türk Resim Sanatı
- 1982 İskenderiye Bienali
- 1982 Hindistan Sergisi
- 1983 Ankara-Fransız Elçiliği. Residence'ında Ali Rıza'dan bu yana Türk Resmi' Sergisi
- 1983 New York Uluslararası Sanat Fuarı ARCO
- 1983 Basel, Sanat Fuarı- Kunstmarkt
- 1983 İstanbul Anadolu Medeniyetleri Sergisi Münasebetiyle 'Çağdaş Türk Resmi ' Sergisi
- 1983 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi'nin hazırladığı (Galeriler 83) sergisi
- 1985 Ausstellung Uber Die Zeitgenössischer Türkische Malerei Almanya
- 1987 Rijeka Bienali
- 1988 İstanbul Sanat Festivali
- 1988 İstanbul Festivali nedeniyle Çağdaş Türk Resmi Sergisi
- 1988 Asya-Avrupa Bienali
- 1988 Irak, Bağdat Festivali

1998 41. Yıl. 41 Sanatçı, 41 Yapıt Sergisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

2009 Güney Kore, Çağdaş Türk Sanatçısı

Eserlerinin Bulunduğu Müzeler ve Kurumlar

-Tel Aviv, Musée de L'art Moderne

-Ürdün Amman Royal Museum of Fine Art

-Museum of Ben Gray Fondation, İllinois USA

-Carpi Museum of xvlographie, italie

-Kopenhagen Kraliyet Sarayı

-Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

-İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi

-İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi

-İş Bankası Koleksiyonu

-Hacettepe Üniversitesi Konukevi Sanat Koleksiyonu

-Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sanat Koleksiyonu

-Cumhurbaşkanlığı Köşkü Sanat Koleksiyonu

-İş Bankası, Ziraat Bankası , Merkez Bankası koleksiyonları

-Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Koleksiyonu ve özellikle Ankara, İstanbul, İzmir gibi Kentlerimizin yanında Amerika, Almanya, Kanada, Japonya, İtalya, İsrail gibi kimi yabancı ülkelerin özel koleksiyonlarında.

Yayımlanmış Kitapları

- Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi 1960, Ankara
- Resim Üzerine, Toplum Yayınevi, 1965,Ankara
- Güzel Sanatlar Sözlüğü, Toplum Yayınevi,1965 Ankara
- Dünya Sanat Tarihi, İş Bankası Yayınları,1-3. Baskılar;4-9. Baskılar Remzi Kitapevi, İstanbul
- Çağdaş Sanat Felsefesi, Varlık Yayınevi,1975,İstanbul
- Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı İş Bankası Yayınları, 1978, Ankara
- Resimde Geometri, İşlemleri Sorunları İş Bankası Yayınları, 1978, Ankara
- Sanat ve Sanatçılar Dergisi,1964-1966
- Sanat Ansiklopedisi, Bateş Yayınları 1980. İstanbul 2 Cilt
- Çağdaş Türk Sanatı II. Cilt, Nurullah Berk ile birlikte, Tıglat Yayınevi, 1988, İstanbul
- Turkish Painting, Tıglat Yayınevi,1988, İstanbul
- Türkische Malerei des 19. Und 20. Jahrhunderts, İş Bankası Yayını
- Köln Stadt Museum'daki Türk Resim Sergisi Kataloğu
- Zeki Faik İzer, Enlem 80 Yayınları 1995

