



**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

ÖZDEMİR ALTAN'DAN DÜŞÜNCE YANSIMALARI

ERTAN AŞAR

**Bu tez Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı için
hazırlanmıştır.**

İSTANBUL, MAYIS 2007



**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

ÖZDEMİR ALTAN'DAN DÜŞÜNCE YANSIMALARI

ERTAN AŞAR

**Danışman
Prof. Özdemir ALTAN**

**Bu tez Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı için
hazırlanmıştır.**

İSTANBUL, MAYIS 2007

24.05.2007

TUTANAK

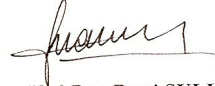
Ertan AŞAR, 24/05/2007 tarihinde "Özdemir Altan'da Düşünce Yansımaları" başlıklı tezini savunmuş ve başarılı olduğu oybirliği ile kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

: Prof.Özdemir ALTAN

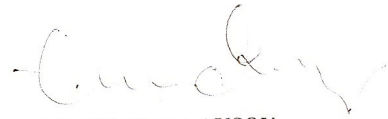


Üye



: Yrd.Doç.Betsi SULLAM

Üye



: Prof.Dr.Turan AKSOY

İÇİNDEKİLER	SAYFA
RESİM ÇİZELGESİ	I
ABSTRACT	V
ÖZET	VI
GİRİŞ	1
1. ÖZDEMİR ALTAN'IN AİLE HAYATI, EĞİTİM ve ÖĞRENCİLİK YILLARI	4
2. SANAT HAYATI	6
2.1. ANA DÖNEMLER	6
2.1.1. Romantik Dönem (1957-1965)	6
2.1.2. Krallar ve Kraliçeler (1965-1966)	9
2.1.3. Tepegöz ve Sinek Kralı'nın oğlu (1966-1970)	11
2.1.4. 12 Mart Sonrası (1971-1973)	13
2.1.5. Gerçekçi Dönem-Yeni Figürasyon- (1972-1981)	16
2.1.6 Kolaj ve Üç Boyutlular (1984-1988)	18
2.1.7. Çok Kişiyile Pano Çalışmaları (1988 ve devam etmektedir)	22
2.1.8 1988'den Beri Soyağaçları	24
2.1.9. Yeni Dönem	26
2.1.10. For Buki	28
2.2. ARA DÖNEMLER	32
2.2.1. 1970'lerde Figür ve Manzara Resimleri	32
2.2.2. 1971'de 12 Mart ve sonrasında başlangıcında Ramazan Resimleri ve Mandolinsiz başlıklı bir dizi kolaj çalışması	33
2.2.3. Halılar	35
2.2.4. Kassel Resimleri ve Cem Nar ile ortak kolajlar	37
3. ÖZDEMİR ALTAN'IN SANATA ETKİLERİ	40
4. ÖZDEMİR ALTAN'DAN ETKİLENEN SANATÇILAR	41
5. İLKLER	48
5.1. Akademi Dergisi'nin Çıkartılması	49
5.2. Türkiye'de İlk Röprodüksiyonlu Davetiye'nin Yapılması (1969)	50
5.3. 20.yy Fransız Resim Sanatı Kataloğu'nun Çevrilmesi ve	

Katalog Yapımı	51
5.4. Türkiye’de İlk Küratörlük Olayının Gerçekleştirilmesi (1968)	52
5.5. Türkiye’de Bir Başka Sanatçı Tarafından Düzenlenmiş İlk Genç Sanatçılar Sergisi (1973)	58
5.6. Çağdaş İstanbul Resmi (1978) Altan’ın girişimiyle on bir kişilik jürinin kurulması ve Ankara’da sergi açılması	61
5.7. Türkiye’de ilk kez Viyana, Budapeşte, Bern ve İstanbul’da sergi ve sergi katalogunun yapılması	68
5.8. 1980’lerden itibaren “Yanlışlar Yapınız” önermesini �ğrencilerine Getirmesi	69
6. ÖĞRENCİ GÖZÜYLE ÖZDEMİR ALTAN	72
7. ÖZDEMİR ALTAN’DAN TERMİNOLOJİ VE KAVRAMLAR	74
8. RESİMLERİM	82
8.1. YAPI	83
8.2. ANFİ TİYATRO	85
8.3. KÜRE	87
8.4. YAPI 2	89
8.5. SOKAK	90
8.6. SOKAK 2	91
8.7. YANGIN TÜPÜ	92
8.8. YAPI 3	93
9.EKLER	94
Ek 1. YAYINLANMIş RÖPORTAJ VE MAKALE ÖRNEKLERİ	94
SONUÇ	115
RESİMLER KAYNAKÇA	117
KAYNAKÇA	121
�ZGE�Mİş	122

RESİM ÇİZELGESİ

- **Resim 1-** “Portre”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya
- **Resim 2-** “Sökülmüş Ağaç”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya
97×129 cm
- **Resim 3-** “St. George and Ejder”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya,
130×170 cm
- **Resim 4-** “Kral ve Kraliçe”, Özdemir Altan, 1965, tuval üzerine yağlıboya 39×37
cm
- **Resim 5-** “Kral”, Özdemir Altan, 1966, tuval üzerine yağlıboya 34×20 cm
- **Resim 6-** “Kral ve Kraliçe”, Özdemir Altan, 1965-66, tuval üzerine yağlıboya
32×23 cm
- **Resim 7-** “Sinek Kralı’nın Oğlu”, Özdemir Altan, 1967, kağıt üzerine guaş 75×54
cm
- **Resim 8-** “Kanatlı Kraliçe”, Özdemir Altan, 1967, mukavva üzerine yağlıboya
69×49 cm
- **Resim 9-** “Sinek Kralı’nın Oğlu”, Özdemir Altan, 1967, kağıt üzerine guaş 70×50
cm
- **Resim 10-** “Caca Bey’in Ölümü”, Özdemir Altan, 1970, duralit üzerine yağlıboya
120×117 cm
- **Resim 11-** “Vurulmuşlar”, Özdemir Altan, 1971, tuval üzerine yağlıboya
114×163 cm
- **Resim 12-** “Vurulmuşlar”, Özdemir Altan, 1971, tuval üzerine yağlıboya 80×90
cm
- **Resim 13-** “Büyük Abla”, Özdemir Altan, tuval üzerine yağlıboya 130×162 cm
- **Resim 14-** “Ayrıntı”, Özdemir Altan, 1972, tuval üzerine yağlıboya 89×116 cm
- **Resim 15-** Euphorion”, Özdemir Altan, 1974, tuval üzerine akrilik 130×195 cm
- **Resim 16-** “Erken Uyarı Sistemi”, Özdemir Altan, 1982, kolaj ve karışık teknik
60×29×95 cm
- **Resim 17-** “Bir Yandan da Sanskrikçe’yi İhmal Etmemeliyiz”, Özdemir Altan,
1985, karışık malzeme, 50×70 cm
- **Resim 18-** “Yerleştirme”, Özdemir Altan, 1988, karışık malzeme

- **Resim 19-** “**Bombardımanın Sakıncaları**”, Özdemir Altan, 1986, karışık teknik
70×77 cm
- **Resim 20-** “**Bombardımanın Sakıncaları**”, Özdemir Altan, 1986, karışık teknik
56×63 cm
- **Resim 21-** “**Çok Kişiyile Pano Çalışması II**”, Özdemir Altan, 1990,
- **Resim 22-** “**Çok Kişiyile Pano Çalışması V**”, Özdemir Altan, 1998
- **Resim 23-** “**Soyağacı**”, Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 60×73 cm
- **Resim 24-** “**Soyağacı**”, Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 130×162 cm
- **Resim 25-** “**Soyağacı**”, Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 130×162 cm
- **Resim 26-** “**Zıbn**”, Özdemir Altan, 2004, tuval üzerine akrilik, 73×92 cm
- **Resim 27-** “**İsimsiz**”, Özdemir Altan, 2005, tuval üzerine akrilik, 89×130 cm
- **Resim 28 –**“**İsimsiz**”, Özdemir Altan, 2004, tuval üzerine akrilik, 73×92 cm
- **Resim 29 –**“**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik, 89×130
cm
- **Resim 30 –**“**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik, 97×130
cm
- **Resim 31-** “**For Buki**”, Özdemir Altan, 2.9.2006, tuval üzerine akrilik,
- **Resim 32-** “**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik, 73×100
cm
- **Resim 33-** “**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik, 73×100
cm
- **Resim 34-** “**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik, 73×100
cm
- **Resim 35-** “**For Buki**”, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik
- **Resim 36-** “**Caca Bey’in Ölümü**”, Özdemir Altan, 1970, tuval üzerine yağlıboya,
90×117 cm
- **Resim 37-** “**Ramazan Resimleri**”, 1984, Özdemir Altan, kağıt üzerine karışık
teknik, 70×100 cm
- **Resim 38-** “**Mandolinsiz Natürmort**”, 1984, Özdemir Altan, tuval üzerine
yağlıboya 90×117 cm
- **Resim 39-** “**Gerçek**”, Özdemir Altan, Halı, 1973, 98×200 cm

- **Resim 40-** “**Tepegöz Figürü**”, Özdemir Altan, Halı, 1973
- **Resim 41-** “**Petrol**”, Özdemir Altan, Halı, 110×79 cm
- **Resim 42-** “**İsimsiz**”, 1990 (Kassel Resimler), karışık malzeme 100×70 cm
- **Resim 43-** “**Kolaj**”, 1996 (Cem Nar ile ortak çalışma) karışık gereç, 81,5×61 cm
- **Resim 44-** “**Eylem 1**”, Adnan Çoker, 1965, kağıt üzerine tutkallı boya, 77x112 cm
- **Resim 45-** “**Portre**”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya
- **Resim 46-** “**Kaplumbağa Terbiyecisi**”, Bedri Baykam
- **Resim 47-** “**Çok Kişiyile Pano Çalışması**”, Özdemir Altan, 1998, karışık teknik, 220x340 cm
- **Resim 48-** “**Adsız**”, Bubi, 1999, karışık teknik 150x185x20 cm
- **Resim 49-** “**Yerleştirme**”, Özdemir Altan, 1988
- **Resim 50-** “**figür**”, Ergin İnan, soyut 1997, karışık teknik, 130x110 cm
- **Resim 51-** “**Tepegöz ve Sinek Kralı’nın Oğlu**”, Özdemir Altan, 1967, 149x99 cm, tuval üzerine yağlıboya
- **Resim 52-** “**Fantasia**”, Güngör Taner, 1994, tuval üzerine akrilik, 180x250 cm
- **Resim 53-** “**Ayrıntı**”, Özdemir Altan, 1972, tuval üzerine yağlıboya
- **Resim 54-** Hüsamettin Koçan, 140x100 cm, tuval üzerine akrilik
- **Resim 55-** “**Kanathl Kraliçe**”, Özdemir Altan, 1967, mukavva üzerine yağlıboya 69x49 cm
- **Resim 56-** “**Tanrılar**”, Mustafa Ata, 1996, 140x70 cm
- **Resim 57-** “**Vurulmuşlar**”, Özdemir Altan, 1971, 82x90 cm
- **Resim 58-** “**Yeşil Gözler**”, Ömer Uluç, 2003, 90x90 cm
- **Resim 59-** Özdemir Altan, 1974, 130x195 cm
- **Resim 60-** “**Kurul**”, Tomur Atagök, 1981, 100x200 cm
- **Resim 61-** “**Bombardmanın Sakıncaları**”, Özdemir Altan, 1986, 70x77 cm
- **Resim 62-** “**Çevresel**”, Yusuf Taktak, 1999, tuval üzerine akrilik, 100x80 cm
- **Resim 63-** “**İsimsiz**”, Özdemir Altan, 1990, karışık teknik, 100x70 cm
- **Resim 64-** Zekai Ormancı
- **Resim 65-** “**İsimsiz**”, Özdemir Altan, Gerçekçi Dönem, 1984, 98x130 cm
- **Resim 66-** “**Doğaçlama**”, Zahit Büyükişleyen, 1999, 150x150 cm
- **Resim 67-** “**Caca Bey’in Ölümü**”, Özdemir Altan, 1970, 90x117 cm

- **Resim 68-** Akademi Dergisi Kapağı 1
- **Resim 69-** Türkiye’de İlk Röprodüksiyonlu Davetiye
- **Resim 70-** 20. yy Fransız Resim Kataloğu, 1969
- **Resim 71-** Avni Lifij Sergisi, 1968
- **Resim 72-** Türkiye’deki İlk Genç Sanatçılar Sergisi, 1973
- **Resim 73-** ağdaş İstanbul Resmi, 1978
- **Resim 74-** Mustafa Ata, 1973
- **Resim 75-** şafak alık, 1973
- **Resim 76-** İnel Dilber, 1973
- **Resim 77-** Gülsün Erbil
- **Resim 78-** Metin Haseki, 1973
- **Resim 79-** Seyhun Ilgaz, 1973.
- **Resim 80-** Birol Kutadgu, 1971
- **Resim 81-** Zekai Ormancı, 1973
- **Resim 82-** Bihrat Mavitan, 1973
- **Resim 83-** Balkan Naci İslimyeli, 1972
- **Resim 84-** Bedri Rahmi Eyboğu, 1975

“THOUGHT REFLECTION FROM OZDEMIR ALTAN”

ERTAN AŞAR

ABSTRACT

Özdemir Altan the most important painting artist of Turkey, was born in 1931 and stil lives in İstanbul. He graduated from Zeki Faik İzer’s atelier in IDGSA Painting Department in 1956. He participated so many international and national art activities, he opened numerous exhibitions. He was the first artist who improved some ideas such as; modernist, avangarde approach to pop-art in Turkey.

With Altan’s natural talent, he proves that he has an endless, dynamic, poductive artist.

He is an artist who made so many newness and orginals in Turkey and in the world. He continues to renew firstly himself and painting.

“In his exhibitions he appropriates an art understanding that coincidentally mixed incongrous elements such as; different texture, materials, light etc... from 1988 he developed coincidental mixing method to prove artistic space is made up of iffernt concepts, backgrounds, edifices and logics that meet in extrme point.” (Özdemir Altan summary of retrospective exhibition, 2007)

This thesis was made for explaining Özdemir Altan’s characteristics and revolutionist in Turk’s and the World’s painting art and help to understood his thoughts and his painting.

“ÖZDEMİR ALTAN’DAN DÜŞÜNCE YANSIMALARI”

ERTAN AŞAR

ÖZET

Türkiye’nin önemli, değerli resim sanatçılarından Özdemir Altan 1931 yılında doğdu, halen İstanbul’da yaşamaktadır. İDGSA Resim Bölümü Zeki Faik İzer atölyesini 1956 yılında bitirdi. Çok sayıda uluslararası ve ulusal etkinliğe katıldı, birçok sergi açtı. Modern, avangard düşünce ve pop-art’ı Türkiye’ye ilk getiren kişidir.

Altan, doğa vergisi yeteneği ve her çalışmasında yeniden var olan tükenmez enerjisi ile dinamik ve üretken bir sanatçıdır.

Türkiye’de ve dünyada birçok ilke imza atan sanatçı, yine sanat hayatı içinde öncelikle kendini ve dolayısıyla resmi yenilemeye devam etmektedir.

“Yaptığı eserlerde değişik doku, malzeme, ışık vb.. aykırılıkların rastlantısal olarak bir araya gelmesiyle oluşan sanat anlayışını benimseyen Altan, 1988’den bu yana gittikçe netleşen bir düşünce ile sanatsal espasın birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların birleşmesiyle oluştuğunu uç noktada kanıtlamak amacıyla rastlantısal buluşma yöntemini geliştirdi.” (Özkan Eroğlu, Özdemir Altan; Özdemir Altan özet retrospektif sergi kataloğu, 2007)

Bu tez, Özdemir Altan’ın Türk ve dünya resim sanatına katmış olduğu devrim niteliğindeki yenilikleri anlatmak, Altan’ın sanatının ve düşünce tarzının daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, hayata bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümelerde ortaya çıkmıştır.

Modern sanat akımlarının dünyada kendisini göstermesiyle birlikte dünya sanatında yaşanan köklü değişim, Türk sanatçısını da etkilemiş onu daha özgün olanı aramaya yöneltmiştir.

Sanatçılar güzel olanı, şık olanı dekoratif çizgiler içerisinde ve beğendirme isteğine bağlı kalmadan, sadece sanat yapmak amacıyla resim yapmaya ve üretmeye başlamışlardır. Fazla gelişmiş bir düşünce sistemine sahip olmamalarına ve Türk Sanatı'nın deneyimlerinin kısıtlılığına rağmen sanatçılar bu düşünceyi yapıtlarında göstermeye çalışmışlardır. 20. yüzyıl sanatı, dünyayı kapsamaya başladığı dönemlerde Türkiye'de de çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Soyut resmin Türk sanatına girişi ile Türk resmi 1950'lerde kısa sürede ve atak bir şekilde soyut anlayışı benimsemiştir.

Altan da Türkiye'de soyut anlayışı benimseyen ve çalışmalarında uygulayan sanatçılarımızdan biri, belki de en önemlisidir. Eğitim hayatı boyunca edindiği bilgi birikimi, özellikleri ve yeteneği sayesinde sanatta birçok ilke imza atan sanatçı, ortaya çıkardığı eserlerinde hep düşünsel yalınlık içinde var olmuştur. Bugünden geriye doğru en baştan beridir geliştirdiklerine baktığımızda her döneminin referanslı ve mutlak anlamlı olduğu görülmektedir.

“Özdemir Altan'dan Düşünce Yansımaları” adını taşıyan bu tez çalışması, sanatçının dünden bugüne tüm eserleri hakkında bilgi vermenin yanı sıra, Altan'ın almış olduğu aile ve akademi eğitimi doğrultusunda geliştirdiklerini, resim sanatına kattıklarını, Türk Sanatı'na armağan ettiği birçok yeniliği ve “ilk”lerini anlatmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Özdemir Altan modern, avangard düşünceyi Türkiye'ye getiren kişilerden biri olarak resim sanatına birçok yeniliği de beraberinde getiren bir sanatçıdır. Bu yenilikleri geliştirebilme kapasitesi taşıyan Altan, kendi ifadesiyle “*yıldan yıla imzamızın bile değiştiğini ve bu değişme kavramının bizim ana yapımız*” (Özdemir Altan'ın evi, 2006) olduğunu ileri sürerek Türkiye'de avangard düşünceyi sanatına yansıtan ve uygulayan belki de tek sanatçı olma özelliğini taşımaktadır. Gerek düşünce yapısı ile gerekse resimlerinde kavram olarak kullandığı yalınlık ve basitliğin getirdiği doğallık ve içtenlik ile birçok sanatçıya ilham kaynağı olan Altan, özellikle rastlantısallığın resme getirdiği farklılık ve derinlik kavramlarının işleniş özellikleri bakımından devrim niteliği taşıyan fikirleriyle, sanatın aslında yalınlığıyla bir şeyler ifade edebileceğini ve bunun bir özgürleşme hareketi içindeki anlatım gücü olduğunu kanıtlamıştır.

Zorlama çizgilerden ve düşüncelerden kaçınan sanatçı, “*Sanata zorla anlam yüklenemez. Onun kendi anlamını kendisinin bulmasına izin verilmelidir.*” (Özdemir Altan'la röportaj, 2006) sözüyle aslında sanat anlayışını ve sanata bakış açısını en net biçimde gözler önüne sermiştir.

Dekoratiflikten uzak, bir beğendirme ve kabul ettirme mantığını taşımayan eserlerindeki basit elemanlar ve sadelik o ana kadar Türk sanatı içinde var olmayan yeni bir üslubun habercisi niteliğindedir. Kendisi, Soyağaçları'ndan bahsederken bu konuda, “*sanırım bir hiçten bir dünya yaratmak istedim.*” (Özdemir Altan'la röportaj, 2006) demektedir.

Bir başka önemli konu da Altan'ın resim anlayışındaki “*espas*” gerçeğidir. 1970'lerden bu yana *espas* sanatçının resimlerinde sıkça değindiği ve irdelediği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. *Espas* kadar rastlantısallığın da sanatında çok önemli bir yer teşkil ettiği Altan, “*sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıklardan oluşur*” (Özdemir Altan'la röportaj, 2006) savını bilinen en uç noktada kanıtlamak amacıyla amatör, profesyonel birçok kişinin birbirinden bağımsız olarak yaptıkları çalışmalarını birleştirmekte ve böylece rastlantısallığı olabilecek en basit şekliyle göstererek, kanıtlamaktadır.

Gerek aldığı eğitim sonucunda ulaştığı yer gerekse kendi içsel dürtüleri sonucunda sanata kattığı değerler ışığında hiç şüphesiz ki Özdemir Altan, Türk ve dünya sanatına önemli yenilikler getirmiş ender sanatçılarımızdandır.

Gözetmenliği ışığında hazırlanan bu çalışma, tüm bu yenilikleri, değişimleri ve resim sanatına hediye ettiği ilk olma özelliğini taşıyan gelişimleri gözler önüne sermekte ve Altan'ın dünya ve sanat görüşü hakkında bilgiler vermektedir.

1. ÖZDEMİR ALTAN'IN AİLE HAYATI, EĞİTİM ve ÖĞRENCİLİK YILLARI

Özdemir Altan 8 Ağustos 1931'de Giresun'da doğdu. O günlerde Konya'da bulunmalarına rağmen, alay kumandanı olan babasının yanına giden annesi, sanatçıyı Giresun'da dünyaya getirdi. Doğumdan hemen sonra Konya'ya geri döndüler.

Özdemir Altan küçüklüğünden itibaren sanatın içinde yetişmiş bir sanatçıdır. Öğrencilik hayatına başlamadan önceki çocukluk döneminde ailesi tarafından kardeşiyle birlikte klasik müzik dinletileri içerisinde büyümüştür. Annesinin ud çalıyor olmasından ötürü müziğe, dolayısıyla sanata olan ailesel ilgi Özdemir Altan'ın da çocukluk yıllarından itibaren sanat içerisinde büyümesine olanak sağlamıştır. Yetişme tarzındaki o dönem için klasiklikten uzak tutum ve anlayış çerçevesinde Altan, ailesinden aldığı terbiye ve eğitim sayesinde sanata olan eğilimini küçük yaşlarda fark etmiş ve geliştirme yollarını aramıştır.

1956 yılında İDGSA Resim Bölümü Zeki Faik İzer Atölyesi'ni bitiren sanatçı resim bölümünde Zeki Faik ve Halil Dikmen'in öğrencisi olmuştur. Sanatçı Dikmen için; *"İdealist; fakat tutuk bir sanatçıydı"* der. (Özdemir Altan'la röportaj, 2006) Ancak klasik tarzdaki sanatı oldukça iyi bilen ve öğrencilerine iyi anlatan bir hoca olduğunun altını da çizmektedir. Altan Halil Dikmen'in hemen arkasından Zeki Faik İzer'in atölyesine gider.

Özdemir Altan'a göre Zeki Faik İzer, atölyeye gelirken yanında kitap getiren tek hocadır. Zaten Altan'ın derslere girerken öğrencilerine kitap getirmesi de kendisine hocası Zeki Faik'ten geçmiş bir alışkanlıktır. Altan'a göre Zeki Faik İzer çok büyük bir sanatçıdır ve şöyle demektedir; *"O sanırım bir dahi idi. Tabii Türkiye'de dahillik bu kadar oluyor. Hep söylediğim gibi, onun elinden renk ve espas akardı. Espas düşüncesini geliştirmemde onun katkısı olduğunu sanıyorum. Akademide öğrenciyken tıkalı resimler yapardım, fakat sonradan sorunu kavradıkça, espas olgusuyla beraber açılmaya başladım. Zeki Faik çok iyi bir hoca, İtalyan primitiflerini bize çok iyi aktaran bir eğitimciydi."* (Bilim Sanat Galerisi, 2000)

Öğrencilik yıllarında sürekli klasikleri irdeler Altan. Onlardan kopyalar yapar. Örneğin bir nü karşısında; “*bunu Signorelli olsa nasıl yapardı*” (Özdemir Altan’la röportaj, 2006) diyerek çalışmaya koyulmuş. Zeki Faik İzer’in tanıttığı İtalyan primitifleri onun tanrılarıdır. Özellikle Piero Della Francesca üzerine etütlerde bulunmuş.

2. SANAT HAYATI

1988, 90, 91, 92 yıllarında giderek netleşen bir teoriyi oluşturan Altan, espasın birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların bir araya gelmesiyle oluştuğunu uç noktada kanıtlamak için bir rastlantısal birleşme yöntemi geliştirdi. Sonuçta çok kişiyle ve büyük boyutta yapılan uygulamada binlerce rastlantısal ayrıntı sanat tarihi boyunca süregelen desen, valör, renk armonisi gibi deneyim isteyen konulara hiç girmeden, bunları rastlantının çok daha zengin bir sözlükle çözümleyebileceğini gösteriyordu. Sanat yaşamının başından günümüze kadar birçok kez üslup değiştirdi. Bu dönemler içerisinde çeşitli ara dönemleri de bulunmaktadır.

2.1. ANA DÖNEMLER

2.1.1 (1957-1965) Romantik Dönem

“Bu dönemde Özdemir Altan’ın ilk kişilik görünümüleri hızlı bir tuş tekniğiyle dışavurumcu ve arşitektonik bir efsane sevgisine ve doğa coşkusuna dayanan Wagneriyen eğilimli “St. George ve Ejder”, “Sökülmüş Ağaç Kökü”, “Dağ ve Çağlayan”, “Medüsa” gibi isimler altında sürdü.” (Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları)

Özdemir Altan bu evrede oldukça fazla desen çalışmıştır. Artık öğrenim süresi tamamlanmış bir bireyin, yaşamla birebir kalıp arayışa geçmesi kaçınılmazdır ve bütünüyle bunlar yaşanır Romantik evrede.



