



T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI

SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

BİR RESSAMIN PORTRESİ

“MEHMET ÖZER”

(YAŞAMI OYNAMAK)

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Hale ÖZER**

İSTANBUL, 2009

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

BİR RESSAMIN PORTRESİ
“MEHMET ÖZER”
(YAŞAMI OYNAMAK)
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Hale ÖZER

Öğrenci No:

060770009

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Önder PAKER

İSTANBUL, 2009



YEMİN METNİ

Sunduğum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim...../...../2009

Aday: Hale Özer

BİR RESSAMIN PORTRESİ

“MEHMET ÖZER”

(YAŞAMI OYNAMAK)

Tezi Hazırlayan: HALE ÖZER

Özet

Tez projesi olarak BİR RESSAMIN PORTRESİ / MEHMET ÖZER “YAŞAMI OYNAMAK” adlı bir belgesel film çekilmiştir. Bu çalışmanın birinci bölümünde Ressam Mehmet Özer’in biyografisine, Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde ki yerine ve sanatsal çalışmalarına yer verilmiştir. İkinci bölümde filmin hazırlık aşamasındaki çalışmalara (ropörtaj, belge tarama, fotoğraf çekimi vb. gibi..), amaçlara, film için hazırlanmış tasarımlara ve prodüksiyon bilgilerine yer verilmiştir. Bu film çalışmasında Mehmet Özer’i kendi dilinden, çocukluğundan bugüne kronolojik olarak fotoğraflarıyla, eserleriyle, eserlerinin bilgileriyle ve atölyesinde gerçekleşen doğaçlama üretim performanslarıyla tanımaya çalışıyoruz. Ressam ne üretiyor, nasıl üretiyor, neden bu yolu seçti, eserleriyle ne anlatıyor? Bu soruların yanıtları aranmaya ve verilmeye çalışılır. Yanıtlar doğrultusunda belgesel, temel kavram olarak “oyun” kelimesini seçiyor ve “oyun” kavramı, belgeselin bakış açısını, felsefesini, kurgusunu önemli derecede etkiliyor. ‘Oyunu Yaşamak’, ‘Yaşamı Oynamak’ ressamın özellikle bu belgesel çalışmada vurgu yapılan seri çalışmalarının adları. Çocukluğunda geçen süreçleri ve oyun dilini resimlerine aktaran ressam, burada yaşamın temel noktasının bir oyun olduğunu, oyunun sanat içerisinde bir yöntem olabileceğini ve dolayısıyla kullandığı elemanların hem çocuk oyununda kullanılan elemanlar, hem de görsel anlatımdaki elemanlar olabileceğini düşünüyor. Belgesel çalışması bir nokta ile başlayıp tekrar aynı noktaya gelerek “başı sonu bir” veya “başı sonu aynı” bu nokta ile yaşamın sürekliliğine vurgu yaparak biter.

Anahtar Sözcükler: Mehmet Özer, oyun, nokta, çizgi, göz, ritim, belgesel.

THE PORTRAIT OF AN ARTIST
“MEHMET ÖZER”
(PLAYING LIFE)

PREPARED BY: HALE ÖZER

Abstract

As a dissertation project, a documentary film named The Portrait of an Artist / Mehmet Özer “Playing Life” has been directed. The first chapter of this work covers the biography of artist Mehmet Özer, his place in the contemporary Turkish Art and his artistic works. The second chapter focuses on the preparation phase of the film (interview, document search, photo shooting etc.), its objectives, the designs prepared for the film and the production information. In this work, we try to be familiar with Mehmet Özer by his own words, his works and their information, the pictures set chronologically from his childhood to our day and his impromptu production performances materialized in his workshop. What does the artist produce? How does he do it? Why did he choose this way? What does he tell in his works? The answers to these questions are tried to be found and given. In the light of the answers, the documentary chooses the word “game” as the basic concept and this concept affects the perception of the documentary, its philosophy and construction to a large extent. ‘Living the Game’ and ‘Playing Life’ are the names given to the serial works of the artist particularly emphasized in this documentary. The artist, who has transferred the periods in his childhood and the language of the game, thinks that the basic point in life is a game; this game can be a method in life and thus the components he used can both be the ones used in children’s games and the ones taking place in visual narration. This documentary sets out from a point and ends in the same one emphasizing the permanence of life with this point having “similar beginning and ending”.

Key Words: Mehmet Özer, game, point, line, eye, rhythm, documentary

İÇİNDEKİLER

Yemin metni	
Jüri Sayfası	
Türkçe Özet ve Anahtar kelimeler	
İngilizce Özet ve Anahtar kelimeler	
Resimler Listesi	III
Fotoğraflar Listesi	V
Tablolar Listesi	VII
Kısaltmalar	VIII
Giriş	1

I. BÖLÜM

MEHMET ÖZER HAKKINDA

1.1. Mehmet Özer Biyografisi	4
1.2. Mehmet Özer'in Çağdaş Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri	6
1.3. Mehmet Özer Çalışmalarından Örnekler	8

II. BÖLÜM

Bir Ressamın Portresi

“Mehmet Özer”

(Yaşamı Oynamak)

Belgesel Filmi Tanıtımı

2.1. Filmin Amacı	13
2.2. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşileri	14
2.2.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi I	14
2.2.1.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi I'nin Fotoğrafları	23
2.2.2. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi II	25
2.2.2.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi II'nin Fotoğrafları	35
2.3. Filmin Künyesi	36
2.4. Story Board	37
2.5. Filmde Kullanılan Görsel Malzemeler	47
2.5.1. Filmde Kullanılan Belgesel Fotoğraflar	47
2.5.2. Filmde Kullanılan Röprodüksiyonlar	50
2.6. Kamera Arkası	69

2.7. Filmde Kullanılan Ekipmanlar	70
2.8. Çalışma Takvimi	71
2.9.Film İçin Hazırlanmış Tasarımlar	72
2.9.1. Afiş Çalışması	72
2.9.2. CD Sticker Çalışması	73
2.9.3 DVD Kapağı Çalışması	73
Sonuç	74
KAYNAKÇA	75
ÖZGEÇMİŞ	76

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim No.</u>	<u>Sayfa</u>
1. “Düşünce Notları”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 35x50cm., 1993	8
2. “Düşünce Notları”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 35x50cm., 1993	8
3. “Sanatçının öz portresi”, Kağıt üzerine desen kalem	9
4. “Sanatçının öz portresi”, Tuval üzerine yağlı boya, 40x40cm., 1982	9
5. “Portre”, Kağıt üzerine desen kalem, 1984	10
6. “Natürmort”, Kağıt üzerine suluboya, 35x50cm., 2005	11
7. “Natürmort”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 35x50cm., 1997	11
8. “Natürmort”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 35 x 50 cm., 1997	11
9. “Desen”, Kağıt üzerine mürekkep kalem, 35 x 50 cm., 2008	12
10. “Sanatçının orta 2. sınıf çalışması”, Tuval üzerine yağlı boya 35x50cm., 1959 – Trabzon	50
11. “Sanatçının lise 1. sınıf çalışması”, Tuval üzerine yağlı boya 30x40cm, 1961 – Trabzon	50
12. “Sanatçının annesi”, Kağıt üzerine desen kalem, 21x29cm., 1965	51
13. “Sanatçının öz portresi”, Karton üzerine soft pastel	52
14. “Sanatçının portresi”, Tuval üzerine yağlı boya , 30x30cm. , 1987	53
15. “Portre ”, Kağıt üzerine pastel	53
16. “Portre”, Kağıt üzerine pastel, 2009	53
17. “Yaşamı Oynamak”, Tuval üzerine yağlı boya, 100x120cm., 1985	54
18. “Yaşamı Oynamak”, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100cm., 1986	54
19. “Yaşamı Oynamak”, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100cm., 1986	55
20. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1988	56
21. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1986	57
22. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1989	57
23. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1989	57
24. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1989	57
25. “Ritmik Ayrıntılar”, Karton üzerine akrilik, 70x100cm., 1989	58
26. “Figür”, Karton üzerine soft pastel, 1984	59
27. “Organik ve İnorganik İlişkiler”, Karton üzerine pastel	60
28. “Organik ve İnorganik İlişkiler”, Karton üzerine pastel	60
29. “Organik ve İnorganik İlişkiler”, Karton üzerine pastel	60
30. “Organik ve İnorganik İlişkiler”, Karton üzerine pastel	61

31. “Organik ve İnorganik İlişkiler” , Karton üzerine pastel	61
32. “Yaşamdan Kesitler” , Tuval üzerine yağlı boya, 100x70cm., 1992	62
33. “Yaşamdan Kesitler” , Tuval üzerine yağlı boya, 100x70cm., 1992	63
34. “Yaşamdan Kesitler” , Tuval üzerine yağlı boya, 100x70cm., 1992	63
35. “Serigraf Baskı” , 50x70cm., 1986	64
36. “Litograf Baskı” , 50x70cm., 1988	64
37. “Serigraf Baskı” , 50x70cm., 2000	65
38. “İlişkiler” , 50x70cm., 2008	65
39. “Serigraf Baskı” , 50x70cm., 2008	66
40. “İlişkiler” , 50x70cm., 2008	67
41. “İlişkiler” , 50x70cm., 2008	67
42. “Serigraf Baskı” , 50x70cm., 2008	68

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<u>Fotoğraf No.</u>	<u>Sayfa</u>
1. Mehmet Özer Atölyesi	23
2. Mehmet Özer Atölyesi	24
3. Mehmet Özer Atölyesi	24
4. Mehmet Özer Atölyesi	24
5. Mehmet Özer Atölyesi	24
6. Mehmet Özer Atölyesi	24
7. Mehmet Özer Atölyesi	24
8. Mehmet Özer Atölyesi	24
9. Mehmet Özer Atölyesi	24
10. Mehmet Özer Atölyesi	35
11. Mehmet Özer Atölyesi	35
12. Mehmet Özer Atölyesi	35
13. Mehmet Özer Atölyesi	35
14. Mehmet Özer Atölyesi	35
15. Mehmet Özer Atölyesi	35
16. Mehmet Özer Atölyesi	35
17. Mehmet Özer Atölyesi	35
18. Sanatçının doğduğu ev	47
19. Sanatçının annesi ve babası	47
20. Sanatçı büyük ablası ile, 1949 – Trabzon	47
21. Sanatçı küçük ablasının evlilik töreninde ailesi ile, 1962 - Trabzon	47
22. Sanatçı lisede öğretmeni ile resim yaparken, Kilis - 1963	47
23. Sanatçı lise son sınıfta arkadaşları ve öğretmenleri ile, Kilis-1963	47
24. Sanatçı, Leyla Özer ile İ.D.T.G.S.Y.O.'nda	48
25. Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'ndaki arkadaşları ile birlikte	48
26. Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'nda kendi yapmış olduğu desenin önünde	48
27. Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'nda Ergin İnan ile atölyede	48
28. Sanatçı öğrencilik yıllarında açtığı sergisinde, 1968	48
29. Sanatçı, Leyla Özer ile İ.D.T.G.S.Y.O.'nda -1969	48
30. Sanatçı M.Ü.A.E.F.öğrencileri ile derste	49
31. Sanatçı Ali İsmail Türemen ve Yazar Oktay Rifat ile sergi açılışında	49

32. Ali İsmail Türemen, Berna Türemen, Çiler İnan, Ergin İnan, Leyla Özer ve Mehmet Özer bir sergi açılışında	49
33. Sanatçı fakülteden arkadaşları ile sohbet ederken	49
34. Sanatçı kişisel sergisinde eşi Leyla Özer, M.Ü.Rektörü Orhan Oğuz ve sanatçı arkadaşları Ali İsmail Türemen, Mustafa Aslıer ve Kemal Şen ile	49
35. Sanatçı Emre Zeytinoğlu ile Büyükada'da	49
36. Mehmet Özer Atölyesi	69
37. Mehmet Özer Atölyesi	69
38. Mehmet Özer Atölyesi	69
39. Mehmet Özer Atölyesi	69
40. Mehmet Özer Atölyesi	69
41. Mehmet Özer Atölyesi	69
42. Mehmet Özer Atölyesi	69
43. Mehmet Özer Atölyesi	69

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo No.</u>	<u>Sayfa</u>
1. Filmde kullanılan ekipmanlar	70
2. Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar	70
3. Film montajında kullanılan ekipmanlar	70
4. Çalışma Takvimi	71

KISALTMALAR LİSTESİ

H.Ö.	Hale Özer
İ.D.T.G.S.Y.O.	İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
M.Ö.	Mehmet Özer
M.Ü. A.E.F.	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi

Giriş

Bir Ressamın Portresi ‘‘Mehmet zer’’ (Yaşanı Oynamak) adlı belgesel film tezimde ressam Mehmet zer’in sanatçı kişiliği, 80’li yıllardan günümüze kadar uzanan oyun temalı çalışmaları, sanatına yön veren ve etkileyen unsurlar anlatılmıştır.

1975’ten bu güne kadar eğitimciliğinin yanı sıra kendi özel atölyesinde sanatsal çalışmalarını sürdüren ressam Mehmet zer; özellikle bir desen ustası olarak günümüz sanatı içinde çok önemli bir noktada duruyor. Tercih edilmiş bilgece bir sessizlik içinde olan sanatçının yapıtları incelendiğinde, 80’li yıllarda başlayan ‘‘Oyunu Yaşamak’’ adlı resimsel dizide yer alan tek figürlü çalışmaları ve bu çalışmalar içinde çizgi ve nokta olarak çocuk oyuncağı gibi görünen bilyeler, sopalar, çemberler, ipler ve geometrik formlar dramatik bir şekilde bizi derinden sarsarak yerini alır. Çocuk oyuncağı ve aynı zamanda plastik sanat elemanı olan bu objelerin, sanatçıyı yakından tanıdıkça onun yaşamında çocukluğundan bugüne kadar ürettiği ve üretmekte olduğu sanat çalışmalarının içinde ne kadar etkili durdukları anlaşılır.

Tezimi ressam Mehmet zer belgeseli olarak yapmaya karar verme nedenim O’nun hep mükemmeli arayan ve bunun için zaman zaman çevresini de zorlayan, arayış ve değişkenliği kendine mesleki düstur edinmiş, hem yaşama biçiminde hem de resimlerinde tekrarların asla yapısına uygun olmadığını düşünene, figüratif çıkışlı olmakla beraber bugün hem soyutun hem de somutun ilişkisini kurmaya çalışan bir usta sanatçı olmasıdır. Bu çalışma ile hedeflenen ressam Mehmet zer’in genç kuşaklar tarafından tanınmasına olanak sağlamak ve aynı zamanda resim eğitimi alan öğrenciler için eğitici bir kaynak başvuru filmi oluşturmaktır.

Belgesel filmciliğin sorumluluğu çerçevesinde temel bir ilke olarak hiç kimseyi yanıltmamak için ressam Mehmet zer ile aralıklı olarak iki ayrı tarihte uzun atölye söyleşilerimiz oldu. Bu söyleşiler esnasında bir yandan sanatçıyı daha yakından tanıyıp bilgilenirken, diğer yandan da filmimle ilgili teknik ve artistik detaylar içinde belgesel filmimin ana eksenini oluşturan ‘‘oyun’’ kavramı netleşti. Filmimin başlangıcı ve sonu ressamın sadece elinin kadrajda yer aldığı çizimlerle kurgulandı. Bu çizimler filmde özellikle yazı ya da sözle hiç bir şekilde açıklanmayarak izleyicinin hayal gücünün devreye girmesi ve belgesel boyunca izledikleri ile filmin başında ve sonunda izledikleri arasında ilişki kurması hedeflendi. Filmde yukarıdan aşağıya doğru sırası ile nokta, çember, daire, küre, ay-dünya-güneş (evren) göz, göz küresi, göz bebeği (iris), ve tekrar nokta çizim olarak yer alır. Filmimin başında ressamın çocuklara çizdiği ilk şey gözdür. Gözle ilgili çocuklarla yapılan kısa sohbet ile gözün sembolik açılımlarına vurgu yapmaktır

amaçlanan. Nokta ile başlayan çizimlerde evrenin varoluşu içinde göz, insanın varlığını ve dolayısıyla görmeyi, izlemeyi, gözlem yapmayı, anlamayı, sorgulamayı ve gelişimi de sembolize ediyor. Çocuklarla oynanan çizim oyununun tamamlanmasının ardından ressamın eserleri ve atölye performanslarıyla baş başa kalırız. Bu bölümde ressamın 80’li yılların başlarından bugüne kadar oyun temalı çalışmalarını, resminin son dönemde gelmiş olduğu noktayı, serigraf baskılarını ve finalde de kızının portresini çalışma performansını izleriz. Bu portrenin gözüne zoom yaparak oradan tekrar filmin başındaki çizim halindeki göze ve yavaş yavaş noktaya varırız. Başlangıcı ve sonu aynı olan bir durumu, sonsuz döngüyü, varoluşun daireselliğini “başı sonu bir olmak” deyişine gönderme yaparak film biter.

Günümüzde okumaktan çok, hızla bakıp tüketmeyi tercih eden genç kuşaklara, sanatı ve sanatçıyı anlatmanın ve sevdirmenin bir yolu olan belgesel film üzerine düşeni yapacaktı. Belgesel film söz konusu olunca belgeye yaklaşımımızdaki ruhsal durumumuzun bir panoramasını çizen Şehbal Şenyurt’un Belgesel Sinemacılar Birliği’nin yayınladığı “Belgesel Sinema 2007”adlı ortak kitapta 2001 Yılı Bildirileri bölümünde “Belge Üzerine”başlıklı yazılı bildirisinde yer alan hiciv dolu sözleri benim belgesel film yapma nedenimi çok iyi açıklıyor. “ Biz, Anadolu toprağı çocukları, her nasılsa, kayda değer bir hayata sahip olmadığımızı düşünecek kadar mütevazı bir ulusuz. Erdemlerimizin, yalanlarımızın, öğrendiklerimizin, öğrettiklerimizin, ürettiklerimizin hiç de kayda değer bir yanı yoktur. Hep başkaları daha önemli anlar yaşar, hep başkaları daha kıymetli işler yapar. Mükemmel ahşap oymalarla bir ev yaparız, bunun bir sanat eseri olduğunu bilmeyiz; okyanuslara dayanıklı tekneler yaparız, sanki yaptığımız sazdan bir saldırı, adını bile anmayız. Çocuğumuza bir masal anlatırız, bunun derin bir öğretisi, derin bir felsefesi, belki de örnek bir yaşama modeli olduğunu bilmeyiz. Hayatımızın hiçbir anı, yaptığımız hiçbir iş kayıtlara geçecek kadar önemli değildir gözümüzde. Biraz tembellikle karışık teslimiyetçi bir ruh taşıyoruz. Geçmiş, gelecek, olan biten her şey bizim irademizden bağımsız geliyor. “Burada” ve “şimdi”yi yaşayıp çok çabuk unutuyoruz. Çok çabuk unuttuğumuz için de çok çabuk biçim alabiliyoruz, egemen olan hale çok kolay uyum sağlıyoruz. “Burada” ve “şimdi”yi yaşayanın; ne geçmiş bilgisine, ne gelecek öngörüsüne çokça da ihtiyacı olmaz. Dolayısıyla belge biriktirmeye, belge incelemeye de hiç ihtiyacı yoktur.”¹

¹ Şenyurt, Ş., “Belge Üzerine” Belgesel Sinema 2007, İstanbul, 2007, s. 238-239.