Aldığı Ödüller

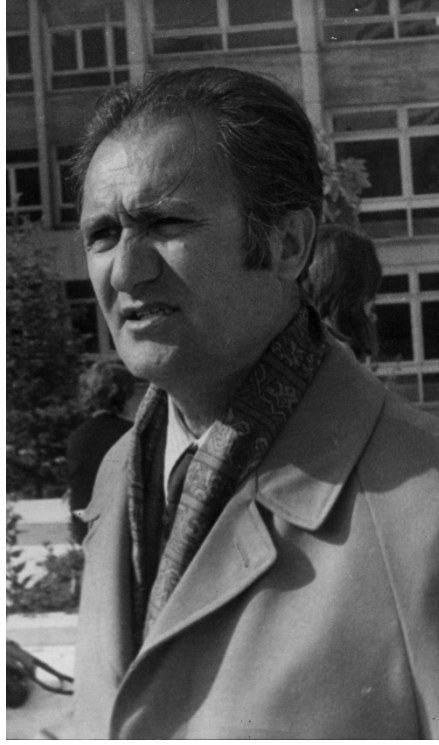
1971	Devlet Resim Ödülü
1974	Devlet Resim Ödülü
1992	Ankara Sanat Kurumunca Yılın Sanatçısı Ödülü
1993	Sedat Simavi Ödülü
1996	Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Onur Ödülü
1997	Hacettepe Üniversitesi Sanat Ödülü
1998	Anadolu Üniversitesi Sanat Ödülü
2000	Çağdaş Sanatlar Vakfı Ödülü
2005-06	Ankara Sanat Kurumunca Yılın Sanatçısı Ödülü
2006	Popüler Bilim Dergisi'nin Bilim Ödülü
2007	Beykent Üniversitesi Onursal Sanat Ödülü
2008	Kültür Bakanlığı Kültür Sanat Hizmet Ödülü
2008	Artforum 4. Sanat Fuarı, Sanatçı Onur Ödülü



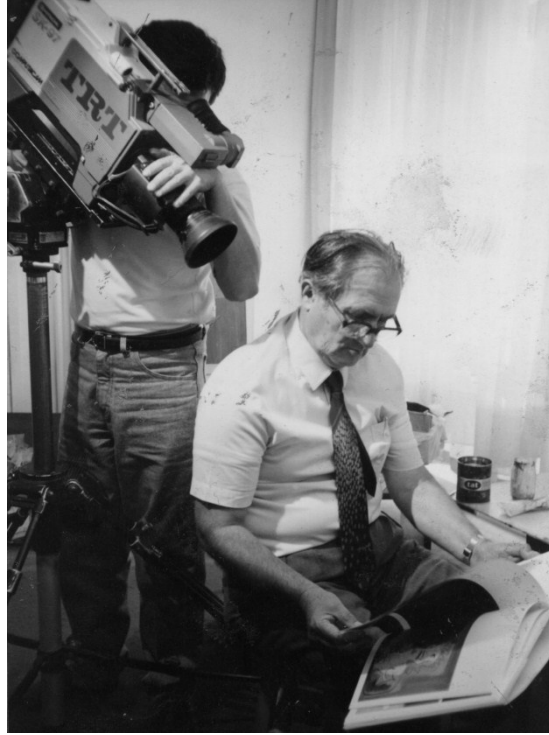
“Gazi Eğitim Enstitüsünde”