Resim 1- “Portre”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya



Resim 2- “Sökülmüş Ağaç”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya 97×129 cm



Resim 3- “**St. George and Ejder**”, Özdemir Altan, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 130×170 cm

2.1.2. (1965-1966) Krallar ve Kraliçeler

Krallar ve Kraliçeler Dönemi'nde yapılan çalışmalarda ön cepheden resmedilen eril ve dişil figürler kullanılmıştır. Teknik olarak kalın boya, hızlı ve rahat fırça sürüşü göze çarpmaktadır. İnsan figürlerine benzeyen resimler zamanla stilize edilerek soyut formlara dönüşmüşlerdir. Altan bu dönemini kendi ifadesiyle şöyle yorumlamaktadır;

“ 1966 yılında Paris’de bir moda dergisinin kapağından alınmış bir fikir ve Lautrec’in bir yapıtının adını taşıyan Gerçek Güzel, bir dönemlik çalışmanın başlangıcıdır. Saint Denis Kilisesi’nin vitraylarını ziyaretim sonrası biçimleri belirginleşen bu seri, ortalama elli kadar küçük boyutta resimlerdir. Korkusuz Jean ve Sevgilisi Eşi, Kısa Pepin, Halkı Tarafından Çok Sevilen Bir Kral, özel bir ilgi, sevgi ve eğilim ilişkileri olmayan yine isimlerinin çağrışımlarıyla beni şiddetle ilgilendiren ve gerilim aşıl原因, hiçbir çağda yaşamamış krallar kraliçeler ve sadece onlardan hatırımda kalanlarla ürettiklerimden meydana gelmiş dış görünümleridir. O sıralarda reddetmem, bu hayal ürünü yarattıkları bir zararın gelmesini önlemek için olmalıdır.” (Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları)



Resim 4- “**Kral ve Kraliçe**”, Özdemir Altan, 1965, tuval üzerine yağlıboya, 39x37 cm



Resim 5- "**Kral**", Özdemir Altan, 1966, tuval üzerine yağlıboya 34x20 cm



Resim 6- "**Kral ve Kraliçe**", Özdemir Altan, 1965-66, tuval üzerine yağlıboya 32x23 cm

2.1.3. (1966-1970) Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu

Altan bu evresinde yapmış olduğu çalışmalarda mit'lerden esinlendiği simetrik figürleri kullanmıştır. Bu figürler tıpkı Krallar ve Kraliçeler Dönemi'nde olduğu gibi ön cepheden resmedilmiştir. Çalışmalar kompozisyon olarak benzeşse de hiçbirini birbirini tekrar niteliği taşımamaktadır. Resimlerde akıcı, rahat ve her an yeniliğini koruyan bir teknik göze çarpmaktadır. Altan bu dönemiyle ilgili olarak; " 1967 yılında simetri belirginleşti. İnsan oranlarına yakın, soyut, simgesel dil kullanan bir yaratık çıktı. Bunlar da bir öncekiler gibi ayakta duruyor ve bana poz veriyor gibidirler. Sinek Kralının Oğlu o yılın ürünüdür. Ancak ilk baştakiler kısa bir süreç içinde ilk simetrik örnekler olarak Tepegöz adını taşırlar.

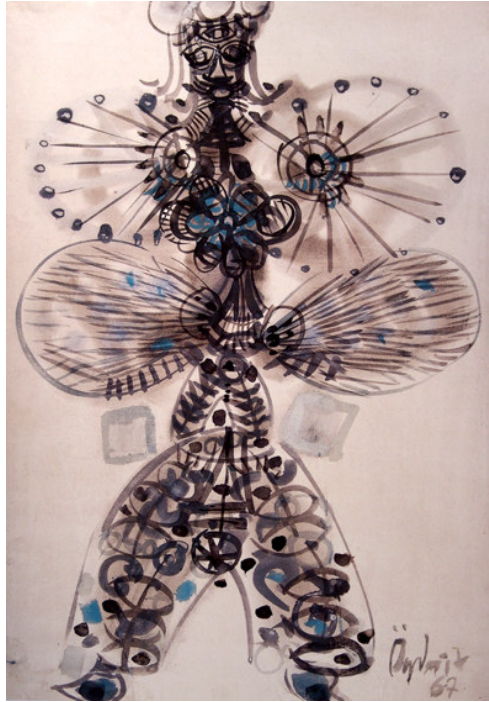
Bu dönem geleneksel el sanatlarındaki saten üzerine işlemler, paşa kokartları, çeşme alınlıkları, kapı üstü başlıklarındaki ışık huzmeleri çapraz kılıçlar ve benzeri formları çağrıştırırlar. Ancak uygulanma nedenlerinin bunlarla herhangi bir ilişkisi bulunmamaktadır. Sinek Kralının Oğluna Triptik 1967'de, ortasında ağaç yontma bir heykel bulunan iki resimden meydana gelen ilk üç boyutlu yapıttır." (Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları) demiştir.



Resim 7- "Sinek Kralı'nın Oğlu", Özdemi Altan, 1967, kağıt üzerine guaş 75x54 cm



Resim 8- “**Kanathl Kraliçe**”, Özdemir Altan, 1967 mukavva üzerine yağlıboya 69x49 cm



Resim 9- “**Sinek Kralı'nın Oğlu**”, Özdemir Altan, 1967 kağıt üzerine guaş 70x50 cm

2.1.4. (1971-1973) 12 Mart Sonrası

12 Mart sonrası Türkiye için sancılı ve karmaşık bir dönem olmuş, bu Altan'ın hayatını da aynı doğrultuda etkilemiştir. Bu durum sanatçının resimlerinde de görülmektedir. Çalışmalarında ufuk çizgisi oluşturacak şekildeki gökyüzü formu, bir umut ışığı simgeselliğini taşıyan cılız bir güneş ve vurulmuş insan figürleri soyut formlarla resmedilmiştir. Bu dönemini sanatçı; *“1971, yaşamımın karışık duygularla, çelişik etkilerin üzerime çöktüğü sancılı bir yıldır. Her gün yayın organlarının verdiği siyasal istikrar sağlama adına işlenen cinayet haberleri, iyi niyetinden emin olduğunuz bir öğrencinizin vur emriyle arandığını bilmeniz, aynı günlerde köpeğim Kandid'in ölümü... Bu karmaşanın etkilediği benliğim, ortaya yeni ve farklı davranan bir ressamın çıkmasına neden oldu. Bu ressam ilk iş olarak pırıl pırıl değerleri artık bir daha kalkmamak üzere düştükleri yerdeki son görünüşleriyle belgeleyecekti. İlk örnek de Kandid'in veterinerinin yaptığı siyanür iğnesi ile ölümünden sonra iki görevlinin onu taşıırken yumuşak bedeninin sarkışını saptayacaktır. O kar gibi beyaz cansız, kafamda yerde kalmış idealist ama belki yanılmış gencin sıcaklığını henüz kaybetmemiş bedeni ile aynı yolculuğa çıkacaktı.*



Resim 10- “Caca Bey’in Ölümü”, Özdemir Altan, 1970, duralit üzerine yağlıboya 120×117 cm

Bu noktada geriye bir gönderme yapmamız gerekiyor. 1955'te Akademi'den mezun olurken kübist bir resim yapmıştım, adı Savaş. Bir İlk Çağ savaşı. Sanırım Roger Dela Fresnay'dan esinlenme bir resim.

Orada ön planda yere düşmüş pırl pırl ve zarif; ama artık sonu gelmiş bir savaşçı resmedilmişti. Yok olanın olağanüstü bir görünümü olmalıydı. Güçlü ve güzelin yok oluşu daha şiddetli bir anlam içeriyordu, daha sert bir anlam.

Bu varlığın yerdeki, çaresiz yatışı 1970, Caca Beyin Ölümü, Ölü Kral başlıklı resimlerde o sıralarda sürekli yinelenirken benim o parlak ve süslü krallarımı da er geç yere devirmeye niyetli olduğum o tarihlerdeki örneklerden anlaşılıyor.” (Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları) şeklidir tanımlamaktadır.



Resim 11- “**Vurulmuşlar**”, Özdemir Altan, 1971, tuval üzerine yağlıboya 114×163 cm



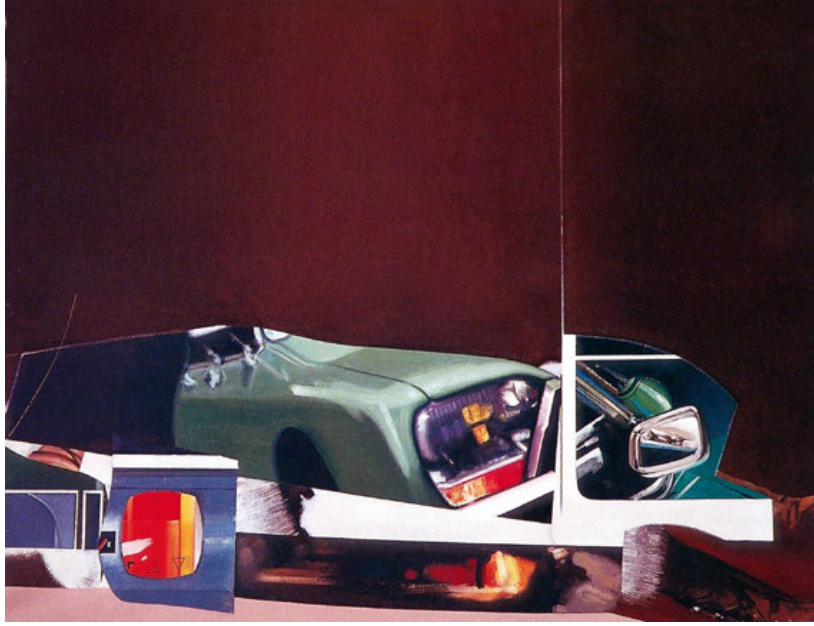
Resim 12- “**Vurulmuşlar**”, Özdemir Altan, 1971, tuval üzerine yağlıboya 80×90 cm

2.1.5. (1972-1981) Gerçekçi Dönem(Yeni Figürasyon)

Bu dönemde sanatçı birbirinden farklı kavram, köken ve yapıları bir araya getirerek oluşturduğu kolajlardan eskizler yapar. Gerçekleştirdiği bu eskizleri tuvale aktarır. Bu aktarım sırasında zaman zaman farklı sonuçlar ortaya çıkar. Altan bu dönemi için; “Arka arkaya gelen vurulmuş, paniğe uğramış, sancılar içinde kıvranan insancıklar bir durulma noktasında olayların baskısından çıktığım zaman ansızın 1972-73’te mekanik kullanım eşyalarına benzemeye başladılar. İlk anda daha çok kukla gibi mafsallı bedenleri vida, alet vs. ile birleştiler. Hep kompozisyon yataydı, üst bölüm derin bir boşluktu ve bu boşlukta baştan beri soluk bir umut güneşi vardı.” (Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları) demiştir.



Resim 13- “Büyük Abla”, Özdemir Altan, tuval üzerine yağlıboya 130x162 cm



Resim 14- “**Gerçek**”, Özdemir Altan, 1972, tuval üzerine yağlıboya 89×116 cm



Resim 15- “**Euphorion**”, Özdemir Altan, 1974, tuval üzerine akrilik 130×195 cm

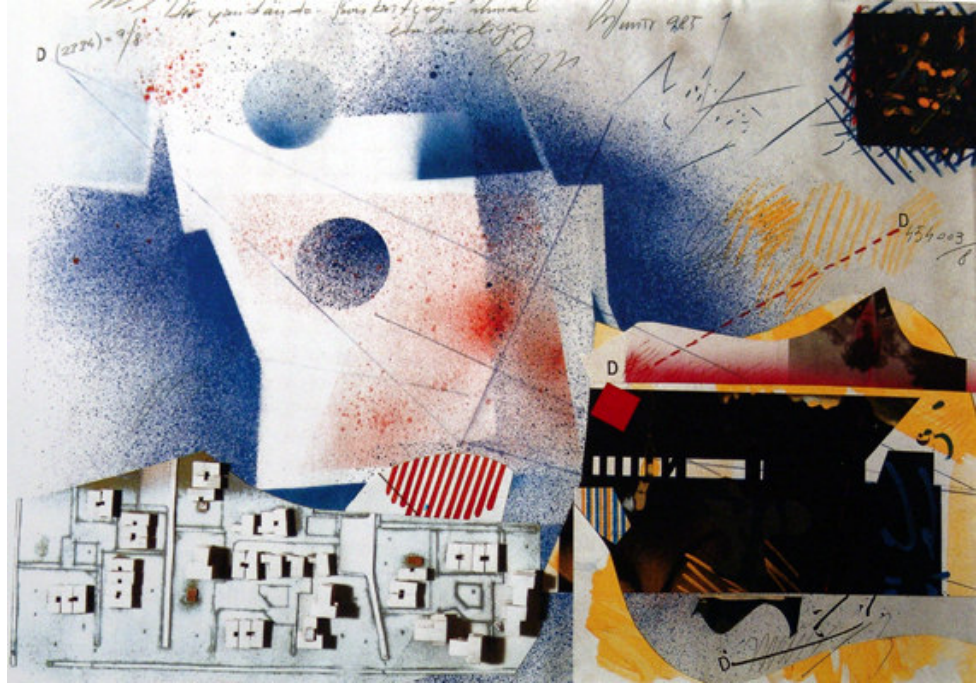
2.1.6. (1984-1988) Kolaj ve Üç Boyutlular

Sanatçı bu dönemde kolajları ve üç boyutlu malzemeleri kullanarak eserlerine derinlik ve espas duygusunu daha yoğun bir şekilde katmıştır. Bu sanat elemanları genellikle güncel hayatta kullanılan eşya, oyuncak, atık malzeme vb. şeylerdir. Bu bağlamda sanatçı öncü olmuştur.

“Sanatıma yön veren en etken güç çoğunlukla tepki oldu. Tabulaşmış dengeli kompozisyon, ışık, derinlik ve renkten yoksunluk, kökeninde kişisel sorunların yattığı toplumsal savunuya sahip çıkma yanlıları, bilinçaltı ulusalcılığının ve diğer yoksunluklarının körüklediği çağdaş dünya alerjisi, karanlık ton, yüzeysellik ve uyarıcı olma yerine bütün geri kalmış toplumun bu eksiksiz yansıtıcılığını masumane üstlenme eylemi, sanatçının halk beğenisine uyum sağlamada gösterdiği boynu büküklük.”(Altan, 1989, Derimod Kültür Merkezi Yayınları)



Resim 16- “Erken Uyarı Sistemi”, Özdemir Altan, 1982, kolaj ve karışık teknik 60x29x95 cm



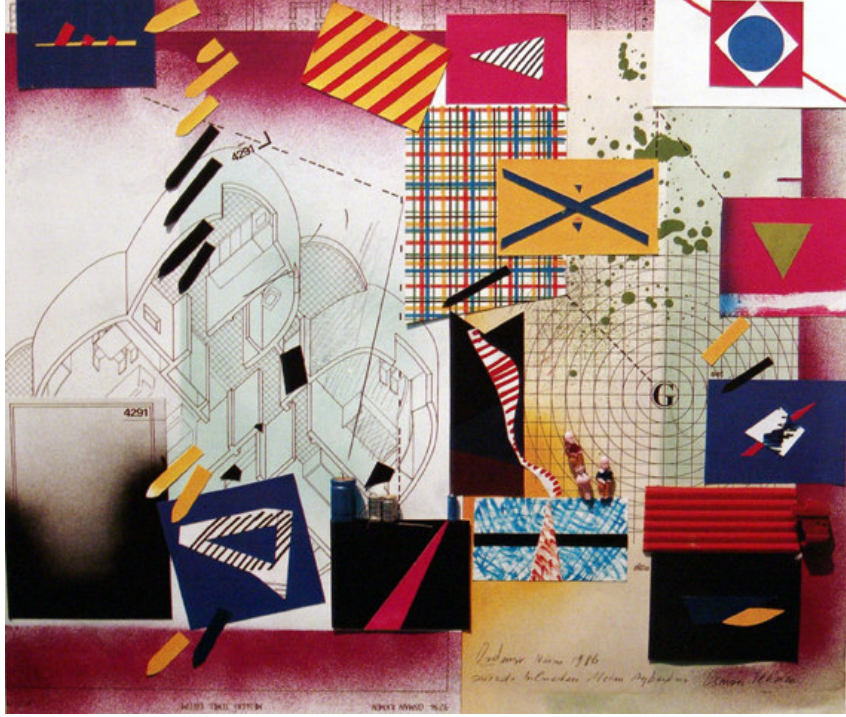
Resim 17- “Bir Yandan da Sanskrikçe’yi İhmal Etmemeliyiz”, Özdemir Altan, 1985, karışık malzeme
50x70 cm



Resim 18, “Yerleştirme”, Özdemir Altan, 1988, karışık malzeme



Resim 19- “Bombardımanın Sakıncaları”, Özdemir Altan, 1986, karışık teknik 70×77 cm



Resim 20- "Bombardımanın Sakıncaları", Özdemir Altan, 1986, karışık teknik 56x63 cm

2.1.7. Çok Kişiyile Pano Çalışmaları (1988 ve Devam Etmektedir)

Sanatçının bu dönemlerinden başka büyük boyutlu çalıştığı pano resimleri de bulunmaktadır. Büyük boyutlu resimler olan pano resimlerinin çıkış nedenlerinden biri de sanatçının duygusal ve romantik yapısıyla destek bulmasıdır. Özdemir Altan tam bir sanat adamıdır. Hiçbir yapay tanımlama onun sözlüğünde yer almamaktadır.

“Sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların bir araya gelmesi ile oluşur. Bu gerçeği uç noktalarda uygulamayı kanıtlamak için birbirine tamamen yabancıları bir araya getirmeliydim. Fakat şu bir gerçektir ki, birbirine en yabancı olanlar rastlantısal olarak bir araya gelenlerdir.

Birçok uygulamadan sonra en denetimsiz ve tamamı rastlantı olabilmesi için, konu olarak haritaları ele aldım. Önce ben konunun etrafını boyuyorum, sonra içleri kontrplaktan kestirip çocuk, amatör, profesyonellere dağıtıyorum ve kendilerine ne isterseniz yapınız diyorum. Sonuçta tekrar geri aldıklarımı arkalarındaki numaraya göre yerlerine monte ediyorum. Ve asla hiçbir müdahalede bulunmuyorum.

Sonuçta tarih boyunca sanatçılar tılsımlı rastlantıyı bilinçli olarak arıyor ve buluyorlardı. Ben ise rastlantıyı serbest bıraktım.” (Özdemir Altan)



Resim 21- Çok Kişiyile Pano Çalışması II, 1990,



Resim 22- Çok Kişiyli Pano Çalışması V, 1998,

2.1.8. 1989'dan beri Soyağaçları

"Benim resimlerim bu aykırılıkla dünyayı yakalıyor"

Soyağaçları, ilk buluşta genel bir yargıyla deneysel ve matematiksel bir anlam taşımaktadır. Altan'ın "Soyağaçları", tamamiyle kendi dünyasını yansıtmaktadır. Bu çalışmalarda Özdemir Altan sanatçı rolünü üstlendiği kadar resimlerdeki kompozisyonun da baş rol oyuncusudur. Yani burada yapıtı oluşturan ve yapıttaki vurgu kahramanı aynı kişidir. Yapılan her eserin kompozisyonu kendi sınırları içinde değişmekte ve kendini diğerlerinden ayırmaktadır. İmza ise resmin bittiğini gösteren kanıttır. Sanatçının resimlerinde bir kavramlar dünyası saklıdır.

Üçüncü boyut, renk, ışık ve derinlik gibi soyut kolajlar doğrultusunda çıkan yeni endişeler ve düşünceler son dönem çalışmalarının biçimlenmesine ciddi anlamda yön vermektedir.



Resim 23- "Soyağacı", Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm



Resim 24- "Soyacağı", Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya 130x162 cm



Resim 25- "Soyacağı", Özdemir Altan, 2000, tuval üzerine yağlıboya 130x162 cm

2.1.9. YENİ DÖNEM

“2004 yılı yazı Bozcaada’da yapmakta olduğum resimler beni başka bir konuma götürmeye başladı. Bizler iki kişiyiz; yapan ve denetleyen. Denetleyenin ölçüyü kaçırmaması gerekir. Ben de bu yeni resimler karşısında kısa bir duraksamadan sonra – Bırak ne halt ederse etsin-, dedim.” (Özdemir Altan, 2007)



Resim 26- “Zıbn”, Özdemir Altan, 2004, tuval üzerine akrilik, 73×92 cm



Resim 27-“İsimsiz”, Özdemir Altan, 2005, tuval üzerine akrilik, 89×130 cm



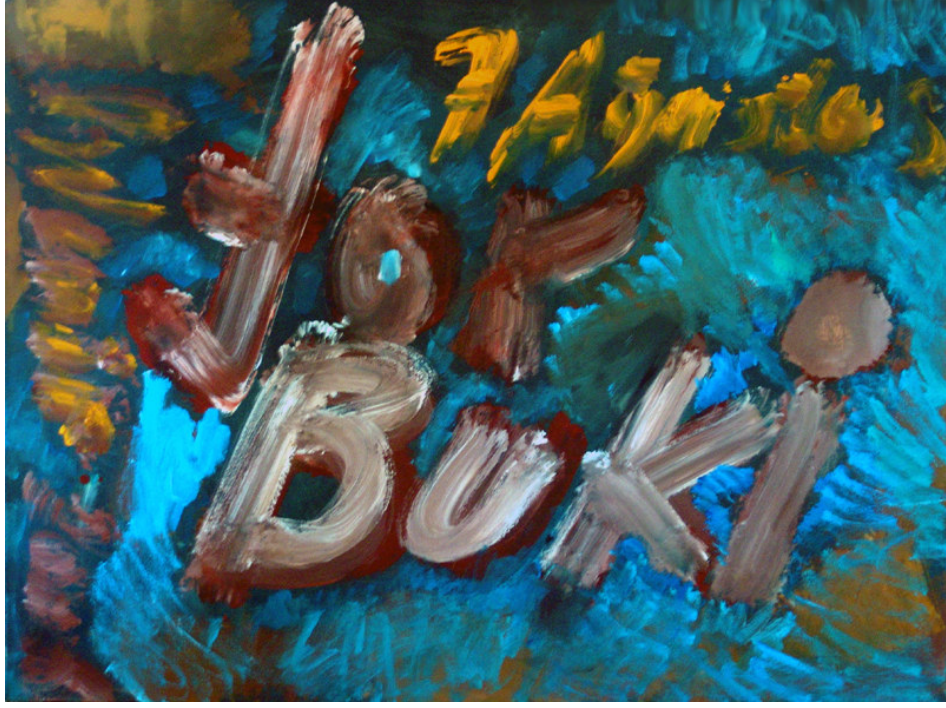
Resim 28- “İsimsiz”, Özdemir Altan, 2004, Tuval üzerine akrilik, 73×92 cm

2.1.10. FOR BUKİ

Özdemir Altan hayatında meydana gelen her türlü değişimi resmine yansıtan bir sanatçıdır. Özellikle duygusal hayatındaki değişimler ve onu derinden etkileyen olaylar karşısındaki hislerini genellikle resimlerinde dile getirmektedir. Sanatçı 7 Ağustos 2006'da ölen köpeği BUKİ adına gerçekleştirdiği 7 resminin tamamını 22 Ağustos 2006'da yapmıştır.



Resim 29- "For Buki", Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik 89×130 cm



Resim 30- "For Buki", Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik 97x130 cm



Resim 31- "For Buki", Özdemir Altan, 2.9.2006, tuval üzerine akrilik



Resim 32- "For Buki", Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik 73x100 cm



Resim 33- "For Buki", Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik 73x100 cm



Resim 34- **"For Buki"**, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik 73×100 cm



Resim 35- **"For Buki"**, Özdemir Altan, 22.8.2006, tuval üzerine akrilik

2.2. ARA DÖNEMLER

Özdemir Altan, bütün temel dönemleri arasında birçok ara döneme girip çıkmıştır. Bu sebeple tüm ana dönemleri yakalamak neredeyse imkansızdır. Çünkü dönemlerin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği tam olarak netlik kazanmamaktadır.

Başlıca ara evreleri;

2.2.1. 1970'lerdeki figür ve manzara resimleri



Resim 36- "Caca Bey'in Ölümü", Özdemir Altan, 1970, tuval üzerine yağlıboya, 90×117 cm

2.2.2. 1971'de 12 Mart ve sonrasının başlangıcında Ramazan Resimleri ve Mandolinsiz başlıklı bir dizi kolaj çalışması



Resim 37- "Ramazan Resimleri", 1984, Özdemir Altan, kağıt üzerine karışık teknik, 70x100 cm



Resim 38- “Mandolinsiz Natürmort”, 1984, Özdemir Altan, tuval üzerine yağlıboya 90×117 cm

Bu resimler kübizm ile yıllara dayanan dostluğun belki de son görünümüdür. Gerçekçi dönemin teknik artıklarından üreyen bu ara dönem yaklaşık yirmi kolajdan meydana gelir.

2.2.3. 1973 Halılar

Türk resminde espas olmamasının bir nedenini yine de bir bakıma röprodüksiyon eğitimine bağlar Altan. *“hiç olmazsa iki boyutlu da olsa formu görüyorsunuz. Bir de espası anlatabilirseniz sorun kalmaz. Tabi kendiniz anladıysanız.”* (Bilim Sanat Galerisi, 2000)

Gelecekte halı resmi yapmasının da nedeni Zeki Faik olacaktır. Çünkü ilk defa halı kartonu hazırlanmasını sanatçıya İzer önermiştir.

Halı resmin Türkiye’deki varlığının temel nedeni Özdemir Altan’dır. Ressamlar için çok büyük bir önem taşımaktadır halı resimleri. Bunların hazırlanması ve ortaya çıkarılması çok uzun zaman almaktadır. Sanatçı, *“bu halıları ne ben ne de dünyada bir başka deli bir daha gerçekleştiremeyecek”*, demektedir.

İstanbul Radyosu Konser Salonu Fuaye duvarları için o güne dek en kapsamlı ve yüksek rakamlara mal olan bir yüzey dekorasyonu yarışması açılır. Bu yarışmaya ünlü sanatçıların tamamına yakın bir kısmı katılır.

Özdemir Altan bu yarışmayı kazanır. Sanatçı 18 ayda halılar dokur. Zeki Faik İzer Özdemir Altan’ın dokuduğu halılar karşısında şaşkınlığını gizleyememiş ve *“Dostum bu halılar birer şaheser”*, demiştir.



Resim 39 -“Gerçek”, Özdemir Altan, Halı, 1973, 98×200 cm



Resim 40 -“Tepegöz Figürü”, Özdemir Altan, Halı, 1973,



Resim 41 - “Petrol”, Özdemir Altan, Halı, 110×79 cm

2.2.4. Kassel Resimleri ve Cem Nar ile ortak Kolajlar

1990'larda başlayan 1991'de Soyak Galerisi'nde sergilenen kolaj ve montajlı işler ile kolaj ve üç boyutluların büyütülmeleriyle elde edilmiş olan akrilik ve yağlı boya resimler. Bununla birlikte Kassel resimleri ve Cem Nar ile ortak yapılmış olan kolaj resimleri ara dönemlerine örnektir.