Her Şey hayal ederek başlar. İnsanoğlunun engin hayal g¼c¼ ve merakı teknoloji, bilim ve sanat d¼nyasında bu g¼n içinde bulunduğumuz geliŐmeleri çok iyi açıklar. YaŐadıklarımızı ve bize sunulanı sorgulamak, merak ederek araŐtırmak, çizmek, kayıt tutmak, m¼kemmeli aramak, evrenin muhteŐem b¼t¼nl¼đ¼ içinde yer alan her detayı ¼nemsemek ve belgesel filmin de evrenin muhteŐem b¼t¼nl¼đ¼ içinde tamamlayıcı bir nokta olduğunu unutmamak bizi insanlık olarak geliŐtirirken, ortak bellek ve ¼zg¼r bir toplum yaratır.

I. BÖLÜM

MEHMET ÖZER HAKKINDA

1.1. MEHMET ÖZER BİYOGRAFİSİ

Prof. Dr. Mehmet ÖZER

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Resim Bölümü Öğretim Üyesi

ÖZGEÇMİŞ

1945- Gümüşhane’de doğdu. Orta eğitimini Trabzon Lisesi’nde tamamladı.

1968- İ.D.T.G.S.Y.Okulu Resim Bölümünden mezuniyet.

1975- İ.D.T.G.S.Y.Okulu’na Asistan olarak giriş.

1978- Avusturya Hükümeti’nin bursu ile Salzburg Yaz Akademisi’nde Prof. Werner OTTE ile taş baskı (Litografi) çalışmaları.

1978- Avusturya ve Almanya’daki müzelerde araştırma ve inceleme çalışmaları.

1983- (Doktora karşılığı) Sanatta Yeterlik.

1986- Doçent olarak Öğretim Üyeliği’ne yükseltilme.

1987- Temel Sanat Eğitimi Koordinatörlüğü.

1988-91- Dekan Yardımcılığı.

1989-97- Fakülte Yönetim Kurulu ve Fakülte Kurulu’nda Profesör Temsilcisi.

1991- Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyeliği.

1992-95- Plastik Sanatlar Fuarı organizasyon yönetiminde görev.

1992- İtalya’daki müzelerde araştırma ve inceleme çalışmaları.

1993- Profesörlüğe yükseltiliş.

2000-07- Temel Eğitim Bölümü ana sanat dalı başkanlığı.

2007- Temel Eğitim Bölümü başkanlığı.

Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeliği devam etmektedir. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde de görev yapmaktadır.

KİŞİSEL SERGİLER

1971- İ.D.T.G.S.Y.O. Salonları - İstanbul

1976- Taksim Sanat Galerisi - İstanbul

1981- İ.D.T.G.S.Y.O. Salonları	- İstanbul
1984- Sanat Yapım Galerisi	- Ankara
1985- En Galerisi	- İstanbul
1986- Palet Sanat Galerisi	- Eskişehir
1989- Garanti Sanat Galerisi	- İstanbul
1992- Falez Sanat Galerisi	- Antalya
1993- M.Ü. A.E.F. Atatürk Sanat Galerisi	- İstanbul
1996- Turkuaz Sanat Galerisi	- Ankara

ÖDÜLLER

- 1984- Günümüz Sanatçıları 5. İstanbul Sergisi “DESEN DALI ÖDÜLÜ”
- 1984- 18. DYO Deniz konulu Resim Sergisi “RESİM ÖDÜLÜ”
- 1986- Türkiye Jokey Kulübü “AT, AT YARIŞI, AT YETİŞTİRİCİLİĞİ” konulu resim yarışmasında “BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ”
- 1986- VİKİNG 4. Özgün Baskı Resim Sergisi “ÖZGÜN BASKI RESİM ÖDÜLÜ”
- 1987- Uluslararası Olimpiyat Komitesi “SPOR-SANAT” konulu Resim Sergisi “RESİM ÖDÜLÜ”

YURTDIŞI GRUP SERGİLER

- 1978- Uluslararası Salzburg Yaz Akademisi Sergisi - SALZBURG / AVUSTURYA
- 1984- “Türk Resminden Bir Kesit” Sergisi - CEZAYİR / CEZAYİR
- 1987- “İstanbul Sanatçıları” Resim Sergisi - COPONHAGEN/DANİMARKA
- 1989- “Günümüz Türk Sanatçısı” Resim Sergisi - AHLEN / ALMANYA
- 1992- “Beş Türk Sanatçısı” Resim Sergisi - TRIESTE / İTALYA
- 2006- “Türkiye-Kore Dostluk Sergisi” - SEUL / KORE

YURTİÇİ KARMA SERGİLER

1967-2008 yılları arasında yüzün üzerinde karma sergilere katılmıştır.

* Özel kişi, kuruluşlar ve koleksiyoncularda, ayrıca Salzburg Yaz Akademisi Müzesi’nde, İzmir Resim Heykel Müzesi’nde, DYO Selçuk Yaşar Müzesi’nde ve Anadolu Üniversitesi Müzesi’nde eserleri bulunmaktadır.

1.2. MEHMET ÖZER'İN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇİNDEKİ YERİ

Çeşitli sanat dergilerinde (Milliyet Sanat Dergisi, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sanat Çevresi, Hürriyet Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi, Galeri Güzel Sanatlar Dergisi..) ve günlük gazetelerde (Cumhuriyet, Hürriyet, Milliyet, Ulus, Güneş, Messaggero Veneto 'İtalyan gazetesi') sanatı üzerine pek çok yorum, haber ve övgü dolu sözler yer alan sanatçının Çağdaş Türk Resim Sanatı içindeki yerini; Mustafa Aslıer'in Haziran 1990 tarihli "Çağdaş Türk Resim Sergisi-1" isimli sergi katalogu için yazmış olduğu yazısı ile daha iyi anlamak mümkün.

" ... Özer'i büyük duvarların ressamı olarak düşünüyorum. O rahat çizgisi ve formları yoğuruşu ile yüzlerce metrekare yüzeyi yapısal hacimlerin armonisine katabilir. Aynı rahatlıkla o, özgün baskı resimlerinde de küçük yüzeylere anıtsal bir etki kazandırıyor. Mehmet Özer'in resimlerinde çizgi, biçim, renk ve bunların bütünü oluşturan kurgusu üçüncü boyutu kavrayan bir devingenlik gösterir. Çizgisindeki dinamik, oturan, yatan figürlerinde bile yüzeyden uzaya doğru bir hareket yaratır. Onun resimlerinde durağanlık yoktur. Biçimler sınırlanmaz. Kullandığı kalem ya da fırçanın izleri yüzeyde üçüncü boyutu zorlayan bir hareketi oluştururlar. Resimdeki tüm öğeler resimsel bir hareketin ve hareketler diyalogunun aracıdır. Seyrederken belli şekil veya renkler veya onların ritmini algılamak yerine hareketlerin vurgusunu, diyalogunu algılasınız. Özer'in sanatındaki bu özgünlük, özellikle ülkemiz sanatçılarının ögesel veya duygusal ve yüzeyde gerçekleşen anlatımcılığı sevindikleri bir ortamda, ayrıcalıklı bir yer kazandırmaktadır. Özer'in resimlerinde, düşüncel soyutlamacıların matematiksel düzeni veya kavramsalcuların akıl ve sezgiye dayalı şaşırtıcılığı veya kişisel dışavurumcu anlatımcıların duygusallığı görülmez. Buna karşın resimlerdeki genel biçim-hareket yapısı soyutlamacı düzen kadar sağlam, öğelerin resimsel dili dışavurumcuların dili kadar doğal ve kişiseldir. Kağıt ve tablo boyutlarına sığmakta zorluk çeken Mehmet'in sanatı büyük boyutlar istiyor. Büyük yapıların iç ve dış duvar boyutları gibi..."²

Mehmet Özer'in Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nden çağdaşı olan Ali İsmail Türemen Ağustos 1986 tarihli Sanat Çevresi sayı 94'te "Ressam Mehmet Özer" başlıklı yazısında ise şunları söylüyor:

"... Rönesans ressamlarını anımsatırcasına her fırsatta ve yerde çizdiği desenler ise, bence Mehmet Özer'in en önde gelen yetkin özelliği. Her türlü çizgiye olan

² Aslıer, M.,29. Uluslararası Bursa Festivali Çağdaş Türk Resim Sergisi-1 Kataloğu, 1990, 18-26 Haziran, Bursa

egemenliği, kendine özgü anıtsal desen anlayışı, beğenili renkçiliği, günümüz resmi içinde seçkin bir yer almasını sağlamaktadır. Resmin özde oluşan tüm öğelerini, denetimli, duyarlı ve beğenili bir seçimle ve ustalıkla kullanmaktadır. Özellikle desenlerinde ortaya çıkan yetkin çizgi arabeski, anıtsal kütle yapısı, dingin renkçiliği çizilmeme tavrına kendine özgü bir anlayış ve kendine özgü bir dil kazandırmaktadır...’’³

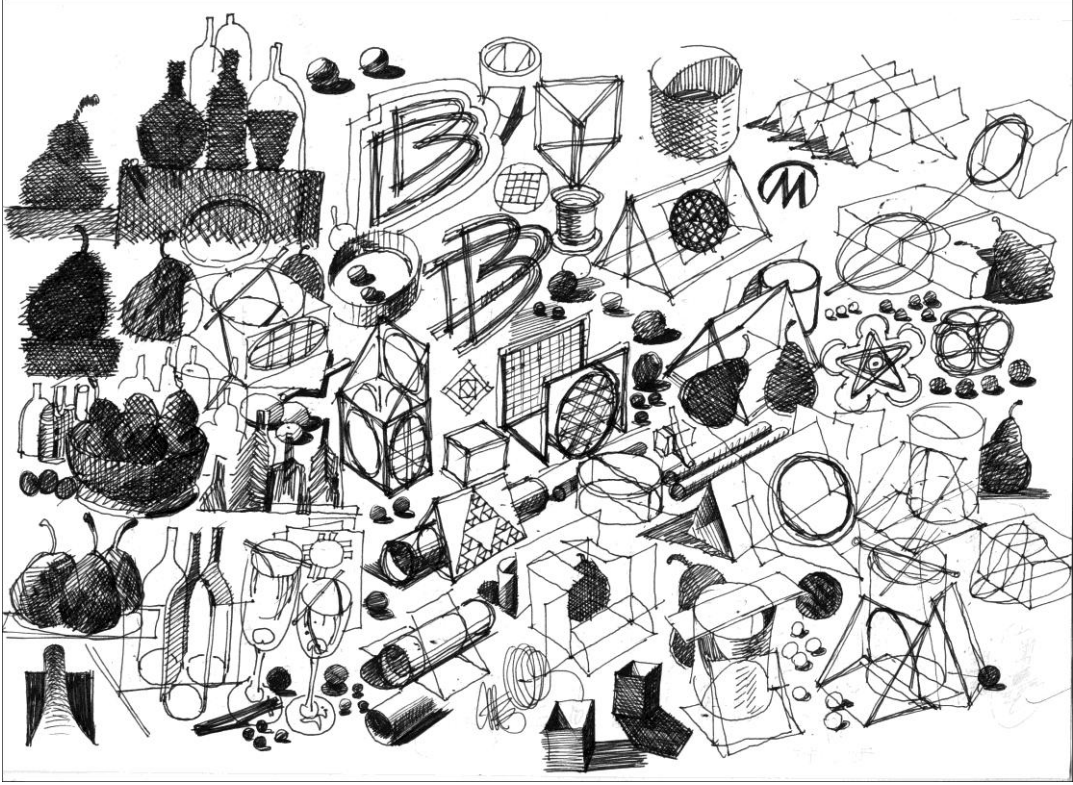
Sanatçının desenlerinden oluşan bir sergisi üzerine Güven Turan’ın Aralık 1986 tarihli Sanat Çevresi sayı 98’de ‘‘Mehmet Özer’in Desenlerinden bir Kesit’’ başlıklı yazısı ile noktalayalım sözü.

‘‘...Gövde’’ler de sakladığı ya da kaybettiği yüzleri, Mehmet Özer, bir dönem özellikle ağırlık verdiği ‘‘portre’’ler de işliyor. Önce son derece ölçülü, ölçütlü, düz, adeta tek anlamlı ve amacı sadece yansıtmak olan portrelerin giderek, anlatımcı bir özellik kazandığını görüyoruz. Portrelerin kazandığı derinlik, sanatçının en belirleyici anlatım biçiminden kaynaklanıyor. Mehmet Özer’in çalışmalarının büyük bir bölümü, çizgi olarak başlıyor. Çizgi giderek devingenleşiyor, diğer çizgilerle birleşiyor, iç içe örölüşlerle gelişiyor ve resimdeki ana lekeyi oluşturuyor. Çizgilerin bu devingenliği, hiç kuşkusuz resimdeki objeye de geçiyor. Oturan bir ‘‘gövde’’ bile kımıl kımıl Özer’de. Doğrusu, Mehmet Özer’i daha önce ki sergilerinde iyi izleyenlerin bile bu sergiyi kaçırmamalarını isterdim. Çünkü bu sergide sanatçının daha önce hiç bir sergisinde yer almamış çalışmaları da var. Ve bu çalışmalar, Mehmet Özer’in yeni bir yaratma heyecanı, yeni bir yaratma serüveni içinde olduğunu gösteriyor. Desenlerinde genellikle çizgiden giden Mehmet Özer, bu kez adeta, yerleşik ve belirgin bir figürden kalkarak, katmanlı renk ve ton aramalarıyla, devingen çizgiyle, soyut bir kompozisyona ulaşıyor. Yer yer resimlerinde geleneksel doğu sanatı öğelerini de gene soyut bir yaklaşım içinde ele alınmış ve yeniden yaratılmış olarak görebiliyoruz. Bu çalışmaların çok önemli bir başka özelliği, resimde, soyutun en uca itilmiş bir durumu olarak, yönün de yok edilmesi oluyor. Resimlere istenilen yönden bakılabiliyor. Resimler her yönden dengesini kurabiliyor...’’⁴

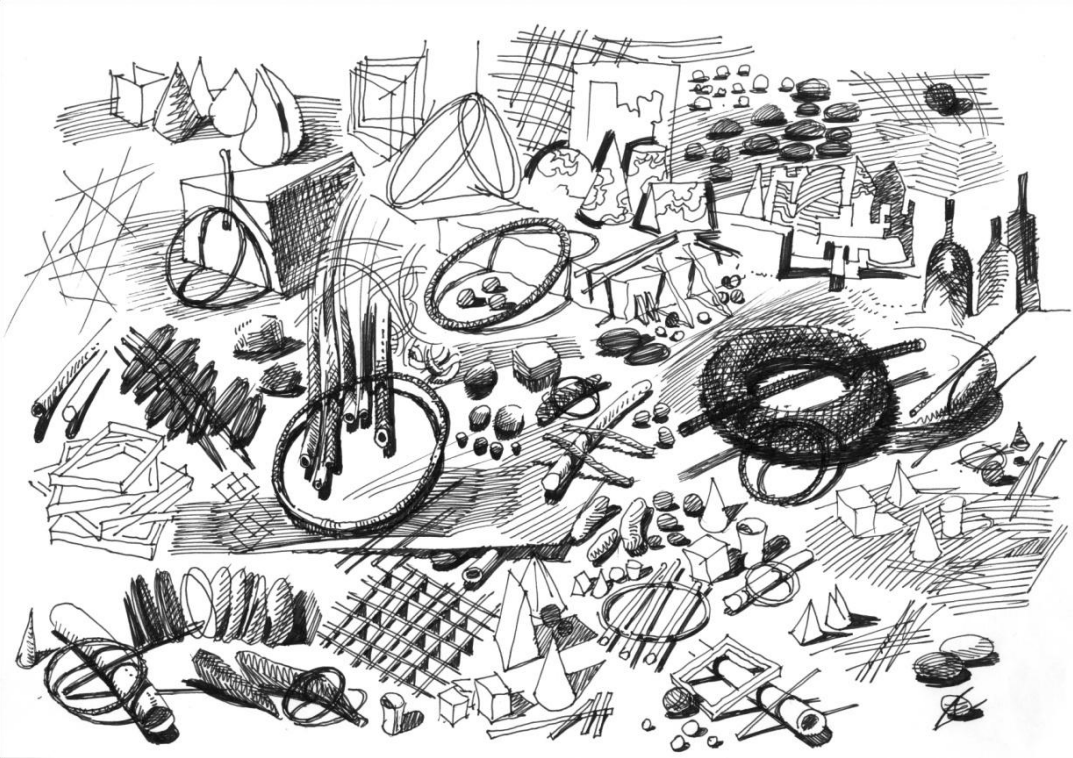
³ Türemen, A.İ., ‘‘Ressam Mehmet Özer’’, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı.94, İstanbul, 1986, s.10

⁴ Turan, G., ‘‘M. Özer’in Desenlerinden Bir Kesit’’, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 98, İstanbul, 1986, s. 18-19