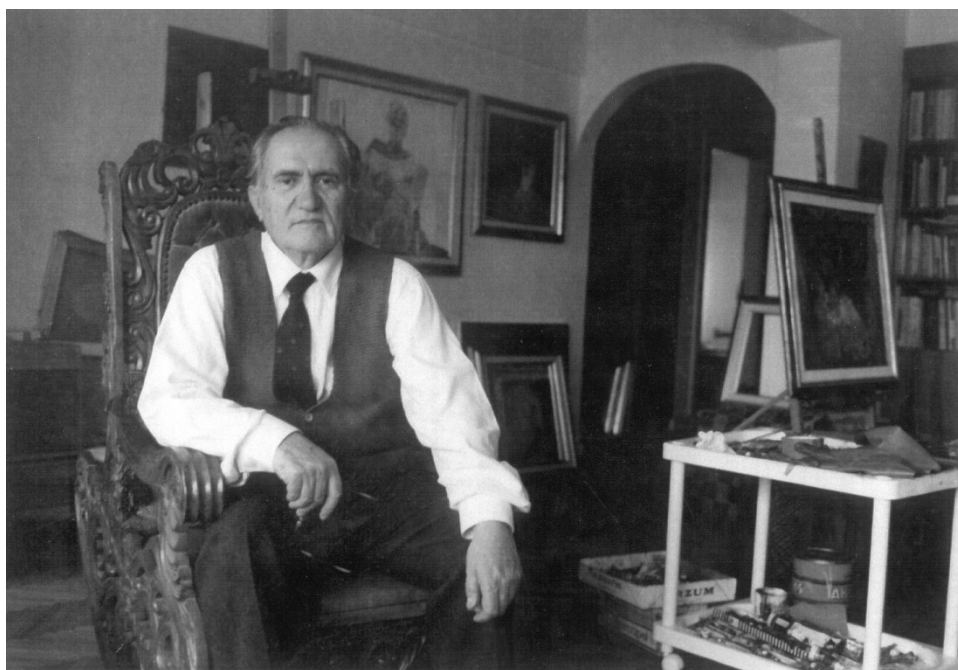
“Gazi Eğitim Enstitüsünde Sergi Açılışı”



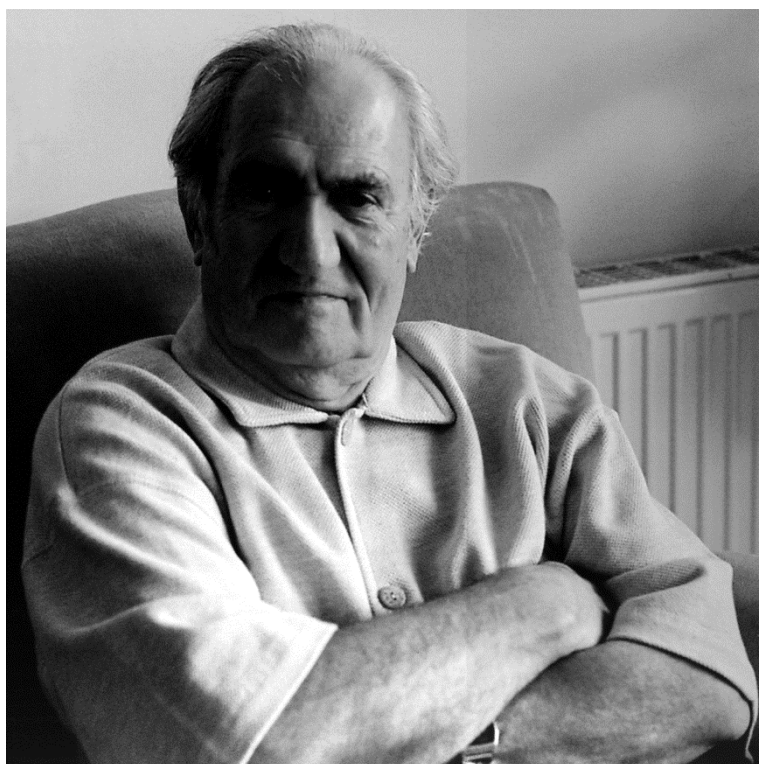
“40lı Yaşlar”



“TRT Çekimi”



“Turani Evi”



EK:3 Görüşme Soruları

Aşağıda yer alan görüşme soruları, nitel araştırmalarda görüşmeciye yönetilen ve araştırmamanın genel hatlarını ortaya koymaya yönelik sorulardır. Bu sorular sanatçı ile gerçekleştirilen ilk görüşmede yöneltilmiştir. Soruların tamamı ilk görüşmede cevaplanamadığı için süreç içinde zaman zaman bu sorular sanatçıya yöneltilmiştir. Görüşmede yöneltilen sorular, hayatı ve sanatçının genel özellikleri tespiti yönelik sorular, resimleri ve çağdaş sanat olayları üzerine düşünceleri tespiti yönelik sorular ve sanat eğitimci kişiliği ve sanat eğitimi hakkındaki görüşleri tespiti yönelik sorular olarak üç kategoride gerçekleştirilmiştir.