Resim 42-“İsimsiz”, 1990 (Kassel Resimler), karışık malzeme 100x70 cm



Resim 43- “Kolaj”, 1996 (Cem Nar ile ortak çalışma) karışık gereç ,81,5×61 cm

Zeki Kocamemi'nin etkileri, kendi öğrencilerince iyi değerlendirilemezken, sanatçının çok işine yaramıştır. Kocamemi'nin kübizm kaynaklı, hatta kendisine bile yaramadığını iddia ettiği yönü, Özdemir Altan'ı çok etkilemiştir. Sanatçı şöyle der; *“Zeki Faik, insanı kübizme yönlendirecek cinsten bir insan değildi. Hiç ilgi duymazdı, hep klasikler vardı onun için. Öğrencilik yıllarımda hocam Zeki Faik, çağdaş sanatla hiç ilgilenmiyordu. Zeki Faik'in büyük bir sanatçı olduğunu söylüyorum; fakat Zeki Faik'in yanlışlarını da görüyorum.”* (Özdemir Altan'la röportaj, 2006)

Özdemir Altan, sanat ve teknolojinin bir bütün olduğunu savunan bir sanatçıdır. Bu sebeple de teknolojinin getirdiği yenilikleri yapıtlarında birçok kez kullanmıştır. Öğrenim yıllarının ilk yıllarından itibaren çağdaş sanat akımlarını çok yakından takip etmiş ve biçim olarak kendi üslubuna yakın olanlarını benimsemiştir. İlk dönemlerde genelde figüratif anlatımı temel alan Uzakdoğu sanatından etkilenmiştir. 1960'ların başında dışavurumcu eğilimde figüratif çalışmalar yapmıştır.

3. ÖZDEMİR ALTAN'IN SANATA ETKİLERİ

Sanatçı kendine özgü kurgu dünyasıyla çağdaş Türk resminin gelişimine katkıda bulunmuş, yazgısına yön vermiş ve günümüzdeki çok sayıda sanatçıyı da etkilemiştir. Her yapıtında yeniden yarattığı tükenmez enerjisiyle Altan, doğa vergisi yeteneğiyle dinamik ve doğurgan bir kişiliktir.

Özdemir Altan her zaman sanatın birbirinden bağımsız olarak değerlendirilmemesi gerektiğini savunan bir sanatçıdır. Çocukluğundan itibaren sanat anlayışının gelişimine ışık tutan ve olumlu yönde etkileyen müziğin, özellikle klasik müziğin resimde olmazsa olmaz bir kaynak olduğunu savunmaktadır. Klasik müzik dinletilerini kendi öğrencilerine de aşlamaya çaba gösteren Altan, ders verdiği sınıflarında da öğrencilerine resim yaparken klasik müzik kültürü almalarını ısrarla önermektedir. Bunun nedeni de Altan'a göre; Türkiye'de sanat müzesi olmamasından kaynaklanmaktadır.

Özdemir Altan öğrencilerini sanatın her dalıyla ilgili bilgilendirmek için çaba gösteren bir sanatçıdır. Genellikle verdiği bilgiler akılda kalıcı örneklerle ilgili olduğundan dolayı öğrencilerin asla unutmayacakları unsurlar olarak zihinlerine yerleşmektedir. Altan öğrencilerine içinde klasik müziğin, resmin, hayatın olduğu bir kültürü aşlamaya çalışan ender hocalardan biridir. Amacı asla sadece bilgi vermek değil, o bilgiyi öğrencilerinin hayatlarında kullanmalarını sağlamaktır.

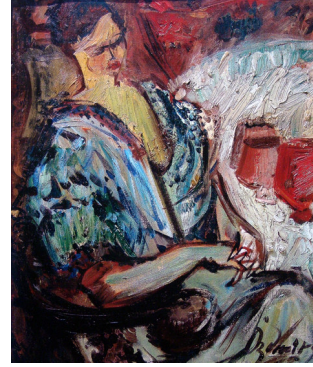
4. ÖZDEMİR ALTAN'DAN ETKİLENEN SANATÇILAR

Altan'ın “*Sanat referans verir, etki kaçınılmazdır. Yöntem değil, sonuç önemlidir.*” (Bilim Sanat Galerisi, Özdemir Altan, 2000) Biçimindeki sanatta mutlak bir bağlantı aranmasının gerektiği üzerine yargısı, belki de onun Türk resminde bugüne kadar en fazla etki yaratan sanatçı olarak, hoşgörüsünün ve alçakgönüllülüğün bir sonucu kabul edilir. Altan tüm bu özellikleri ışığında birçok sanatçıyı etkilemiş ve kendi sanatlarına yön verene kadar geçirdikleri süre zarfında yapıtlarında Özdemir Altan'ın dönemlerinden etkiler görülmesine sebep olmuştur.

Adnan Çoker



Resim 44; Adnan Çoker “**Eylem 1**”, 1965, kağıt üzerine tutkallı boya, 77x112 cm



Resim 45; Özdemir Altan, “**portre**”, 1964 tuval üzerine yağlıboya

Bedri Baykam



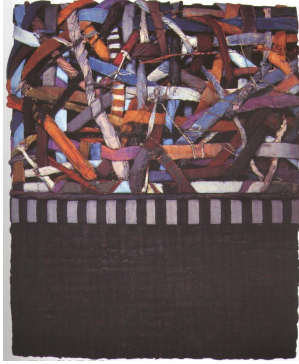
Resim 46; Bedri Baykam,
“kaplumbağa terbiyecisi”



Resim 47; çok kişiyle pano çalışması 1998, karışık teknik,
220x340 cm

İstanbul Sanat Fuarı 2000 yılında 15 kişi tarafından ayrı ayrı gerçekleştirilmiş olan çoklu çalışmalardan Bedri Baykam'ın çalışması örnek olarak sunulmuştur.

Bubi



Resim 48, Bubi, “Adsız”, 1999, karışık teknik
150x185x20 cm

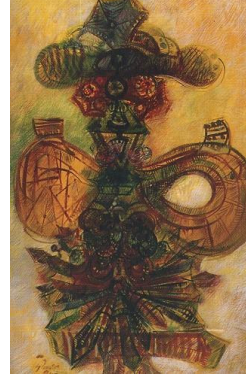


Resim 49; Özdemir Altan “Yerleştirme”
1988,

Ergin İnan



Resim 50; Ergin İnan, "figür", soyut 1997
Karışık teknik 130x110 cm

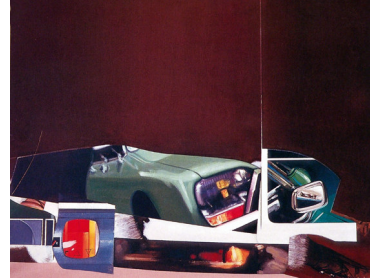


Resim 51; Özdemir Altan, "Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu"
1967, 149x99 cm, tuval üzerine yağlıboya

Güngör Taner

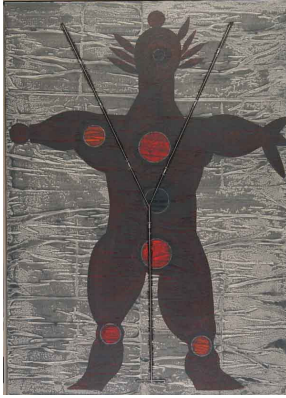


Resim 52; Güngör Taner "fantasia", 1994
Tuval üzerine akrilik 180x250 cm



Resim 53; Özdemir Altan, "ayrıntı", 1972, tuval
üzerine yağlıboya

Hüsamettin Koçan

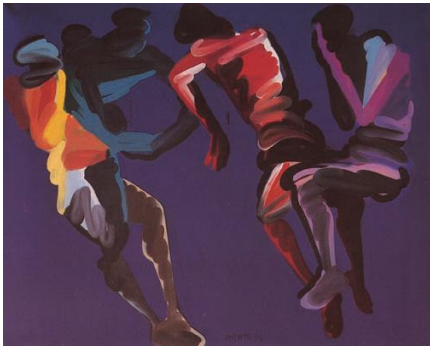


Resim 54; Hüsamettin Koçan,
140x100 cm tuval üzerine akrilik



Resim 55; Özdemir Altan, "Kanatlı Kraliçe"
1967, mukavva üzerine yağlıboya 69x49 cm

Mustafa Ata



Resim 56; Mustafa Ata; "Tanrılar", 1996, 140x170 cm



Resim 57; Özdemir Altan, "Vurulmuşlar",
1971, 82x90 cm

Ömer Uluç



Resim 58; Ömer Uluç, "Yeşil Gözler", 2003, 90x90 cm



Resim 59; Özdemir Altan, 1974, 130x195 cm

Tomur Atagök



Resim 60; Tomur Atagök, "Kurul", 1981, 100x200 cm



Resim 61; Özdemir Altan, "Bombardımanın Sakıncaları" 1986, 70x77 cm

Yusuf Taktak



Resim 62; Yusuf Taktak, "çevresel"
1999, tuval üzerine akrilik, 100x80 cm

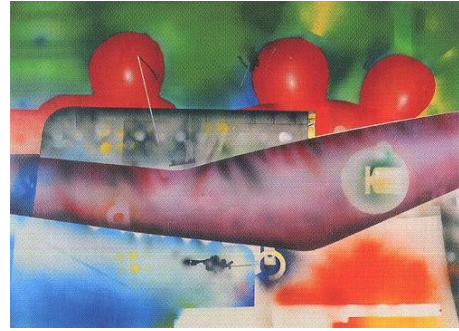


Resim 63; Özdemir Altan, "İsimsiz", 1990
karışık teknik 100x70 cm

Zekai Ormancı



Resim 64; Zekai Ormancı



Resim 65; Özdemir Altan, Gerçekçi Dönem, "İsimsiz",
98x130 cm, 1984, tuval üzerine akrilik.

Zahit Büyükişleyen



Resim 66; Zahit Büyükişleyen, "Doğaçlama" 1999
150x150 cm



Resim 67; Özdemir Altan, "Caca Bey'in Ölümü", 1970
90x117 cm

5. İLKLER

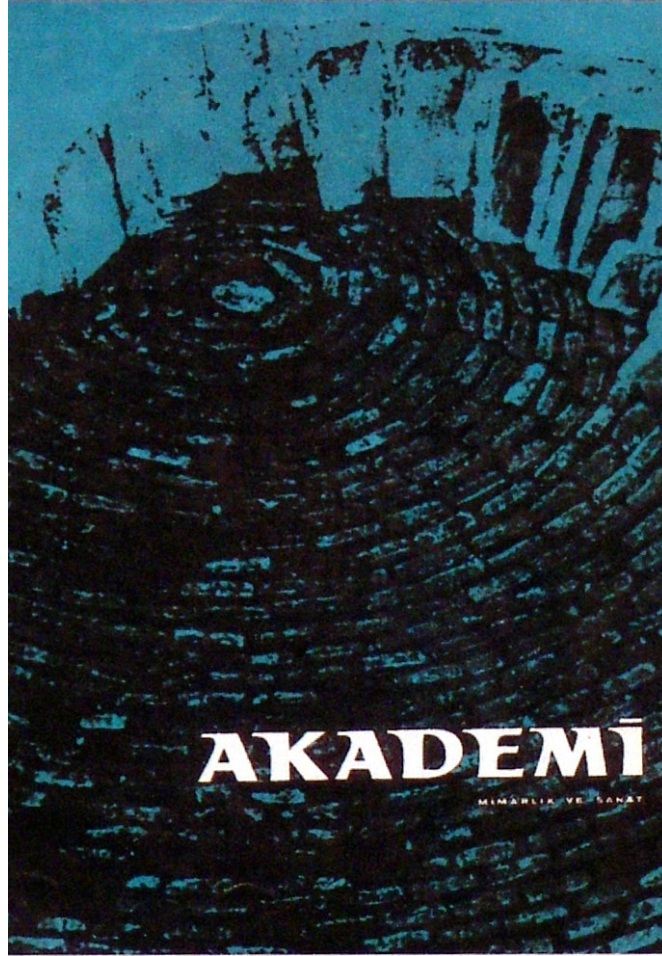
Modern ve avangard düşünceyi kendi sanatını geliştirici ve çevresini etkilemek açısından Türkiye'ye ilk getiren kişi olarak bilinen Altan'ın, Türkiye'de ilk küratörlük duayeni sayılabilecek olan Avni Lifij sergisi bu anlamda ilk girişimidir.

1968'de başlayan ve en önemli örnekleri TRT İstanbul Radyoevi'nde bulunan 24'er m²'lik 2 adet duvar halısı yaptı.

1988, 1990,1991, 1992 yıllarında gittikçe netleşen bir düşünce ile sanatsal espasın birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların birleşmesiyle oluştuğunu uç noktada kanıtlamak amacıyla rastlantısal buluşma yöntemini geliştirdi.

5.1. Akademi Dergisi'nin Çıkarılması

Düşünce olarak Devrim Erbil ile beraber geliştirilmiş olan bu fikir, ilerleyen zamanlarda Altan'ın yoğun çabaları ve büyük emeği doğrultusunda çıkarılmış bir dergidir.



Resim 68- Akademi Dergisi Kapağı 1

5.2. Türkiye’de İlk Röprodüksiyonlu Davetiyenin Yapılması (1969)

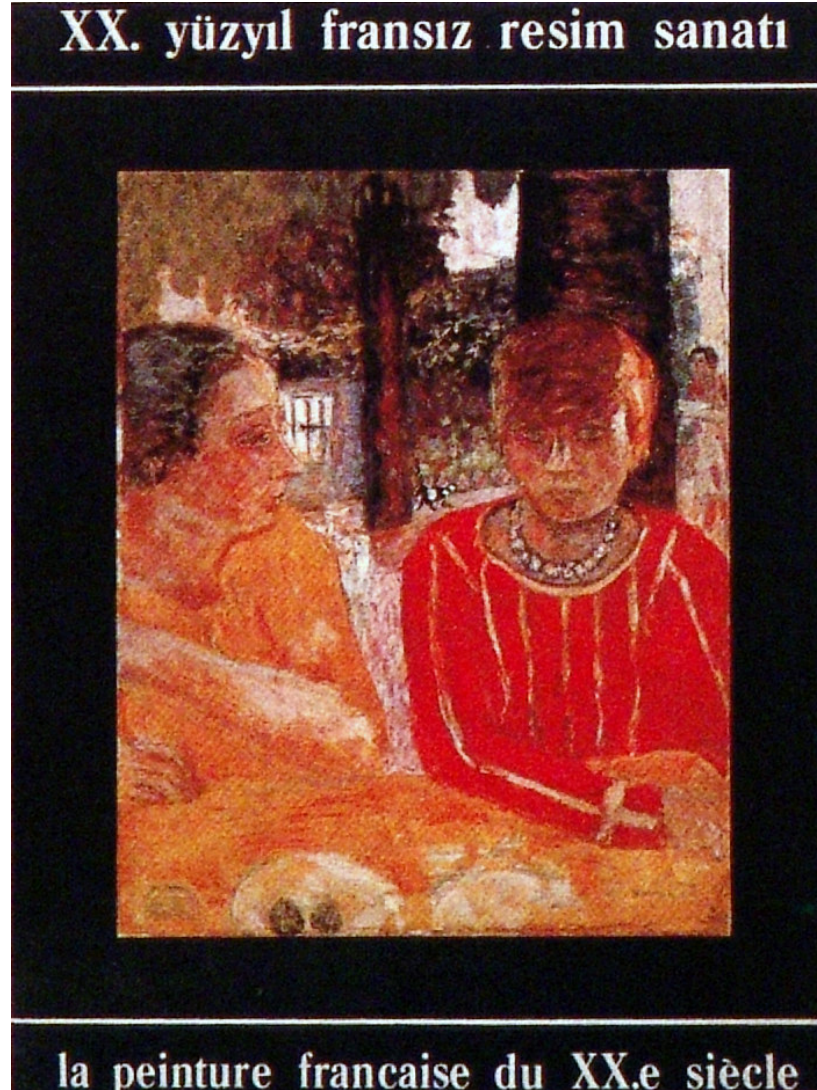
Özdemir Altan eğitimci olmadan önce iş deneyimleri dolayısıyla grafiker olarak çalışmıştır. Edinmiş olduğu bu deneyim sonucunda grafik tasarımı hakkında da bilgi sahibi olmuştur. Bu nedenle gerçekleştirmiş olduğu röprodüksiyonlu davetiye Türkiye’de ilk olma özelliğini taşımaktadır.



Resim 69- Türkiye’de İlk Röprodüksiyonlu Davetiye, 1969

5.3. 20. yy Fransız Resim Sanatı Kataloğu'nun evrilmesi Ve Katalog Yapımı

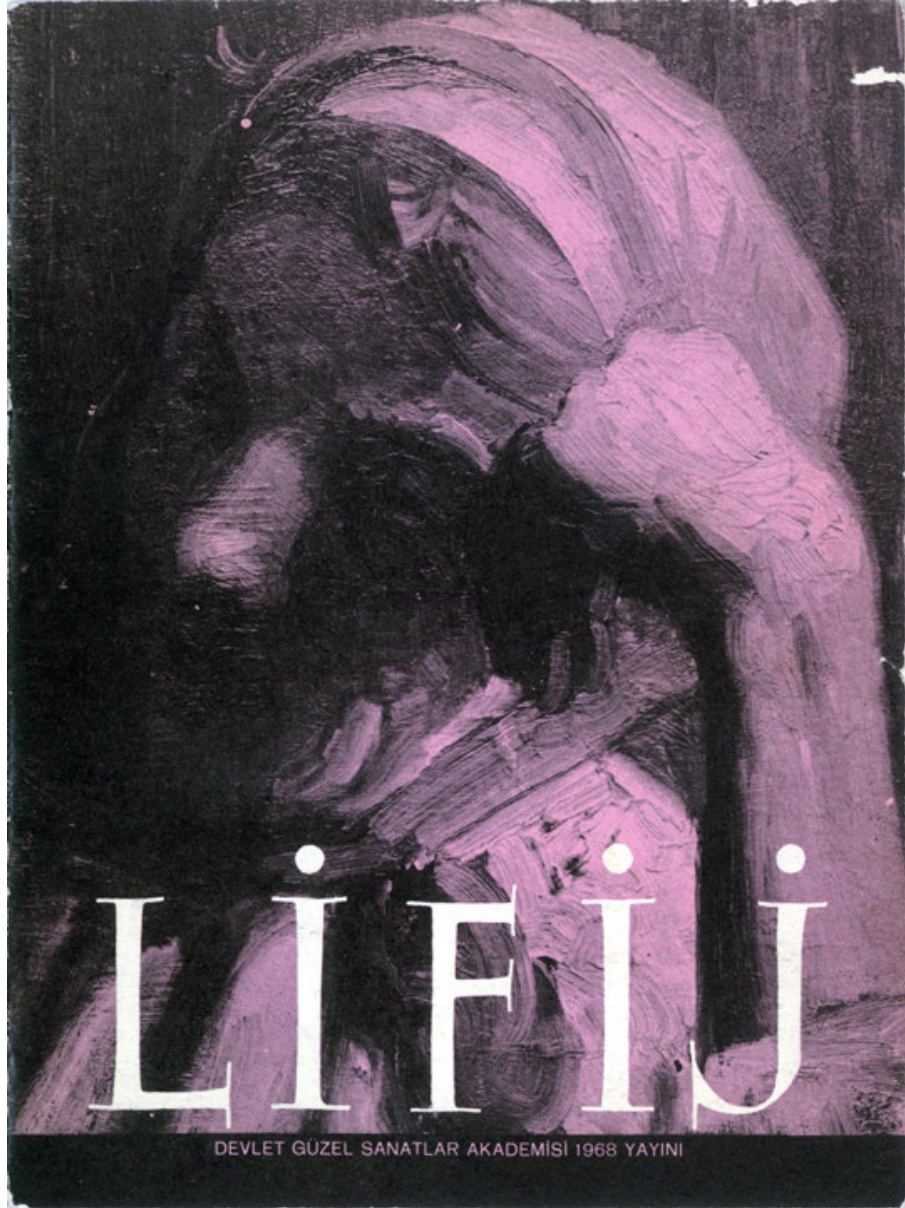
Resim Heykel Müzesi'nde Fransız Kültür Derneği tarafından düzenlenen ve getirilen serginin katalog düzenlemesi ve çevirisi zdemir Altan'ın kişisel çabaları sonucunda kendisi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu katalog 1960 yılına kadarki hemen hemen tüm Fransız ressamların rneklelerini barındırmaktadır.



Resim 70- 20. yy Fransız Resim Kataloğu, 1969

5.4. Türkiye’de İlk Küratörlük Olayının Gerçekleştirilmesi (1968)

 zdemir Altan bir gün müzede dolaşırken Avni Lifij portreleri görür ve çok iyi işler olduğunu düşünür. Lifij’in eşiyle yaptığı görüşmeler sonucunda ağır basan idealistliği ve merakı sayesinde ilk küratörlük olayı gerçekleşir.



Resim 71- Avni Lifij Sergisi, 1968

10 Haziran - 1 Temmuz 1968 tarihleri arası Avni Lifij'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan Retrospektif Sergisi için hazırlanan broşürdeki Özdemir Altan'ın giriş yazısı;

“Sizlere Türk resim tarihinin en önemli sanatçılarından Avni Lifij'i imkanlarımız içinde yeniden sunmakla mutluluk duyuyoruz. En önemli ve çok sayıda eserleri yurt dışına çıkmış olmasına rağmen, elimizde kalanları ile toplumumuz adına kıvanç duyabileceğimiz bir sergi yapmış oluyoruz.

Yetiştirebildiğimiz çok az sayıdaki insanları, ne kadar az tanıyıp ne derece önemseydiğimiz hepimizce bilinen bir gerçektir. bir batılı sanatçı için yapılan retrospektif sergi o sanatçının adını yeniden çınlatır. Hakkında yeniden uzun uzun yazılar yazılır, kitaplar basılır. Acaba biz bu sergi açılışına kaç sanat yazarını getirebildik. Toplumun, çağın zorlamasına tabi olarak gösterdiği cansız gelişmeler kadar bile ilerleme göstermeyen sanat sevgisi; şimdi de, sonradan görme şehrili tipinin ucuz eğilimleri ile başıboş bırakılmış eğitim düzeni arasında sıkışıp kalmış, ezilmektedir.

Tamamen kıt bir sanat çevresinden çıkıp; pek ilginç sonuçlara varan bir sanatçıyı bulunduğu yüce mevkide saygı ile anmak, onu iyice tanıtmak hiç değilse bizlerin benimsemesi gereken bir ödev olsun.

Lifij'in Türkiye'de kalmış olan eserleri, genellikle Sayın Harika Lifij hanımefendinin üzerlerine titremesi ve hayatını tamamen bu eserlerin yaşama ve manevi değerini bulmasına adanması ile oldukça iyi muhafaza edilmiş durumdadırlar.

Sergi; yağlıboya, desen çalışmaları, sanatçının mimari eserlerden çektiği dokümanter foto ve desenler ve onun kişisel eşya ve fotolarına ayrılmıştır.

Akademi Salonları bu asil ve duygulu sanatçımızın eserleri ve hatıraları ile belki de en mutlu zamanlarından birini yaşamaktadır.

Çağdaşları ve kendinden sonra gelecek olan çevre ile karşılaştırma yapıldığında, Lifij'in resim sanatına piktüral değerlerin neler olması gerektiğini doğru bir şekilde ve toplumumuz için oldukça erken yıllarda hissetmiş olduğunu görüyoruz.

Batı resim sanatı ile bir süredir aynı teknik ve gereçlerle aynı paralele giren sanatımız ilk anlarda konudan aldığı güçle, bilinçsiz plastik sorunu çözümü gibi bir sonuca varıyordu. Bunun arkasından, Avni Lifij'in yaşadığı devirde kendini iyiden iyiye hissettirmekte olan konu ile plastik muhteva çekişmesi gelmektedir. Resim sanatı konu anlatımına yarayan bir illüstrasyon mesleği midir? Yoksa arı bir sanat kolu mu?

Batının yüzlerce yıl önce vardığı tartışma götürmez gerçek, pratik olarak anlaşılmuş, fakat uygulamada çapraşık yollarda kendini kaybetmişti. Bu devirde konular şairce olanlardan seçiliyordu, çünkü seyirciyi etkilemek konunun ilginç oluşuna bağlıydı. Aynı yıllarda Van Gogh, eski bir hasır sandalyenin ve postalların gerisinde soylu bir sanatın arılığını duyar, otantik bir uygulama ile sonucu gözler önüne serer.

Şairce seçilmiş konunun yozlaşmış bir sanat türü ile sunulması ile konuyu sadece yardımcı olarak alıp ortaya devleşmiş bir özel form koymak şeklinde iki ayrı tutum.

Türkiye'de empresyonizmin ve <<izm>>siz peyzajcılığın iyiden iyiye dal budak sarması, Boğaziçi koruluklarının, Çamlıca'nın güneşli yollarının resim için değişmez ve kaçınılmaz dokümanlar olmasına sebep oldu. Bu zaten güzel olanın ressam tarafından bir kere daha onaylanması demekti.

İstanbul güzelliğinin Türk resmine bazı zararlarının da dokunduğunu kabul etmemiz gerekiyor.

Yansıtmacılık ile yorumculuk arasındaki farkı ilk anlayanlardan biri Avni Lifij idi. Paris'e gitmeden önce, dehaya yaklaşan sanat gücünü 22 yaşında yapmış olduğu kendi portresi ile ispatlamış oluyordu. Sarhoş bir Fransız işçisini, kendi portresi olarak düşünerek yapmıştı bu resmi.

Ne Manet, ne de daha önceki devre ressamları, ne de daha ileri yılların etkisi, Türk resim sanatının gereksinmesini, duyduğu tarihsiz resme doğru belki de ilk adımdı bu.

Portre, batıdan herhangi bir esinlenme veya etki taşımamakla beraber, bu bağımsızlık, ilk yağlıboya ressamlarındaki bilinçsiz bağımsızlık değildir. Lifi'ın hayat çizgisi ve her tip davranışı, sanatının entelektüel bir görüşe yöneleceğini daha gençlik yıllarında göstermektedir. Uyanık bir görüş, etkilerin bulandırmadığı, inancın getirdiği bir tabiat sevgisi; sonunda, okullarda öğretilenden daha doğru, ustaların öğütledikleri kurallara son derece uygun titiz bir teknikle, bir başından öbür tarafa kadar (biteviye-tekdüze) bir etüd. Lifi, Şehzade Abdülmecit efendinin, hesabına Paris'e gitti. Böyle bir durumda seçeceği hoca ve çevre son derece önemliydi. Ancak, Cormon atölyesinde çalışmaya başlıyor. Talihsiz Türk Toplumunu ile bir batılının olanaklarını karşılaştırmak için bu olay iyi bir örnektir.