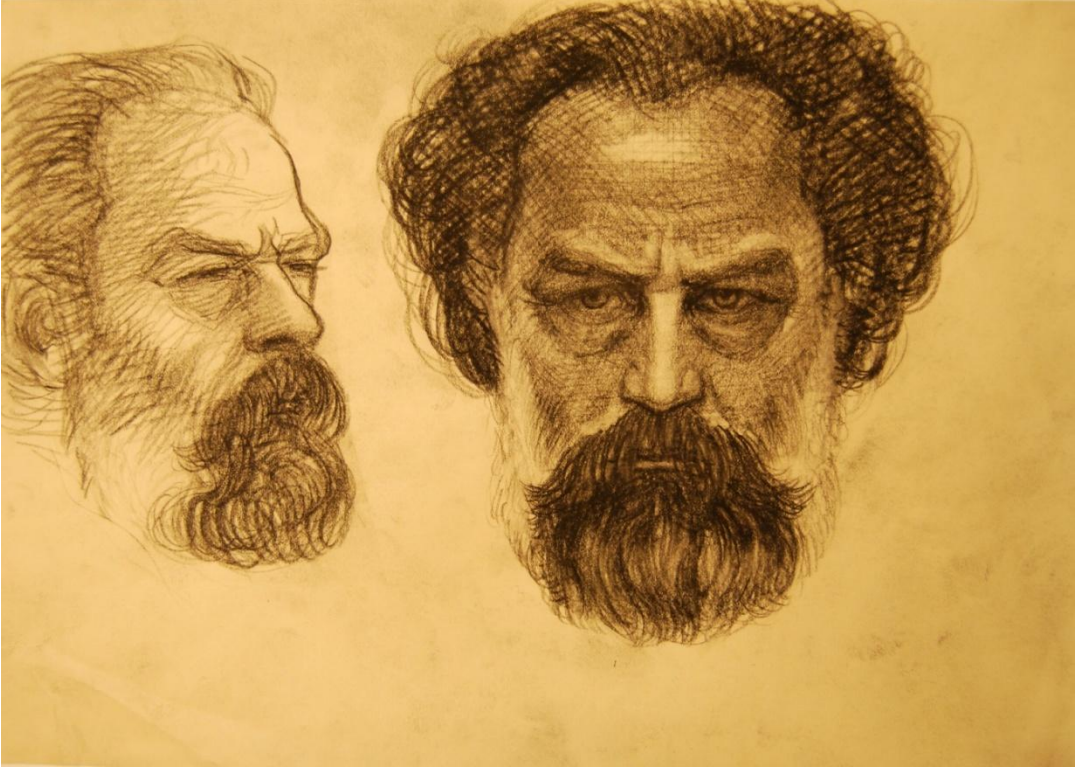
1.3. MEHMET ÖZER ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER



Resim 1 “Düşünce Notları” Kağıt üzerine mürekkep kalemli 35x50cm. 1993



Resim 2 “Düşünce Notları” Kağıt üzerine mürekkep kalemli 35x50cm. 1993



Resim 3 “Sanatçının oto portresi” Kağıt üzerine desen kalemi



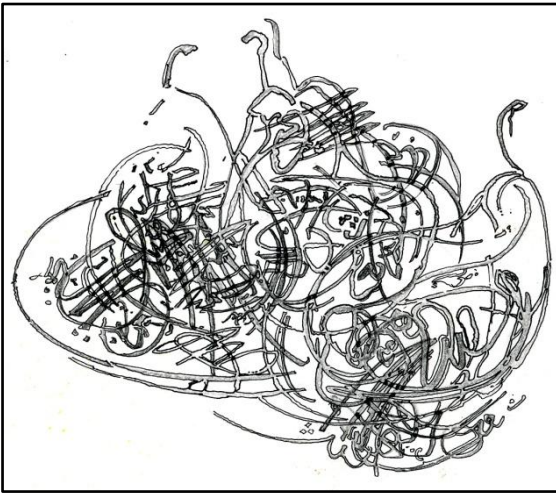
Resim 4 “Sanatçının oto portresi”
Tuval üzerine yağlı boya 40x40cm. 1982



Resim 5 “Portre” Kağıt üzerine desen kalemi 1984



Resim 6 “Natürmort” Kağıt üzerine suluboya 35 x 50cm. 2005



Resim 7 “Natürmort” Kağıt üzerine mürekkep kalem 35x50cm. 1997



Resim 8 “Natürmort” Kağıt üzerine mürekkep kalem 35x50cm. 1997



Resim 9 “Desen” Kağıt üzerine mürekkep kalemi 35 x 50cm. 2008

II. BÖLÜM
BİR RESSAMIN PORTRESİ “MEHMET ÖZER”
(YAŞAMI OYNAMAK)
BELGESEL FİLMİ TANITIMI

2.1. FİLMİN AMACI

Bu kısa belgesel filmle ressam Mehmet Özer’i öncelikle sanat eğitimi almakta olan genç sanatçı adaylarına tanıtmak ve başvurabilecekleri bir belge kaynağı oluşturmak filmin birincil amacını oluştururken, diğer yandan bir seri haline getirilmesi düşünülen sanatçı biyografileri projemin ilk deneysel uygulama basamağıdır.

Süre açısından sınırlarını zorlayan bu 19 dakikalık belgesel film çalışması önümüzdeki zaman diliminde gerçekleşebilecek uzun metrajlı bir “Mehmet Özer Belgeseli” projesinin alt yapısını oluşturuyor. Bu çalışmada kullanılmayan fotoğraf ve belgeler, söyleşi kayıtları, sanatçının atölye performanslarına ait uzun kamera çekimleri bu filmin çekim hazırlıkları ve aşamaları içinde birikebildi. Bu birikimi yapabilmenin yolu iyi gözlem, sabır, dinlemeyi, görmeyi empati kurmayı bilmekten geçiyor.

İşte bu bakış açısıyla bu kısa belgesel filmin amacı tanıtmak, eğitmek, bilgi vermek, geliştirmek, zenginleştirmek ve bunu yaparken de estetik kaygılar güderek gerçeğı yansıtmaktır.

2.2. ÇEKİM ÖNCESİ MEHMET ÖZER İLE YAPILAN ATÖLYE SÖYLEŞİLERİ

2.2.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi I

Hale Özer- Merhaba. Sizi birçok sanatsal yapıtı, ödülleri olan bir ressam ve aynı zamanda uzun yıllardır Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde değerli çalışmalar yapan bir eğitimci, akademisyen olarak tanıyoruz. Çalışmalarınızda yer alan oyun kavramı ve özellikle çocuk oyunlarında kullanılan materyallerin öneminden bahsedermisiniz?

Mehmet Özer- Çocuk oyunu çok önemli bir kavramdır. Çünkü insan oynar, ötekiler oynar. Çünkü oyunun içinde akıl vardır, sistem vardır, bilgi vardır. Ötekiler dediğim yani diğer canlılar oynar çünkü refleksiyondur, içgüdüsel, orda kurgu yoktur.

Şimdi oyun derken hayatın kendisi ve sanatın kendisi de bir oyun dilidir. Çünkü hep deneme, yanılma ve araştırmaya dayalı olduğu için. Geleneksel tavırda eskiyi tarif edip aynen tekrar taklit ettiğin zaman (zaten yaşamda da bu böyle değil mi) geleneksele doğru tutunmaya başlayınca bir endişe duyuluyor veya sabit kalma ya da geriye doğru gitme gibi duygular oluşuyor.

Aynı şey sanat için de geçerli. Alışılmış ve çok fazla bilinen şeyleri yapmak heyecan vermiyor ve tekrar ritmi zaten insanı monotonluğa götürür. O zaman demek ki bilinmeyeni aramak işimiz. Yani var olmayanı görmek, aramak ve bilmek ve ona biçim vermek ve üstelik de sürekli onu değiştirmek, dönüştürmek, farklılaştırmak, zenginleştirmek. O zaman bu ne demektir, sürekli düşünce üretmek demektir yani tüm sanatları birleştirdiğin zaman aslında tüm sanatların asıl amacı düşünce üretme mantığıdır.

Sinema hepsini topladığı için 7.sanat denir. Çünkü onun içinde fotoğraf var, resim var, mekan var, mimarlık var, şiir de var ve derken hepsi birden hayatın kendisi var. 7.sanat olarak geçer dolayısıyla aynı şey onun için de geçerlidir.. Burada nedir amaç? İnsanı eğlendirmek mi, bilgilendirmek mi, felsefi olarak derin bir düşünceye mi daldırmak bilemiyoruz ki. Yani sanatçı onu yapıyor ve bırakıyor salt sanatçı.

Orada insanın görsel olarak, dokunsal olarak, işitsel olarak her ne ise ilişkisi, oradan bakıyor. Herkes kendi payına göre bir şey muhakkak alıyordur. Kendi payı dediğimiz, bilgi birikimi ve düşünce boyutu ve kültürel seviyesi demek istiyorum. Ancak öyle diyalog kurabilir. Bunun karşısında bir de bu sanatsal formasyonun karşısında 19. ve 20. yüzyıllarda öne çıkan endüstri ve teknoloji ile beraber gelen tasarımsal formasyondur ki bu da, sanat yok mu bunun içinde, vardır. Sanat ve zanaat birleşerek işlevselliği ön plana çıkaran bir sanatla zanaatın ilişkisidir. Ama bu tasarım dünyada ekonomi ile ilişkili olduğu

için maddi sonuç önemli bir gerçeği de vurguladığı için dünya şu anda tasarımsal formasyon üzerinde çok daha büyük bir gelişme gösteriyor ve bugünkü sanatsal faaliyetler bütün o bienaller, fuarlar ve organizasyonların hepsinin arkasında dünya çapında dünyanın da globalleşmesinin etkisi ile tam bir endüstri ve ekonominin ilişkisini veya yönlenmesini destekleyecek veya onun güdümünde gidecek bir program içersinde büyük tröstler yatıyor. Büyük şirketler, büyük firmalar ve ortak şirketler, dünya şirketleri yatıyor. Yani sanki endüstri sanayisi dolayısıyla tasarımsal formasyonu avucunun içine alarak oradan sanatsal konuyu yönlendiriyor, biçimlendiriyor veya programlıyor.

H.Ö.- Bütün bu konuşmalardan, vurgulardan aslında sanata, hayata bakışınız, felsefeniz ortaya çıkıyor. Biraz daha bunları açabilir miyiz? Mehmet Özer'in kendi kişisel sanat anlayışı, resim yaparken aslında sizi ne heyecanlandırıyor?

Özellikle “Oyunu Yaşamak” ve “Yaşamı Oynamak” isimli seri çalışmalarınızda yer alan oyun elemanlarının sizin için anlamı nedir?

M.Ö.- ‘Oyunu Yaşamak’ veya ‘Yaşamı Oynamak’ gibi karşılıklı yer değiştirebilir evet. Oyun çok genel bir kavram gibi görünüyor ama aslında insanlığın var olduğu günden bugüne kadar oyun kavramı sürekli insanın ürettiği yöntemler, sistemler veya ilişkilerden kaynaklandığı için oyun diyorum.

Tüm insanlığı imgeleyen tek figürle yaptığım resimler vardır. Yani çok kalabalık yapmaya hiç gerek yok. Hatta bazı zamanlar figürsüz yani insansız insanı işaret eden birtakım başka elemanlarla, orada bir insan yaşamı veya insan macerası olduğunu da gösteren işlerim de vardır. Buradaki söylemim şudur; biraz evvelki bir espri gibi görünse de oyun genelde yalnızca çocukların yaşadığı, paylaştığı bir durum gibi görünse de şöyle biraz geri çekilip geniş açı ile bakıldığında oyun aslında insanlığın tüm aşamalarında görünen bir ilişkidir. Çünkü oyun bir kere karşılıklı oynanır. Karşıtı olan bir ilişki sonucudur.

Dolayısıyla her iki kişi o oyunun yöntemini veya kuralını bilmek durumundadır. Bu da aslında aralarında bir dengeyi veya şartnameyi, kuralları (oyunun kuralları) gerektiriyor. Herkesin kurallara uyması gerekiyor. Çocuk oyunu diyerek başladık ama bir bilye ya da ceviz oyunu veya bir çelik-çomak ya da bir çember ve sopası gibi şeyler bunlar aslında. Ben biraz da orada geometrik yapılardan da yola çıkarak temel geometrik formlardan yola çıkmak istemiştim. O temel geometrik formlara çok dikkat edersek aslında nokta, çizgi ve biçim ilişkisi hem bilimsel teknoloji dünyasında da temel formlar olduğunu görüyoruz. Aynı zamanda da doğada da öyle temel elemanlar olarak görüyoruz. Neredeyse evrenin var oluşunun da bu elemanlardan yola çıktığı ortaya çıkıyor. Bu günkü sosyal yaşamda

toplumsal yaşama baktığımızda tamamen oyunlar arası ilişki gibi bir düzen görüyorum. Her iki insanın ilişkisinin temelinde muhakkak bir oyun vardır veya oyunlar etrafında toplanan insan gurupları vardır. Orada sadece iki insan olduğu gibi taraflar da olabilir. Taraflar zaten karşıtlar anlamına gelir. Rekabet, yaşamın gücünü arttıracak olan çekişme ve destekleme veya birbiriyle güç paylaşımı çevresinde oluşur.

Çocuk oyunu dedik ama o bütün izlenimlerimize baktığımızda lisede, üniversitede veya diğer zamanlarda sosyal yapıların değişmesi ile oyunun dilleri de değişiyor.

Bugün mesela çok basit gördüğümüz bir futbol topu (bir küredir) top diyoruz. Aslında oda bir oyun elemanı yani küredir. Yani bir temel geometrik formdur. Sabittir, yönsüzdür ama ikinci bir hareket, dıştan veya kendisinin dışında bir nokta ile olan ilişkisi ile hareket ve yön başlar. Dolayısıyla hem yönlü hem yönsüz bir form olan küre, top. Dolayısıyla bunun karşıtı olan iki tarafta da 11-11 eleman bu topun peşinde her türlü mücadele ile birbirlerine üstün gelmeye çalışıyor. Burada şimdi hem elemanın bizimle ilgisi var küresel bir form olduğu için hem de oyun dili aslında toplumları, ülkeleri birbirine bağlayan veya yarıştıran birbirlerine ekonomik gücü ortaya koyan bir duruma geldi. Büyük bir sektör artık futbol. Dünya çapında.

Bugün mesela daha ciddi konulara baktığımızda benim için bir oyun gibi. Mesela savaşı kim ister, kimse istemez ama yani savaş bitmemiş vaziyette. Parça parça, bölge bölge savaşlar oluyor. O savaş olan alanlara baktığımızda herkes savaşa karşı ve savaşı durdurmak istiyor ama öbür taraftan da savaşı çıkaranlar da savaşı durdurmak için geldik diyorlar. Ama o savaşın dökümantasyonunu top, tüfek, tabancalarını yapanlar gene kendi firmaları. O zaman nasıl bitecek bu savaş?

H.Ö. – Konuşmalar içinde bir noktaya geri dönmek istiyorum. Hayatın kendisi bir oyun. Çocuk oyunlarla hayata hazırlanıyor. İlk etütlerini oyunlarla gerçekleştiriyor. Yetişkin dünyasına bir alıştırmaya, ısınma süreci oyunlar çocuklar için. O oyunlardan bir tanesi de resim yapmak. Çocuğun kendini ifade etme dillerinden biri. Hayatın içinde aslında hayatı bir oyun gibi algıladığımızda bu “oyunun kurallarından biri karşılıklı iletişim” demiştiniz. Aslında ilk etapta resim yaparken de oyun oynuyorsunuz ama sadece kendi kendinizle iletişim kuruyorsunuz.

M.Ö. – Hayal gücümüzle yarattığımız tiplerle iletişim kuruyoruz. Çok güzel bir konu. Sen çocuk dedin aslında onu insanlık macerasından başlarsak insanlık önce çizdi sonra yazmaya başladı. Onun arkasından belki konuştu. Yani hakikatten çizgi düşüncesini imge, imaj, hayal dünyasını görsel hale getirme olayı resmetmeyle başlamıştır. Çocuklukta böyledir. Zaten tek bir insana baktığın zaman insanlığı görüyorsun aslında. Şu anda biz

(insanlık) ne durumdayız. Yani ergenlik çağında mıdır, olgunluk çağında mıdır, hangisinde diyebiliriz bilemiyorum ama insanın çocukluk çağında da tutma, kavrama eylemine geçtiği zaman yani biraz sürünerek, belli bir hedefe doğru gidip de onu tutmaya başladığı zaman eline geçirdiğini ağzına götürür. Bu bir refleksiyondur. Bu annesinin karnındaki yaşam biçiminden kaynaklanan bir yaşama bağlanmanın ağızla olduğunun beklide işaretidir.

Çocuk elini ağzına götürür veya eline aldığı objeleri ağzına götürür. Bir müddet sonra eline aldığı şeylerle vurur, kırar ya da merakla içine bakar ama onun arkasından da yine izler, çevresinde de gördüğü gibi eline aldığı bir şeyle bir yere iz bırakmaya çalışır. İşte bu bir kalemse eğer kalemle çizer, ama nasıl çizer ne çizer? Hiç bir şey....Ama aslında o kendi dünyasını çizer, kendi hayal gücünü çizer, kendi fantazisini çizer. Çocuğun yaptıkları hiçbir zaman gerçek hayattaki durumlarla koştur değildir. Çocuk kendi dünyasındaki çizer yani belli bir yaşa 3-4 yaşına gelmiş bir çocuğa ‘bana sevdiğin bir hayvanı çiz’ desek o diyelim ki kalkıp bir kedi çizse o hiçbir zaman gerçek hayattaki kedi değildir.

O, onun kedisidir. Siz ona ‘kedi öyle değil, kulağı böyle, kuyruğu şöyle’ dersiniz o kabul etmez onu. Çünkü kendi hayal gücündeki, dünyasındaki fantezi kediyedir. O bakımdan çocuk önce çizer ondan sonra da yazı yazmaya başlar. Kavramları, kelimeleri kullanmaya çalışır. Dolayısıyla bu oyun dili bence orada başlıyor. Orada asıl problemi çözüyor. Orada aslında hayatı deniyor. Ne oynuyor, yani ciddi bakarsak ne oynuyor ne de resim yapıyor. Çocuk orada kendi hayal gücündeki kurgularıyla, elemanlarla veya figürlerle kendi kendine karşılıklı bir mücadele içinde olduğunu gösterebilir. Kendini var etmek ve bir şeyi ortaya koyma endişesini taşımaktan kaynaklanabilir.

Resim sanatında bazı farklılıklar vardır yani bütün sanatlarda da böyledir belki ama resim sanatında da bir oyun gibi başlanır. Çünkü içinde kesinlik diye bir şey olmadığı için arayış ve deneme olduğu için oyun dilinin içinde de sürekli gelişme ve değişme ve denemeler de olabileceği için bir çok varyasyonlar (yani bir satranç oyununu düşünün) vardır. Dolayısıyla oyun dilinin en büyük zenginliği de varyasyondur. Tek, hep aynı yöntemle oyun oynama olayı monotondur. Bunu hiçbir çocuk oynamaz, hiçbir büyükte oynamaz. Genel karakter hep aynıdır ama hiçbir zaman aynı, tamamen aynı şeyler yapılmaz, değişkenlikler vardır. Sürprizler vardır oda izleyicileri ya da tarafları daima heyecanlandırır. Adrenalini yükseltir. Dolayısıyla oyun çocuklukta başlayan ama aslında çocuğun işi çünkü çocuk oyuna bir yaşam deneyimi olarak bakıyor. Oyun oynayan çocuğu annesi çağırır. “ Oğlum gel, kızım gel yemek yiyeceksin” ya da “yatacaksın” veya

“hazırlan dışarı çıkacağız” gibi... Çocuk “anne bir dakika” der “anne dur”, “anne geliyorum” der. Kendini alamaz oyundan. Neden çünkü o sırada çok ciddi bir şekilde işinin başındadır. Oyun çocuğun işidir. Kendini besleyerek hayata hazırlanma bilgilerini sağlar oyun çünkü. Ama bazı çocuklar, insanın kendi kendine yetmesi gibi kendi kendine yeter. Ne demektir bu biliyor musun? İç zenginliği, düşünce zenginliği... Hayal gücü çok güçlü çocuklar kendi kendilerine hayal kurarak, her nesneye bir can ve kişilik vererek onları oynatır. Arkadaşı olmayabilir ama onlara bir kimlik ve kişilik vererek bir senarist veya bir yönetmen gibi yazılmış senaryoyu nesnelere oynayarak kendi oyun dilini zenginleştirebilir. Bu çok önemli bir şey. Bunu zaman zaman ben de hatırlıyorum kendi kendime oynardım çocukken.