Hayatı ve genel özellikleri tespiti yönelik sorular

1. Resme olan ilginiz nasıl ve ne zaman başladı. Sizi resme yönlendiren olaylar ve kişilerden kısaca bahsedebilir misiniz?
2. Profesyonel anlamda resimle, sanatla tanıştığınız ‘Cour de Soire’ den bahsedebilir misiniz? Oraya kimler geliyordu ve orada nasıl bir eğitim veriliyordu?
3. Öğretmen okulunda resim öğretmenleriniz olan Şevket Dağ ve Şükrü Özaltan’dan birer cümle ile bahsedebilir misiniz? Bu öğretmenlerinizin sanat eğitimci kişiliğinize katkıları olmuş mudur?
4. Hayatınızda ki güzel rastlantılardan biri olarak kabul ettiğiniz Ekrem Zeki Ün’ün öğrencisi olmanızın önemini açıklayarak müzik ile tanışmanızdan ve müziğin hayatınızdaki yerinden bahsedebilir misiniz?
5. Hayatınızda gerçekleştirdiğiniz müzik çalışmaları sanatınızı gerçekleştirmede size nasıl faydalar sağlamıştır.
6. Öğretmen okulunda aldığınız eğitimi kısaca değerlendirebilir misiniz?

7. Öğretmenliğe nasıl karar verdiniz? Bunun en önemli nedeni neydi? Gazi Terbiye Enstitüsü Resim Bölümünde aldığınız eğitimde Türk Sanatında ve kültür yaşamında önemli yeri olan kişilerden eğitim aldınız. Aldığınız bu eğitimin sanatçı kişiliğinize ve eserlerinize katkılarından bahsedebilir misini?

8. Yurt dışında eğitim almanız gerektiğine karar verdikten sonra 10 gün süren bir sınava girdiniz. Hatta 10 günlük sınav süresince Gençlik Parkında bile uyudunuz ve sonuçta kendi alanınızda sınavı kazanan tek kişi oldunuz. O zamanınızı, yaşadıklarınızı ve başarınızın sırlarını anlatabilir misiniz?

9. Almanya'da bulunduğunuz dönemde neden özellikle Franz Naagel ile çalışmak istediniz. Bu çalışmaların size hangi açılardan getirileri oldu?

10. Daha sonraları yine Almanya'da birlikte çalıştığınız Baumeister'in düşüncelerinden nasıl etkilendiniz? Onu sanat yaşamınızın neresine koyardınız?

11. Hamburg sizin için neden bir dönüm noktası olmuştur?

12. Almanya'da açtığınız sergileri sanat yaşamınızdaki katkılarına ve önemine değinebilir misiniz?

13. Almanya'da bulunduğunuz yıllarda sanatçı sanat eğitimeci yetiştiren kurumların en belirgin özellikleri nelerdi? Aynı yıllarda ülkemizde ki bu kurumların durumu neydi bir karşılaştırma yapabilir misiniz?

14. Altı yılın sonunda sona eren Almanya serüveninden elde ettiğiniz sanat eğitimi ile ilgili gözlemlerinizin atölye çalışmalarınıza ilişkin davranışlarınızda bir çeşit eğitim ilkesi oluşturacağınızı planlamıştınız. Bu amacınıza ulaşabildiniz mi?

15. Avrupa'daki eğitimizi tamamladıktan sonra Ankara'ya bir eğitimci olarak yerleştiğiniz yılları karşılaştığınız durumları ve o yıllarda planladığınız çalışmalardan bahsedebilir misiniz?