Picasso, resim yapılmasının değerini anlamış ve gereğinde oğluna modellik etmiş bir batılı ailenin çocuğudur. Geldiği ülke yüzlerce yıldır aynı teknikte resim sanatının şaheserlerinin yapıldığı, sanat çevresinin yetiştiği bir ülkedir. Normal olarak Picasso dehasının selini besleyecek kaynakları bulmaya hazırdır. Barselona Güzel Sanatlar Okulu'na tercihen alınan Picasso, onu sanat dünyasına atan memleketine çok şey borçludur.

Fakat bir başka özel yapıya sahip bir Türk; Paris'e o koskoca sanat metropolüne Cormon'un atölyesine devam etmek için gelir. Buna rağmen sezgileri atölyenin dışlarına taşabilecek kadar heyecanlıdır. Puis de Chavannes ve diğer bazı sembolistleri ile ilişkiler kurarak görüş açılarındaki genişlemeler elde eder.

Konuyu bir kere daha toparlamak gerekiyor; bir sanatçı İspanya'dan Paris'e gelmekle, çağının alnına imzasını koyabilme gücüne sahip olabilirken, belki de aynı derecede yaratıcı niteliklere sahip bir Türkün Cormon'un geriye itici eğitimine göğüs germesi.

Talihsizliğimize dair dikkate değer bir örnek: Bir kuşaktan diğer kuşaklara bırakılan gerilik armağanının zehirli anıları. Üstün yapıdaki fertlerimizin toplum yetersizliği dolayısıyla ne zor koşullar içinde ne güç savaşlar vermeye zorunlu olduklarını böylece bir kere daha hatırlamış olalım.

Lifij daha yukarıda da belirtildiği gibi, bir entelektüel tipti. Batıdan aldığı kültür onun doğulu ağırbaşlılığı ile birleşiyor, onu bu vasıfların ressamı olarak durgun bir filozofinin acı renklerini anlatma yoluna sürüyordu. Puis de Chavanne ile kurmuş olduğu plastik ilişki, her iki sanatçıda birden mevcut olan statik-melankolik görüş ve duyuş birliğinden gelmektedir.

Sessizlik, çok az bulunur sanatçıda rastlanacak bir tutumla adeta bir plastik eleman olarak ele alınmaktadır. Rüzgara bağımlı (tabi) bir harmanı ve fantastik etkili bit ağaç, her şey donmuş kalmıştır. Ancak bu taşlaşmış yapının gereçleri duyuş ve incelikten meydana gelmektedir.

Harp Alegorisi, Türk resim sanatının dikkate değer yön değiştirmelerinden biridir. Batı resminde empresyonizme kadar ele alınmamış olan tek valör olanakları ile gizli bir dramatik ışık gölgeciliğin, birleşimi bu resmin tılsımlı etkisinin nedenleridir. Ancak, sanatın zıtlık kanunları, empresyonizmde olduğu gibi renk şokları ile değil, zarif nüansların aldığı nefesle elde edilmektedir.

19. yüzyıl sonu realistleri ile Nabiler arasında, daha ziyade statik yapı bakımından bazı yaklaşımlar vardır. Nabizm uysal tavırları ile romantik realistlerin durgun konulara uyan hareketsiz pentürü ister istemez bir yaklaşıma yaratıyordu. Bu örnek Nabist prosedelerin çağ içindeki diğer akımlarla bağdaşmasını iyi açıklamaktadır. Daha sonraları üst üste dizilmiş yüzey boya ile Nabizm kendi kaderini tayin edecektir.

Çağın çeşitli yönlere doğru akmakta olan sanat akımları içinde, önemli bir yer tutan sembolistleri yanında onların karamsar ya da etkileyici konularını verirlerken tutkuları, acı armonileri ve koyu renkler yolu, onda tamamen zıt yönde bir görünümler ile iç açıcı renklerin melankoli anlatımı oluyor. Zaten onun birkaç resmi dışında bütün renk dozajları cesaretli davranışlarla kendini gösterir. Bu davranış onda, konu veya renk çatışmasına hiçbir zaman yer vermeksizin rengin resim için daha değerli oluşu kabul edilme ve rengin konuyu aşması şeklinde kendini göstermektedir. Bu, rengin konuyu aşması ile beraber özellikle renk perspektifi de tuvalden uzaklaşmaktadır.

Örneğin, genel ve alışlagelmiş prensiplere zıt olarak, renk özgürlüğü için soğuk ışık, sıcak gölge, veya uzaktaki turunculuğa karşı, daha soğuk etkili ön planı.

Lifij çağımızın biraz gerisinde kalan sanatçılarla İngiliz George Watts, Hunt, Rosetti. Alman Hans Thoma, İsviçreli Ferdinand Hodler, Amerikalı Whistler, Fransız Albert Besnard, Forain bazen Seurat ve Daumier yüzey siyah beyazcılığı ile ilişkiler halindedir. Çok sayıdaki röstasyon tek anlamda pek kişisel bir görünüş yaratmaktadır.

Lifij resim sanatımızda tekniği, kişiliği ve toprağının özelliklerini kapsayan yönleri ile bir zirvedir.”

5.5. Türkiye’de Bir Başka Sanatçı Tarafından Düzenlenmiş İlk Genç Sanatçılar Sergisi (1973)

Bir sanatçının başka bir sanatçı için yaptığı ilk sergi olma özelliğini taşımaktadır. Özdemir Altan Avni Lifij’in resimlerini müzede görür ve ailesi vasıtasıyla Lifij’in eşi Harika Hanım ile görüşür. Yapılan araştırmalar sonucunda dökümanlar incelenmiştir. Katalog yapılmış ve Akademi’de sergilenmiştir. İlk defa önceki dönem ressamı için yapılan bu sergiden sonra diğer ünlü ressamlar da gün ışığına çıkmıştır. Çeşitli spekülasyonlar olsa da; şehirleşmenin ve kültürel yapının çok da iyi olmadığı Türkiye’de farklı bir kültürel yapılaşmanın oluşmasına olanak sağlanmıştır. Bu sergi içinde Balkan Naci, Ömer Uluç, Bihrat Mavitan gibi sanatçılar yer almaktadır.



Resim 72- Türkiye’deki İlk Genç Sanatçılar Sergisi, 1973

6-25 Aralık 1973 Genç Sanatçılar Karma Sergisi için hazırlanan broşürdeki Özdemir Altan'ın giriş yazısı;

“ Toplumsal yapımızın gereği olarak yaşlı kuşakların ve maddi olanakların egemen kıldığı çevrelerin yönetimindeyiz.

Böyle bir ortamın sanatçı kesiminde üstünlük edenlerin ise, durumlarını korumak amacı ile kendilerini kollamada çeşitli yolları kullanacakları doğal karşılanmalıdır. Aslına bakarsanız bizim paylaşmak durumunda olduğumuz, pek öylesine heyecanlandırıcı, iştah verici bir şey de değil. Sadece basit bir genelme ile sorun, başkalarının başarısının bizim için de yararlı olduğu gerçeğini kavramaktan ibaret.

Sanatseveri az, sanata gereksinmenin talihsiz bir evrim sonucu yok olduğu bir ortamda, sanatçının yalnızca kişisel gücüne dayanarak isim ve saygınlık sağlamasını beklemek ve ancak bu koşul gerçekleştiikten sonra onu sanatçı olarak kabul etmek, onun gelişmesini bir bakıma isteyerek engellemek anlamına gelir. Bunun tersine genç insanın öne doğru itilmesi olayı ise başarısına yardımcı olma bir tarafa, en azından kendinden sonraki kuşaklara karşı açık kalpli ve dostça davranmasına yön verecektir.

Bir müzeye açılacak genç başarılar salonu, o kuruma bir şey kaybettirmez. En azından başarısını sürdüremeyen sanatçı ileride sergilemeden indirilir, o kadar. Bir sergi, bir yayın veya sanat eğitimi kurumlarında geniş yetkili görevler ve olanaklar yine bu anlamda gerekli çabalaradır. Herhalde yılların birikimi sonucu oluşmuş deneylere dayanan eğiticilik bir değer ifade ediyorsa, sanatın yenilik ve tazeliğini beden yapısında duyan genç sanat eğiticisi de yeri doldurulamayan başka bir cins değerdir.

Bu Genç Sanatçılar Sergisini Türkiye Sanat Severler Derneği düzenliyor. Kurumun daha önceki çalışmalarında, örneğin kartpostallar yayınının sanatçı seçiminde, yaşı otuzu geçmemiş resamlara öncelik verilmişti. Bu sergi de aynı amaç ve fikirden hareket edilerek oluşan bir harekettir. Sanatçıların seçiminde izlenilen yöntem, İstanbul sanat çevresinde başarılı atılımlar yapmış ressam ve heykeltıraşların bir araya getirilmesi oldu. Sanatçılar olumlu sınavlar vererek değişik ve tutarlı kişilikler kazanmış, kısacası tipik, vasıflı güçlerin örnekleridir. Seçimde dikkatten kaçan, sergiye katılması istendiği halde ilişki olanağı

bulunamayan veya özürleri nedeni ile sergiye katılmayanları da ilerdeki sergilerde aramıza alacağımızı umarız. Böyle hazır ve iyi niyetli bir düzenlemeyi ömrü boyunca bulamamış kuşakları hatırlarsak bazı genç sanatçı arkadaşlarımızın sanatçılara ve halka kapalılık diye isimlendirebileceğimiz bir hareketini de burada söz konusu etmeyi yararlı buluyorum. Bu organizasyona katılmayı onur sorunu yapan iki üç genç arkadaşımızın yukarda sözünü ettiğimiz <<gençlere, karşı tavır takınan yaşlıların>> gelecekteki örnekleri olmamalarını yürekten dilememe izin veriniz.

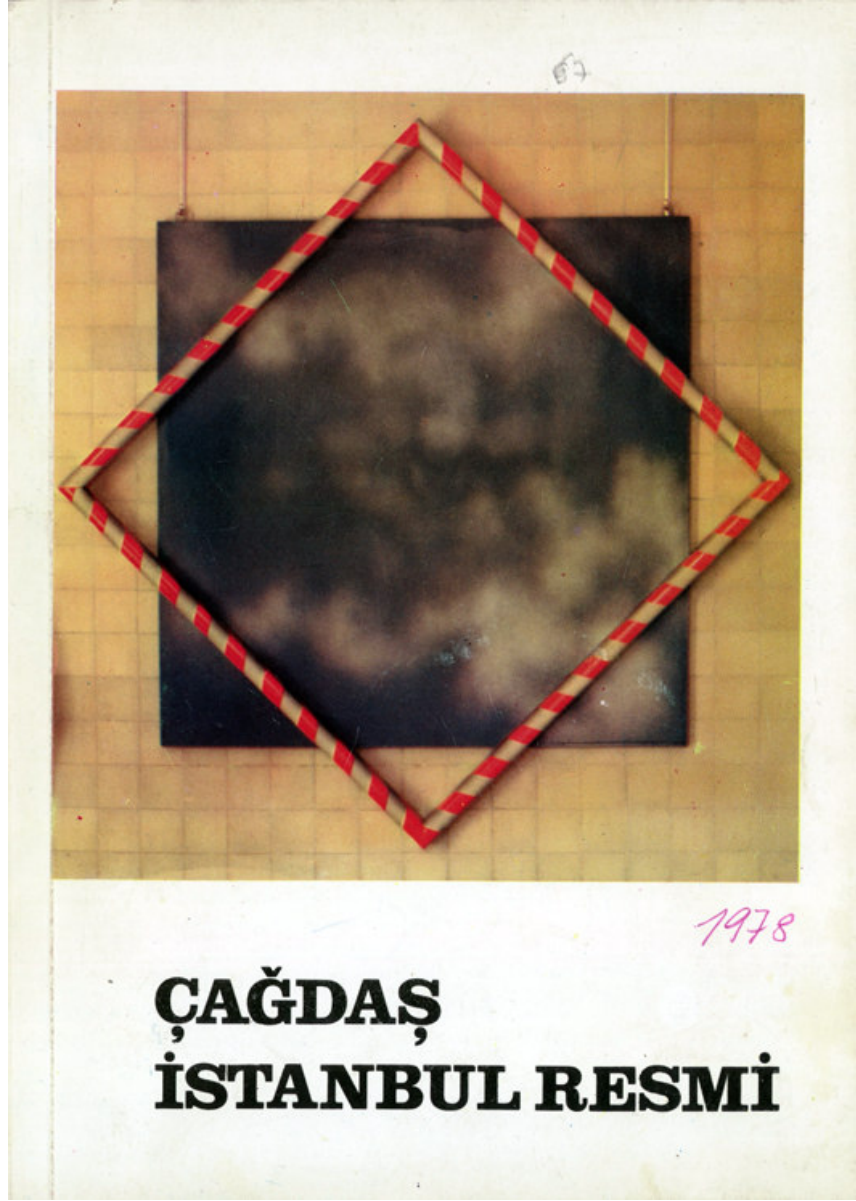
Kanımca bu kısa yazı, hem açıklama, hem yeniden hatırlatıcı bir öneri hem de küçük bir hesaplaşma oldu.

Benim gibi düşünenerle beraberce bizden sonraki kuşaklara hizmet edeceğimize ve hiç değilse bu sorunu üzerinde durulmaya değer bir konu haline getirebileceğimize inanıyorum.

Bu sergiyi düzenlememizde bize salonlarını vererek yardımcı olan Amerikan Kültür Merkezi yetkililerine ve özellikle sanat derneği çalışmalarında olumlu çabaların ilginç örneğini veren Türkiye Sanat Severler Derneği başkanı Sayın Dr. İhsan Fahri'ye sanatçı arkadaşlarım adına teşekkür ederim.”

5.6. Çağdaş İstanbul Resmi (1978) Altan'ın girişimiyle on bir kişilik jürinin kurulması ve Ankara'da sergi açılması.

Altan Ankara'da bir sergi açmak isteğini okul yönetimine bildirir. kişisel olarak gösterdiği çabalar sonucunda jürisinde çeşitli sanat derneklerinden kişiler, Avrupa'dan henüz yurda döndüğü için Avni Arbaş, akademiden 3 kişi ve dernek yöneticileri bulunmaktadır.



Resim 73- Çağdaş İstanbul Resmi, 1978

1978 yılı Çağdaş İstanbul Resmi adlı serginin kataloğunda bulunan Özdemir Altan'ın girişi;

“İstanbul, bütün Türkiye'nin fikir ve sanatsal gücünün ürediği merkez. Tarihsel gelişim Türk resminin de yönlendiği merkezin İstanbul olduğunu kanıtlamaktadır.

Çağdaş İstanbul Resmi sergisi gerçekleştirilirken, üzerinde önemle durulan konu, İstanbul'da oluşan Türk resminin çok yönlülüğü, resim sanatı dili ile Türkiye'nin sorunlarını yansıtması ve dünya resmi ile açık yürekli ilişkisi ve bütün bunların sergide belirtilmesi oldu.

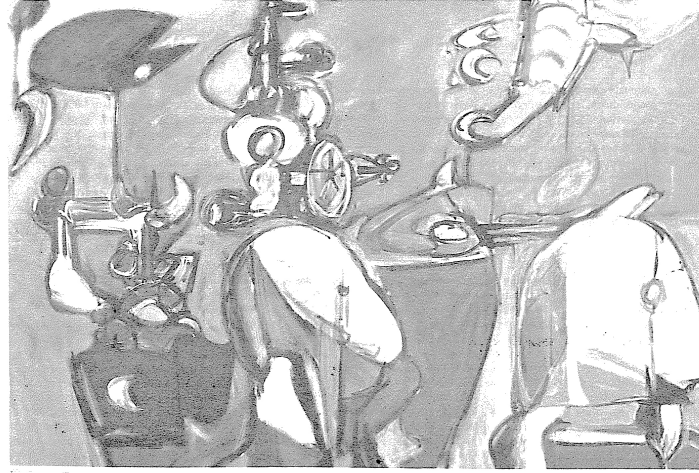
Seçici kurul, kuşkusuz, yarının Türk resminde kalıcı niteliğine sahip ressamı bir bakıma bu günden saptamak gibi bir sorumluluğu da yüklenmiş oluyordu. Bu yüzden kurul, kendi görüş olanakları doğrultusunda belirli bir seçim çizgisini saptarken oldukça anlayışlı davranmaya çaba gösterdi. Böylece sergiye katılabilme olanağı bulamadığı birkaç sanatçı dışında, İstanbullu sanatçıların başarısı kanıtlanmış olanları ile yine bu anlamda ümit vaat edenleri sergi kapsamına almaya çalıştı. Ama yine de kurul, bu seçimin dışında kalan değerler ile sergiye katılanların içinde çok az sayıda da olsa, yukarıda sözü geçen çizgi altında bulunabilecek resimlerin var olabileceğini yadsımamaktadır.

Ayrıca seçici kurul, duygusal etkilerden, alışkanlık haline gelmiş özel sorumluluk engellerinden aşabildiği ve bu nedenle olabileceği kadar sağlıklı bir seçim yaptığı inancındadır.

Seçim, sergi için verilen ilanda belirlenmiş olan eser teslim süresinden sonra toplanarak mevcut resimlerin arasından bir eleme ile başladı. İkinci aşama sergiye girecek resimlerin seçimi oldu. Çoğunluk yöntemi ile 7 de 4 oy geçerli sayıldı. İkinci seçici kurul toplantısı, ilk toplantıda bulunmayan ve sonradan gelen, ayrıca büyük bir çaba ile sağlanmış resimlerin incelenmesi ile başladı. Kurulun, mutlak en iyi sergiyi gerçekleştirmek prensibi ile hareket etmesi, bazı formaliteler sınırları açmasını gerektirdi. Toplantının son anına kadar gerekli uyarılar, yeni seçenekler ve olasılıklar değerlendirildi. Bu oturumun ikinci aşamasında seçici kurul üyelerinin, bir toplantı önceki kararları üzerine bazı öneriler yeniden tartışma ve oylamaya açıldı. Kurul bu sefer 6 kişi olarak toplanabilmiş olduğundan, 7 kişilik jüri kararlarında yapılan değişiklikleri 6 da 5 oyla yenileyerek

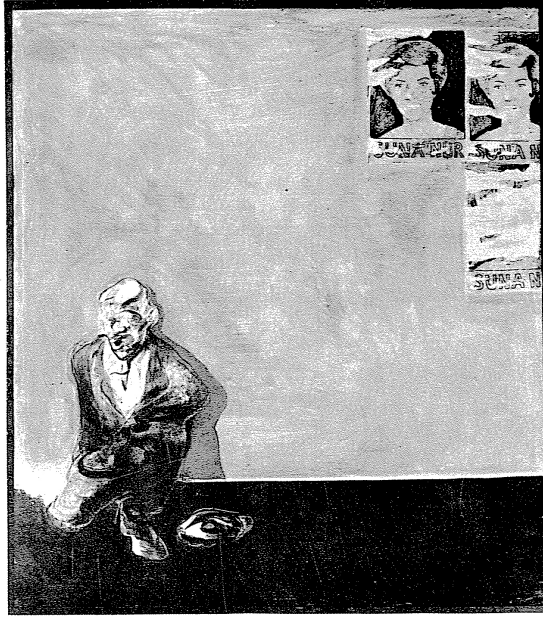
çalışmada sağlıklı kalma isteğini tekrar kanıtlamış oldu. Son aşamada jüri üyelerinin yapıtları kendilerinin toplantı salonu dışında olduğunda ve yine 6 da 5 oyla elemenden geçti.

Seçici kurul resim sanatımız için tarihsel bir anlam taşıyan bu serginin meydana getirilişindeki isabeti, serginin yansıttığı düzeyi ve oluşmasındaki yararı bir kere daha belirtmekten gurur duymaktadır.”



ATA Mustafa
1945 Trabzon
Onaltı İmparatorluk - 1973 (Yağlıboya)

Resim 74- Mustafa Ata, 1973



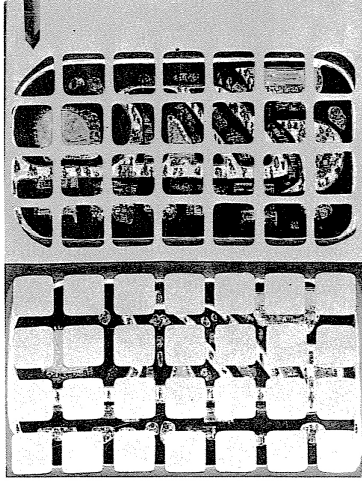
ÇALIK Şafak
1949 İstanbul
Afiş - 1973 (Yağlıboya)

Resim 75- Şafak Çalık, 1973



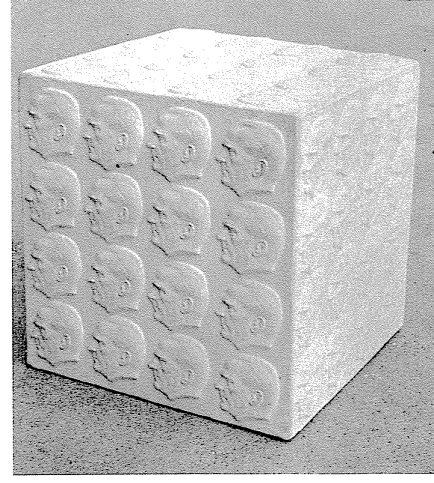
DİLBER İnel
1934 İstanbul
İşinlanan Eller - 1973 (Akrilik)

Resim 76- İnel Dilber, 1973.



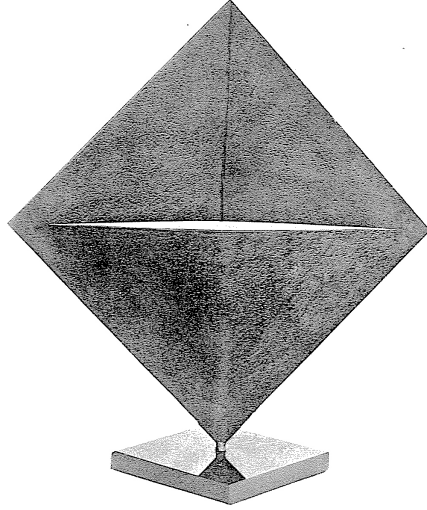
ERBİL Gülsün
1948 İzmir
Görsel Bulmaca 5 - 1973 (Yağlıboya)

Resim 77- Gülsün Erbil, 1973



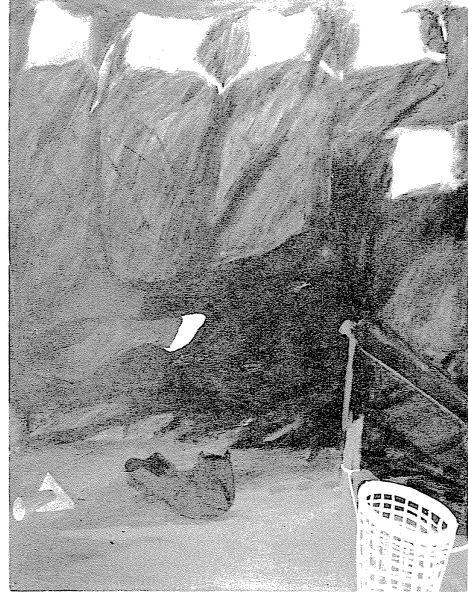
HASEKİ Metin
1944 Sivas
50. Yıl için Kompozisyon - 1973

Resim 78- Metin Haseki, 1973.



ILGAZ Seyhun
1942 Balıkesir
Soyut Kompozisyon - 1973

Resim 79- Seyhun Ilgaz, 1973.



KUTADGU Birol
1945 Ilgaz
Plastik Çöpsepeti - 1971

Resim 80- Birol Kutadgu, 1971.



ORMANCI Zekâi
1949 Aydın
Solo ve Koro - 1973 (Yağlıboya)

Resim 81- Zekai Ormancı, 1973



MAVİTAN Bihrat
1948 İzmir
Hava Kirlenmesi Üzerine - 1973

Resim 82- Bihrat Mavitan, 1973.



İSLİMYELİ Balkan Naci
Sanatçının Portresi - 1972 (Yağlıboya)

Resim 83- Balkan Naci İslimyeli, 1972.

5.7. Türkiye’de ilk kez Viyana, Budapeşte, Bern ve İstanbul’da sergi ve sergi kataloğunun yapılması.



Resim 84- Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1975

5.8. 1980'lerden İtibaren “Yanlışlar Yapınız” Önermesini Öğrencilerine Getirmesi.

Özdemir Altan'ın akademi eğitiminin getirdiği aşırı düzenli ve ciddi tavrı, dünyada yürürlükte olan pop kültürünün devamı niteliğindeki düşünce tarzına göre; sanat yanlışlar yapılarak ve bu yanlışlardan doğrular çıkartılarak yapılmalıdır. Bu nedenle ders vermeye başladığı dönemlerden itibaren öğrencilerine hep yanlışlar yapın, demiştir. Böylece kendi kimliklerini kazanabileceklerine ve daha özgün, daha iyi resimler yapabileceklerini düşünmektedir.

- Özdemir Altan o döneme kadar olan sergiler içerisinde, isim verilerek gerçekleştirilen ilk sergiyi açma özelliğine sahip bir sanatçıdır. O döneme kadar açılan sergilere herhangi bir isim verilmemekteydi. (Yeniler Grubu o dönemde tematik bir seri açmış ve adını “Liman” koymuştu; ancak konu “liman” olduğu için adı kendileri tarafından mı konuldu yoksa teması dolayısıyla mı bu isimle anıldı, belli değildir) Ancak Altan bu geleneği bozdu ve açtığı sergilerini adlandırmaya başladı. Bu da o dönem için devrim sayılacak özelliklerden biri idi.

- O döneme kadar yapılan resimlerde imza genellikle çok küçük bir alanı kaplamaktaydı. Resmin içinde neredeyse görülmeyecek kadar küçüktü. Ancak Altan, imzanın da resmin bir parçası olduğunu düşünmekteydi. Bu nedenle birçok resminde çok büyük puntolarla attığı imzalar resmi bir anlamda noktlayan bir eleman niteliği taşımaktaydı.