H.Ö.- Belki buradan yola çıkarak şunu söyleyebilir miyiz? Geçmişteki daha az oynadığı olan çocukların hayal dünyası daha mı zengindi acaba? Bugün şimdi istediği bütün oyuncaklar var elinde...

M.Ö.- Olabilir.

H.Ö.- Ama eskiden bir çalı ya da taş parçasıyla oyunlar oynanmış.

M.Ö.- Çok güzel bir konuya geldin. Evet bizim kuşak belki bizden biraz daha genç yani orta kuşaklar doğayı yaşamış olabilirler. Yani doğayla iç içe. Evet, ben kentte büyüdüm ama Trabzon’da mahallede arsa diye bir kavram vardı. Arsa da o mahallenin spor kulübü yanıydı. Ağabeyler, büyükler küçükleri koruyarak hem yönetirler hem de hayatı öğretirlerdi. Oyunlar oynanır ama ilişkileri ve dengeleri kurmak için bir takım şeyler yaparlardı. Annesi de eğer çocuğu arsada ise emin bir yerde diye güven içinde olurdu ya da çocuk giderken ‘anne ben arsadayım’ diye ciddi ve resmi bir adres gösteriyor gibi güvence ile onu verirdi.

Orda olan çocuk taş, toprak, ağaç,dere, tepe her şeyiyle mücadele içinde doğayı tanıdığı için bir de o dönemlerde ülkenin ekonomik koşulu ile beraber ailelerin de paralel tabii ki yani böyle oyuncak kavramı, kültürü de gelişmediği için büyük para yatırılmazdı. İşte o yıllar benim çocukluğum 50’li yıllardı. İsteme kavramımız neredeyse köreldi bizim, öyle terbiye aldık o yıllarda. Yani başka şey isteyebilir belki ama oyuncak meselesi ve onu isteme tamamen yok. O zaman ne yapıyor çocuk? Arzu ve istek... Öyle bir ihtiyacı var çocuğun. O zaman ne yapıyor, çocuk oyuncaklarını kendisi yapmaya başlıyor. İşte tasarımcılık belki burada başlıyor.

Benim çekicim, testerem, çivim, çakım vardı. Elimi bile çok kereler kesmişimdir ama yaratıcı gücümü orada geliştirdim. Tasarımsal ilişkilerim orada geliyordu. Çiziyordum ve sonra onu alet edevatla biçimlendiriyordum. Yelkenliler, atlar veya telden

türlü türlü arabalar gibi üç boyutlu ve malzemeyi kullanmayı gerektiren işler. Böyle kişiler günlük yaşamda alet edevat kullanarak tasarımsal bir işi çabucak kavrayabiliyor. Ama şimdi bu günkü gençliğin böyle bir yaşam biçimi ve arsası yok. Bahçede de oynamıyor hep evde ya internet kafelerde ya da bütün oyun alanları masabaşı ve bilgisayarda geçiyor. Bu çok önemli. Çağın iletişim aracı çok önemli ama sosyal yapıyı oluşum sürecinde etkiliyor. Bu çocuk bu sefer bilgisayarda müthiş teknolojik şeyler yapabiliyor, dünyanın öbür ucundaki bilmem ne firmalarının dosyalarına girip bilmem ne bilgisini alabiliyor ama yanındaki arkadaşı ile iletişim kuramıyor. İnsan ilişkileri zayıflıyor. Dolayısıyla içe dönüklük ve yalnızlaşma başlıyor ki Avrupa bunun sıkıntısını çekiyor belki zaman zaman Türkiye'de çekecek zannediyorum. Elektronik oyunlar başladı. Yani bilgisayar oyunları başladı. Misketle, cevizle, çelik çomakla (belki bugün çocuklar bunları bilmeyebilirler) toplarla oynanan her yörenin farklı ama az çok birbirine benzer oyunlarıdır bunlar. Şimdiki çocuklar elektronik....Fakat öyle bir yere gidiyor ki sorumluluğu orada sağlatır gibi yani kedi, köpek veya bir arkadaş sorumluluğu değil de bilgisayarda bir bebek, sanal bir bebek veya bir köpek, kedi bakma, ilgilenme, ilgilenmezsen ölüyor. Komik geliyor bu bana, enteresan geliyor. Yanındaki arkadaşınla ilgilen bırak onu. Kuş aldın, kedi aldın onunla ilgilen. Mesela burası bence çok önemli. Psikolojik bir durum başlıyor. Oyuna dönüştürülmüş ama ilgi başka yere gidiyor. Sanal bir ilgi alanı.

H.Ö.- Sanki kişinin kendisi gerçek olmaktan çıkıyor. Gerçekliğini yitiriyor. Plastik bir şeye dönüşüyor o zaman.

M.Ö.- Mesela benim hazırladığım kitabın esprilerinden bir tanesi de budur. (Yapmış olduğu çizimle ilgili) Bunu herhalde görmüşsündür. Yukarıdan aşağıya doğru bakacaksın önce nokta, sonra çember, daire, küre, ay, dünya, güneş yani evren bilimsel olarak bakıyorsun buraya kadar geometrik her şey ondan sonra evrensel bir dil geliyor buraya kadar, sonra insana gidiyorsun yani göze sonra göz taşına geliyorsun (göz küresi), retina ve göz bebeği. Bak nokta ile başlayıp noktaya geliyorsun. Başı sonu bir veya başı sonu aynı nokta. Bu da yaşamın sürekliliğini sağlar. Evrenin hareket formu daireseldir. Dairesel hareketler tekrar ritmi ile evrenin sürekliliğini sağlar. Nokta enerji dışı açılımda yüzeyde daire, hacimde küre formunu oluşturur. Daire ve küre formu içe yani merkeze yoğunlaşırlarsa noktaya varırlar.

H.Ö.- Noktanın transformasyonu yani....

M.Ö.- Tabi tabi. Noktanın boyutu sonsuzdur yani. En küçük parça, en büyük parça diyebiliriz noktaya.

H.Ö.- İnsanlığın evrimi gibi yavaş yavaş yükseliyoruz, çocukluktan yetişkinliğe, yetişkinlikten tekrar küçülmeye...

M.Ö.- Şimdi zaten o da bu konunun içinde. Tasavvufta şöyle bir deyim vardır. “Başı sonu bir”, “başı ile sonu aynı nokta” der ve dolayısıyla şu hareket (küre) çıkıyor form olarak. O da yaşamın kendisi hayat ve evrenin simgesidir. Böyle bakıldığı zaman hakikaten herhangi bir olay, olgu ya da durumun ister bilimsel, ister evrensel, ister doğasal, ister fikir olarak felsefi bir çıkış noktası vardır. Bir başlangıç noktası vardır. Bir de gelişme süreci ve sonra da bitiş süreci. Şimdi buna en güzel örnek uzay bilim fizikçilerinin söylediği söz. İlk başlangıç nokta Big Bang ile başlatıyor ve diyor ki küçücük bir nokta ama içinde müthiş bir enerji var ve bu enerji dışarı doğru açılıyor. Ben de diyorum ki nokta dışı doğru açıldığında yüzeyde daireyi, boyutta küreyi oluşturur ve geometrik bir programdır. Ama bu fizik yasasına bağlıdır. Buna benzer bir sürü örneklerim vardır. (Bir yandan çizerek anlatır) Şimdi evren bu oluyor. Ondan sonra bir sürü başka başka noktalar olmaya başlıyor. Bu noktalar bir sistem oluşturuyor. Yani bugünkü evren sistemi. Bizim güneş sistemimiz ve etrafında da on – on bir gezegen. Aslında bilime baktığımızda diyor ki “evren küçük bir noktadan başladı giderek genişliyor”. Ve bunun karşısında başka fizikçiler diyor ki; “bu genişleme bir yerden sonra duracak, içe doğru çökecek ve kara delikte bitecek” diyor.

Gördün mü noktadan başlıyor, gene noktada bitiyor. İlk başlangıcına ışık dersin Big Bang ışık beyazla başlıyor sonra da kara delikle simgesel olarak bitiş de siyah. Karanlık ya da... Bu bir fizik kuralı gibidir. Topu havaya atarsın, bir müddet havaya yükselir sonra yere düşer. İşte fizikçilerin dediği gibi burada da aynen öyle. Senin söylediğinle de çakışıyor. Evrende, doğada her şeyin bir başlangıcı bir bitışı var. Medeniyetler de öyle değil midir? En basit canlılar öyle değil mi? Doğan taptaze sonra yaşar ve sonra çöküş dönemi başlar ve sonuçlanır. Bu doğuş ve sonuç. (Çizerek anlatmaya devam eder.) Bunu ben şu şekilde bütünleştirip şuna benzetiyorum. Şimdi canlılar, ilk önce ilkel canlılar yani alt tabakadaki canlılar tek hücre ile bölünme sistemi ile çoğalıyordu. Bölünüyordu gene aynısı, bölünüyordu gene aynısı. Bir sürü ben, hepsi ben, hiçbir fark yok. Halbuki yaşam bir mücadele olduğu için farklılıklar ve zenginlikler ve rekabet zenginliği getireceği için değişme ve boyutlamayı sağlayacak. Bu sefer canlılık nasıl olabilir bu ancak farklılıkla olur yani karşıtlıkla.

O zaman iki karşıt birleşerek biri (tek) oluşturuyor. Bir yumurta ve sperm. Şimdi bak zıtlıkların en önemli örneği de burada. (Çizerek anlatmaya devam eder) Şimdi yumurta en büyük hücre. Bilimsel olarak en büyük hücre yumurta, spermde en küçük hücre. Durağan-Hareketli. Bir tane-milyon tane. Şimdi görüyor musun zıtlıkları, farklılıkları ve

bunlardan bir tanesi geliyor, birleşiyorlar ve de iki tane çekirdek var şimdi. Sonra o iki çekirdek geliyor birleşiyor ve tekrar çekirdeğe dönüyor ve ondan sonra gene ilk hücrelerdeki gibi bölünüyorlar. Bu bölünüyor, tekrar gene bölünüyor, tekrar gene bölünüyor aynısı devam ediyor. Bu nereye kadar devam ediyor. Bu şöyle bir forma geliyor, böyle hafif, uzun bir boyut alıyor, bundan sonra bölünme artık olmuyor. Bölünüyor ama bu sefer gruplaşma oluyor. Yani ne demek istiyorum. Orada beyni yapacak hücreler gruplaşıyor, farklılaşıyor. Farklı bir sistem. İşte kemikleri yapanlar farklı sistemle, işte kalbi yapan farklı hücreler ve onu yapan formlar. Farklılaşmalar oluyor ama hepsi sonuçtaki bireye hizmet ediyor. Buradan sonra farklılaşmalar oluyor. Birtakım böyle formlar oluyor, derken bu süreç devam ediyor ve en sonunda bu oluyor (cenin çizer) diyelim.

H.Ö.- Cenin.

M.Ö.- Evet. (Çizerek ve göstererek anlatır) Cenin şekline geliyor sonra bebek oluyor. Şimdi diyelim ki bebek oldu. Bebek oldu, oldu form çünkü zamanı oldu. Zamanı oldu, nedir o dokuz ay on gün, canlılara göre değişir. Olmak doğmak, olmak doğmak formun kendisi. Çünkü gereksinimi var, yaşam düzeni ve çevre şartlarına göre formunu alıyor ve doğuyor. Doğduğu an form yaşama hazır hal. Peki yaşam halinde bu sefer bu böyle döngü oluyor ya hayatın kendisi. O zaman bunun belli süreçleri var. Bebeklik süreci yani bebeklik formasyonu. Formasyon alıyor çünkü burada. Formasyon formun gelişmesi, eğitimsel formasyonda olabilir. Yani bilgilenmek. Bebeklik formasyonu, çocukluk formasyonu, ergenlik formasyonu. Ondan sonra gençlik formasyonu, sonra olgunluk ve ondan sonra yaşlılık, ihtiyarlık formasyonu. Şimdi dönüp dolaşıp buraya yani yaşlılık formasyonuna geldiğinde fiziksel olarak da baktığın zaman sanki ilk hale de benzemeye başlıyor. Şuur gidiyor, vücut yapısı değişiyor. Dişler dökülüyor, saçlar dökülüyor, ilk doğduğu zaman da öyledir. Yani hakikaten çevreye ihtiyacı doğuyor. İşte bu yaşamın tam kendisi, zıtların birliği bütünü oluşturuyor. Zıtların birliği bütündeki birliği oluşturuyor. Burada bir tane çocuk ama içinde bin bir türlü zıtlık ilişkisini oluşturduğu denge, uyum ve armoni var çocuklukta. Bu çocuk da ama, toplumun bir tanesi. Bu sefer bu çocuğun oluşum sürecindeki ilişkilerde toplumun yapısını oluşturuyor ve ondan sonra da işte insanlığın gelişmesi ve değişmesine neden oluyor. Şimdi böyle bakıldığı zaman doğadaki bütün şeyler bir meyveyi ele aldığımızda elma olayını diyelim bir ağaç. Aşağıda öyle bir sürü salkım saçak kökü var. Burada besin topluyor, sonra bir hale getiriyor, sonra tekrar aşağısının aynısı simetrik neredeyse aynısı oluyor. Ve bunlardan bir tanesinde de işte

yaprak açıyor, çiçek açıyor meyve oluyor. Sonuç bu mu? Şimdi diyor ki “başı sonu bir” diyor.

Başına bütün bunlar geliyor onun sonucu bu. Sonucu koparıp, alıp yiyorsun bitti mi, hayır bitmedi çünkü bunu alıp yiyorsun, içinden altı tane (değişir) çekirdek çıkıyor. Bu çekirdek aslında bütün bu baştaki program bunun içinde. Yani bu günkü çip. Program burada. Sen ne yaparsan yap durumu, suyu toprağa uygunsu bunu dik gene aynı programı tekrar baştan sona kadar getirip tekrar gene kendini üretir. Bu süreç sonuçlanınca, sonuçlanmadan kopar bu dalı orada kalır veya tamamlanır veya sen koparmadan değil mi o kendi kendine dalından bütünden (bu bütündür, bu da parçadır) ayrılır yere düşer ve süreci geçince de çürümeye başlar. Doğanın sistemi çünkü. O bakımdan demek ki bu geride kalan sistem aslında bütün aynı şey ana için de önemli. Hani ana-baba diyorsun ama hayır ana çok önemli. Ama niçin önemli? Çünkü anne ve çocuk birbirini tamamlayan ilişkidir, anne çocuğun bütünüdür. Ne zaman ki sistem tamamlanıyor yani oluşum süreci bitiyor o zaman parça kopuyor. Doğum olayı başlıyor. Bütünden kopuyor. Çocuk onun için anasına çok daha düşkündür. Ve anne çocuğunun çok fazla üstüne düşer. Onun parçasıdır çünkü. Parça – Bütün ilişkisi aslında bütün sistemlerde vardır. Toplumda da Parça–Bütün ilişkisi Birey–Toplum ilişkisi anlamına gelir.

Şurada benim ışıkla ilgili bir çalışmam var çok enteresan. Çocukların çok hoşuna gitti okulda. Yani tabi böyle şeyler de yapıyoruz kuramsal olarak. Işık geliyor ve prizmatik yapı ışığı parçalıyor ve renkler çıkıyor. O zaman ışık bütün, renkler parçadır. Parçaları tekrar prizmaya soktuğum zaman tekrar ışık oluyor. O zaman demek ki bak renkte de hatırlayacaksın. Renkte açık-koyu, sıcak-soğuk çalışmalar vardır. Bir de komplamanter (tamamlayıcı) zıtlığı vardır. Işığa tamamlayıcı, ışıkla tamamlanan. Bir araya geldiği zaman ışık oluyor yani. Tamamlayıcı o zaman demek ki bir bütün oluyor. Çok enteresan. Parça-Bütün ilişkisi çok önemli.

H.Ö.- Evet sanırım parça-bütün ilişkisi sinemada da oldukça önemli.

M.Ö.- Senin zaten temel eğitim formasyonun grafik olduğu için çok çabuk bu benim söylediklerimle şimdi sinema dilini ilişkilendirmede kolaylık sağlayacak sana. Elemanter sistemden başlamıştık. İşte ilk eleman nokta. Nokta aslında tüm var oluşun temel enerji gücü olarak ele aldığımızda, baktığımızda geometrik olarak nokta, çizgi ve yüzey elemanları birbirine bağlanarak bütün tasarımsal formasyonu oluşturabiliriz. Ama aslında bunların birde noktanın an olduğunu, çizginin zaman olduğunu, yüzeyinde alan olduğunu görüyoruz. Yani nokta an, çizgi zaman. Şimdi bu çizgi kavramı Arapça’dan geliyor.

Ayrışım yaptığımız zaman, zam ve an yani anın çoğalması anlamına gelir. Zam, bugün günlük yaşamda çoğalmak, artmak şeklinde karşılaştığımız bir kavram. Dolayısıyla an en küçük zaman parçası ya da en küçük kıpı. Felsefede de hareket kıpı olarak deyim kazanır. An, anların çoğalması zaman, zamanın oluşumu ile mekan, kütle ve alansal ilişki başlar. Şimdi biz bunu teknik olarak mesleki formasyonda da anı fotoğraf olarak da ele alabiliriz. Çünkü fotoğraf anı tespit eder. Fotoğraf anı tespit eder ama çekilmiş alan olarak da kadrajla ortaya koyar kendisini. Bu kadrajların yan yana gelmesi yani ardışık olarak sıralanması ve süreklilik kazanması da orada da zamanı ortaya koyuyor. O sinema yöntemi ile filmi oluşturur. Filmin sonucunda da alansal olayı filmin bütünselliği oyun alanı olarak ele alınabilir. Dolayısıyla nokta ve çizgi aslında fotoğraf ve sinema teknikleri de içeren bir kavram olarak ilişkilendirebiliriz. Çünkü filmde teknik olarak her anı çekerken aslında süreci çekiyoruz. Teknik olarak film şeridinde baktığımız zaman tek tek karelerin yani tek tek fotoğrafların ardışık olarak dizilip zaman içerisindeki hareketi ve yönlenmeyi gösterir bize. Bu bakımdan resimsel ifade konusundaki öğelerle sinema dili bu şekilde bir ilişkilendirme yöntemini kullanabilir diye düşünüyorum.