16. Almanya sonrası Gazideki yıllarınızda sanatta atölye sistemine dayanan sistemi kabul ettirdikten sonra sanatçı-öğretmen yetiştirilmesini amaçlamanızdaki nedenleri öğrenebilir miyim? Sizce bir sanat eğitimcisi sanatçı kişiliği taşımalı mı?

17. Bir tespitinizde sanat alanında ülkemizde farklı arayışların oluşmadığını, izlenimcilik ve kübizm gibi akımlarını ortaya çıkış nedenlerinin bile hiç araştırılmadığını belirtmişsiniz. Sizce bunun nedeni ne olabilir?

18. Sanatsal araştırmalarınızı, sanatsal düşüncelerinizi ve birikimlerinizi yansıtan yazınsal ürünlerinizi oluşturmaya iten sebepler neydi? Böyle bir eksikliği neden hissettiniz?

Resimleri ve çağdaş sanat olayları üzerine düşünceleri tespite yönelik sorular

1. Soyut resme kattığınız şiirsellik, nesnellik ve dinamizmle, renk biçim anlatım bakımından deneysel yöntemler içeren yapıtlar ürettiniz, bu bağlamda resimlerinizin alt yapısını neler oluşturmakta?

2. Resimlerinizde doğa çalışmalarında ön plana çıkan renkçi anlayış konunun doğayla ilişkisini kesmesini ve soyut boyuta geçmesini sağlarken kaligrafik yaklaşımlardan hiç vazgeçmiyorsunuz. Bunun nedenini sizden kısaca alabilir miyiz?

3. Eserlerinizin çoğunda bir keman ve ya bir müzisyen figürüne karşılaşmak mümkün, bu figürlerin kullanmanızın temel sebepleri neler olabilir?

4. Sanatsal dil oluşturma ve kendini tekrarlama arasındaki o ince çizginin tanımını bu sorunu aşmış bir sanatçı olarak yapabilir misiniz?

5. Türk Sanat tarihine baktığımızda Türk sanatçıların ürünleri ile batılı sanatçıların ürünleri arasında tarihsel uçurumlar olduğunu görüyoruz. En az 20 yıl geriden gelen bir süreç var. Sizce günümüz Türk sanatına baktığımızda bu durumun devam ettiğini söyleyebilir miyiz?

6. Çağımız sanat olayları içerisinde bireysel öznenin kaybolması ve bunun formal sonucu olarak üslubun giderek zor bulunması konusunda nasıl bir değerlendirmeniz olabilir?

7. 1965’li yıllarda boyasallık dışı denemelerin neredeyse yarım yüzyıldır geçmesine rağmen pek yankı bulamamasının nedeni ne olabilir.

8. Sizi bir sanatçı, bir sanat yazarı, bir sanat eğitmeni, bir müzisyen olarak tanıyoruz. Sizce bir sanatçı bu kadar çok yönlü mü olmalı yoksa bir tanesini seçip onun üzerinde en iyisi olmaya mı çalışmalıdır?

9. Post modern kültürlerde geleneksel ayrılıklar ve sıradüzenler çökmekte, çok kültürlülük onay görmekte, kitsch, popülerlik ve farklılık göklere çıkarılmaktadır. Tarihi olanla şimdiki zaman, gerçek ile hayal gücü birbirine karışmaktadır. Bu durumu kısaca ele alabilir misiniz?

10. 2006 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından organize edilmiş olan 8. Ulusal Sanat Sempozyumu kitabında bir yazınızı okudum. Dikkatimi çeken bir cümlede şöyle diyorsunuz; “Eğer, çağdaş denilen görsel ve plastik sanatlar alanında yapılanlar hakkında yeterli gözlem ve bilgi birikiminiz varsa, yani uluslararası sanat sergilerindeki yapıtları görüyor, konuya ilişkin literatürü okuyor, anlıyor ve üzerlerinde kapsamlı biçimde düşünüyorsanız, ister istemez aklınıza plastik sanatların, birileri tarafından adeta bir kenara itilmekte olduğunu, hatta bu amaçla açıkça çaba harcandığı kanıtları bulabilirsiniz”.