- Özdemir Altan ilk defa dünyada birbirini tanımayan kişilerin yaptığı çalışmalarını rastgele birleştirerek gerçekleştirdiği çok kişili çalışmalarını bir ilke daha imza atmıştır. Bütün sanat yaşamı boyunca prensip olarak benimsediği yabancı elemanlar kavramını bütün bir sanat görüşünü oluşturacak biçimde kullanmış ve **Yeni Elemtarizm** adı altında bir akım başlatmıştır. Bu çalışması ile rastlantısallığı en uç noktada yakalamıştır ve şu açıklamada bulunmuştur; “İster misiniz ben amatör hanımlara ve çocuklara şaheserler yaptırmış olayım. Günün birinde çıksın bu!” (Özdemir Altan'ın evi, 2006)

- Geleneksel akademi yapısında görülen ve kimi atölyelerin zorunlu kıldığı nü çalışmasından öğrencileri kurtarmış bir sanatçıdır Özdemir Altan. Ona göre sanatçının eğitim programında atölyede nü'ler durmalı, ancak isteyenler çizmelidir. Herhangi bir zorlama içerisinde bulunulmamalıdır. Sanatçı nü'nün strüktürünün başka bir şeyde bulunmadığını belirtir. Desen çalışmak için ve sanatı geliştirmek için nü çok iyi bir malzemedir, ayrıca sanatın içerdiği birçok madde insan bedeninin dış görüntüsünde bulunmaktadır.

Çağdaş Türk sanatı içinde, çağdaş ve özgün denemelere imza atmış belki de tek sanatçıdır Özdemir Altan. 1984 yılından itibaren ısrarlı bir şekilde estetik dilin sınırlarını aşmış ve çeşitli anlatım dillerini etkin kılmıştır. Sürekli tekrarladığı sloganları onun kararlılığının yanı sıra var olan inanışlara aykırı düşünceler içinde olmasını, hatta özellikle olanaksız görüneni gerçekleştirmekten çekinmediğini açıkça dile getirir. Bu son nokta önemlidir; çünkü sınır-dil gerçeğini ancak paradoksla açıklayabilir. Öne sürdüğünü, aynı anda inkar eder, karşıtlığıyla birlikte düşünür, doğrular veya tahrip eder. Anlaşılacağı üzere Altan'ın tutumunun, modernliğin tahribine yönelmiş bir modernlikle "fark edilir" olduğuna dikkat çekmektedir. Onun sanat konuşmalarında nihai olana pek itibar etmediği, aksine "*böyle de olur, böyle de olabilir*", sözünü çok tekrar ettiği görülmektedir.

Özdemir Altan, her şeyin tüketildiği bir zaman duyumundan, dilin olumsuzlayıcı niteliğine ulaşabilmiş, Lyotard'ın değişiyiyle "*postmodern oldukça, modern olabilen*" bir direnci işler kılabilmiş bir sanatçıdır. Sanatçı rastlantısallığı en geniş anlamda hesaba katar; ama asla rastlantısal değildir. Neden olmasın diye kışkırtır asla ben yaptım oldu türünden bir sorumsuzluğa prim vermez. Kabulle, inkar-yok sayma, bulmakla vazgeçiş kısaca var oluşla yok oluşu tek hamlede öne sürer. Modernist çözümler, gösteren/gösterilen birliğine fazlasıyla inançlıydılar ve onları inançlı kılan dinamikler net bir şekilde betimlenebilir durumdaydı.

Uzun süreden bu yana Soyağaçları'yla görünen Özdemir Altan, şimdi beklentileri sarsmakta ve onu çok iyi tanıyanları bile çok şaşırtacak bir aşırılıkta zemin yoklamaktadır. Bu şaşkınlığın sebebi; özelliksiz, bayağı (kitch) olanın varlığıdır.

Modernlik, dilin kendini sorguladığı bir sınırdan başlıyorsa eğer, Özdemir Altan tutkulu bir modernisttir hala. Ancak bu sorgulamanın kendine hiçbir dışsallık yükleyemez olması nedeniyle aynı oranda bir karşı-modernisttir. Bu çifte özelliği dilinin oynayan tavrından ötürüdür.

Özdemir Altan 1984'den itibaren yolda olmakla, hedefe ulaşmış olmayı özdeşleştiren bir tutuma dikkat çekmektedir. Unutulmaması gerekir ki, bu olumlama, yoğun bir sürgünlük dönemini kat ettikten sonradır. Şaşırtmanın fazlasıyla olağanlaştığı bir zamanda, hala daha sarsıyor olmasının sırrı buradadır belki de. Hiçbir zaman kolay yolu seçmemiş, gösterişli olmaktan ısrarla uzak durmuş bir sanatçının, şimdi bir de kötü-resim yapmaya cesaret ediyor olmasını, hem de acı-alaycı bir havada değil, berrak bir kahkaha eşliğinde yapıyor olması başka nasıl adlandırılabilir?

6. ÖĞRENCİ GÖZÜYLE ÖZDEMİR ALTAN

Sanat nedir?

Resim nedir?

İyi resim nasıl olur?

Sanat tarihinin temellerini oluşturan etmenler nelerdir?

Tüm bu sorular Özdemir Altan'ın akademi eğitiminin ilk yıllarından itibaren öğrencilerine açıkladığı belli başlı ana özellikleri oluşturmaktadır. Temel plastik sanatlar eğitimi içerisinde bunlar ve bezeri birçok önemli soru cevap bulmakta ve verilen her cevap başka başka soruları doğurmaktadır.

Özdemir Altan gerek sözlü gerekse uygulamalı derslerde diğer birçok hocaya göre geliştirdiği değişik tarzdaki eğitim sistemiyle öğrencilerine çok çeşitli bilgiyi doğru analiz yöntemleriyle sunmayı başarmış ender kişilerden biridir. Sınıflarına getirdiği değişik teknikler, öğrencilerinin konuya hakim olarak yetişmelerine olanak sağlamaktadır.

Altan, öğrencilerini çalışmalarını sırasında hep özgür bırakmayı ilke edinmiştir. Böylece daha yaratıcı ve iyi eserlerin ortaya çıktığını söylemektedir. Diğer birçok hocanın aksine sınıfa geldiğinde bir öğretmenden çok bir öğrenci edasıyla davranmakta ve yanında getirdiği malzemeleri çıkartarak onlarla beraber resim yapmaktadır.

Özdemir Altan her zaman sanatın çok yönlülüğünü savunan bir sanatçıdır. Bu sebeple öğrencilerine klasik müzik dinlemeleri gerektiğini söylemekte, derslerinde de sıklıkla bu tür parçalara yer vermektedir. Büyük sanatçıların yapmış oldukları eserlerin büyük boyda fotokopilerini çektirerek sınıflara getirmekte ve Türkiye'de çok zayıf olan müze kültürünü öğrencilerine aşlamaya çalışmaktadır. Çünkü Altan'a göre iyi resimler görmek, tanımak ve bilmek iyi resim yapmanın öncelikli kurallarından biridir.

Özdemir Altan desen derslerinde genellikle öğrencilerine kalemi tamamen soydurup, yan yatırtır ve valör uygulamaları yaptırır. Her zaman deseni deforme etmeleri gerektiğini söylediği öğrencilerine espası doğru şekilde resimde kullanmanın yollarını gösterir. Onlara verdiği en önemli tavsiyelerden biri de; farklı malzeme kullanmalarının gerekliliğidir.

Özdemir Altan tüm bu tavsiyeler ışığında bile öğrenciyi özgür bırakmakta ve kendi yolunu bulmasına olanak sağlamaya çalışmaktadır.

Onun sanat anlayışında sınırlamalar ve zorlamalar yoktur. Bu nedenle de nota önem veren bir hoca değildir. Sadece sınav yapmak zorunluluğu nedeniyle sınav yapmakta ve asla öğrencisini aldığı nota göre değerlendirmemektedir.

Üç boyutlu çalışmalar Özdemir Altan'ın öğrencilerini yapmaları için yönlendirdiği bir başka tarz çalışma alanıdır. Öğrencilerini resim yapmaya teşvik ederken, bu arada üç boyutlu nesnelere yapmaları gerekliliğini vurgulamaktan da vazgeçmez.

Özdemir Altan öğrencilerini sanatın her dalıyla ilgili bilgilendirmek için çaba gösteren bir sanatçıdır. Genellikle verdiği bilgiler akılda kalıcı örneklerle ilgili olduğundan dolayı öğrencilerin asla unutmayacakları unsurlar olarak zihinlerine yerleşmektedir. Altan öğrencilerine içinde klasik müziğin, resmin, hayatın olduğu bir kültürü aşlamaya çalışan ender hocalardan biridir. Amacı asla sadece bilgi vermek değil, o bilgiyi öğrencilerinin hayatlarında kullanmalarını sağlamaktır.

7. ÖZDEMİR ALTAN'DAN TERMİNOLOJİ VE KAVRAMLAR

Bu bölüm Altan'ın plastik sanatlar eğitiminin ilk yılındaki öğrencilere bir anlamda kuramsal temel eğitim dersi bağlamında bir programdır.

1. *Espas nedir?*
2. *Akademik nedir?*
3. *Deformasyon nedir?*
4. *Rokoko'ya tepki nasıl oluştu?*
5. *Kolaj nedir?*
6. *Sözlük zenginliği nasıl doğar?*
7. *Kapalı-açık form nedir?*
8. *Virtüöz nedir?*
9. *Plastik sanatlarda Romantizmin özelliği?*
10. *19. yy'da gerçekçiliğin çeşitleri ve diğer akımlar nelerdir?*
11. *Sanatın türü ve tarzları nelerdir?*
12. *Sanatın ne gibi bir ticari ilişkisi olabilir?*
13. *Sanat soyut mudur?*
14. *Günümüz Türk Sanatı neden uluslar arası düzeyde değil?*
15. *Post-Empresyonistler kimlerdir?*
16. *Sanat müzelerinin başlıca beş işlevi nedir?*
17. *Sanat müzelerinin Türkiye'de kurulmamış olmasının sakıncaları?*
18. *Sanatın basitliğinin ve yalınlığının geliştirdiği özgünlüğe erişemeyen sanatçı ne gibi hilelere başvurur?*
19. *Şasi nedir?*
20. *Tuval nedir?*
21. *Şövale nedir?*
22. *Akrilik nedir?*
23. *Akuarel nedir?*
24. *Fresk nedir?*
25. *Anıtsal nedir?*
26. *Armoni nedir?*
27. *Avangart nedir?*

28. *Kolaj-Asamblaj-Anvironman-Enstalasyon nedir?*
29. *Performans nedir?*
30. *Gravür, özgün baskı, estamp nedir?*
31. *Primitivizm ve Naif sanat nedir?*
32. *Retrospektif nedir?*
33. *Geleneksel anlamda sanatın üç ana elemanı nelerdir?*
34. *a.Yüzey b. Hacim ve perspektif ne zaman kullanıldı?*
35. *Tuş ve kalın boya neden kullanıldı?*
36. *Güney Sanatı ile Kuzey Sanatı arasındaki farklar nedir?*
37. *Yüzey sanatında derinlik kavramını ne oluşturdu?*
38. *Resimde tuşu kim buldu?*
39. *Müzikte sonat ile resimde desen arasındaki benzerlik nedir?*
40. *Sanatta Rönesans öncesi, Rönesans'tan itibaren 19. yy boyunca, 20. yy başında oluşan toplu hareketler nelerdir?*
41. *Küratör nedir?*
42. *İllüstrasyon nedir?*
43. *Amatör ve profesyonel nedir?*
44. *Uvertür nedir?*
45. *Valör nedir?*
46. *Enformel nedir?*
47. *Minimal nedir?*
48. *Manifesto nedir?*
49. *Ton nedir?*
50. *Kolaj hangi gereksinimden doğdu?*
51. *Otantik nedir?*
52. *Sanata zorla anlam yüklenemez. Onun kendi anlamını.....*
53. *Rönesan'ın özet tanımı.....*
54. *Kadans nedir?*
55. *Siyah/beyaz ışık/gölge*
56. *Sanat birbirinden farklı kavram.....*
57. *O haşde elemanlar kullanılıyor.....*
58. *Çağımızda estetik yerine geçen deyim?*

59. *Sanat referans verir..... yöntem değil, sonuç önemlidir.*
60. *Sanatta kural yoktur. Olası üç kural nedir?*
61. *Plastik sanatlar bir anlatım aracı mıdır?*
62. *Sanat bize poz vermemelidir.....*
63. *Yeniye anlayamamanın nedeni?*
64. *20. yy başındaki sanat hareketlerinin birkaçı?*
65. *Konstrüktivizm ne demektir?*
66. *Son yüzyıl başında sanat aşamalarına kaynaklık eden iki eylem?*
67. *İtalyan primitifleri kimlerdir?*
68. *Pop ne anlama gelir, sanatta ne gibi bir gelişmeyi yansıtır?*
69. *Pop müziğin tarihsel özelliği nedir?*
70. *Bauhaus hareketinin amacı nedir?*
71. *Sanat müzelerinin içerdikleri yapıtların düzeyi ne olmalıdır?*
72. *Koleksiyoncu olsanız, nasıl bir kriter arardınız?*
73. *Kübizmin üç evresinin isimleri nelerdir?*
74. *Eklektizm, eklektik ne demektir?*
75. *Ebru nedir?*
76. *Grafik, kaligrafi nedir?*
77. *Kistch nedir?*
78. *Kontur nedir?*
79. *Kontrast nedir?*
80. *Eskis, kroki nedir?*
81. *Monokromi-polikromi ve monofoli-polifoni nedir?*
82. *Siluet nedir?*
83. *Tek sesli müzik geleneğinin yarattığı sorunlar nelerdir?*
84. *20 yy başındaki soyut sanat akımlarından beş tanesinin adları?*
85. *Beş Rönesans İtalyan sanatçısının adları?*
86. *Beş Rönesans Alman sanatçısının adları?*
87. *On Türk sanatçısının adları?*
88. *Kavramsal nedir?*

AKADEMİK: *Yaratıcı olmayan ve David ile Ingres'in neo-klasisizm hareketlerinin dondurulmuş türüdür. 19. yy sonunda gelişmiştir. Usta atölyelerinde yapılan resimlerdir. O atölyelerde öğrenilerek yapılmaktaydılar. Çok yaygın olarak bulunmaktaydı. Aynı zamanda oryantalizm, sembolizm, pre-rapaitler çoğunlukla akademik resmin uygulamalarıydı. "Bugün Türk ressamlarının büyük çoğunluğu kendilerini tekrar ettikleri için; bir süre sonra kendi akademikleri oluyorlar. Eğer kendinizi tekrardan kurtulamıyorsanız, yeni açılımlar, yeni fikirler oluşturamıyorsanız, farklılaşmalar, yeni zenginleşmeler eserlerinizde yer almıyorsa; sanatçı olarak siz zaten akademikleşmeye başlamışsınız demektir. Bu sanatçının bir anlamda kendini tekrar etmesidir"*(Özdemir Altan 2006)

ESPAS: *"Batıların dilinde espas sıklıkla geçen bir kelimedir. Sanatlarında ve kültürlerinde sıkça kullandıkları bir ifade biçimidir. Türk Sanatı'nda bulunmayan, 1970'li yıllardan itibaren dikkatleri üzerine çeken bir konudur. O dönemdeki Türk sanatçıları için espas; soyutluğu ifade etmekteydi. Konunun bulunmadığı tüm eserleri espas olarak değerlendiriyorlardı.*

Türk sanatında, düşünce hayatında ve yaşam tarzında espas bulunmamaktadır. Derinlik kavramı hayatımızın hiçbir alanında kendini göstermemektedir. Bu sebeple sanatımız içinde de yer almaması doğal bir sonuçtur. Türkiye'de yapılan sanatın en büyük eksikliklerinden biri hiç şüphesiz ki; tekniktir. Bunun sebebi de; sanatçının espası tam olarak kavrayamaması, öğrenememesi, buna bağlı olarak ifadelendirememesidir. Bunun sonucunda da Türk sanatçısı sadece imgeye bağlı kalarak eserler vermektedir. Tüm dünyada gerçekleştirilen çalışmaların etkisini taşıyan sanatçılarımızın yaptıkları dünya sanatının yumuşağıdır". (Özdemir Altan 2006)

KAPALI VE AÇIK FORM: *Yüzey resmi kapalı, ışık-gölge resmi açık formu oluşturur. Açık formu resim sanatına Leonardo Da Vinci getirmiştir. Fra Angelico kapalı formu kullanmıştır. Bu yüzey sanatıdır. Konunun verilerine göre ton değişir. Bunların birbirinden farklı olarak uygulanması da; espası yaratır.* (Özdemir Altan 2006)

SÖZCÜK ZENGİNLİĞİ: *Birbirlerinden farklı sanat elemanlarının kullanılmasıyla meydana gelir.* (Özdemir Altan 2007)

KOLAJ: Kumaş, tahta vb. malzemelerle yapılan, kâğıt veya kartona yapıştırılan resim, kompozisyon. İlk defa *négre et cézanienne*'dan hemen sonra analitik kübizm ile gündeme gelmiştir. Dadacılar, Kurt Schwitters resimlerinde bu tekniği sıklıkla kullanmıştır. Resimlerde kolaj kullanılmasının nedeni; farklı mantığı sebebiyle derinlik kavramını oluşturmaktır. Birbirine zıt olanı kullanma isteğidir.

Tarih boyunca sanatçılar hep kolajı özlemiş olmalıdırlar. Tüm çağlarda resim sanatının her döneminde özleildiği hissedilmektedir. Resim sanatı dışında müzik, edebiyat gibi bir çok sanat alanında da karşılığını görmek mümkündür. (Özdemir Altan 2006)

KÜRATÖR: Müze, kütüphane, sergi, vb.ni yöneten ve etkinliklerini düzenleyen, yetkili kimse.

MÜZİKTE SONAT İLE RESİMDE DESEN ARASINDAKİ BENZERLİK: Müzikte sonat; tek, bazen onun eşliğinde iki saz, resimde tek ya da iki renkle yapılan resim. Müzikte sonatı orkestrasyon yapınca; senfoni oluyor, resimde deseni renklendirince de tablo oluyor. (Özdemir Altan 2006)

PLASTİK SANATLARDA ROMANTİZMİN ÖZELLİĞİ: Klasik kavramlar ve akıl yerine düş gücünün egemenliğidir. (Özdemir Altan 2006)

RÖNESANS'IN ÖZET TARİFİ: Batı toplumlarının iki boyuttan üçüncü boyuta geçme süreci, Skolastikten hümanizme tek sesli müzikten çok sesli müziğe yüzey resminden hacim resmine geçme sürecidir. (Özdemir Altan 2006)

PRİMİTİVİZM ve NAİF SANAT: (İlkelcilik) Gelişmemiş toplumların konseptinde, anlayışında, onun gibi benzerliği olan anlamını taşımaktadır. Naif, saf yürekli anlamına gelmektedir. (Özdemir Altan 2006)

ROKOKO: 1750'den 1800'lere kadar olan dönemi kapsar. Barok tarzın abartılmış olma niteliğindedir. Aşırı aristokratik incelmenin ürünü olarak süs ögesi içeren çok önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Çoğunlukla Fransa'da etkisini göstermiştir. Daha sonra ona karşı çok doğal olarak sanatı sertleştirmek ve sağlamlaştırmak anlamında bir değişme süreci başlamıştır. İhtilaller çağı olduğu için, halkın yönetimindeki sanat gelişmeye başlamıştır. Böylece rokoko'ya tepkiler kendini göstermiştir. Özellikle David ile başlayan bu tepkiler

İngres ile devam etmiştir. 19. yy tamamen bu tepkiden doğan ürünlerle geçmiştir. Sonraları bu tepkileri sözel hale getirenler ortaya çıkmıştır. Cézeanne “ *empresyonizmi müzelerdeki gibi kalıcı hale getirmek istiyorum.*” Gauguin “*yürürken sanatımda sabolarımın çıkarttığı tok sesi duyar gibi oluyorum*” deyimlerini kullanacaklardır. Picasso ile beraber de Kübizmin getirdiği sertlikle, Rokoko’nun çok uzaklarına erişilmiştir.

VİRTÜÖZ: Herhangi bir müzik enstrümanını büyük ustalıkla çalabilen sanatçı. Aynı zamanda da sanatçının plastik sanatlarda bütün konularda, mesleğinde bir nevi ifade aracı olan enstrümanını, paletini, fırçasını ve diğer malzemelerini ustalıkla kullanmasıdır.

YÜZEY SANATI: *Yüzey sanatında derinli kavramını farklı elemanların varlığı oluşturmuştur. Birinin yanına farklı bir madde konulmuş olması birbirlerini öne-arkaya itmeleri dolayısıyla derinlik kavramını pekiştiren bir unsurdur. Minyatürde olduğu gibi...*(Özdemir Altan 2006)

TUŞ VE KALIN BOYA: *Farklı eleman yaratmak için, bir bakıma kolajın başlangıcı olarak kullanılmıştır. Resimde tuşu Venedik Ekolü bulmuştur.* (Özdemir Altan 2006)

POP MÜZİĞİNİN TARİHSEL ÖZELLİĞİ: *Sanat tarihinde ilk kez çocuk ve gençler tarafından desteklenmesi pop müziğin en önemli özelliğidir. Bu eylem plastik sanatlardaki “pop”un da yolunu açmıştır.* (Özdemir Altan 2006)

TEK SESLİ MÜZİĞİN YARATTIĞI SORUNLAR: *Başta yüzeysellik olmak üzere derinlikten yoksunluk, sıradanlık, tekrarcılık.* (Özdemir Altan 2006)

SANATIN TÜRÜ VE TARZLARI: *Görsel sanatlar, işitsel sanatlar, sahne sanatları...*(Özdemir Altan 2006)

SANATIN NE GİBİ BİR TİCARİ İLİŞKİSİ OLABİLİR?: Sanatçı idealisttir, avangart'tır, sanatın ticaretle hiçbir ilişkisi yoktur. Ancak yaptığımız iş o kadar tutarlıdır ki; iyi bir sanatçı olduğunuzda yapıtlarınız maddi anlamda değer kazanmaya başlar. (Özdemir Altan 2006)

GÜNÜMÜZ TÜRK SANATI NEDEN ULUSLAR ARASI BİR DÜZEYDE DEĞİLDİR?: Bugün Türk Sanatı yoktur. Çünkü geçmişi bulunmamaktadır. Genellikle yapılan eserler daha önceki dönemlerden ya da o dönem sanatçılarından esinlenme ya da birebir kopyadır. Herkesin hoşuna gidecek resim yapmak, ana tema olmuştur. Taviz vererek, kendi çıkarına uygun işler yapmak daha önemli olmuştur. Günümüz Türk Sanatı uluslar arası bir düzeyde değildir. Bunun en büyük sebebi Türk sanatının geçmişinin olmamasıdır. (Özdemir Altan 2006)

SANAT SOYUT MUDUR?: Sanat soyuttur. Yapılan tüm çalışmalar soyuttur. Zaten bir sanatçı etrafına baktığında gördüğü tüm nesnelere de soyut olmalıdır.

Sanatın geleneksel anlamda üç ana elemanı bulunmaktadır. Bunlar desen, valör ve renktir.

Yüzye Rönesans'a, Leonardo Da Vinci'ye kadar kullanılmıştır. Onunla beraber resimde hacim ve perspektif (ışık ve gölge) kullanılmaya başlanmıştır. (Özdemir Altan 2006)

TUŞ VE KALIN BOYA NEDEN KULLANILDI?: Tuş ve kalın boya resimde ileride kolaja dönüşebilecek farklı bir eleman gerçekleştirmek amacıyla ve espası oluşturmak çabasıyla kullanılmıştır. Özellikle Venedik Ekolü'nde sıkça kullanılan bir tarzıdır. Daha sonraları Empresyonizme kadar kullanılmıştır. Özellikle İspanya'da sıkça kullanılmıştır. (Özdemir Altan 2006)

KOLAJ HANGİ GEREKSİNİMDEN DOĞDU?: Daha sert bir espas yaratmak amacıyla farklı elemanların bir araya getirilmesi ile kolaj doğmuştur. (Özdemir Altan 2006)

SANATTA KURAL YOKTUR. OLASI ÜÇ KURAL NEDİR?: Olası üç kural; espas, özgürlük ve kural olmamasıdır. (Özdemir Altan 2006)

YENİYİ ANLAYAMAMANIN NEDENİ NEDİR?: Yeniyi anlayamamanın nedeni, eskiyi anlayamamaktır. (Özdemir Altan 2006)

SON YÜZYIL BAŞINDA SANAT AŞAMALARINA KAYNAKLIK EDEN İKİ EYLEM

NEDİR?: İki Rus'un Paris'ten, o dönemdeki çağdaş sanat örneklerinden ülkelerine getirmeleri sonucunda genç Rus sanatçılarının bu eserlerden etkilenmeleri ve böylece özellikle geometrik-soyut kökenli sanatın yolunun açılmasıdır. (Özdemir Altan 2006)

İTALYAN PRİMİTİFLERİ KİMLERDİR?: Yüksek gotik, ön Rönesans, gotik ve İtalyan primitifleri. Bunlar aynı dönemin çeşitli anlatımlara göre aldıkları isimlerdir. Ancak yüksek Rönesans sanatçılarının 14. yy sanatçıları ve ön Rönesans sanatçıları ilkel buldukları için vermiş oldukları isimdir. “ Dünya sanatında 20. yy'a kadar kanımca bir daha hiç aşılamayacak olan sanatın saflığı, basitliği, samimiyeti, içtenliği, taşıyıcılıktan uzaklığı, bu dönemde çok açık gözükmetedir.” (Özdemir Altan 2006)

8. RESİMLER

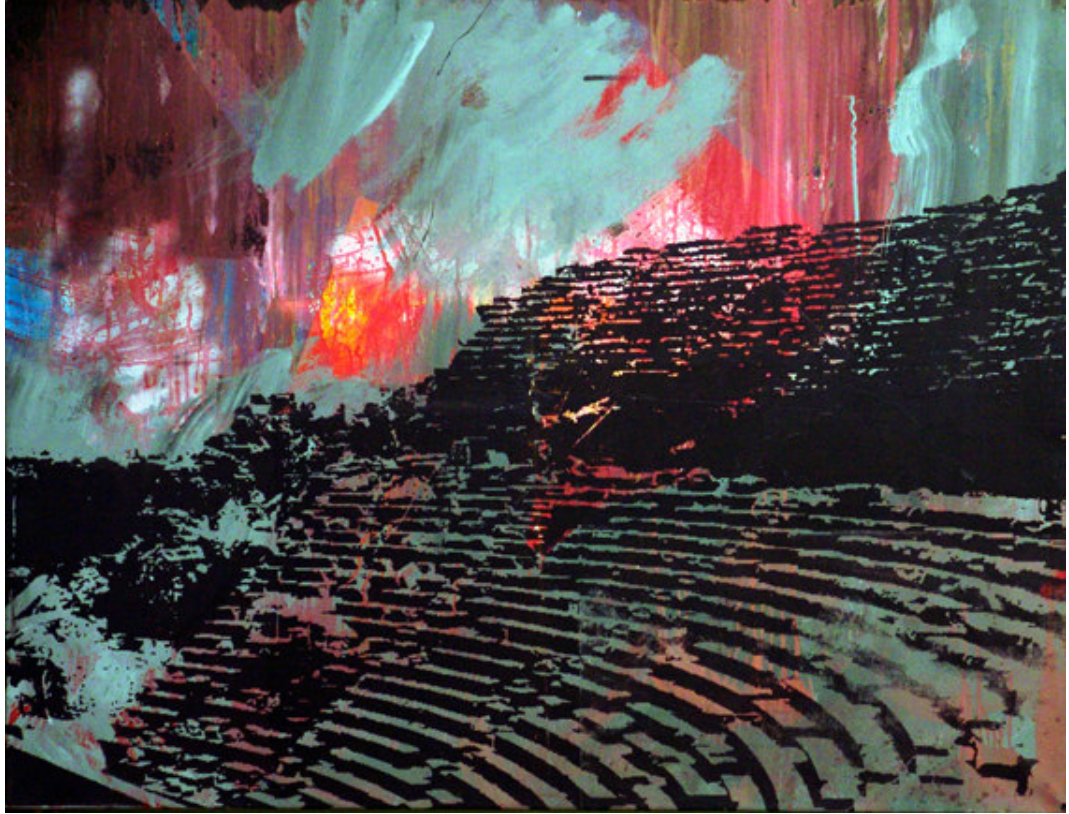


“Yapı”, tuval üzerine karışık teknik, 60×80 cm, 2005

8.1. YAPI

“Yapı”, resminde karışık teknik uygulandı. Resmin genelinde macenta, pembe, kırmızı ve beyaz renkleri hakim olarak kullanılmıştır. Birçok resmimdeki genel özellik olan rastlantısallığı yakalamak adına yaptığım önceden yapılmış bir resmin üzerine başka bir resim yapma tekniği bu resmimde de kullanılmıştır. Yarım tamamlanmış bir köprü resminin üzerine bantlar çekilerek tamamen kapanacak şekilde laciverte boyanmıştır. Bu işlem sonucunda bantlar çıkarılmıştır. Pembe boya ile yer yet altı görünecek şekilde, yer yer ise boyayı tamamıyla doyurarak resim boyanmıştır. Son kat olarak da macenta rengi ile serigrafi baskı yapılmıştır. Yapılan serigrafi baskı daha önceden çekilmiş bir bina fotoğrafı kullanılarak gerçekleşmiştir.