H.Ö.- Teşekkürler. Çok keyifli ve bir o kadar da bilgilendirici bir söyleşi oldu benim için.

M.Ö.- Rica ederim. Kolay gelsin.

09. Mart 2008 Pazar
Mehmet Özer Atölyesi
Acıbadem-İstanbul

2.2.1.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi I'nın Fotoğrafları



Fotoğraf 1
Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 2 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 3 Mehmet Özer Atölyesi



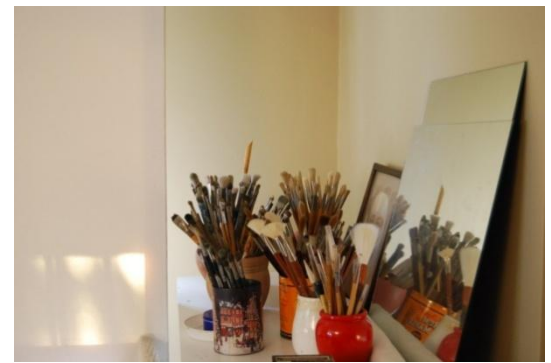
Fotoğraf 4 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 5 Mehmet Özer Atölyesi



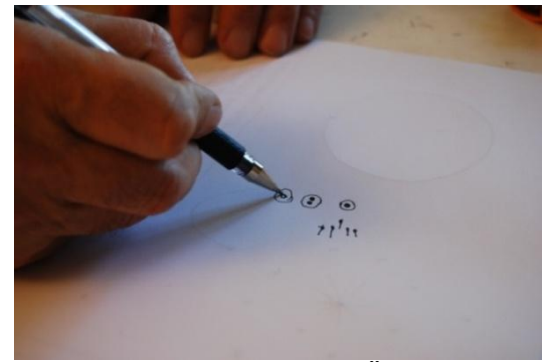
Fotoğraf 6 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 7 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 8 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 9 Mehmet Özer Atölyesi

2.2.2. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi II

Hale Özer - Sanatçının kendi yaptığı işin dışında her şeye körleştiği, sağırlaştığı an.

Mehmet Özer - O konuyu şöyle dile getiriyorum ben. Sanatçı oluşurken yani kendini beslerken yani bilgilenirken dışa açılması gerekir diyorum.

Her yöne açık ama hiçbir tarafa ait olmayan bir tavırla bilgilenmesi lazım. Bu aslında ne demektir; bakması, görmesi, ilgilenmesi, denemesi veya gezmesi, görmesi, kitap okuması, sinemaya, konsere gitmesi, diğer sanat dallarıyla kültürel gelişimini zenginleştirmesi derken dışa açılımında kendisinin dışındaki tüm değerler... Bu doğada, evrende ama kendisi kendisini üretirken yani özgün olarak kendini üretmek için de içe kapanması lazım diyorum.

Bu içe kapanmak aslında, kendisiyle kalmak ve iç yolculuğa çıkıp kendini sorgulayarak veya kendisini tahlil ederek duygu ve düşüncelerini belli dışa vuruş dilleriyle ortaya koymasındır. Yani yazıyla, konuşmayla veya çizerek. Dışarıyla ilişkisini kesmesi onun dışarıdaki herhangi bir şeyin etkilemesinden kaçınması veya korunması için gerekir. Bu nedenle tam konsantrasyon olmalı. Akli dışarıda ama elinde iş yapmaya kalktığı zaman tam konsantrasyon olamaz. Çünkü yaptığı işin bir yerinde sosyal ilişkideki bir takım söylemler değerlendirmeler onu etkileyebilir. Etkilendiği zaman da istediğinin dışına veya tam olarak kendisine ait yorumun dışına çıkar.

Bir resim yaparken, o resmin rengini ve biçimini, bir evvelki resimde kişilerin o resme karşı tavırlarını düşünüyorsa bu dışa açılmada dış etkinin onu etkilemesini sağlamış olur. O zaman o yapılan resim sadece öneriler, istekler ve sevgilere hizmet eden bir durum olur. Tam yaratıcı güçle özgünlük söz konusu olması zor. Böyle durumlarda insanın tam kendini ifade etmesi esnasında, konsantrasyonun en üst seviyesinde iken nerdeyse insanın nefes alma refleksi doğal bir halde iken onu bile unutup, onu bile kestiği anlar olur. İşte böyle durumlarda çoğu insan belki birkaç kere nefes alma zorluğu yaşamış da olabilir.

“Yani kendini kaybederek kendini bulmak” diyorum buna ben. Kendimi kaybederek, dış dünyayla ilişkiyi kesmek, kendimi bulmak, işte bu şekilde özgün olarak kendimi bulmak meselesi. Sanatla direkt ilişkili çalışan veya yoğun konsantrasyon yaşayanlar bunu yaşamıştır, sen de yaşamışsındır. Bir şeye çok konsantre olduğun an yanında biri konuşsa, biri bir şey söylese veya başka bir şey olsa kendini işinden alıp onunla ilgilenemezsin, ona dönüp cevap veremezsin veya koparamazsın işten kendini.

Bu durumlar sık sık, çalışırken yoğun çalışırken yaşanıyor. Ama bu hangi hallerde oluyor. Mesela çok expressif bir tavırla çalışırken, böyle durumlar olmuyor. Orda enerji

gerekiyor ve de büyük hareket büyük enerji. Trans olayını başka türlü yaşıyorsunuz orda. Galiba birazda bir olaya, bir konuya, bir duruma , bir renge veya bir eyleme gittiğinizde sadece orda yaptığınız iş değil onun arkasındaki yaşadığımız dünya veya olaylar belki de sizi alıp götürüyor. Bunun belki de biraz da hareketle ilişkisi olduğunu da düşünüyorum. Sakin olduğunuz zamanki etkisi başka ama çok enerjik ve hareketli olduğunuz zaman onun etkisi başka oluyor.

Benim resimlerinde aslında genelde düşünceden yola çıkılıyor ama uygularken daha ziyade hareketi ve ritmi biraz daha öne alıyorum orda çünkü ritim benim için çok önemli. Ritim, tempo, vibrasyon, titreşim enerjinin tam da kendisi olduğu için resimde onu mümkün olduğu kadar hep yanımda taşımaya çalışıyorum. Sakin, sabırlı ve konsantrasyonu yüksek olarak nefesini tutarak titiz çalışma bende çok kısadır. Çünkü o bende uzun süremiyor. Yani karakter olarak da, resimsel yapımda o fazla uzun sürmüyor. O çok kısa zamanlarda oluyor ama o da her zaman var. Bu da işte belki resmin içerisinde ya da bütünsel yapısında miktar olarak azlık, çokluk yani hassasiyetle gerilim veya heyecan arasındaki zaman diliminde bir miktar olarak farklılaşma görülür.

Ben düşüncemi daima çizerim. Hatta bunun için bir sözüm de vardır. “Düşünerek çizmek, çizerek düşünmek benim yaşam düsturumdur” derim. Bu düşünerek çizmek aslında düşüncenin biçimlenmesi, tasarı geometri düşünce formasyonu gibi yani düşünce beyin gözüyle onu görebilmek. Düşüncemi görebilmek. Zaten anlamı da içindedir.

Tasarı geometri, tasarı düşünce demektir. Geometrik yapı demektir. O zaman düşüncenin yapısını ben düşüncede yani beyin gözünde görebiliyorum ve ona her boyuttan bakabiliyorum. Sonra onu görsel hale getirmek için kağıt üzerine veya herhangi bir yere çizmeye çalışıyorsunuz ve onu görsel hale getiriyorsunuz. Sonra üzerine tekrar düşünüyorsunuz, tekrar düşünerek bir daha çiziyorsunuz. Bu sürekli kendini tekrarlayan bir durum. Bu aslında yaptığım işleri de yan yana koyduğum zaman bir düşüncenin değişen biçimlerini net bir şekilde gösteriyor. Bilgisayarda tasarım yapan insanların da düşünce yöntemleri böyle. Bütün düşüncelerini beyin gözüyle görebiliyorlar. Yani hacimli görebiliyorlar. Bu çok önemli bir konu. Bunu öğrencilerimle sohbet ederken de söylüyorum bütün tasarımsal formasyon alan kişilerin düşünce yöntemlerinin böyle olması lazım, yani ne düşünebiliyorlarsa onu daha çizmeden beyin gözüyle görmeye başlamaları lazım. Bu şimdi çok önemli bir olay tabii. Bütün yaratıcıların yani yaratıcı güçte olan insanların kesinlikle düşünce yöntemleri bu konumdadır.

H.Ö.-Konsantrasyonun mükemmel olduğu bir anda olaydan çıkararak bir durum, bir seste olabilir. O haller de var. Her durumda hiç bölünmeden gider mi?

M.Ö.- Yok, hayır. Biraz önce söylediğim konsantrasyonlar üst seviyedeki konsantrasyonlar yani bütün duyuları kapsıyor. İçe dönüyor, dışla tüm ilişkini kesiyorsun, işte kendini kaybetmek durumu aslında. Kendini kaybetme yani kaybolma ne demektir, bilinen ilişkilerin kopması demektir.

H.Ö.- Resim yaparken ağırlıklı olarak hangi malzemeleri kullanırsınız?

M.Ö.- Bizim okulun genel karakteri deneysel bir tavır olduğu için, her türlü malzemenin dilini çözebilecek bir gayretimiz de vardı, eğitim süreci içinde. Dolayısıyla malzeme seçmektense alınan seçilen malzemenin özelliklerine göre işin yapısını, sorunlarını çözmeye çalışırdık. Bundan dolayı da diyebilirim ki, her türlü malzemeyle çalışma denemeleri yapmışımdır. Benim resimlerim daha ziyade çizim ağırlıklı, desen ağırlıklı olduğundan dolayı desenin bütün diğer araçlarını kullanmışımdır. Boyada da tabii yağlı boya. 85, 90'lardan sonra da akrilik devreye girdi. Suluboya bende çok geç girdi yani suluboyayı çok hafif ve naif bir teknik gibi görüyorum ama aslında çok zor, kolaymış gibi görünen ama çok zor bir tekniktir. Ama ben daha ziyade suluboyayı desenlerden sonra böyle leke olarak renklendirme olarak alıyorum. Yani ciddi bir suluboya tekniği kullandığım çalışmalar pek yapmadım.

Galiba benim asıl konum çizgi. Çizgi konusunu çok ön planda tuttuğum için düşünceyi çizmek, görünüşü çizmek, çizgiden yola çıkarak yüzeyi boyutlandırarak konstrüktif bir yapı oluşturacak bir anlatım dili kullanmak gerekiyor ve bu dil içinde en önemli öge çizgi. Daha sonra tabii ton, doku ve rengi de katıyorsun. Tuvall resimlerimde de genelde yağlı boyayı önce çizgisel konstrüksiyon olarak hiç kurşun kalem çizmeden tuvale aktarırım. Desen çizerken de silgi kullanmam. Bu özelliklerim çok belirgindir. Çevremden de bilirler benim geriye dönüşüm yoktur. Çünkü silgi sanki geri dönüş gibi verilen sözün geri alınması gibi bir düşünce oluşturur bende. Boyayla çalışmamda da bir ön çizimin taslağını kurşun kalemle çizmem. Direkt boyayla başlarım. İşte o başlayışta aslında çeşitli direksiyonlardaki çizgiler, leke olarak veya çizgisel olarak tuvale aktarılır. Daha sonra boyanın giderek katmerli bir şekilde yüzeye aktarılmasıyla da boya resmi sonuçlanır. Yağlıboyalarda daha farklı çalışma tavrım vardır. Bunun sebebi de galiba yağlıboyaya olan saygımdır. Hem o hem de yağlı boyanın özelliğinden dolayı vibrasyon ve büyük hareketleri oluşturan bir fırça hareketiyle leke ve çizgi arası şeyler yapmak zordur. Çünkü yağlı boyanın tutuculuğundan dolayı akıcı bir çizgi tavrı yapmak imkansızdır. Bol boya ve bol terebentin olmalı. Tabii bizi malzemedan dolayı zorluyordu bu gibi işler, o bakımdan boyanın kendi özelliğini teknik olarak, teknik perfeksiyon olarak göstermeye çalışıyordum ama ne zaman ki akrilikle tanıştım, akrilikte suyla ilişkili olduğu için yani su bazlı boya

olduğu için o aynı suluboya gibi bana böyle gene kolay, hafif ve çok fazla ciddiye almadan sulandırılmış tavrı işime geldi. Çünkü benim desenlerimdeki o ritmik çizgi tavrımı akrilik ile sulu ve büyük fırçalarla çok rahat spontan büyük lekeler ve hareketli ritimli çizgiler yani lekesel çizgiler kullanmaya başladım. Dolayısıyla bu çalışma benim yağlıboyalarımı da biraz rahatlattı. Orada perfeksiyon yani boyanın perfeksiyonu teknik olarak çok üst seviyelere çıktığı halde akriliğin devreye girmesiyle beraber yavaş yavaş boya dili, fırça tekniği biraz daha tuşe halinde ve boyayı olduğu gibi koyarak yani doğal halini ortaya koyarak çalışma temposunu yürütmeye başladım.

Bu iki boya birbirini etkileyip belki de bugünkü çalışmalarımın etkisini oluşturmuş olabilir. Ama bir kurşun kalem veya pastel ya da tebeşirler, desen tebeşirleri, benim her zaman hiç vazgeçemeyeceğim malzemelerdir. Bunlar benim için desen konusunda renkli veya siyah/beyaz fark etmiyor çünkü ben desenlerime rengi çizgisel olarak aktarabiliyorum veya rengi işin içine sokabiliyorum. Genelde desenin klasik tarifi, renk endişesi güdülmeden siyah/beyaz olarak çizgi elemanı ile yüzeye aktarılan görüntüler, biçimler veya duygular, düşünceler veya formlar diye geçer. Mümkün olduğu kadar da o klasik tariflerden etki altında kalmadan işimi sürdürürüm. Bazen çok ince bir rapido veya bir tarama ucu veya bir mürekkepli kalemle de işimi görüyorum ki bunun çizgisi tekdüze siyahtır hiç tonajlanmaz ama kalınlık ve inceliği tarama ucunda aynı anda kullanabilirsin. Veya füzeli kalemi ile çizdiğin zaman hem açık hem koyu tonajı gösterebilir ama bir mürekkepli kalem, bir flomaster tavrında bir kalem hep tek ton olarak gider, oradaki tabii yapmak istediğin, ortaya koymak istediğin etkiyi hangi teknikle ve hangi yöntemle birleştirebilirim daha etkili olabilir düşüncesi, bu önceden de kurulabilir veya o anda eline geçen malzemeyle de yola çıkarak o andaki tavrı koordine ederek veya organizasyonunu kurarak da işi yapabilirsin. Sonuç olarak şunu vurgulamak istiyorum; resim yapmaya çok hesaplı bir şekilde yola çıkılmayabilir. Benim tavrım genelde öyledir. Genel bir düşünce yöntemim vardır. İşte hayata bakışım veya yaşama biçimim, belli alışkanlıklarım ama bu arada da düşüncem ve yapmak istediklerim kendi kendine oluşur. Çünkü ben sürekli düşüncemi çizdiğim için, sürekli düşüncelerimi de not olarak görsel hale getirdiğim için onların bütünü içerisinde bir düşünce programı oluşmuş oluyor. Bu düşünce programı da çalışma yöntemimi oluşturuyor. Mesela birbirini bağlayan büyük projeler ancak böyle hazırlanıp da program yaparak yola çıkma meselesi. Bu bende çok fazla olmaz, benimki daha ziyade anlık ve anların birbiriyle ilişkisi ile zamanı oluşturan bir durumdur. Dolayısıyla bende ki çalışma temposunun değişmesi belki bir veya iki ya da üç yıla dayanan bir projeksiyondur. Yani belli bir konunun üzerinde 5-6 ay veya bir sene

çalışırım. Aynı espri devam edebilir ondan sonra kendi içinde yavaş yavaş değişmeyle başka bir konuya veya başka bir duruma doğru geçilir. Bu çeşitleme sürekli vardır. Ama bu şu demek değildir yani yaptığımı bir daha hiçbir zaman dokunmam. Zaman zaman geri dönüşlerle şimdiki düşüncelerimi de yan yana getirerek bütünsel çalışmalarımın dair örnekler vardır.

Form, konstrüksiyon, mekan ve derinlik etkisi hacim etkisi belki de anlatmak istediklerimi, söylemek istediklerimi daha etkili ifade edeceğim için seçtiğim öğelerdir. Figür şart değildir ama gene de figürün bütün problematik özelliklerini çözümlenebilecek bir donanım gereklidir. Figür sadece insanın figürü değil her türlü canlının pozisyonu veya ruhsal sistemi ile ne anlatacaksan ona göre bir yönün özelliği ortaya çıkabilir ama yine figür şart değil, figürsüz bile resim, resim yüzeyine yani tuvalin yüzeyine koyduğun elemanın sorununu veya yan yana geliş biçimlerinin problematik yapısını düşündüğümüz zaman artık figür meselesini aşmış oluyorsun ya da karşı karşıya geliyorsun. Figüratif resim yaparken aslında soyutsal ifadeyi de kullanabilirsin rahatlıkla. Resmi görsel hale getiren öğelere dikkat ettiğin takdirde zaten soyutu yakalıyorsun.

Yani anlatmak istediğinizi renkle, biçimle kurgusal ya da kompozisyonla ilişkileri kurmaya kalktığınız zaman, soyut kendi kendine orada yerini almış olur. Ama ben aslında ne soyutçuyum ne de somutçuyum. Her ikisi de aynı anda bir arada. Belki zaman zaman biri bir adım önde, öteki bir adım geride kalarak ifadeyi değiştirebilirim diye düşünebilirim.

H.Ö.- Karar vermenin resminizin oluşumuna katkısını nasıl açıklarsınız?

M.Ö.- Karar verme kavramı...Yani bir şeyin bitip bitmediğine karar vermek. Bir şeyi yapıp yapmadığına karar vermek. Dolayısıyla ne yapıp ne yapmayacağımıza karar vermek. Yapacağımız şeyi nasıl ele alacağımıza karar vermek veya yapacağımız şeyi, düşünceyi biçimlendirirken hangi teknik bilgi, hangi yöntem, hangi tavrı kullanacağımıza karar vermek.