- Bu itilmişlik üzerinde biraz durabilir misiniz ya da açıklayabilir misiniz?

- Endüstrileşmenin tetiklediği yeni/postmodern sanatın özgün ya da özgür sanatı kısıtladığını söyleyebilir miyiz?

- Çağdaş sanatın gündelik hayatın işlevsel karakterinden kopuk onun kurallarından ve uzlaşımından bağımsız bir karaktere sahip olması, sürprizler hatta bazen barbarlıklar içeren uygulamalarla ortaya çıkması, çeşitlenmesi klasik/geleneksel (plastik) sanatlardan ne götürdü?

- (Açıklamadan sonra)...Hiç mi katkısı olmadı peki?

11. Sanatçı daima başkaldıranlar arasından çıkmaktadır ve öyle anlaşılıyor ki, çağdaş toplum gerçek sanatçıya eskisinden daha çok fazla muhtaçtır” diyorsunuz. Sanatçının toplum ile olan ilişkisi ve toplumu kültürleme yolunda harcadığı çaba günümüzde bulanıklaşmış mıdır ya da Cumhuriyetin kuruluş serüveninde karşılaştığımız, sanatın halka indirilme çabası neden yok oldu? Bugün o yıllara dair uygulamalar yapılamaz mı?

12. Birçok çalışmanızın, araştırma ve derlemelerinizin sonucunda kendinizi hep tuvalinizle baş başa savaşırken bulduğunuzu vurguluyorsunuz bu durumda sanatçı olmak yalnız olmayı gerektirir mi?

Sanat eğitimci kişiliği ve sanat eğitimi hakkındaki görüşleri tespiti yönelik sorular

1. Sizce sanat eğitimi bir birey için niçin gereklidir?

2. Kendinizi nasıl bir sanat eğitimcisi olarak tanımlarsınız?

3. Öğretmen okulunda aldığınız sanat eğitimine dair aklınızda kalanları paylaşabilir misiniz?

4. Bilindiği üzere 20. Yüzyılın teknolojik devrimi ile yeni tasarımcıların yetişeceği yeni bir okul tipine gerek duyulmuştur ve bu gereksinimden Bauhaus okulu açılmıştır. Bauhaus okulunun eğitiminin felsefi temellerini ve okulun yüzyılında sanat eğitimi açısından önemini açıklayabilir misiniz?

5. Ülkemizde ilköğretim ve üniversitelerde verilen müze eğitimi ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Yürütülen bu eğitimler yeterli midir? Bir sanat eğitimcisi olarak müze eğitimlerinizi gerçekleştirirken nasıl bir yöntem izlediniz?

6. Sizce bir sanat eğitimcisinin en belirgin özellikleri neler olmalıdır?

7. Milli eğitim kapsamında Resim-iş dersi olarak adlandırılan dersin son yıllarda Görsel sanatlar dersi olarak değiştirilmesini dersin kapsam ve uygulamaları açısından değerlendirebilir misiniz?

8. Günümüzde sanat eğitimi yetiştiren kurumlar hakkında kısaca görüşlerinizi alabilir miyiz?

9. Bir de her geçen gün büyümekte olan bir sorun hakkında görüşlerinizi almak istiyorum. Ülkemizde her yıl binlerce sanat eğitimcisi Resim-İş Eğitimi bölümlerinden mezun olmakta. Bu adayların önünde görevlerine başlamak için bir sınav engeli var ve birçok aday bu sınavda başarılı olamamakta. Bu durumu ülkemizin sanat eğitiminin geleceği açısından değerlendirebilir misiniz?

10. Son olarak yarım asrı aşkın sanat yaşamınızda bir çok alandaki çalışmalarınızla duayen olan siz Sayın Adnan Turani'nin biz sanatçı ve sanat eğitimcilerine vereceğiniz en önemli tavsiye ne olabilir?