Bu resmin yapılış amacı rastlantısallığı en uç noktada vurgulamaktır. Uygulanan tüm teknikler tamamıyla bu amaç doğrultusunda seçilmiştir. Resmi yaparken her hangi bir kurgudan uzak durulmuş, boyalar tamamıyla rastgele bir sıra takip edilerek tuval üzerine uygulanmıştır.



“Anfi Tiyatro”, tuval üzerine karışık teknik, 89×116 cm, 2005

8.2. ANFİ TİYATRO

Bu resimde de yine “Yapı”, resminde olduğu gibi, daha önceden yapılmış başka bir resmin üzeri rastlantısal olarak bantlanarak gerçekleştirilmiştir. Alttaki resim mavi, turuncu, sarı ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmış geometrik şekilleri içermektedir. Bantlamalardan sonra tuval tamamen kahverengine boyanmış ve kuruduktan sonra bantlar çıkartılmıştır. Bantların rastlantısal olarak yapıştırılması sonucunda ortaya çıkacak sonucu tahmin edememenin getirdiği sınırsızlık yansıtılmaktadır.

Bantlar çıkartıldıktan sonra resmin tamamı kırmızı transparan boya ile boyanmıştır. Üzerine yer yer geniş fırçayla gri boya sürülmüştür. En son olarak resme ufuk çizgisi yaratılacak şekilde koyu füme renginde serigrafi baskı uygulanmıştır. Uygulanan baskı daha önce çekilmiş bir fotoğraftan yararlanılarak yapılmıştır. Baskının resmin orta ve alt bölümünde yer alması, üst bölümdeki renk tonlamalarının resme gökyüzü formunu katmasını sağlamıştır.



“Küre”, tuval üzerine karışık teknik,” 80×60 cm, 2005

8.3. KÜRE

Resimde turuncu, mavi, yeşil tonları ile füme ve beyaz kullanılmıştır. Resimde üç boyutlu ve farklı eleman sağlamak amacıyla sol üste kavanoz kapağı ve sol alta turkuaz renkli bir kolaj yapıştırılmıştır. Yer yer alt zemin oluşturmak için resim boyanmıştır. Üst kısım turuncu transparan kullanılmıştır. Alt zemine çeşitli kazımlar ve fırça sürüşleriyle espas doygunluğu oluşturulmaya çalışılmıştır. Egemen eleman olarak bunun üzerine espası kuvvetlendirmek ve resimde odak noktası oluşturmak için basketbol topu görünümündeki mavi serigrafik baskı yapılmıştır.



“Yapı 2”, tuval üzerine karışık teknik, 60×68 cm, 2005

8.4. YAPI 2

Resimde mavi, mor, beyaz, pembe, siyah ve sarı tonları hakimdir. Resmin sol üst bölümünde bir ev ve duvar figürü bulunmaktadır. Duvarın üzerine yer yer beyaz renkte spatül uygulamaları yer almaktadır. Altı mor boyalı olan rengin üzerine air-brush kullanılarak pembe olan düz kısım elde edilmiştir. Resmin orta ve alt bölümünü oluşturan mukavva resme espas duygusunu vermek amacıyla yerleştirilmiştir. Mukavva üzerine uygulanmış elektrik bantları resimdeki gerilimi arttırmak ve resimdeki yumuşaklık içerisine sertlik katmak amacıyla yerleştirilmiştir.

8.5. SOKAK



“Sokak”, panel üzerine akrilik, 64×49 cm, 2006

8.6. SOKAK 2



“Sokak 2”, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 73x54 cm, 2005

8.7. YANGIN TÜPÜ



“Yangın Tüpü”, tuval üzerine karışık teknik, 100x80 cm, 2005

8.8. YAPI 3



“Yapı 3”, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 60x80 cm, 2005

9. EKLER

Ek 1. YAYINLANMIŞ RÖPORTAJ VE MAKALE ÖRNEKLERİ

Rastlantının sınırı yok.

Özdemir Altan, 'Ara Dönemler' başlığı altındaki çalışmalarını Pi Sanat Galerisi'nde sergiliyor. Sanatçı, birbirine zıt öğeleri bir araya getirerek yeni bir yöntem geliştiriyor. (ASLI TANRIYAR)

“- Özdemir Altan, şimdiye kadar görülmemiş eserlerini 'Ara Dönemler' başlığı altında Pi Sanat Galerisi'nde sergiliyor. Sanatının ve davranışlarının tepki üzerine oluştuğunu söyleyen Altan, "Türk sanatındaki ve düşünce biçimindeki tekdüzeliğe karşı çokseslilik ve espas kavramını geliştirdim" diyor. "Sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapıların bir araya gelmesinden oluşur, bu da espas, yani boşluğa yerleşmek kavramını oluşturur" tanımını yapan Altan, yabancı öğeleri bir arada kullanmanın yapıtı zenginleştirdiğini söylüyor. Sanatçı, "Zıtlar kavramını uç noktada kanıtlamak için 'rastlantısal buluşma yöntemi'ni geliştirdim. Madem yapıta birbirine yabancı öğeler koyacağız, birbirine en zıt olanlar ancak tesadüfen bir araya gelenlerdir. Hayal gücünün sınırları vardır ama rastlantının hiçbir sınırı yoktur" diye yöntemini açıklıyor. Bu konferans, 24 Mart 1998 Salı günü, Sanat Eleştirmeni Özkan Eroğlu tarafından Beyoğlu Emlak Bankası Sanat Galerisi'nde Saat: 15.00'deverilmiştir.

Herkese merhaba!.. Türk Resim Sanatı Tarihi'nin gelişimi içinde belki de ilk sayılabilecek bir mantıksal süreç başlatmak istediğimden böylesi bir konferansı verme kararını aldım ve ayrıca bu kararın zorunlu olduğunu da düşünüyorum. Özdemir Altan estetiğinin Batı sanatı ile olan iletişimi ve yanı sıra Özdemir Altan'ın dışavurum ve soyut kavramlarıyla olan ilişkisine yönelik bir konuşma yapmaya çalışacağım. Tabii bu tarz bir yaklaşımın temelinde yeni bir Türk Plastik Sanatlar Tarihi oluşturabilme isteği de yatmaktadır. Ben, böylesi yeni bir tarihin nitelikli sanatçıların estetik boyutları açığa çıkarılarak ve bu estetik saptamaların yan yana gelerek oluşturulabileceğine inanıyorum.

İşte böyle bir inanışın ilk dışavurumudur bu konferans. Ayrıca bu konferansla kendi sanat eleştirmenliği yapımda da bir devinim oluşturacağıma inanıyorum.

Gerçek bir sanatçımızın, dünya sanatına dahil olup, oluşacak sanat tarihi içinde yer alabilmesinin artık bu tipte, ciddi sözselsel etkinliklerle sıkı biçimde desteklenerek oluşabileceğini söylemek isterim. Çünkü bu sözselsel etkinliklerdir ki sizi bir izleyici kitlesiyle karşı karşıya getirecek ve ortaya konulan kavram ne ise onun yazınsal etkinliklere göre daha net bir şekilde ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Hatta, olanaklar zorlanarak bu konuşmaların metinleri veya bu metinlerden yola çıkarak hazırlanmış çalışmalar, Batı sanat dergilerinde bile yayımlanmalıdır. Çünkü bu, Batı toplumları ile bizim sanatçımız arasında bir iletişim sağlayacaktır.

Özdemir Altan estetiğinde ilginç bir durum, özellikle Soy Ağaçları tanımında saklı. Bu aşamada sanatçı resmin bilinen bütün kurallarına, tıpkı bir filozof gibi yaklaşmakta ve yorumlamaktadır. Öyle bir insan ki Ö. Altan, sanki resmetmemekte düşünmektedir. Böylelikle resmin/sanatın filozofu olma tanımını bu konferansla ortaya koymak istiyorum. Bir de neden sözselsel etkinlik diyorum. İşte bu noktada belki de birşeyleri açmak gerekiyor: Şuna inanmışımdır hep. Bir kitle ile karşı karşıya durur ve bir tartışma açarsanız, ancak o zaman yeni birşeyler ortaya çıkabilir. İşte benzeri bir uygulamayı Özdemir Altan, resminde vurgulamaya çalışıyor. Değişik insanları, çocukları, hatta sanatla hiç ilgisi olmayanları yanına alıp, onlarla birlikte resim yapıyor. Şu anda arkanızda duran resim işte böyle bir plastik yapıya sahip ve bir eklektik üslupla meydana getirilmiş.

Bence bilinegelen hiçbir akımın, tanımın yakınından geçmeksizin duvarda asılı duruyor. Tartışmaya aldığım konferans konum üzerinde derinlemesine düşündüğüm zaman, aklıma Türkiye’de hazırlanmış plastik sanatlarla ilgili kitapların birçoğu sanatçılarımızı ve onların oluşturduğu tarihi anlatmaya yetmekte midir acaba? sorusu gelmektedir. Bence cevap yetmemektedir. Bunu saptadım. Çünkü yazıda bir kayba uğramanız, dahası duygusal bir takım yaklaşımları devreye sokabilmeniz her an mümkün. Fakat bir sanatçının estetiğine dair yapılacak bir konuşmada, ansızın bir tartışmayla doğacak bir tepki sizi çok netleşmiş bir doğruya götürebilecektir. Bu doğrular artış gösterdiği zaman, ele aldığınız olayın da iyice pozitive olduğunu görebilirsiniz. Şimdi bu bağlamda ben dışavurum, soyut ve Özdemir Altan estetiği gibi bir yaklaşımda bulunup, bunu konuşma konum olarak saptama nedenlerimden birinin de şu olduğunu düşünüyorum: Ben bir sanat tarihçisiyim ve Türk resim sanatı tarihine baktığımda, söz konusu tarihle ilgili değerli dostların,-

özellikle Türkiye’de bu konuya ilişik zorluklara rağmen- hazırladığı birçok yazınsal dökümanla karşılaşıyorum.

Hatta sanat eleştirmenliği, tarihçiliği ve yazarlığının önemsenmediği ülkemizde, resim sanatının tarihini klasik ve alışılmış dönemlere (Asker Ressamlar, Çallı Kuşağı, Müstakiller, D Grubu vb.) göre izleyip, yorumlamaların değişmeksizin benzer şekilde devam ettiğini görüyorum. Onun için, bunlar kulağında bir takım kakafoniler bile oluşturmaktadır. Hatta çok ilginçtir, geçen gün Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi’nde Sevgili ve Değerli Ağabeyim Turan Erol ile bir söyleşi gerçekleştirmek için oradaydım da o söyledi: Siz nasıl genç kuşak eleştirmen ya da yazarlarsınız ki bizim yazdığımız Türk Plastik Sanatlar Tarihi’nin ötesinde bir şeyleri ortaya koyamıyorsunuz, neden? dedi. Şaşırdım. Gerçekten söyledikleri tamamen doğrudu. Çünkü çok yakında çıkan birçok koleksiyon kitaplarında bile, geçmişte meydana getirilen kategorilere aynen ayak uydurulmaya devam edilmekteydi. İşte o an aklımda bir yıldız gibi şu düşünceler parlayıverdi: Biz, bir sanatçının işi estetik olduğuna göre, onları aynen şöyle; “Özdemir Altan Estetiği” tanımlaması gibi estetik, estetik ayırsak ve layık olan sanatçıları yakından yaşamlarını da öğrenerek ve iyice bir mercek altına yatırarak tümüyle irdelesek, daha sonra bütün bu sanatçılar yan yana geldiğinde zaten tarih de otomatikman hakedici sanatçılarda, hem de bir kronolojik sıra ile ortaya çıkacaktır zaten. Bunu meydana getirmek için geçmişin belirlediği, -bence havada kalan- suni ayrımlara hiç gerek yoktur.

İşte bu düşüncelerin arkasından da, böyle bir konuşma yapmak artık kesinleşmişti. Şimdi neden dışavurum ve neden soyut? Aslında soyut, açıkçası Özdemir Altan estetiği için dışavuruma göre daha uzak kalan bir tanım. Neden daha uzak? Sanatçının bütün dönemlerini irdelediğimiz zaman, mutlaka imgeler bütünüyle karşı karşıya kalırsınız. Şimdi bu salonda ışık açırken, bir resme bakmanız bile yeterlidir bunun için. Bu resimlerde somuta dönük yansımaları bulmak bile, belki daha bir olasıdır soyuta nazaran. Dolayısıyla böyle bir tavrın bulunduğu estetiğe kalkıp da arkaik bir tabirle, soyut tanımını ilişkilendirmek, belki de çok yerinde olmayacaktır. Fakat ortada soyutlama denilen tavır varsa, yani bir şey ya somuttan ya da soyuttan yana durarak soyutlamaya uğruyorsa, o zaman sonuçta hem somut, hem de soyut, usumuz içindedir. Dışavurum konusu, resimlerin somut tarafında durur, bir de buna soyut tanımı eklendiğinde konuşma tamamının oluşum şekli belirir. Batı estetiği ile Özdemir Altan estetiği arasındaki ilişki bağlamında, soyutun

bir yeri olup olmadığını göstermeye çalışacağım. Dışavurum, direkt eylemle ilişkili olduğundan, insanın ilk ortaya çıktığı zamandan beri var bence ve böylece soyuttan da önce geliyor.

Dikkat edilirse görülecektir; Özdemir Altan'ın yaptığı işleri birer manifesto ile anlatma isteği süreklilik gösteren bir özelliğidir. Bu Türkiye'de çok da ender insanların taşıdığı bir özellik bence. Özdemir Altan'ın da etrafında bir takım sanatı seven insanların kümeleştiğini rahatlıkla görebilirsiniz. Tabiidir ki 1905-25 arası Almanya'sında olanların, Türkiye'de olması asla beklenemez; çünkü özellikle 1905'den itibaren kendini Almanya'da belli eden gençlik 1914'de çıkacak Birinci Dünya Savaşı'na karşı- savaş çıkmasın diye- sürekli protestolarda bulunuyordu.

O günlerin Alman gençleri böyle bir savaş olmamalı diyor ve olursa çok canların yanacağını ifade ediyor, kısaca bu savaşın çıkmasını hiç istemiyordu. Orada, o zamanlar gerçek bir protesto takımı oluşmuştu. Bugünlerde Özdemir Altan'ın yanında bir protesto takımının ses getirir bir biçimde olmaması ya da yeni yeni bir takım oluşumların kendini hissettirmesi dışavurum felsefesinin Türkiye'de sesinin kısık kalmasını, dolayısıyla gecikmesini sağlamıştır. Tabii bütün bunlar yalnız sanatı düşünen insanlar için geçerli olabilir, asla kapitali değil. Bu bağlamda Özdemir Altan'ın bir sözünü daha hatırlıyorum: Zeki Faik İzer'in, öğrencilik yıllarında kendilerine Alman Rönesans sanatçılarını çok iyi tanıttığını ve o yıllardan itibaren Alman sanatına ilgisinin başladığını, hatta kuzey sanatının kendisine çok yakın durduğunu, izlenimcilerden ve fovistlerden çok fazla etkilenmediğini belirtir. Özdemir Altan'ın resimlerinde, bir form kabullenmesi içinde dikkati çeken "Ich bin Maler" cümlesinin gelişine sıkça yazılarak kullanıldığını görürsünüz. Türkçe karşılığı, "Ben ressamım" demektir. Bu, kuşku yoktur ki resimlerindeki bir imge ya da işareten de pek farklı birşey değildir aslında plastisite kapsamında. Bir zaman Özdemir Altan'a şunu sormuştum sen Fransızca bilirsin, neden Almanca diye? Cevap olarak ben de bilmiyorum bu cümleyi neden kullandığımı demesine rağmen, bu bile bana göre Alman sanatıyla arasında gelişen ilişkinin bir detaydır.

Çoğu konferansı dinleyen arkadaş, bu sergiyi gezmiş bulunmakta. Öyleyse şimdi soru öneri ve katkılarınızı bekliyorum.

Dinleyici A.: Özdemir Altan estetiğinde merak ettiğim şu: Yapılarda, rastlantının bir felsefesi mi yapıyor?

Cevap.: Konuştuğumuz konulardan, özellikle soyut sanatın, rastlantı düşünceliyle yakın ilgisi olduğunu düşünüyorum. Neden? Çok basit bir şeydir, kahve falı bakar insanlar. Bu basit fal olayının bile, kendiliğinden çıkmış bir takım rastlantısal vurguları taşıdığı kesin. Buna inanırsın, inanmazsın o ayrı bir şey. Boya, bir tuval yüzeyine püskürtülebilir, fazla gelen boya aktığı ve sonlandığı yerde bir şeyler de bırakabilir. Zaten Action Painting kapsamında Jackson Pollock'un da yaptığı ne fazla ne eksik bu değil miydi? Özdemir Altan estetiğinin pano resim evresinde de numaralandıktan sonra farklı insanlara dağıtılan değişik formlara sahip pano parçaları üzerine söz konusu insanlar dilediklerini yapıyor. Sanatçının kendisi de boş durmuyor; tuvalde numaralanan yerler arasına kendinselinin bir dışavurumu olarak, soy ağaçları yapıyor. Evet ciddi anlamda sizin de ifade ettiğiniz gibi Özdemir Altan estetiğinde rastlantının bir felsefesi bulunmaktadır.

Dinleyici B.: Özdemir Altan'ın amacı, sanatta olmazı olur hale getirmektir.

Cevap.: Onunla yaptığım söyleşide de söylüyor: Düzlemde kalan hiçbir şeyden hoşlanmıyor, derinliği seviyor ve ekliyor: Toplum da sürekli derini düşünseydi, ben ve benim gibi insanlar anlaşılabilir, sanat anlaşılabilir. Böyle olunca da toplum ilerlemiş olacaktı. İşte bence Özdemir Altan yaptığı sanatın ve ortaya koyduğu estetiğin sosyolojik normlarla olan ilişkisini dile getirmeye çalışıyordu.

Hatta yine kendisi ifade ediyor: Biz, zamanında yurtdışına giden Türk işçileri kadar cesaretli olmadık. Eğer bu cesareti gösterip, yurtdışına gitseydik her şey daha farklı olurdu demektedir.

Dinleyici A.: Özdemir Altan'ın yaptıkları, yaratma süreci içerisinde postmodernizmle örtüşür mü? Dönemler arasındaki entriğ (dolanım), Özdemir Altan Estetiği'nde ne derece etkindir?

Cevap.: Sanat akımları ya da dönemler arasında gerçekleşen bir takım etkilenmelerde, ciddi kuramsal sınıflandırmalara gidilip, görsel olarak bir tanım geliştirilmek istendiğinde ve basit bir karşılaştırmaya gidildiğinde Özdemir Altan'ın bu konferansta konu etmeye çalıştığım kuramsal yön bile rastlantıyla ilişkilidir. Dolayısıyla resimlerdeki rastlantının ya da bir takım dönemlerle ilişkisi ve dönemlerin kendi içlerindeki sıkışmaların, açmazların bile o dönemlerin içinde bir daha gündeme gelişi de söz konusudur. Bu noktada tek faktör

heyecandır. Bir başka söyleyişle geriye bakmayan Özdemir Altan estetiğinin kanımca postmodernizm ile bir bağıntısı yoktur. O belki de son elli, altmış yılı kendince sorgulayarak sürekli ileriye bakmıştır, bakmaya da devam edecektir. İleriye bakarken de, örneğin son bir, iki yılında Özdemir Altan'ın Almanya sergileri yaptığına tanık oldum. Bu sanatçının hep ileriye, hep ileriye baktığının ciddi bir göstergesidir. Kanımca, tamamen geriyi bırakmış durumda.

Dinleyici C.: Bilinçlinin karşılığı rastlantı mı olmalı? Bilinçten hariç, rastlantıların kendi arasında ilişkileri var mı? Yani rastlantı diye işi bitirmek doğru mu?

Cevap.: Bilincin karşısında bir bilinçsizlik var. Keşke bir çocuk resmi de koysaydım slaytlarım arasına. Zekaca geri kalmış birisinin yapmış olduğu bir resmi de gösterseydim.

Dinleyici C.: Bir heyecan olayı var. Bilinç ve heyecan bir araya gelebilir. Belki de bilinç olduğu zaman, heyecan daha azalabilir veya bozulabilir. 18. yüzyıl fizyolojisi bunu söylemişti: Ben ne istiyorum diye düşündüğüm zaman, ben ortadan kalkabilirim demişti. Bence bilinç ve rastlantı olarak işi bağlamak, işi çok basitleştiriyor. Sizin de belirttiğiniz gibi bir çocuk resminde bilinç olmasa bile heyecan olayı vardır ve önemlidir. Tabiidir ki bilinçsizlik de çok basit ifade edilecek bir olay değildir.

Çünkü bizim bilmeden bildiğimiz birçok şey vardır. Mesela bir insanla karşılaştığınız zaman onu seviyor veya sevmiyorsunuz. Birşey bildiğiniz için mi sevip, sevmiyorsunuz. Cevabı bilmiyorsunuz, fakat o yaşa kadar o kadar çok şey öğrenmişsiniz ki, neyi nerde bildiğinizi biliyor veya bilmiyorsunuz.

Cevap.: Sizin de ifade ettiklerinizden bilinçle, bilinçsizlik arasında paradoksal bir süreç var. Özdemir Altan'ın bir kişi olarak yapısında ilginç birşey saptadım. Gözlemlerim, hafızasında birşeyi çok fazla tutmayı sevmiyor. Çabucak unutmak istercesine unutabiliyor. Ben de, bunun aynısını yazınsal yaşamımda yapıyorum. Yazdığım öznel karakterli bir yazıyı yazdıktan sonra, unuturum. Hatta bir daha okumam bile. O yazıların üzerinde çok takılırsam, yazılarımin birbirine benzemeye başlaması kaçınılmaz olacaktır. Gerçekten Ö. Altan'ın değerlendirdiği gibi, yoğun bir plastik estetiğin sanatçısı birşeyi çok fazla kafaya takmamalıdır. Yoğunlaşması çeşitlenirse yakaladığı kozmolojisi, yoğun olan estetiğini yakalayamaz.

Dinleyici D.: Söyledikleriniz çok doğru. Ö. Altan öğrencilerine de zaten şunu öneriyor: Yaptığınız resimleri unutun.

Dinleyici E.: Bu rastlantı olayında sanırım birşeyi atlıyoruz. Çağdaş resmin en büyük problemi olan espası, birbirine karşı formlar kanalıyla elde etmeye çalışıyor Ö.Altan. Onun en büyük beklentisi rastlantısallık yoluyla espası yakalamaktır.

Dinleyici A.: Resimdeki iki boyutlu kolektif yaratmadaki rastlantıyı Ö. Altan estetiğine oturtamıyorum. Bu anlamda sorunun yanıtını da alamadım. Sanatçı özgür bir insan. Sorumluluğunun bilincinde ve bu resmi yapmak zorundayım diyor. Yani bugüne kadar gelmiş olan resim anlayışlarının dışında, bir Özdemir Altan Estetiği ortaya koyacağım diyor. Bu kişisel bir karar. Peki ondan sonra siz, ben, o çocuk ve o bakkal bir araya geliyoruz, getiriliyoruz, hadi boyayın. Burada rastlantının ideali ve özgürlüğü nerede? Mesela bir resim yarışmasına tuvalle katılmak şartı varken, oraya bir başka malzemeyle katılmak gibi bir durum söz konusu. Bence burada da böylesi bir şey var. Yani sıra olay, Özdemir Altan'ın tezi diye tartışılrsa daha iyi olacak kanısındayım.