Yaşam biçiminin, düşünce tavrının, hayata bakış açının gibi etkenler seni belli bir formasyonda bir masa başına ya da tuval başına getirir. Başlangıç, gelişme ve sonuç her konuda olduğu gibi bunda da olabilir ama bunun tarifi, reçetesi ve izahatı olmadığı için ne zaman, nerde, nasıl biteceğini kimse söyleyemez.

Sanatçının kendisi ancak o zaman karar verebilir. Evet bu bitti. Hakikaten o orda bitti mi yoksa devam etmeli mi? Bu bile soru işaretidir. Bu biraz daha devam edebilir mi? Yoksa çoktan bitmiş bozulmaya mı başlamış, bu konu çok önemlidir.

H.Ö.- Ama bir de imza atıyor.

M.Ö.- İşte o imza ile “bu iş bana ait ya da ben bitirdim” der gibi bir durumdadır. Ama hakikaten bunun ne zaman, nerde, nasıl biteceği tamamen sanatçının keyfine bağlıdır yani sanatçının kendi kişisel tavrıdır. Buna kimse karar veremez ama dışarıda ki tasarımların üretiminin bitirilmesi diğerlerine aittir. Kararı kendisinin dışındakilere de aittir. Tabii kendisinde de başlar ama kendisi de dışındakilere aittir.

Mesela ressam çok özgür bir insandır, düşünür, düşüncesini de istediği gibi yapar. İsteddiği zamanda, istediği teknikte, istediği boyutta istediği sürede yapar, bitirir, bitirdiği zaman da kendi kendine karar verir evet der ve imzasını atar buna kimse karışamaz. Bu ister satılır, ister satılmaz o da ayrı bir konu. Ama sanatçı kendi başına kendi işinin kararını evet kesin kararını kendisi verir.

H.Ö.- Resimde mesaj kaygısı ya da sürekli tekrarlanan mesajlar için ne dersiniz?

M.Ö.-Resimdeki bir söz tek başına bir resimde de olabilir ama tüm resimlerin yan yana, geldiği zaman da bir bütün cümle olabilir. Mesela tek başına bir resimle bir şey ifade etmeyebilir, biraz zor olabilir. Ama sergilik bir çalışma (20-25 resim) genel olarak o atmosferde düşünce, bakış açısı veya sözün bütünlüğünü ortaya koyacak bir durum olabilir.

H.Ö.- Ya da tüm bir yaşam öyküsü. Belki bir retrospektifle de sanatçı bütün yaşamı, bütün varlığıyla da tek bir söz söyleyebilir.

M.Ö.- Genel karakterin özünde bir tavır vardır. O hem yaşam biçiminde hem ortaya koyduğu işlerde o hep aynı olabilir ve değişmez. Yani ne kadar yaşam boyunca, gençlik, çocukluk, olgunluk dönemlerinde insanın, fiziksel yapısı farklılaşabilir belki ama bir noktası vardır veya bir çizgisi vardır. O hiçbir zaman değişmez.

İşte karakter belki de onun etrafında oluşur belki de. Ürettikleri sanat eseri de böyledir. Değişimler ve çeşitlemeler muhakkak olabilir çünkü deneyimsel bir tavrı varsa o zaman orada bir şey vardır ki konu hep ön plana çıkar, o onun genel karakteri olur. Genel sözü olur, hayata bakış açısını net olarak söyler.

Karar verme dedik... Sanatçıların bir işinin bitip bitmediğine karar vermesine çok güzel bir örnektir. Bunu Bedri Rahmi'nin kendisinden de dinlemiştik. Zamanında evde akşam kendisi resim yapıyormuş. O sırada hanımı da onu izliyor “iyi gidiyor” falan deyip yukarı erken çıkıyor ve yatıyor. Sonra sabah kalkıyor. Bedri Rahmi geç saatlere kadar çalıştığı için hâlâ uyuyormuş, demek ki.

Hanım iniyor bakıyor, biraz sonra Bedri Rahmi iniyor ve “nasıl buldun” diyor. “Çok kötü” diyor hanım “akşam çok güzeldi, sonradan devam ettin bozdun” diyor. Bedri

Rahmi de “niye o zaman söylemedin?” diyor , eşi “niye ben söyleyeyim, sen karar vereceksin” diyor.

Bakın bu çok basit bir konuşma ama, işte bu... Sanatçı zaman zaman hani dalıyor hani gidiyor ya yani hani bu her konuda olabilir, sadece resim konusunda değil. Her konuda bazen dalıyorsun kendi işine, nerde duracağına dair bir tedbirin de yoksa gidiyorsun bir de dönüyorsun ki ya konuyu dağıtıyorsun, ya karmaşa oluyor ya da yok oluyor yani asıl anlatacağın kalmıyor ortada. Veya o baştaki tazelik ve güzel formlar, renkler hepsi yoruluyor ve kirleniyor. Hani bir resim yapıyorsun. Çok üstüne gidersen yorulur ve kirlenir. Bu sıkıntı Picasso'nun filminde o plaj sahnesinde de var. Figürlerin yerleştirilmesinde oraya koyuyor olmuyor, bozuyor aşağıya alıyor. Tekrar yukarı, kızı alıyor oradan, kolunu omzundan çözüyor aşağı koyuyor vs....

Şimdi bunlar nedir aslında biliyor musun? Şöyle bakacağız. Bunlar aslında sürekli düşüncenin değişmesi, aslında arayışı gösteriyor. Bunun anlamı beceremiyor değil, arıyor. Neyi arıyor? İşte o neyi arıyor meselesi çok önemli. O aradığını bulma olayı zaten en büyük sürpriz veya belki de konunun özü oluyor. Bunlar galiba sanatçının çilesi. Yaşam boyu bu böyle gider. Sonra sanatçının her yaptığı eser değildir. Yani baş eser olmayabilir. Onlar belli bir çalışma parçaları olabilir. Bütün sanatçıların işleri öyledir. Hepsi sanat eseri değildir. Yani hepsi üst seviyede sanat eseri değildir. Evet şu işler onun işleri, karakterleri aynı diyorsun ama daha farklı ya da başarılı diyorsun.

İşte onlar galiba sanatçıların kendilerini tam anlamıyla bulmaları, hem düşünce hem duygu hem becerinin aynı anda bir arada organize olmasından da kaynaklanıyor diyebiliriz çünkü az evvel söylediğim gibi “sürekli şöyle yaparsam sonuç böyle olur” diye bunun bir tanifi yok. Net ve kesin değil. Sanatın öyle net ve kesin tarafı yok. Sanatı tarif et, edemezsin. Yani sanatın tanifi olduğu an o sanat olmaz, mesleki formasyona dönüşür. O açıdan sanatın zenginliği burada zaten. Sürekli değişmeli veya sürekli sürpriz olarak karşımıza çıkmalı. Her sanatın sorunları ve sistematik yapıda kuralları vardır ama sanatçı o kuralları bilir ve hiçbir zaman o kuralları aklına getirerek çalışmaz. Kendisi çalışır, kurallar arkadan gelir. Yani biz öğrendiklerimizi “aynen kitapta şöyle yazıyordu” veya “hoca dedi ki” diye çalışırsak bu sanat olmaz. Bu iş olur. Özgün olmak için bütün bunları bir tarafa bırakıp kendi duygularınla heyecanıyla, tabi ki bilgin olacak, ama bilgin olmasa biraz zor olur o iş. Zaman zaman bilgi, zaman zaman duygular ileri geri yer değiştirerek ortaya bir iş çıkacak ama hiçbir zaman şöyle yapayım da şöyle olsun, şöyle yapayım da böyle olsun diye bir tarif üzerine gidilmesi mümkün olmaz. Onlar hemen anlaşılır, o tür resimler hemen anlaşılır, metodik şeyler onlar.

H.Ö.- Şunu merak ediyorum, ressam “resim bitti” dedi. O andan itibaren resimle arasındaki ilişki neye dönüyor?

M.Ö.- Anne çocukla ilişkisi neyse aynen öyledir. Çünkü kendinden çıkan hem duygu, düşünce, yaşama biçimi o yaşa kadar ki bütün birikimlerin sonucunda ortaya koyduğu onun bir parçası oluyor. Ve hakikaten bir sanatçının bütün eserleri onun için evlat gibi bir çocuğu gibi gelir ve bazıları çok duygusaldır ayrılamaz bile onlardan. Satılırken çok duygusal şeylere de girenler olabilir. Ama imzayı attıktan sonra o artık bellidir kendi kimlik ve kişiliğini ortaya koyan bir olgudur. Yani sanatçı onu yapmıştır. Ama imzayı attığınız için o artık sizin dışınızda her an çıkıp kamuya mal olabilir. Ne zaman kamunun malı olacak sanatçının mekanından yani atölyeden çıkıp bir sergi salonunda kamuya açık bir sergi ile beraber o artık onun malı olmuş oluyor. Literatüre de geçer, sanat tarihine de geçer

Yaratıcılığın temelinde sanatçı kavramını belki üst başlık olarak düşünebiliriz. Bütün diğer dalları bunun altına sokabiliriz. Bugünlerde bunun biraz karmaşası oluyor sanatçı özgün yaratıcı kişi olarak konusu değişebilir bu sanatın bir sürü dalları vardır, her dalda yaratıcı özgün kişiliğini ortaya koyan ve bunun uygulanmasında özgünlüğün peşine düşen ticari hiç bir düşüncesi olmayan ve kendini sürekli yenileyen bir anlatım diline tabidir.

Sanatçı, sanatçılık önemli bir konu ama benim burada bir de sanat eğitimciliği görevimden dolayı sanatın hem eğitimsel formasyonuna hem de uygulama, sanatçı tavrını ortaya koyan bir rol üstlenmiş oluyorum. Aslında eğitimcilikle uygulama arasında farklar da olabilir ama önemli olan şudur ki sanat öğretilemez benim inancım da budur. Sanat öğretilemez, sanat yaşanır.

Yaşamı içerisinde sanatsal formasyonu kendi kimliği ve kişiliğine göre kendi ölçülerine göre oluşturur. Dolayısıyla bir sanatçı formasyonu diye bir kalıp, tarif olamaz. Bu kişiye göre değişir. Çeşitlilikte buradan, zenginlik de buradan kaynaklanır. Böyle bir düşünceden yola çıkılınca sanatın temel kuralları belki kuramsal olarak aktarılabilir öğrenciye ama kesin ve kati değildir. Çünkü yöntem de buna sen de bir şey katabilirsin veya bundan yola çıkarak bunun dışında yeni bir şey boyut arayabilirsin tavrı her zaman açıktır bizde. Yani öğrenci orada söyleneni aynen değil söylenenden yola çıkarak yeni bir düşünce veya yeni bir uygulama yöntemi yapabilecek cesareti veya serbestliği vardır. Bunu bilir. Bu teknik olabilir yöntem olabilir konu olabilir her şey olabilir. O açıdan bütün sanat dünyasında ne yapıp ne yapılmadığı veya hangi konular hangi tarzlar vardır, bunlardan bilgilendirme olayı olarak öğrenciye aktarılabilir. İyi bir eğitimci her yöne açık olmalı ve

her yönden haber ve bilgi aktarabilir öğrenciye ama hiçbir tarafa ait olmaması lazım. Sebebi şudur eğitimsel tavrında programında şu yöne doğru ağırlık vermek veya bu yöne doğru ağırlık vermek meselesi biraz yönlendirici tavır olur. Öğrenciyi biraz zoraki olarak yönlendirebilme tavrını öne çıkarır. Hâlbuki her yönden veya her etkiden öğrenciye gösterir, haberdar ederse, ondan sonra öğrenci burada kendi kimlik ve kişiliğini bulmak için tamamen özgürdür. Eğitimci sınıflarda, atölyelerde bu kadar serbest her konudan bahsederken ama atölyesine gelip kendi özel atölyesinde istediği konuyu istediği tavrı rahatlıkla uygulayabilir. Orada hiç kimse ona karışmaz yani orada sanatçılık tavrı ortaya çıkıyor. Eğitimsel eğilimi belki de artık kurumlarda okullarda veya atölyelerde kalıyor. Burada söylemek istediğim şey şu; iyi bir eğitimci sürekli yöntem değiştirmesine bağlıdır yani sanatta kaide ve kural her an her durumda değişikliğe uğrayabileceği için her gün yeni bir düşünce yeni bir yöntem yaratma tavrını da geliştirebilir dolayısıyla her sene aynı program gibi görünse de o programların içerisinde belli farklılıklar o programı yeniden ele alınmış gibi yeni bir heyecan yeni bir farklılıkla zenginlik katar. Bu da sürekli yeni bakış açılarıyla beraber o konunun ne kadar değişik ve sonsuz ifade ve biçimi olduğunu ortaya koyar.

Sanatın bir anlatım tarifi yoktur. Sanatın tek tip tarifi olamaz. Sanatın bir kişiye göre olması yani herkesin aynı şeyi düşünmesi imkansız, olmaması gereken durumlardan biridir. Aynı şekilde sanatın altında görsel sanat tuval resmi üzerine geleneksel olan resim diliyle tuval resmi üzerine yapılan sanattır resim sanatı. Ama bütün bu yüzyılın başında 1910'lu yıllarda Kavramsal Sanat konusu Marshall Dushamp'la beraber başlamıştır. Onunla beraber düşünce ve düşünce biçiminin önüne geçerek, düşünce yöntemini kavram olarak ele alıp ve onu bugüne kadar onun türevleri oluşarak gelmiştir. Yani kavram konusu daha farklı bir şekilde ifade edilir hale geldi. Boyanın yerini geleneksel resim dilini ifade eden boyanın yerini resmin yerini fotoğraf aldı. Hazır malzeme aldı. Kolaj teknikleri aldı. Hatta tuvalin dışına çıkarak alansal veya mekansal veya mekan düzenlemelerine kadar giden anlatım dilleri oldu. Bunların her biri sanatın kolu ama hiçbir zaman resim konusunun kendi özelinden vazgeçilmemiştir. Her ne olursa olsun çizmek veya boyamanın her zaman geçerli olacağına da inanıyorum. Her ne kadar zaman zaman resim sanatı bitti, öldü dense bile bunlar bence medyatik sözlerden başka bir şey değildir. Resim insanın ifade dillerinden bir tanesidir ve bu düzen sürdüğü müddetçe insanın türü devam ettiği müddetçe bu durum devam eder. Eğitim kurumlarında resim öğretmeden ziyade genel sanatsal düşünce formasyonunu zenginleştirmektir asıl amaç. Yani kişinin düşünce yöntemini zenginleştirecek bir kültürel birikim, sosyal ilişki ve iletişim yöntemleriyle

beraber o düşünce yönteminin dilini zenginleştirerek bunu ifade yöntemi veya tekniği kişinin kendisine bırakılır.

İlle de bunu ya da şunu yapacaksın diye bir zorlama bugün hele bu çağda, bugünkü anlatım dilinde, teknolojinin bu gelişmesinde artık yönlendirmenin yanlış olacağını düşünüyorum. Tamamen kişinin temel yöntemleri temel bilgileri aldıktan sonra düşüncesini ifade edecek yöntemi kişinin kendisi seçer diye düşünüyorum.

Tamam... Yani şunu ekleyebiliriz mesela ben resim yaparken hocalık yaptığımı, hoca olduğumu unuturum. Bu kadar yıl deneyimli bir sanatçı olarak deneyim kazandığımı da unuturum. Her resme başlangıçta yeniden bir heyecan duyarım. Her boş tuval veya boş kağıt beni heyecanlandırır.

Ve her işin başındaki o heyecan aslında sürekli tazeliği de gösterir. Ama artık işin içinde başlayıp da belli bir gelişmeden sonra yürümeye başlayınca o heyecan yerini problematik çözüm heyecanına veya endişesine bırakır. Orda böyle çok güzel resim yapmaktansa problematik bir durumu çözmek için sürekli düşünce alternatifleri üzerinde durmaya çalışırım ve zaman zaman bu durumdan kopup uzaklaşarak bir yabancı gibi resme bakmaya çalışırım. Aslında sürekli resmin içine girince de işte biraz evvel ki bahsettiğimiz gibi nerde durup nerde bırakacağımızı, neyi nerede ne kadar yükleyip etkisini arttıracığımızı veya eksilteceğimizi belirlemek zor olur. Onun için sanatçılar resim yapma süreci içinde zaman zaman resminden uzaklaşarak ona bir yabancı gözle bakıp daha objektif, eleştirel gözle bakıp daha sağlıklı kararlar vererek sonucun daha doğru ve değerli olmasında gayret edebilir.

H.Ö.- Bu güzel söyleşi için teşekkür ederim.

M.Ö.- Ben de teşekkür ederim.

8 Mart 2009 Pazar
Mehmet Özer Atölyesi
Acıbadem-İstanbul

2.2.2.1. Çekim Öncesi Mehmet Özer ile Yapılan Atölye Söyleşisi
II'nin Fotoğrafları



Fotoğraf 10 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 11 Mehmet Özer Atölyesi



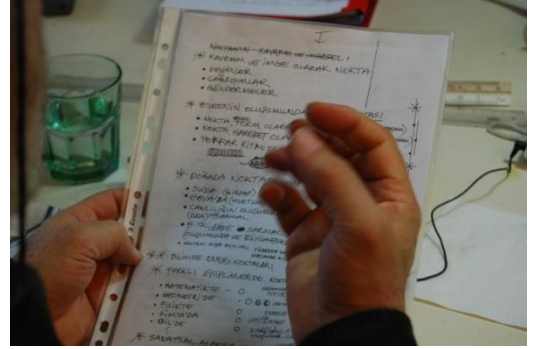
Fotoğraf 12 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 13 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 14 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 15 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 16 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 17 Mehmet Özer Atölyesi

2.3. FİLMİN KÜNYESİ

BİR RESSAMIN PORTRESİ

“MEHMET ÖZER”

(YAŞAMI OYNAMAK)

Yazan –Yöneten

Hale ÖZER

Kurgu

Levent ÖZLER

Kamera

Bulut ÖZLER

Fotoğraf-Grafik Tasarım

Zeynep ÖZER

Müzik

All Music of the World

Kolik-Buzuki Orhan

Çocuklar

Eda KUL

Mehmet Ali KUL

Arda YALINAY

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Önder PAKER

Teşekkürler

Prof. Dr. Ünsal OSKAY, Doç. Dr. Burak BUYAN, Yrd.Doç. Dr. Sefa ÇELİKSAP,
Öğr. Gör. N. Simay BODUR, Öğr. Gör. Turan ASAN, Öğr. Gör. Yüksel BALABAN,
Öğr. Gör. N. Ece MACİT, Leyla ÖZER, H. Şahin GENÇ

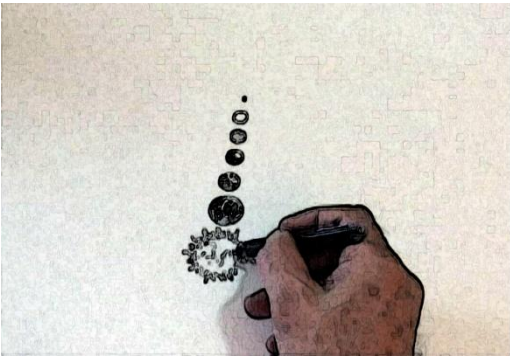
2.4. STORY BOARD



S1. P1. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Yakın plan sanatçının elini çizim yaparken görürüz.