10. KAYNAKÇA

Aslıer, Mustafa (1995). Mustafa Aslıer. Bilim Sanat Galerisi Yayınları: İstanbul.

Aksel, M. (2010). *Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Yıl*. Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.

Altar, Cevat Memduh (1964). The Welle-nown Turkish Painter. Tell-Aviv Sergi Kataloğu yazısı, 25 Ocak 1964.

Arda, Zuhâl (2010). Adnan Turani, Türk Ressam ve Sanat Tarihçisi. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*. Sayı 9 syf 151.

Arda, Zuhâl (2007). *Sanat Eğitimi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Akder, Feyza (2007). *Adnan Turani'nin Çizgi Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Akbulut, Durmuş (2011). *Devrim Erbil Resmin Şairi*. Etik Yayınlar: İstanbul.

Akdeniz, Halil (1989). *Adnan Turani Desenler Boya Resimler*. Ankara: Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatlar Yayın Dizisi.

Berk N. Turani A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. Cilt:2* Ankara: Tıglat Sanat Galerisi.

Berk, Nurullah (1978). Tıglat Sanat Galerisi Resim Sergisi Broşürü, 26.

Barrett, Terry (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Aramak*. Çeviren: Gökçe Metin. Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Boydaş, Nihat (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Danto, Arthur C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Çeviren: Zeynep Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dalkıran, Ahmet (2006). *Günümüzde Soyut Sanat anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dallarında Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Elmas. Hüseyin(2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Ersoy, Ayla (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Fleming, H. (10 Haziran 1958). Türke Aber Nicht Türkisch. *Die Welt*, 4.

G. Renda T. Erol A. Turani K. Özsezgin M. Ashier (1988)“*The History Of Turkish Painting*” University of Washington Press: Seatle-London

G. Zafer (208). Hocam Adnan Turani. *Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*. Sayı 25 syf 14.

Heidegger, Martin (2003). *Sanat Eserinin Kökeni*. Çeviren: Fatih Tepebaşı. İstanbul: Babil Yayınları

Karaveli, Orhan (1958). Almanya’da Başarı Kazana Türk Ressamı Adnan Turani. *Dünya Gazetesi*, 5.

Koçak C. Özdemir H. Boratav K. Hilav S. Katoğlu M. Ödekan A. (2005) *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Kalemlervekiliclar (2009) <http://kalemlervekiliclar.blogcu.com/1968-ogrenci-olaylari-nedir/4103204#> Erişim Tarihi: 03.02. 2012

Moran, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Öztoprak Sema (2005). *Adnan Turani-Yaşam Serüveni, Sanat Üzerine Düşünceleri ve Resimsel Birikimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart.

Özsezgin, Kaya (1978). Turani'nin Yeni Resimleri. *Milliyet Sanat*. 18 Aralık 1978.

Özsezgin, Kaya (2010). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt:3. İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1994). Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü Adnan Turani, Oluşum.

Rogan, Michel (2009). *Modern Sanat*. Çeviren: Vivet Kanetti. Hayalbaz yayınları: İstanbul.

Tansuğ, Sezer (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitap Evi.

Turani, Adnan (1960). *Modern Sanatının Gerçek Çehresi*. Ankara: Doğuş Ltd. Şirketi Matbaası.

Turani, Adnan (1960). *Resim ve Resim Teknikleri Üzerine*. Ankara: Toplum Yayınları.

Turani, Adnan (1965). *Dr. Ernst Thiele ile Bugünkü Alman Sanatı Üzerinde Konuşma*. Sanat ve Sanatçılar Dergisi. Sayı 11 syf 6.

Turani, Adnan (1978). *Resimde Geometri İşlemleri Sorunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Turani, Adnan (1989). *(Turkische Malerei des. 19. Und 20. Jahrhunderts, Köln Stadt Museum Türk Resim Sergisi Kataloğu*. Almanya: İş Bankası Yayınları.