Cevap.: Toplu bir uygulama nerde Özdemir Altan estetiği demeye çalışıyorsunuz. Fakat buna Özdemir Altan Estetiği'nin son evresi diyelim isterseniz, çünkü direkt Özdemir Altan Estetiği çok geniş bir zaman dilimini kapsamakta ve bugün tartıştığımız konunun da ta kendisi. Yani bu konferansla tartışmaya çalıştığımız, sanatçının salt son evresi değil. Bunu unutmamak gerekiyor veya olayı oraya, yani genele çekerek konuşmamız gerekiyor. Altan, soy ağaçları meselesinde sadece insanlarla yaptığı çalışmalarını a priori anlamda kullanmıştır diyor ve bu noktadan hareketle, tuval üzerine kendinselini de koyarak bu sergide bulunan birçok çalışmasını da yapmıştır. Bu, bence bir çıkış için aranan çağdaş esin yöntemlerinden birisidir. Çünkü çağdaş sanatçılar, kendilerine bu kaotik dünya süreci içerisinde dar alanlardan esin çıkartmak zorunda kalmışlardır. Bunu ne kadar geniş tutarlarsa ki bu çok büyük zararlar vermiştir onlara. Özdemir Altan, sanatı tıpkı bir oyun gibi sevdirecek, sanatın yalnızca tüketim metası olmamasını, üretime de dönüşüp, işin biraz yapısalcı yanına da hizmet vermesini istemiştir. Toplu çalışmalarına katkıda bulunanlardan bir kısmı resmi seviyor, hatta resme başlıyor. Belki iyi resim yapamıyabiliyor, geliyor konferansını dinliyor. Bu Özdemir Altan hareketinin, böylesi toplumcu bir yanının da olduğunu düşünüyorum.

Şimdi tekrar başa dönersek, onun plastik estetik anlamda gerçekten rastlantısallığı net bir biçimde değerlendirdiğini görmüştük. Tekrar rastlantısallık olayını tartışmamız bu bağlamda yersiz görünmektedir. Zaten olay, tabiidir ki Özdemir Altan'ın bir tezidir, bunu unutmamak gerekiyor. Ki zamanımıza doğru boya ve tuval, kağıt yüzeyleri kullanarak bu

tez ispatlanma yoluna girmiş, neredeyse bu yol yakında sonlanarak sanatçı için yeni bir yol bile gündeme gelebilecektir. Tezin deneysel tarafında, söz konusu pano çalışmalarında yerlerini alan insanlar tıpkı bir laborantın yardımcıları gibi yorumlanmalıdır. Yoğun ve toplu bir ön çalışma aşamasından böylesine geçen Özdemir Altan, daha sonra bu pano resimlerindeki mantığı ve soy ağaçları sürecini hızlı, spontan, aynı zamanda düşünsel tanımlarla genleştirerek konuyla ilintili, diğer bütün tuvallerini yapmıştır.

Dinleyici C.: Çok insanla yaptığı resimlerde, parçaları yapan insanlar mı koyuyor, yoksa sanatçının kendisi mi koyuyor?

Tam bu sırada olayı tam kavrayamayan İzleyici C'ye salonda yer alan ve Özdemir Altan'ın pano çalışmalarını yakından takip edenler o sırada, salonda hazır bulunan pano çalışmaya dönerek İzleyici C'ye olayı anlatmaya başladılar. Arada ben de katılmama rağmen, yoğun sözselsel bir coşku yaşandı o an salonda. Böylece konferansın sonuna doğru, belki bu konuşmanın en ciddi amaçlarından biri de yakalanmış oldu böylece. Bakınız, görülmektedir ki bu tür sanatsal hareketler tartışılmalı. Özdemir Altan gibi çağdaş sanata farklı bakıp, görmek isteyen sanatçı gözlerin yapmış olduğu sanat, galerici taraftıyla tam olarak desteklenmiş olsa ve sayıca az olan dergilerde sık tartışmalara açılması olanaklı olsa düşününüz ki neler değişmez. Bakınız, şimdi burada bir çok seslilik ortaya çıktı. Demek ki sözselsel etkilik yönünde geç kalınarak, birşeylerin gözardı ve kulakarkası edildiği kesin. O birşeyler akademi binalarının içinde de kalmamalı, izleyiciyle paylaşılmalı. Şimdi dünyada a-akademik, yani akademik olmayanların coşkuyla sanata sarıldığı bir dönemden geçiyoruz. Ve bu a-akademikler sağlam yerler edinecek. Bugün gazetede bir yazısında medyatik bir kimlik olan Bedri Baykam, yapılan bir sokak sergisinden bahsederek, a-akademik bir kişiliği tanıtıyorsa, yurtdışı ile temasları yoğun olan ve yurtdışının sanatsal atmosferini ender algılamış sanatçılarımızdan biri olan Bedri'nin söylemeye çalıştığı şeyleri doğruladığını düşünüyorum. İşte bence o an bir yumruk iniyor; kuru, yavan ve akademik kalkanı kullananların kafasına.

Mesela, sergileri gezmeye birçok televizyon kanalı gelmektedir. Doğrusu bu beni pek fazla da ilgilendirmemektedir. Fakat keşke, şimdi bizlerin sesini bir televizyon kanalı duyabilse ve bütün Türkiye'ye bunu yansıtabilseydi. Çünkü çelişkiler de ortaya çıktı. İzleyicilerden biri olan İzleyici C, tanıdığım bir kişilik. Uzun yıllarını Amerika'da geçirmiş ciddi bir koleksiyoner de. Sorduklarıyla kafamızda neler estirdi, öyle değil mi. Fakat bu tipte bir konuşma yapmasaydım, bunların hiçbiri olamayacaktı. Demek ki toplumda bir takım

aktivitelere öncülük yapmak gerekiyor. Kanımca çağdaş ve yaşayan bir sanatçının bir bilimsel konferansla tanıtılması ve tartışılması çok önemlidir. Bu yazınsal etkinlikleri tıkanıdığı noktalarda açacaktır. Onun içindir ki sanat eleştirmeni olabilmek total bir kimlik ister; yerine göre bilimsel, yerine göre sosyal olabilmeyi zorunlu kılar.

Dinleyici F.: İşte bu şekilde, Özdemir Altan amacına ulaşmış oluyor. Derinliği sorgulamak isteyen sanatçımızın üzerine verilen bu konferansın, özellikle bu tartışma bölümünde, derinlemesine tartışmaların yapılması, sanatçının davasında sanırım ne kadar haklı olduğunu göstermeye yetip, artacaktır bile. Böylece Türk düşünce hayatının da espaslaşmasını, yani derinleşmesini sağlamıştır Özdemir Altan.

Cevap.: Bunca insanın burada olması, tartışması bizim de istenilen amaca ulaştığımızı gösterir. Reaksiyoner olma çağdaş sanatın çok önemli bir ögesi. Fakat bu, ancak ayaklar yere sağlam basılarak yapılabilir. Şunu düşünüyorum, her şey eleştiriden geçiyor. Bu tür estetik tartışmaların, eleştirel boyutlardan geçirilerek sonuca gitmesi mümkün. 1978'de Ankara'da gerici güçler tarafından öldürülen Türkiye'nin çok önemli bir eleştirmeni Bedrettin Cömert'i yüz yüze tanıma fırsatı yakalayamadım, fakat bütün yazılarını okudum. Yıl 1998, Sezer Tansuğ'u kaybettik. Benim de önemle üzerinde durduğum Tansuğ, tipik bir eleştirmendi. Demek ki 1970'lerden 1998'lere kadarki süreçte, Türkiye ne yazık ki iki tane eleştirmen yetiştirmiş. Diğer kimi eleştirmen vurgusu yapılan kimselerin sanat yazarı olduğunu düşünüyorum. Açlık, sefalet, köşede sıkışmışlık, yalnızlık, düşünsel derinlik, bilgi gücü vb. ile donanımlı olmayanlara kusuruma bakılmasın eleştirmen diyemiyorum. Sözünü ettiğim süreçte iki eleştirmenin çıkmış olması çok acı ve hazin olsa gerektir. Sözsöz platformlara sanatçılarımız sürüklenmemişse, hata plastik sanatlar ortamımız başta olmak üzere toplumdur. Toplum, eleştirmenin ne yapabileceğini kestirdiği için onun önüne ket vuran bir toplum tipi sunuyor. Eleştirmen olabilecek adamı yalnız bırakıp, tarafsız düşünmeye yöneltmiyor. Örneğin, gittiğimiz kaç galeri de samimi bir ortam buluruz naçizane eleştirmen olarak. Bunun cevabını bile vermek istemiyorum. Oysa bir şeyleri eleştirmek demek, itici bir güç yaratmak demektir. Örneğin ben ve benim gibi birkaç arkadaş yıkılıp gitmedi, fakat sanat eleştirmeni olmak isteyen birçok kişi, ya olmaya başladıktan ya da daha olamadan sanat ortamından ne yazık ki çekilmek zorunda bırakıldılar. Kısaca sık sık eleştirmenimiz yok deniyor ve buna rağmen birkaç insan dışında genç eleştirmene sahip çıkılmıyor. Böylesi bir mantığı doğrusu anlayamıyorum. Son olarak şunları söylemek istiyorum; lütfen boş durmayalım ve biraz kartopu yapıp

birilerine atalım ki o birileri girdikleri uykudan kalkabilsinler. Efendim beni dinlediğiniz, tartıştığınız ve görüş bildirdiğiniz için sizlere teşekkür ediyorum ve bir başka konuşmada yeniden buluşmayı diliyorum.” (Aslı Tanrıyar, “Rastlantının Sınırı Yok”, Radikal online, 25.10.1998)

DOĞAN HIZLAN, 1998

- Türk resminin uluslararası önemdeki ustalarından **Özdemir Altan** başına gelen bir olayı bana mektupla bildirdi. Bu trajikomik olay üzerinde kara kara düşünün. Türkiye'nin sanatçısına ne kadar sahip çıktığını, desteklediğini de böylece öğrenmiş oldum. **Özdemir Altan**, Almanya'nın çeşitli kentlerinde önemli galeriler ve Hamburg'da Rathaus-Landes gibi kurumlarda başarılı sergiler açıyor. Bu sergilerin gördüğü ilgi üzerine Berlin'de tanınmış bir kurumda da sergi olanağı doğuyor. Satış yapılmayan bu sergi için sanatçının yeni çalışmaları da eklenerek Berlin'e götürülmek üzere Türkiye'ye geri getirildiğinde, sanatçıya, “**Gümrük'te verilen süreyi aştığımız için resimlerimize devlet el koymuştur**” denmiş.

Devlet, resimlere el koyduktan sonra, Gümrük Müsteşarlığı'nın anlayışı sayesinde özel bir izinle sanatçıya resimlerini çekebileceği bildirilmiş. Bu sefer de, Maliye Bakanlığına bağlı (TASİŞ) ambarlarında geçen altı aylık süre dolayısıyla **Altan**'dan ambarlarda tabloların bu süre içindeki muhafazasından ötürü üç buçuk milyar lira ardiye ücreti istenmiş. Sanatçının defalarca Ankara'ya gidip gelmesine, Kültür Bakanı'nın aracı olmasına rağmen Maliye Bakanlığı bürokrasisindeki seddi aşamamış. Mimar Sinan Üniversitesi rektörlüğünün eserleri talep eden yazısına rağmen Maliye Bakanlığı yetkilileri otuz üç yapıtı devlete para kazandırma amacıyla olsa gerek, gümrükteki diğer terk edilmiş mallarla birlikte satışa çıkarmış. **Özdemir Altan**, parası olsa bu yapıtları açık artırmadan almak niyetinde. Sonra da Maliye Bakanı **Zekeriya Temizel**'in ikamet ettiği binanın önünde yakacak. Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü **Prof.Tamer Başoğlu** imzalı ve Maliye Bakanlığı'na hitaben yazılan mektubun son cümlesi şöyle bitiyor:

ŞİMDİ siz, usta bir sanatçı olsanız, resimlerinizi yurt dışında sergileme cesaretini kendinizde bulabilir misiniz ?

Türk resmini tanıtmak için bu fırsatı eziyete döndürmeyi ancak biz başarabiliriz. Sakın ha böyle bir işe girişmeyin, eğer üç buçuk milyar gümrüğe verecek paranız yoksa. Ne yapalım, yasa böyle, sözünü, resim sanatı için geçerli görmüyorum. Elbette bunun klasik deyişle bir püf noktası vardır. Gümrükte kalan resimlerin satışına karar veren yetkili, sanırım hayatında tek tablo görmemiştir. Bu tür yazılardan sonra, antetli kağıtlarda bir kaç kişinin imzasını taşıyan mektuplar gelir ve yasa maddeleri arasında kafanız karıştırılır. Bürokrasinin klasik kafa karıştırma taktiğidir bu. Kültür Bakanı'nın araya girmesine rağmen Maliye Bakanlığı'nın çelik zırhını kimse kıramıyor. Çetrefil, antidemokratik yasaların gölgesi bari sanatın üzerine düşmese. Dünya ile sanat aracılığıyla iletişim kurabileceğimizi söylüyoruz ama söylediğimize inanmıyoruz.

TAKTAK - Yapıtlarınızda, gülmece mizah unsuru ağır basıyor diye genel bir kanı var. Bugüne kadar sanatınız hakkında yapılan birçok tanımlama da benzer birçok açıklama görüyorsunuz. Sizin bu açıklamalara ilave etmek istediğiniz bir şey var mı?

ALTAN - Bu unsurun benim kişiliğimden kaynaklandığı açık bir yerde bana o kadar mal olmuş ki neredeyse içgüdüsel diye açıklayacağım. Ben yaşamımla sanatımı bir bütün olarak görüyorum, bu açıdan gülmecenin daha doğrusu mizah unsurunun sanatıma yansımaları doğal. Bir konferans sonucunda ayrı iki kişi

“-Özdemir Bey bize bir resim yaptınız.” dediler. Benim yapım bu, mizacımla ilgili özelliklerim fiziki görünümlere kadar uzanıyor. Her yerde, özellikle ciddi toplantılarda aklı hemen mizaha kaçan bir kişiliğe sahibim. Ve daha da ilerisi, aklıma gelenleri söyleyip uygulayamadığımda da bu tip ortamlarda genellikle sıkılırım.

ATA - Retrospektif serginizi incelediğimizde, başlarda piktural bir yapı görüyoruz. Daha sonra, şimdi kesin tarihini veremeyeceğim eklektik ve illüstratif bir yapıya dönüşüyor. Bunun nedenlerini açıklar mısınız?

ALTAN - Retrospektif sergimde 1973’lerden bu yana kesintisiz süren bir düşünce birliğini izleyebilirsiniz. Fotogerçekçi veya kolaj kökenli, birbirine yabancı öğelerin birleşmişliği, 1984’den itibaren ise malzeme olarak farklı kavram olarak aynı biçimde sürmektedir. Eklektik yani seçmeci tavır, bilinen sanat formlarından tercih edilenler arasında toplanarak elde edilen bir sonuçtur. O halde resimlerimin asamblaj oluşunun söylediklerinizle bir ilgisi yok. Illüstrasyona gelince, ben de 1965’lerde Linchteinsteini’ni illüstratif bulmuştum. Sanırım birkaç yıl sonra söz konusu çalışmalarım izleyene daha farklı gelecektir. Kaldı ki, yapıtı için başında niteleyen ne illüstratif oluşu, ne de başkası. Yargılamadan önce biraz beklemede yarar vardır. Piktural yapı ise gerilerde kalmış bir deyim. İlk dönemimdeki geleneksel sanatla ilintileri 1968’lerde TEPEGÖZ VE SINEK KRALIN OĞLU’nda soyut espas ve simetriyle şükürler olsun terk ettiğimi görüyorum. Bilmem anlatabildim mi?

ATA - Bir yapıtta teknik birliğin olması gerektiğini göz önüne alırsak, son dönem çalışmalarınızda, farklı tekniklerin bir arada kullanılmasıyla bozulan birliği nasıl açıklıyorsunuz?

ALTAN - Teknik birlik, Türk sanatında her zaman kurulmaya çalışılan bütünlüğü “yapışık sanata” dönüştürmede en etkin unsurdur. Ben, birbirinin aynı olan öğelerle yüzeyi tıkayan sanata karşı “yabancı öğelerin birlikte oluşturduğu bütünlüğü” geliştirmek istedim.

ATA - Bunlar bir öykünün betimlemesi olabilir mi?

ALTAN - Yapıtın bitiminde, bana rağmen gelişmekte olan anlam benim yanı başımda taşıdığım fark edemediğim sonuca katılım sağlayan ikinci bir kapasitem olmalıdır. Bu da “Yapıtın anlamını kendisinin bulmasına izin verilmelidir.” sözümle eşanlamlıdır.

AKSOY - Sanat insanın kendini aşması için başvurduğu uğraşlardan biri. Bütün sanat tarihi içinde bu olguyu görürüz. Sanat çoksesliliğe gidebildiği ölçüde artı değere ulaşabiliyor. Sanatınızda insanlığın ortak kaygılarını göremiyorum. İnsanı dışlamakla tek boyutluluğa düşüyor musunuz?

ALTAN - Sanat doğada bazı mevcutlara özellik tanıyan (torpillilere servis veren) popülist, konu illüstrasyonu, bir betimleme aracı olmayıp, aksine belki bunları da içine alan çok geniş kapsamlı her araç ve malzemeyle sanatsal bir olguyu gerçekleştirme eylemidir. İnsanın etkinlikleri ve yaratıcılığı yerine, onun fiziki görünümünü saygın bulmak, devrimci bir eylemin tam zıttıdır. Bu, insanları görmek istediğimiz gibi dondurma içgüdüsinin tipik bir örneğidir.

ATA - Sanatınızın demokratik olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

ALTAN - Orasını bilemem ama yüksek Rönesans'a kadar çocuksu bir ışığa sahip olan 19. yüzyılın ortalarına kadar büyümüş sanatın bir insanın iç sıkıntısını taşıyan ve yüzyıl sonundan günümüze kadar ve gelecekte yeniden ilk safiyetine dönmesini, insanlığın giderek özgürleşmesine bağlıyorum.

TAKTAK - Espas olgusunu gündeme getiriyorsunuz. Zeki Kocamemi ile Ali Çelebi'nin döneminde bu kavramların sanatımıza girdiğini görüyoruz. Günümüz sanatçısı bu öğeyi problem etmiyor. Resimlerinizi sadece espas olgusuyla açıklamak yeterli midir?

ALTAN - Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi Hofmann'ın onlara ders verdiği dönemdeki anlayışından kaynaklanan espas görüşüne takıldılar. Bu genel olarak klasik sanat tarihçilerinin, konunun önden arkaya dizilişi bağlamında kalmış bir görüştü. Ayrıca Almanca konuşan bir entelektüelin, ne dediğinin yeterince anlaşılıp anlaşılmadığını da hesaba katmak gerekir. Nitekim Hofmann, ardından soyut espası fark ederek yüzyılımızdaki bulguların en önemlilerinden birinin sahibi oldu. Şimdi sorduğunuzun yanıtını birlikte bulmaya çalışalım.

AKSOY - Son dönem resimlerinizde görsel sanatın geçmiş dönem yargularını bir anlamda reddederek yeniye ulaşmayı hedeflediğinizi söylemişsiniz. Oysa bütün bu reddedişe rağmen resminizde, örneğin üçüncü boyutu araştırırken, iki boyuta düşmeniz, bir anlamda reddettiğiniz doğu minyatürüne sarıldığınızı gösteriyor. Sonuçta yenilikçi olmak gayreti içinde eskiye sarılmış olmuyor musunuz?

ALTAN - Sorunuz, espası az önce açıkladığım gibi, yani perspektif ve konu dizilişiyle hacim bağlamında sınırlı görme yanığı içinde olduğunuzu gösteriyor. Üçüncü boyut sanıldığı gibi, yalnızca hacime ve konu perspektifine bağlı olmayıp, onları da içeren ama özellikle malzemeler arasındaki strüktür farklılığından gelişen, elemanlar arası uyumsuzluğun yarattığı bir "git-geldir". İki farklı eleman ayrı şeylerdir, o halde aynı yüzeyde durmazlar, bu hareket sonsuza dek sürer. Eskiye sarıldığımı sanmıyorum. Sorunuz eski ile yeni arsındaki ayırım anlayışınızdan kaynaklanıyor.

Geçmiş çağların gerçeği deforme ederek sunma ilkesine karşı, çevreyi doğal haliyle değerlendirmeyi benimsemem aynı şeyler nasıl olabilir?

Benim çevremdeki verileri ters mantıklarıyla bir araya getirmem ise sanatımın dilidir.

ATA - *Sanatınızdan hiç şüphe ettiniz mi?*

ALTAN - *Sıradan bir adam olmadığımı biliyorum ve kendimi sürekli aşmaya çalışıyorum.*

ANLAĞAN - *Anlaşılır olmamayı seçmenizdeki neden, izleyeni sanatçının düzeyine çekmek isteğinden mi kaynaklanıyor?*

ALTAN - *Böyle bir amaç taşıyorum. Ama yaptıklarımız toplulukların düşünce düzeyinin üzerindeyse, galiba en olumlu eylemi yani çevremize kültürel hizmeti de dolaylı olarak vermiş oluruz? Kaldı ki yaptıklarımın değerini ve kapsadıklarını içtenlikle söyleyeyim, ben de çözümleyemiyorum.*

TAKTAK - *Resimde yalınlık, az unsur kullanımı hakkında ne diyorsunuz?*

ALTAN – *Resimde yalınlıktan eleman azlığını kastediyorsanız “düşünsel birlik ve dolaysız sonuç yalınlıktır” biçiminde yanıtlayabilirim sizi. Minimalistlerin tavrındaki matematiksel yaklaşım, sayısız seçeneklerden biridir. Yani seçenekler sınırsızdır. Mozart, döneminde bir melodi cümlesinde çok nota kullanmasıyla eleştirilmişti. Bulgusundaki zenginliği ancak şimdi kavrayabiliyoruz.*

ANLAĞAN - *Çoksesli ve çok yönlü uygulamalarınızda kontrol mekanizmamız nasıl olmalı? Resimlerinizi açıklamamız ve yargılamamız için...*

ALTAN - *Böyle bir şeyi biçimlemek istemem. Ben bile yaptıklarımı zaman içinde farklı görüyorum.”*

"Gördüğümüz değil hissettiğimiz..."

Özdemir Altan

Çok kez bir başyapıt karşısında onun sanatçısı tarafından yapılmış değil, dünyada zaten var olduğu duygusuna kapılıyorum. Çünkü bazı üst düzeydeki başyapıtlar bir kişi tarafından ne kadar yetenekli olursa olsun yapılamayacak kadar tanrısaldır.

Sanata zorla anlam yüklenemez, onun kendi anlamını kendinin bulmasına izin verilmelidir. Yani doğal olmalıyız. Yaptığımız gördüğümüz değil, hissettiğimiz "özgür duygularımız" oysa Türkiye'de para, sanata egemen oldu. Ne kadar samimi olursak o kadar iyi sanat yaparız. Resim ya iyidir ya da değildir ve bu gelecekte belli olacak. Dolayısıyla, eğer içten davranıyorsak ürettiklerimiz hissettiklerimizdir.

Ben çalışırken, iki tane Özdemir Altan var. 1994 yılında yeni bir döneme girdim. Öğrencilerime çok eskiden beri tartışılmaz yalın düşünceleriyle basit ve sonuca dolaysız giden şaşırtıcı yapıtlarıyla İtalyan primitiflerini hep önermekteydim. Sonunda bu İtalyan primitifleri bana yaradı. Arka arkaya önce ilk yıl 22 tane resim sökün etti. Bu resimlere ilk başladığımdaki şaşırtıcılığı onların iyi ve doğru olup olmamaları üzerine önce beni kuşkuya düşürdü. Onları uygulayan Özdemir Altan ürete dursun, deneyimleri beğeni alışkanlıklarıyla diğeri ona karışmaya kalktı ben de "bırak ne yaparsa yapsın" dedim. Zira bir avangardın hatta bir kaşifin de işine karışılmaması onun yaptıklarını sıradanlaştırmamak bakımından gereklidir. Umarım ki bu resimler iyi olmuştur. "Gördüğümüz gördüğümüz müdür? Değil de hissettiklerim oluyor mu? ya" anlattım. Keza genç sanatçılar tarafından tepkiler olumlu.

Kendiniz sanatınıza inanıp savunacaksınız ki başkasına beğendirebilesiniz. Ben, sanat farklı kavramlardan oluşur' u savunurum.

Avangartların iç dünyasını yansıtmalarından başka çıkışları yok.

Deneyimle insan, çevresindekileri daha iyi analiz etmeye başlıyor. Çevremizdeki insanları

iyi tanır oldum. Yanılgı payı her zaman bir kenarda olabilir.

Sanatçının, yetenekli ve zeki oluşu çok önemlidir. Zeki olmayan yetenekliler de var; naifler, peki sanat, naiflerin yaptığı gibi basit mi? Bu kadar önyargısız mı? Üstün bir yetenekle o hem rasyonel, hem irrasyonel rastlantıyı meydan çıkaran ele geçirendir sanatçı. Çocuklar sanat oluşumu fenomenine farklı bir kapıdan girerler, iç dünyasını bağımsız bırakarak. Türkiye’de daha çok güzel olan beğenildiğinden, topluluklar tarafından tercih edilen de o anlamda bir sanattır. Ancak, sanatçı güzel resim yapma adına insanları avlama emeli taşıyan şık, dekoratif, nostaljik veya sevimli olanı uygulama yanılgısına düşmektedir. Böylece bütün alanlarda olduğu gibi sanatta özellikle ahlakın ne kadar büyük değer ifade ettiğini gözlemlemekteyiz. Ancak gelişmiş dünyada durum farklıdır ama özellikle Türkiye’de sanat olup olmamayı belirleyen etmen doğrudan doğruya ahlakla ilgilidir. Ayrıca 500 yılı aşkın bir süredir düşünmenin hele yaratmanın yasak olduğu bir ülkede gelişmiş bir düşünce ve hele varolma koşulları oldukça ağır olan bir ortamda sanat olabilir mi? Düşünün bir kere?

Yeri: Özdemir Altan’ın evi

Tarihi: 11 Kasım 2005

Ders BELGELİĞİ katılımcıları: A.Bülbül, Y. Can, N.Akın, N.Dönmez, A. Kısaoğulları, B. Pehlivan, N.Varol.