S1. P2. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Yakın plan sanatçının elini çizim yaparken daha yakın planda görürüz.



S1. P3. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının yapmış olduğu çizimdeki gözü çok yakın plan görürüz.



S1. P4. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Çok yakın planda sanatçının gözünü görürüz.



S1. P5. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Çok yakın planda sanatçının iki gözünü görürüz.



S1. P6. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çocuklarla çizim oyunu oynarken göğüs planı görürüz.



S1. P7. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çocuklara ev resmi çizerken görürüz.



S1. P8. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının doğduğu evin resminin fotoğrafını görürüz.



S1. P9. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

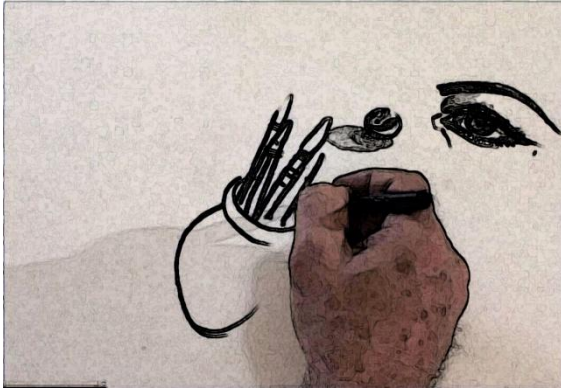
Sanatçının çocukluğunda ablası ile beraber çekilmiş fotoğrafını görürüz.



S1. P10. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde hayat hikayesini anlatırken bel plan olarak görürüz.



S1. P11. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

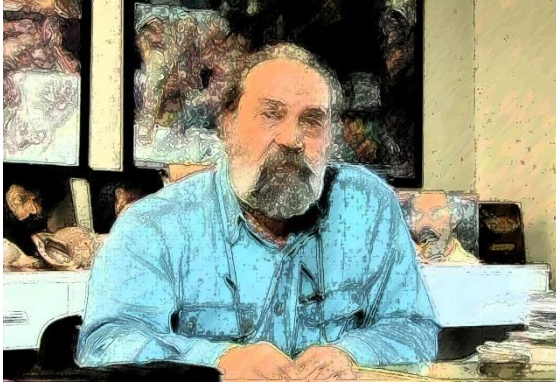
Sanatçının elini fırça çizimi yaparken yakın plan çizim yaparken görürüz.



S1. P12. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çocuklarla çizim oyunu oynarken göğüs plan görürüz.



S1. P13. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde hayat hikayesini anlatırken göğüs plan olarak görürüz.



S1. P14. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çocuklara kalem çizerken ve çizim oyununa devam ederken görürüz.



S1. P15. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çocuklara kalem çizerken bel plan görürüz.



S1. P16. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

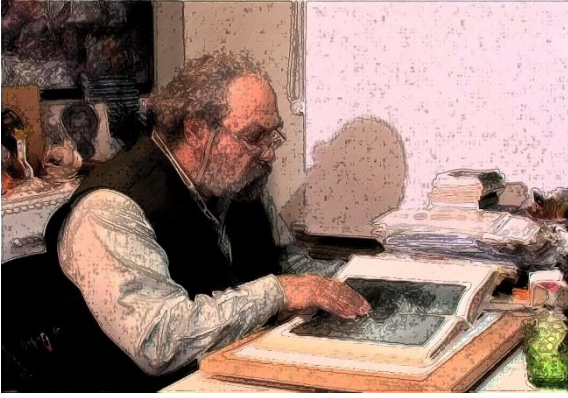
Sanatçıyı atölyesinde hayat hikayesini anlatırken bel plan olarak görürüz.



S1. P17. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çalışırken genel plan olarak görürüz.



S1. P18. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde çalışırken bel plan olarak görürüz.



S1. P19. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının atölyesinde yakın plan ayna ve çalışmalarını zoom in ve zoom out şeklinde görürüz.



S1. P20. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde hayat hikayesini anlatırken göğüs plan olarak görürüz.



S1. P21. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde hayat hikayesini anlatırken göğüs plan ve çizim yaparken yakın plan olarak görürüz.



S1. P22. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının çalışma masasında yakın plan bilyeleri ve cam geometrik formları görürüz.



S1. P23. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının çalışma masasında yakın plan sanatçının ve çocukların ellerini bilye oynarken görürüz.



S1. P24. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı çalışma masasında bel plan çocukları uğurlarken görürüz.



S1. P25. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Yakın plan sanatçının elini resim çalışırken görürüz.



S1. P26. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

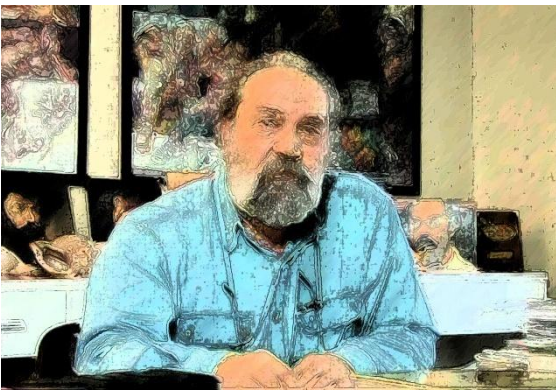
Sanatçıyı bel plan resim çalışırken görürüz.



S1. P27. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı yakın plan resim çalışırken görürüz.



S1. P28. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde sanatsal çalışmalarını anlatırken göğüs plan olarak görürüz.



S1. P29. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı eğik açı ile bel plan resim çalışırken görürüz.



S1. P30. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

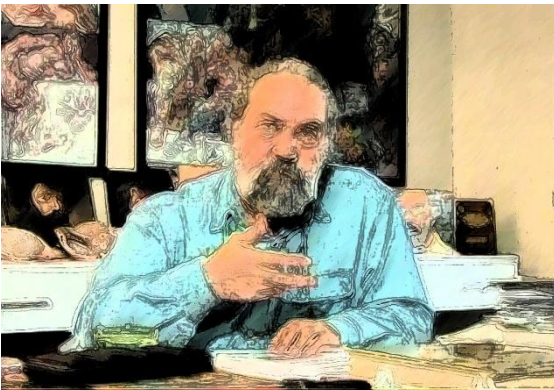
Sanatçının elini yakın plan boya karıştırırken görürüz.



S1. P31. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı bel plan resim çalışırken görürüz.



S1. P32. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçıyı atölyesinde sanatsal çalışmalarını anlatırken göğüs plan olarak görürüz.



S1. P33. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Yakın plan sanatçının elini portre çalışırken görürüz.

.



S1. P34. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

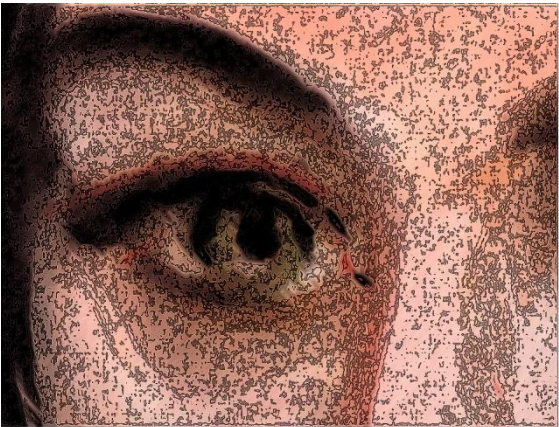
Yakın plan sanatçının elini çalıştığı portreyi imzalarken görürüz.



S1. P35. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

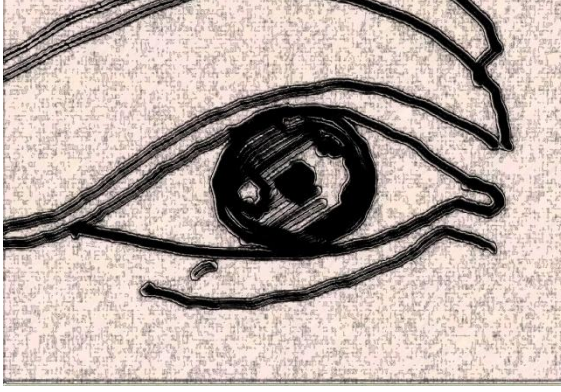
Çok yakın plan sanatçının çalıştığı portrede iki gözünü görürüz.



S1. P36. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

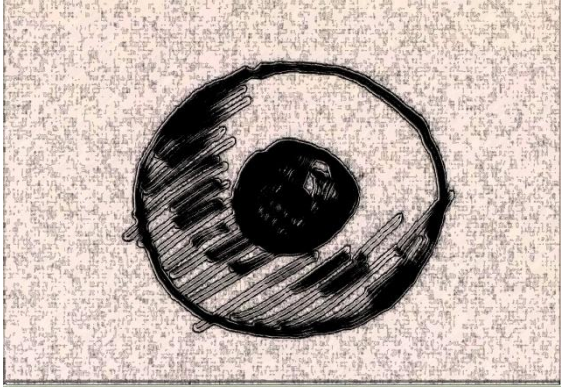
Çok yakın plan sanatçının çalıştığı portrenin tek gözünü görürüz.



S1. P37. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

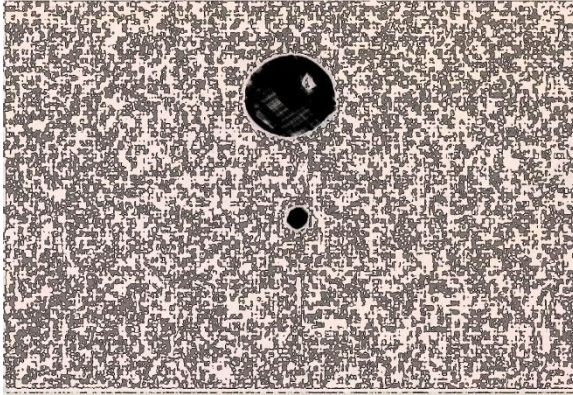
Sanatçının yapmış olduğu çizimdeki gözü çok yakın plan görürüz.



S1. P38. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının yapmış olduğu çizimdeki göz bebeğini çok yakın plan görürüz.



S1. P39. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının yapmış olduğu çizimdeki göz taşı ve noktayı çok yakın plan görürüz.



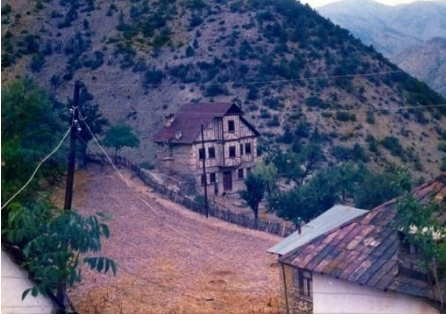
S1. P40. İÇ. GÜNDÜZ

Sanatçının atölyesi

Sanatçının yapmış olduğu çizimler akarak noktadan sonra sahnenin karardığını görürüz.

2.5. FİLMDE KULLANILAN GÖRSEL MALZEMELER

2.5.1. Filmde Kullanılan Belgesel Fotoğraflar



Fotoğraf 18
Sanatçının doğduğu ev



Fotoğraf 19
Sanatçının annesi ve babası



Fotoğraf 20
Sanatçı büyük ablası ile
1949 - Trabzon



Fotoğraf 21
Sanatçı küçük ablasının
evlilik töreninde ailesi ile
1962-Trabzon



Fotoğraf 22
Sanatçı lisede öğretmeni ile
resim yaparken Kilis - 1963



Fotoğraf 23
Sanatçı lise son sınıfta
arkadaşları ve öğretmenleri ile
Kilis-1963



Fotoğraf 24
Sanatçı, Leyla Özer ile İ.D.T.G.S.Y.O.'nda



Fotoğraf 25
Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'ndaki arkadaşları ile birlikte



Fotoğraf 26
Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'nda kendi yapmış olduğu desenin önünde



Fotoğraf 27
Sanatçı, İ.D.T.G.S.Y.O.'nda Ergin İnan ile atölyede



Fotoğraf 28
Sanatçı öğrencilik yıllarında açtığı sergisinde 1968



Fotoğraf 29
Sanatçı, Leyla Özer ile İ.D.T.G.S.Y.O.'nda -1969



Fotoğraf 30
Sanatçı M.Ü.A.E.F. öğrencileri ile derste



Fotoğraf 31
Sanatçı Ali İsmail Türemen ve
Yazar Oktay Rifat ile sergi açılışında



Fotoğraf 32
Ali İsmail Türemen, Berna Türemen,
Çiler İnan, Ergin İnan, Leyla Özer ve
Mehmet Özer bir sergi açılışında



Fotoğraf 33
Sanatçı fakülteden arkadaşları ile
sohbet ederken

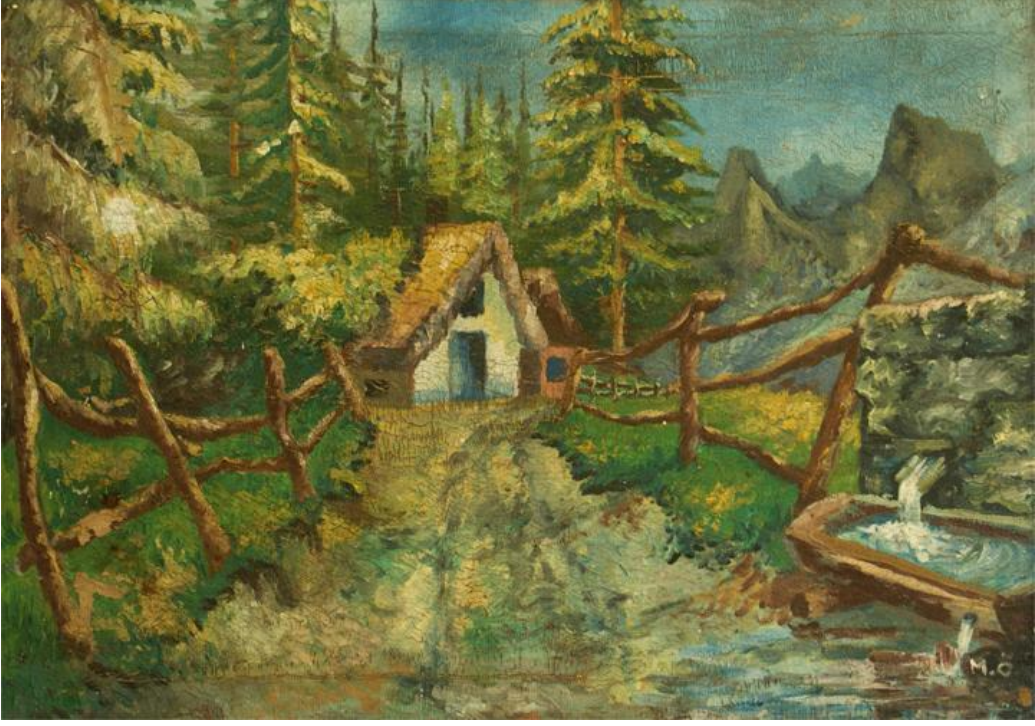


Fotoğraf 34
Sanatçı kişisel sergisinde eşi Leyla Özer,
M.Ü.Rektörü Orhan Oğuz ve sanatçı
arkadaşları Ali İsmail Türemen, Mustafa Aslıer
ve Kemal Şen ile



Fotoğraf 35
Sanatçı Emre Zeytinoğlu ile Büyükkada'da

2.5.2. Filmde Kullanılan Röprodüksiyonlar



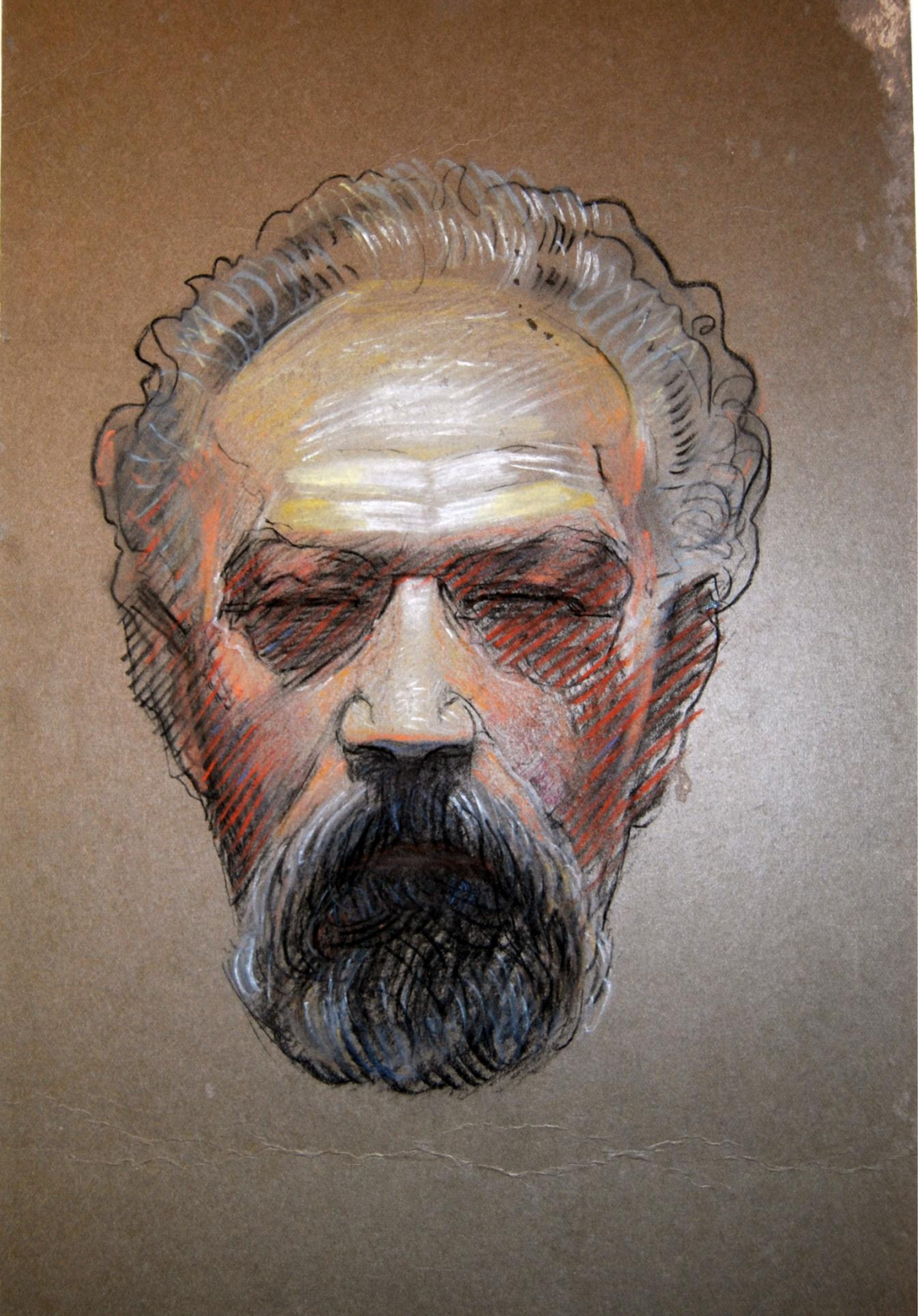
Resim 10 “Sanatçının orta 2. sınıf çalışması”
Tuval üzerine yağlı boya 30x40cm 1959-Trabzon