Turani, Adnan (1995) *Zeki Faik İzer* Ankara: Enlem 80 Yayınları.

Turani, Adnan (1995). *Plastik Sanatlarda Yaratıcılığa İlişkin Estetik Sorunlar ve Bunların Ortaya Çıkış Nedenleri*. Karşı Edebiyat Sanat Düşün Dergisi. Sayı 101 syf 3-5.

Turani, Adnan (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani Adnan (2010). *Adnan Turani Sergisi 2010*. Ankara: MRK Matbaacılık.

Turani, Adnan (2011). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani, A. (2011). Prehistoryadan Günümüze İnsanlığı Yarattığı Dört Temel Ekonomi ve Bunların Yaşam, Kültür ve Güzel Sanatlar Üzerine Etkileri (Bildiri). *Ifas Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu. Konya*.

Ünlü, Cemalettin (1969). Sanat-Toplum-Sanatçı. *Ulus Gazetesi*.28 Ocak 1964.

Mantığına Dayalı Bir Resim Form Dili. *Milliyet Sanat Dergisi*. Sayı 327 syf 35.

Punch, Keith F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. Çevirenler: Dursun Bayrak, H. Bader Aslan, Zeynep Akyüz. Siyasal Kitap Evi: Ankara.

Web Hattı (2013) <http://www.webhatti.com/saglik/53540-renklerin-psikolojik-anlami.html> Erişim Tarihi: 29.04. 2013.

Vikipedi (2013) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Monografi> Erişim Tarihi: 22.05. 2013.

Şahori, Ran (1964). Haaretz Gazetesi, 31 Ocak 1964.

Angel, Rahel (1964). *Maariv Gezetesi*.21 Şubat 1964.

Ünlü, Cemalettin (1969). *Ulus Gazetesi*. 28 Ocak 1969.

Aksel, Malik (Şubat 1983). Adnan Turani ile Görüşme. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Cilt: 2/10. 11.*

Köksal, Ahmet (1989). *Milliyet Gazetesi*. 16 Ocak 1989.

Karaoğlu, İbrahim (1993). *Cumhuriyet Gazetesi*. 19 Ocak 1993.

Erzen, Jale (1983). “Adnan Turani ile Görüşme” *Yeni Boyut*, 10:11-15

Eren, Cemil (1965). Resim ve Propaganda. *Ulus Gazetesi*. 23 Mart 1965

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Ekin DEVECİ	İmza:	
Doğum Yeri:	KARAMAN		
Doğum Tarihi:	29.04.1980		
Medeni Durumu:	Bekar		
Öğrenim Durumu			
Derece	Okulun Adı	Program	Yer Yıl
İlköğretim	Özel İdare 100. Yıl İ.Ö.O	-	Konya 1992
Ortaöğretim	Selçuklu Lisesi	-	1995
Lise	Selçuklu Süper Lisesi	-	Konya 1998
Lisans	S.Ü Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği	Resim-İş Öğretmenliği	Konya 2003
Yüksek Lisans	S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü	Resim-İş Öğretmenliği	Konya 2007
Becerileri:	Analitik düşünme, sosyal katılım		
İlgi Alanları:	Sanat, spor, doğa sporları,		
İş Deneyimi:	2005-2010 Özel Konya Esentepe İlköğretim Okulu Görsel Sanatlar Öğretmenliği		
Aldığı Ödüller:	Erciyes Üniversitesi Ulusal Resim Yarışması Mansiyon Ödülü, 2005 III. Balaton Slazan Mini Art Resim Yarışması Jüri Özel Ödülü, 2012		
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Dr. Alaybey Karoğlu Prof. Dr. Hüseyin Elmas		
Tel:	0 507 512 84 47		
Adres	Yazır Mah. Fürizan Sok. Narçiçeği Apt. No:1 K:4 No:18 Selçuklu/ KONYA		