<http://www.mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbon/Altan.htm>

YÜRÜMEZ!

İçimden geldiği gibi ve denetimsiz, aynen sanat yaparken davrandığım gibi duygularımı ve düşüncelerimi ortaya döktüğümde ve bunları yayımlamak üzere kaleme aldığımda işin sanatçı eylemine benzemediğini ve bu, içten davranışlarımın yakın çevrem de dahil olmak üzere, düşmanlık gibi görüldüğünü fark ediyorum. Ama siz değerli okurlar nasıl olsa beni artık tanıyorsunuzdur. Bu çenesi dayanılmaz adamı idare edin gitsin. İnanınız ki derslerimde, çevremle görüşürken ileri sürmekte olduğum yakınma ve eleştiri odaklarına hiç nefret veya öfke duymuyorum. Onlarla karşılaştığımda çok güleryüzlü ve dostça davrandığımı da sakın ikiyüzlülük gibi görmeyin. Birkaç kez yazdım, söyledim, ben dünyanın, Türkiye'nin, insanların (tabii hayvan ve bitkilerin ve de doğal ve tarihsel bütün değerlerin) iyi olmasını istiyorum. Bu benim yapım. Değişmeye kalkarsam zaten bu kararım ancak yarım saat sürüyor. Hele sabah uyanınca yine aynı adam. Son günlerde kafama gece gündüz demeden bir konu takıldı. Karacaahmet Mezarlığı'ndaki Türk sanatının baş yapıtları mezar taşlarının bizzat onu yaratan ülke insanları tarafından kırılıp, yok edilip yerlerinin satıldığına ciğeri yanan, oraya gittiğinde en son örneklerinin yalvarışlarına içi kan ağlayarak tanık olan kişiyim. Ve bu özelliğimden, bana hiç rahat huzur yüzü göstermeyen bu özelliğimden bazen nefret ediyorum. Neyse yazıya berbat başladık arkası iyi gelir umarım.

Türkiye geri kamış bir ülke. Son zamanlarda insan kalitesi üzerine tanık olunan bitmez tükenmez yüz kızartıcı olgulardan sonra artık bu geri kalmışlık yargımıza itiraz edecek kalmamıştır umarım.

Üniversitedeki derslerimde öğrencilere yanıtlanmak üzere verdiğim kavramlar üzerine tanık olunan bitmez tükenmez yüz kızartıcı olgulardan sonra artık bu geri kalmışlık yargımıza itiraz edecek kalmamıştır umarım.

Üniversitedeki derslerimde öğrencilere yanıtlamak üzere verdiğim kavramlar dizisinde bir madde de "sanatın basitliğinin ve yalınlığının geliştirdiği özgünlüğe erişemeyen sanatçı ne gibi hilelere başvurur" Yanıt: Beğeni ve satışa uygun, şık, dekoratif, nostaljik, gizemli, albenili vs.

Genel görünüm böyle olduğuna göre şimdi plastik sanatlar ve onun dışından bazı örnekler alalım. Önce şunu belirteyim Türkiye'de sanata gereken önem verilmiyor biçimindeki yaygın inanç tamamen bir ezberdir. Türkiye'de resme ve sanata da hele sinemaya karşı müthiş bir ilgi var. Yazlığımın bulunduğu Bozcaada'da arada bir filmler yapılıyor.

Göreceksiniz belediyeden jandarmaya kadar nasıl yardım edeceğiz diye çırpındıklarını. Sonuçta berbat bir film yapılacağı garantisine rağmen. İstanbul'da çok sayıda galeri var, içlerinde geri kalmış bir ticari sanatı barındıran. Sanat müzeleri var, hala kendini içine kapalı bir bölge sanatı koleksiyonculuğundan kurtaramamış. Küratörlerimiz, sanat eleştirmenlerimiz var, araştırmayan ve eleştirmeyen. Yani olması gereken her şey var ama içeriksiz. O halde sanata ilgi de var ama sanatın ne olduğunu bilmeden. İyi mi?

Bir röportaj yanıtında "kaçak rakı üreticisi ile baş erkek oyuncu aynı tipte" demiştim. Galiba görüşümü ifade etmeye yetiyor. Dizi oyuncusu, manken, şarkıcı gibi kışın barlarda, yazın Bodrum'da maganda kotralarında halk çocuğu foto muhabirlerinin izlerini sürdüğü, onların kültür ve zevkleriyle de insanlara empoze ettikleri hanımlar birbirlerine çok benzedikleri için aralarında bir ayırım yapamıyorum. Türk çağdaş kültürümüm deneyimsizliği sonucu doğal olarak yalın kat ve tek sesli (müzik bile diyemeyeceğim, çünkü söz var müzik yok) bir görünüm Türkiye'yi esir aldı. Fark ettiniz mi, burada da durum aynı. Şarkıcılar, dev konser organizasyonları, kayıt firmaları, klipler, göbek atarak ritm tutan izleyiciler var, ama sanat yok. Bu da iyi mi? Harika.

Bir kadın yazarımızın kitabındaki birkaç cümle, o'nun yazarlar arasında ön planda yer edinmesini sağlayıverdi. Tam benim konum.

Bütün sorun yüzlerce yıl bir devlet millet bütünlüğü, halkına gelişmişlik ve refah sağlayamamış Osmanlı'lardan başlıyor. 19. yüzyılda Balkan ve Kafkasya'daki milliyetçi başkaldırılarıyla tartışılmaz bir şekilde Ermeniler'in başlattığı bir anlamda iç savaş sonu disiplinsiz ülkede bir sürü karışıklık, haksızlık ve saçmalığın yaşanmasına neden oluyor. Bu iki kere iki böyle. Ama bazı yazarlarımızın, böyle karlı bir konuda ve hiçbir kanıt armaksızın işkembeden atmaları hem iyi bir yazarım tenezzül etmemesi gereken bir ucuzluk, hem de böyle bir eylemden medet umacak kadar az zeki olduklarının kanıtı. Şimdi söyler misiniz bana, yeteri kadar zeki olmayan bir yazar büyük bir yazar olabilir mi? Ve de görüyor musunuz ki Türklerin akli fikri bir yerden hep karlı çıkmak.

Çaresiz, çözümsüz ve tabii temelden yoksun olup kendisini besleyecek bir ortam ve de ille de müze, bir müze olmaması dolayısıyla genç sanatçılar boşlukta kalmaktadır. Bu durum onların kısa bir sürede sanatı terk etmelerine kadar sürüyor.

Bir başka grup işi fuar atraksiyonuna döküp, adının unutulması kaygısından başka derdi olamayan bir küratörün etkinliğinde yer alarak "bakalım zaman ne gösterecek" e bel bağlıyor bu geleceği olmayan eyleme.

Üst düzeye talip ünlülere gelince onlar da “biri bir şeyler yapsa da ben de oralarda gözükssem” e fit olabilecek hale geliyor.

Sırası gelmişken söyleyeyim, Akmaerkez’de düzenlenen ve sonuçta bir şamata bağlamında ifade edilebilecek moda defilesi önce Akmerkez’in istediğinin tam anlamıyla gerçekleşip orada bir etkinlik olması bakımından ve bu organizasyonu gerçekleştiren Bubi açısından amacına ermiş olup, ancak bizim tarafımıza (sanatçılar mahallesine) baktığımızda yaşları en azından 50’leri çoktan aşmış, fena halde iddialı (hele bir tanesi) sanatçıların müsamerede kendisine de görev verilmiş yuva öğrencisi gibi gözleri çakmak çakmak, yanakları pembeleşmiş ve çok mutlu olmaları yürek dağlayan bir durum arz ediyor.

Ödül, paket vs. faslına da söylenecek kelime bulamıyorum. Yıllar yılı Mason’larla alay edip onları küçümsemiş kimseler nasıl oluyor da bu al gülüm- ver gülüm işleminden sıkılmıyorlar. Dedim ya Akmerkez tam on ikiden vurdu. Gökçaylı’da her zaman ki zarif yapısı ile elinden geleni yaptı. Ama biz profesyonellerin (eğer profesyonelsek) biraz ciddi ve ağırbaşlı olması gerekmez mi?

Ödül, plaket vs. derken şu ikide birde seksen yaşını aşmışlara değeli, değersiz demeden tekrar tekrar ödül verilmesinin gerçek sanatın ne olduğunun bilinmesine ne kadar zararı dokunuyor... Kendini o ödülü, plaketi alanın yerine koyuyorum da emin olun oracıkta rezil olurum. Bubi’nin en az katılan sanatçılar kadar beğendiği sanatçı olan ben olduğum halde Özdemir Altan bu zevkten dörder köşe olmuşlar arasında neden yok anlıyor musunuz?

Bu arada bir benzetme ama ne dereceye kadar geçerli bilemeyeceğim, Aydın Doğan Plastik Sanatlar Ödülü dolayısıyla yayınlanmış broşür elinize geçerse bir inceleyin jüri üyelerinin yüzlerindeki ifadeyi. İşlediği suçtan dolayı paniğini gizlemeye çalışıyor gibi bir ifade var yüzlerinde. Bilmem yanılıyor muyum? Geçenlerde Cumhuriyet Bayramı dolayısıyla Anıtkabir’de törende Meclis Başkanı ile Başbakan’ın Cumhurbaşkanı’ndan yüzlerinde ne kadar çok farklı bir ifade taşıdıklarını hayretle gördüm. Acaba artık Türkiye’de aydınlar ve seçkin mevkilerdeki insanlar bilerek mi suç işleyecekler bundan böyle? Peki Türkiye’ye yazık değil mi?

Şöyle durumu bir özetleyelim: Sanatçı şık, dekoratif, nostaljik vs. gibi satışı garanti edecek bir sanat yapıyor. Hele bazısı çok az çalışıyor ki fiyatları düşmesin. (Şimdi bayılacağım) Bazıları aldığı ödüllerden ve bu ödüller dolayısıyla satışların (deyime bakın) hiç utanmıyor. “İstemiyoruuuummm”, “çekilin”, “beni artık rahat bırakın” demiyor.

Galericiler bu işlerde gerçek çanak tutucuları olarak resim ne kadar bayağı olursa o kadar iyi satılacağına göre haksız da sayılmazlar, sonuçta orası bir ticarethanedir. Galeriler dergi de çıkarıyor ama bir tanesi bu işi kendine göre, yeni satılabilir tiplerin ve galerisindeki resmini sattığı sanatçıların propogandası için yapıyor. Planlı düzenlenmiş anketlerle de destekliyor bu işi. (Not: Bu yazının ilk paragrafını bir kez daha okuyunuz) Başka bazı galericiler yurt dışından bizden daha geri sanatçıları getirip önce kendi bu sanatçılara hayran olma egzersizi yapıp sonra onları tezgahlıyor. (Artist Sanat Galerisi'nin bütün bu planlı suistimallere tenezzül etmediğini belirtirim)

Küratörlerimiz kimsenin geçisine düit dememeye özen gösteriyorlar. Özellikle maaşa bağlanma olasılığı yüksek kurum ve kişilerin keçilerine. (Gerçekten bayılacağım)

Biliyorsunuz dünyada küratör lafı çakalı çok az bir zaman oldu. Bizimkiler de hemen acele olarak birer tane edindiler. Evvelen eleştirmendi sıfatları ama görüyorsunuz eleştirmen, ne bileyim biraz zayıf duruyor. Anlatabiliyor muyum baştan beri bu yazıda izlediğimiz ana fikir kesintisiz sürüyor. Laf var, gösteriş var, unvan var ama içerik yok. Sanatın değerini yükseltmek, bunun için didinmek, mücadele etmek, çıkarını değil sanatı düşünmek. Hayır efendim yalnız ve yalnız şuracıktan avantajlı çıkmak.

Haydi mutlu bir sonla bitirelim yazımız: Sabancı Müzesi'ndeki Picasso ve Rodin sergileri için bin teşekkür. Pera'daki Dubuffet ve Rembrandt için de yine teşekkürler. Avrupalı politikacılarla, yüzlerce yıldır Avrupalıların yarattığı dev kültürü karıştırmayalım. (Artık dünyada politikacı da yetişmiyor) Çok dersler almamız gereken batı kültürüne de o aptal suratlı (gerçekten öyle çoğu da alkolik) politikacılar yüzünden mesafeli yüzünden mesafeli durmayalım. Bininci defa tekrarlıyorum çağdaş Batı sanatı müzesini kuramazsak, kriterlessiz, örneksizlik, idealize edilecek öndersizlik dolayısıyla şimdi olduğu gibi ahkam kesen bir milletin ahkam kesen sanat ortamı mensupları kalmaya devam ederiz.

Az daha unutuyordum şu sponsorluk denilen yeni keşfimizin, ülkeye yeni ve iyi bir kazık oluşuna diyecek yok. Lüks baskılı davetiyeler, bitmez tükenmez bir hiç için basılmış kataloglar. Hiçbir gelişmiş ve zengin ülkede yok bunlar. Hay Allahum yine aynı noktaya gelmedik mi? Dış görünüşün evet, ama iç...Aaayyyy fena oluyorum, galiba bana bir şey oluyor. Ay ay ayyyyy.....(Artist dergisi, 2006)

SONUÇ

Bu tez çalışması Özdemir Altan'ın sanat anlayışını, Türk ve dünya sanatına yapmış olduğu katkıları, sanata getirdiği sayısız yeniliği anlatmak amacıyla yapılmıştır. İncelenen tüm kaynaklar göstermektedir ki; gerek hayat görüşü ile gerekse sanat anlayışı ile her zaman yenilikçi ve ilerici bir insan olan Özdemir Altan, gerçek bir sanatçı ve iyi bir eğitimcidir.

Gerek öğrencileriyle yapılmış olan konuşmalar gerekse kendisiyle yapılan uzun görüşmeler şunu göstermiştir ki; sanat, sadece tek bir alana kanalize edilerek ve bu yönde uygulamalar yapılarak gerçekleştirilmez. Sanat her alanıyla bir bütündür ve gerçek bir sanatçı tüm bu alanlar hakkında bilgi ve fikir sahibi olmalıdır; çünkü unutulmamalıdır ki, sanatın her alanı birbirini doğru orantılı olarak etkilemektedir.

Özdemir Altan da hayatı boyunca bu düşüncenin bilinci içerisinde yaşamış ve çocukluk yıllarından itibaren bu fikirle yetiştirilmenin getirdiği artıları sanat hayatında hissetmiş gerçek bir sanatçımızdır.

Genel bir anlatım ile Altan, birbirinden çok farklı ve hatta taban tabana zıt denilecek kadar farklı dönemleri adeta doğa tarafından hediye edilmişçesine, hiçbir zorlamaya, sıkıntıya düşmeden geliştirebilen bir sanatçıdır.

Sanatçının Gerçekçi Dönem'i foto realizmin ve hiper realizmin gündemde olduğu zamana rastlamaktadır. Buradan da Altan'ın yalnızca Gerçekçi Dönemi'nde dünyadan esinlendiği anlamını çıkarabiliriz. Bu arada yaptığı çalışmaların tamamen dünyada yapılandan bir anlamda bağımsız, kompoze ve atmosferik işler olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmaların dışında olanların tümü hiç beklenmedik anda, beklenmedik bir biçimde gelişen türlerdir. Kendisi, "*Soyağaçlarının arkasında Zeki Faik'in olduğunu düşünüyorum.*" (Özdemir Altan'la röportaj, 2007) Savıyla bizlerin arayıp bulamadığı etkileri, yine kendisi ifade etmektedir.

Sanatçı eğitimciliğinde ve özellikle eleştiri yaparken bütün deneyimlerini kullanmakta, her an öğrenci resmi karşısında kendi resim yapıyormuşçasına o resmi yaşamaktadır. Çok kez atölyede ortaya konmuş olan resimlere yapılmakta olan eleştiride adeta kendi bitmemiş

resmini tamamlarcasına öğrencisine önerilerde bulunmakta, eleştirinin önerileri uygulandığında sihirli bir biçimde resim düzelmektedir.

Kuramsal derslerinde yine kendi ifadesiyle “*Öğrencilerime bütün bildiklerimi anlatıyorum.*” demektedir. (Özdemir Altan’la röportaj, 2007) Bunlar bütün gelmiş geçmiş dünya sanatının içerdiklerinden, uygar bir insanın nasıl olması gerektiğine dair nasihatlere kadar çok detaylı bilgilerdir.

Bu çalışmanın amacı, Altan’ın sanattan genelinde anladığının; tamamen sanatın soyut değerleriyle ilgilenmek ve bununla birlikte duygu dünyamızın da bir soyut değer gibi sanatla ilintili olduğunu ortaya koymaktadır. Derslerinde çoğu kez resimleri ters çevirmekle, sözünü ettiğimiz soyut düzeni irdeleme ortamı sağlamaktadır.

Özdemir Altan henüz sanat alanında gelişimini tamamlamamış olan ülkemize devrim niteliği taşıyan yenilikler getirmiş ve toplumun sanatla tanışmasında bir anlamda öncü olmayı başarmış bir sanatçıdır.

Sanatçının deyişiyle “*Sanat müzelerinin olmadığı, olanların da ticari kaygılar gütmekten sanat yapmaya fırsat bulamadığı Türkiye’de*” (Özdemir Altan’la röportaj, 2007) sınırsız sayıda yaptığı etkinliklerle hem biz öğrencilerine hem de sanat dünyasına ciddi anlamda katkılar sağlamış olan Prof. Özdemir Altan, çağlar boyunca adından söz ettirecek ve yenilikleriyle her zaman takdir edilecek bir sanatçıdır.

Altan çoğu kez Türk resim sanatının geneli üzerine yargılarda bulunurken; “*batı sanatında söz konusu değil; ama Türk resminde sanatsal karar ve uygulama tamamen bir ahlak sorunudur. Sanatçılarımızın çoğunlukla dekoratif olmayı seçmelerinin altında parasal çıkar eğilimi yatmaktadır.*” demektedir. (Özdemir Altan’la röportaj, 2007)

Buradan da Altan’ın, bütün davranışlarıyla, insanlık ve dürüstlük anlayışı ile aldığı sanatsal sonucun tıpatıp benzeştiği sonucuna varabiliriz.

RESİMLER KAYNAKÇA

- **Resim 1- “Portre”**, Özdemir Altan, 1964, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 2- “Sökülmüş Ağaç”**, Özdemir Altan, 1964, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 3- “St. George and Ejder”**, Özdemir Altan, 1964, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 4- “Kral ve Kraliçe”**, Özdemir Altan, 1965, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 5- “Kral”**, Özdemir Altan, 1966, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 6- “Kral ve Kraliçe”**, Özdemir Altan, 1965-66, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 7- “Sinek Kralı’nın Oğlu”**, Özdemir Altan, 1967, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 8- “Kanath Kraliçe”**, Özdemir Altan, 1967, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 9- “Sinek Kralı’nın Oğlu”**, Özdemir Altan, 1967, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 10- “Caca Bey’in Ölümü”**, Özdemir Altan, 1970, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 11- “Vurulmuşlar”**, Özdemir Altan, 1971, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 12- “Vurulmuşlar”**, Özdemir Altan, 1971, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 13- “Büyük Abla”**, Özdemir Altan, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 14- “Ayrıntı”**, Özdemir Altan, 1972, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 15- Euphorion”**, Özdemir Altan, 1974, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 16- “Erken Uyarı Sistemi”**, Özdemir Altan, 1982, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi

- **Resim 17-** “Bir Yandan da Sanskrikçe’yi İhmal Etmemeliyiz”, Özdemir Altan, 1985, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 18-** “Yerleştirme”, Özdemir Altan, 1988, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 19-** “Bombardımanın Sakıncaları”, Özdemir Altan, 1986, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 20-** “Bombardımanın Sakıncaları”, Özdemir Altan, 1986, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 21-** “Çok Kişiyile Pano Çalışması II”, 1990, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 22-** “Çok Kişiyile Pano Çalışması V”, 1998, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 23-** “Soyağacı”, Özdemir Altan, 2000, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 24-** “Soyağacı”, Özdemir Altan, 2000, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 25-** “Soyağacı”, Özdemir Altan, 2000, Özdemir Altan 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 26-** “Zıbn”, Özdemir Altan, 2004,
- **Resim 27-**“İsimsiz”, Özdemir Altan, 2005,
- **Resim 28** –“İsimsiz”, Özdemir Altan, 2004,
- **Resim 29** –“For Buki”, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 30** –“For Buki”, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 31-** “For Buki”, Özdemir Altan, 2.9.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 32-** “For Buki”, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 33-** “For Buki”, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,

- **Resim 34- “For Buki”**, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 35- “For Buki”**, Özdemir Altan, 22.8.2006, Özdemir Altan’ın evi, 10.12.2006, Ertan Aşar’ın fotoğraflaması,
- **Resim 36- “Caca Bey’in Ölümü”**, Özdemir Altan,
- **Resim 37- “Ramazan Resimleri”**, 1984, Özdemir Altan,
- **Resim 38- “Mandolinsiz Natürmort”**, 1984, Özdemir Altan,
- **Resim 39- “Gerçek”**, Özdemir Altan, Halı, 1973, 1-2, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 40- “Tepegöz Figürü”**, Özdemir Altan, Halı, 1973, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 41- “Petrol”**, Özdemir Altan, Halı, Bilim Sanat Galerisi
- **Resim 42- “İsimsiz”**, 1990 (Kassel Resimler),
- **Resim 43- “Kolaj”**, 1996 (Cem Nar ile ortak çalışma)
- **Resim 44- “Eylem 1”**, Adnan Çoker, 1965, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 45- “Portre”**, Özdemir Altan, 1964, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 46- “Kaplumbağa Terbiyecisi”**, Bedri Baykam Mine Sanat Galerisi
- **Resim 47- “Çok Kişiyile Pano Çalışması”**, Özdemir Altan, 1998,
- **Resim 48- “Adsız”**, Bubi, 1999, karışık teknik Mine Sanat Galerisi
- **Resim 49- “Yerleştirme”**, Özdemir Altan, 1988
- **Resim 50- “figür”**, Ergin İnan, soyut 1997, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 51- “Tepegöz ve Sinek Kralı’nın Oğlu”**, Özdemir Altan, 1967,
- **Resim 52- “Fantasia”**, Güngör Taner, 1994, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 53- “Ayrıntı”**, Özdemir Altan, 1972, tuval üzerine yağlıboya
- **Resim 54- Hüsamettin Koçan**, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 55- “Kanatlı Kraliçe”**, Özdemir Altan, 1967,
- **Resim 56- “Tanrılar”**, Mustafa Ata, 1996, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 57- “Vurulmuşlar”**, Özdemir Altan, 1971, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 58- “Yeşil Gözler”**, Ömer Uluç, 2003, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 59- Özdemir Altan**, 1974,
- **Resim 60- “Kurul”**, Tomur Atagök, 1981, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 61- “Bombardımanın Sakıncaları”**, Özdemir Altan, 1986,
- **Resim 62- “Çevresel”**, Yusuf Taktak, 1999, Mine Sanat Galerisi

- **Resim 63-** “İsimsiz”, Özdemir Altan, 1990,
- **Resim 64-** Zekai Ormancı, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 65-** “İsimsiz”, Özdemir Altan, Gerçekçi Dönem, 1984,
- **Resim 66-** “Doğaçlama”, Zahit Büyükişleyen, 1999, Mine Sanat Galerisi
- **Resim 67-** “Caca Bey’in Ölümü”, Özdemir Altan, 1970,
- **Resim 68-** Akademi Dergisi Kapağı 1
- **Resim 69-** - Türkiye’de İlk Röprodüksiyonlu Davetiye
- **Resim 70-** 20. yy Fransız Resim Kataloğu, 1969
- **Resim 71-** Avni Lifij Sergisi, 1968
- **Resim 72-** Türkiye’deki İlk Genç Sanatçılar Sergisi, 1973
- **Resim 73-** Çağdaş İstanbul Resmi, 1978
- **Resim 74-** Mustafa Ata, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 75-** Şafak Çalık, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 76-** İnel Dilber, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 77-** Gülsün Erbil, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 78-** Metin Haseki, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 79-** Seyhun Ilgaz, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 80-** Birol Kutadgu, 1971, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 81-** Zekai Ormancı, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 81-** Bihrat Mavitan, 1973, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 83-** Balkan Naci İslimyeli, 1972, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu
- **Resim 84-** Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1975, Genç Sanatçılar Sergi Kataloğu

KAYNAKÇA

- Altan, Özdemir, **Özdemir Altan 1-2**, Bilim Sanat Galerisi, Eylül 2000
- Demirtaş Server ve Onat Tülin., **Özdemir Altan**, Derimod Kültür Merkezi Yayınları, 1989
- Antik Dekor, Özdemir Altan, Kasım 2006
- Artist Dergisi, Özdemir Altan, Aralık 2006
- 25.05.2007 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 15.04.2007 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 18.02.2007 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 11.02.2007 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 10.12.2006 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 12.11.2006 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 23.09.2006 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 12.02.2006 Aşar, Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 12.02.2005 Aşar Ertan, Özdemir Altan Röportajı
- 09.01.2005 Aşar Ertan, Özdemir Altan Röportajı

İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.minesanat.com/CAGDAS13/ALTAN>

http://www.lebriz.com/v3_exh_show

http://www.galeribinyıl.com.tr/stok/ozdemir_altan.htm

<http://www.mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbon/Altan.htm>

<http://turkishpaintings.com>

<http://www.arsiv.hurriyetim.com.tr/hur/turk/98/11/18/yazarlar.htm>

<http://www.radikal.com.tr/1998/10/25/kultur/ras.html>

ÖZGEÇMİŞ

30 Mayıs 1981’de İstanbul’da doğdu. Lisede Maçka Akif Tunçel Endüstri Meslek Lisesi Dekoratif Sanatlar Bölümü’nde okudu ve 1998 yılında buradan mezun oldu. Aynı yıl girdiği Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü’nü onur derecesiyle 2004 yılında bitirdi. Aynı üniversitede başladığı yüksek lisans programına “Özdemir Altan’dan Düşünce Yansıması” adlı teziyle devam etmektedir.

2002, 2003 ve 2004 yıllarında aralıklarla Altuğ İnşaat’ta çalıştı. Burada araştırma yetkilisi olup bir çok projede görev almıştır. Görev aldığı projeler içinde Koçbank Bakırköy Şubesi Projesi, Adile Sultan Yalısı röleve çıkartılması sayılabilir. 2006 yılında özel konut duvar resmi projesi gerçekleştirmiştir.