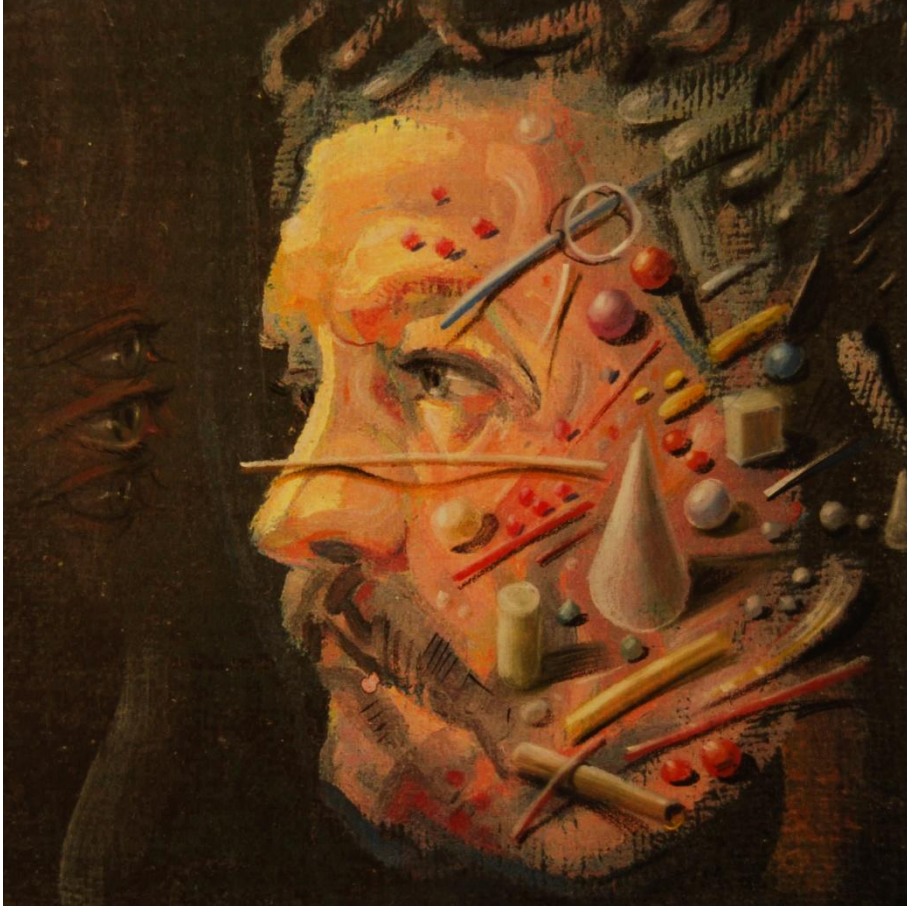
Resim 11 “Sanatçının lise 1. Sınıf çalışması”
Tuval üzerine yağlı boya 30x40cm. 1961-Trabzon



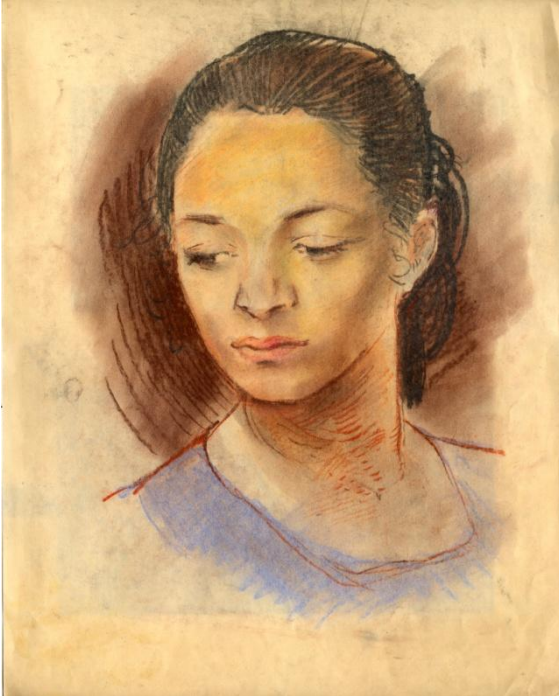
Resim 12 “Sanatçının annesi” Kağıt üzerine desen kalemli 21x29cm. 1965



Resim 13 “Sanatçının öz portresi” Karton üzerine soft pastel



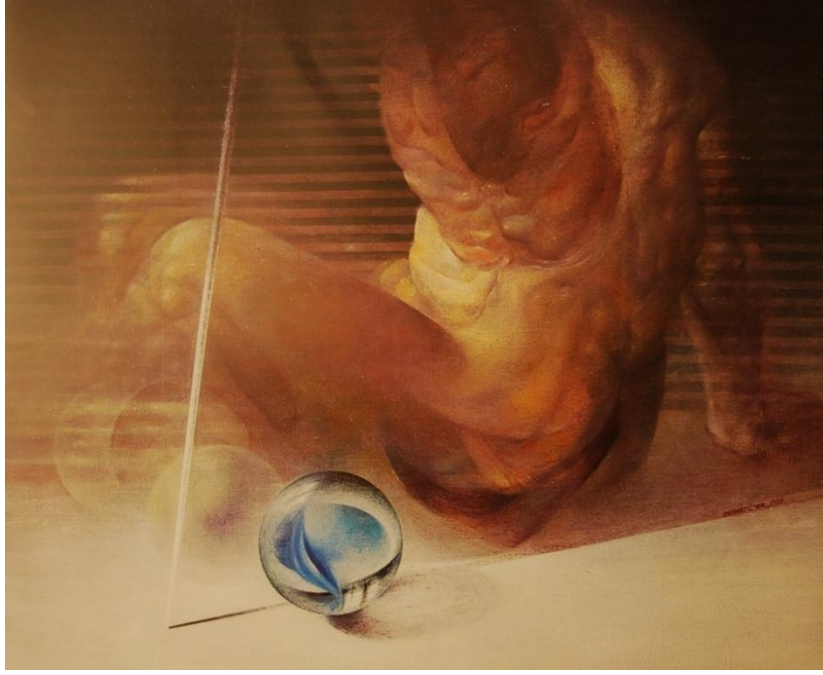
Resim 14 “Sanatçının portresi” Tuval üzerine yağlı boya 30x30cm. 1987



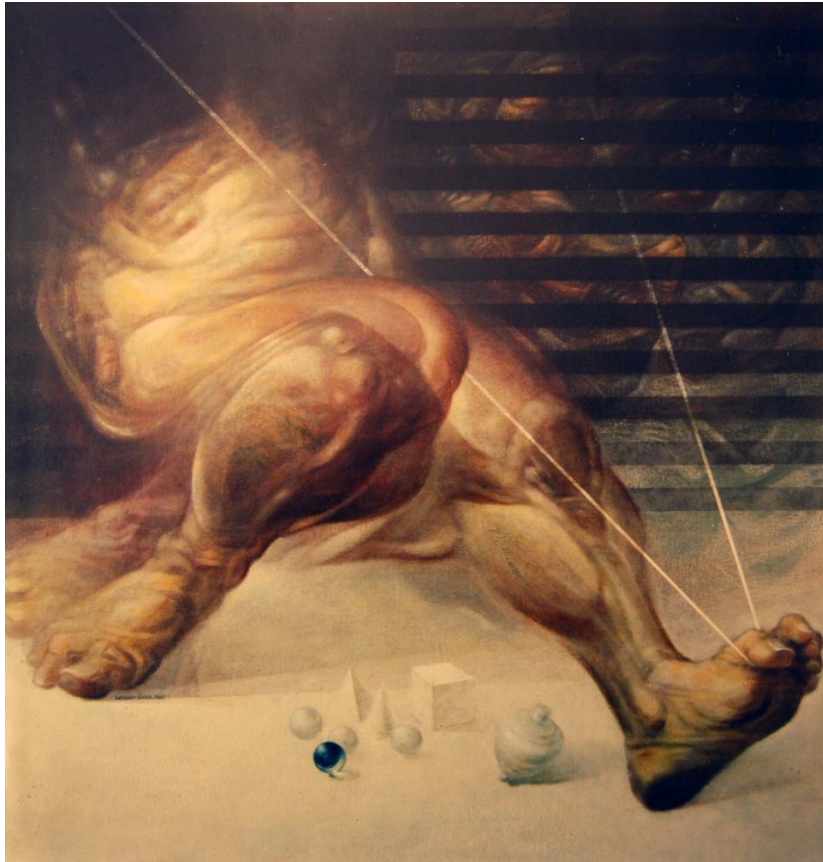
Resim 15 “Portre” Kağıt üzerine pastel



Resim 16 “Portre” Kağıt üzerine pastel
2009



Resim 17 “Yaşamı Oynamak” Tuval üzerine yağlı boya
100x120cm. 1985



Resim 18 “Yaşamı Oynamak” Tuval üzerine yağlı boya
100x100cm. 1986



Resim 19 “Yaşamı Oynamak” Tuval üzerine yağlı boya 100x100cm. 1986



Resim 20 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm. 1988



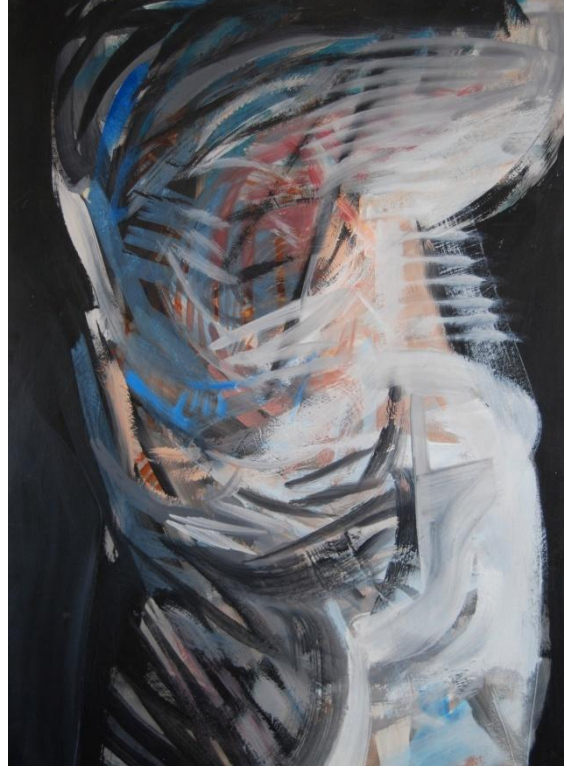
Resim 21 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm. 1986



Resim 22 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm.1989



Resim 23 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm.1989



Resim 24 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm. 1989



Resim 25 “Ritmik Ayrıntılar” Karton üzerine akrilik 70x100cm. 1989



Resim 26 “Figür” Karton üzerine soft pastel 1984



Resim 27 “Organik ve İnorganik İlişkiler”
Karton üzerine pastel



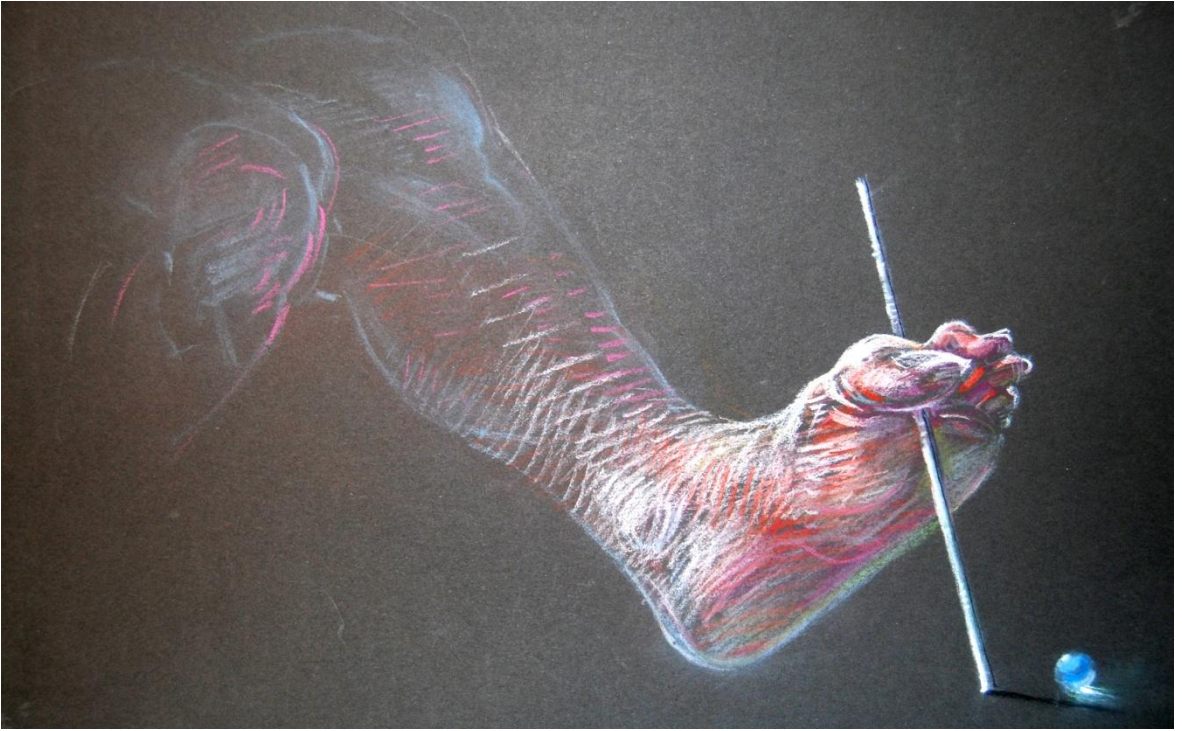
Resim 28 “Organik ve İnorganik İlişkiler”
Karton üzerine pastel



Resim 29 “Organik ve İnorganik İlişkiler” Karton üzerine pastel



Resim 30 “Organik ve İnorganik İlişkiler” Karton üzerine pastel



Resim 31 “Organik ve İnorganik İlişkiler” Karton üzerine pastel



Resim 32 ‘Yaşandan Kesitler’ Tuval üzerine yağlı boya 100x70cm. 1992



Resim 33 “Yaşamdan Kesitler” Tuval üzerine yağlı boya 100x70cm. 1992



Resim 34 “Yaşamdan Kesitler” Tuval üzerine yağlı boya 100x70cm. 1992



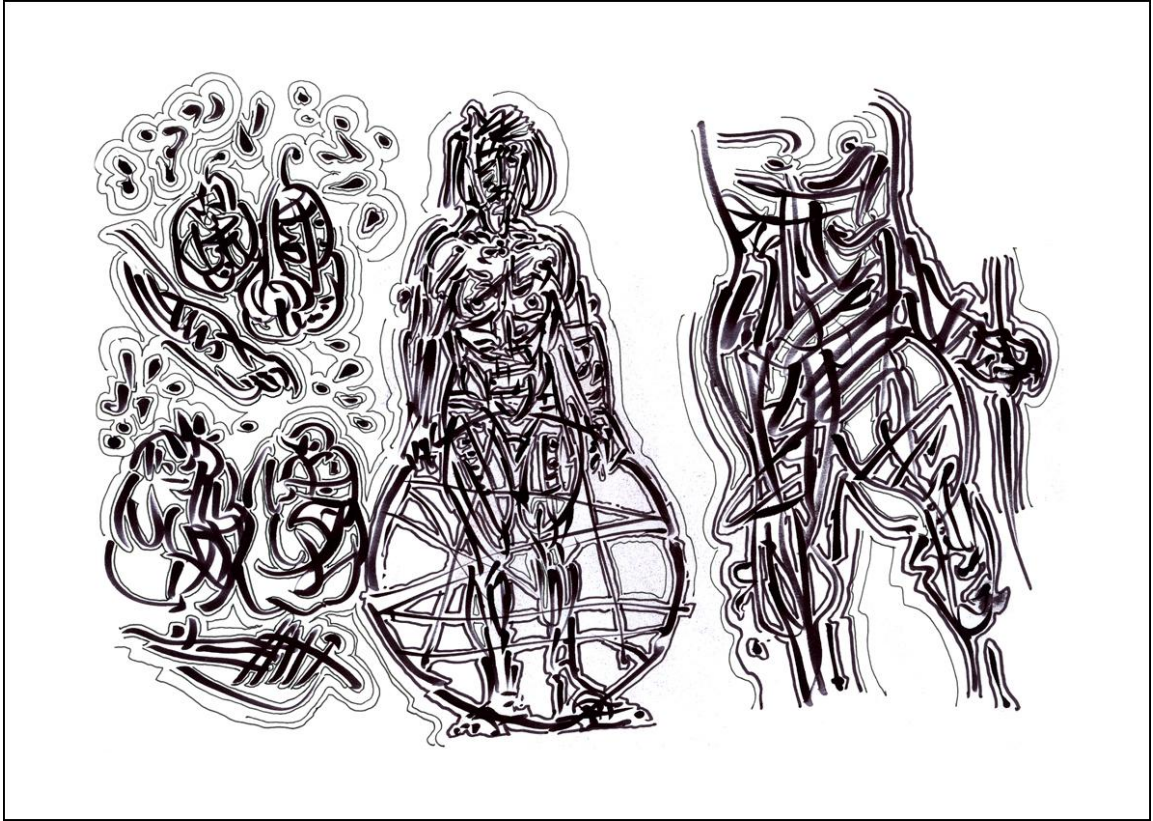
Resim 35 "Serigraf Baskı" 50x70cm. 1986



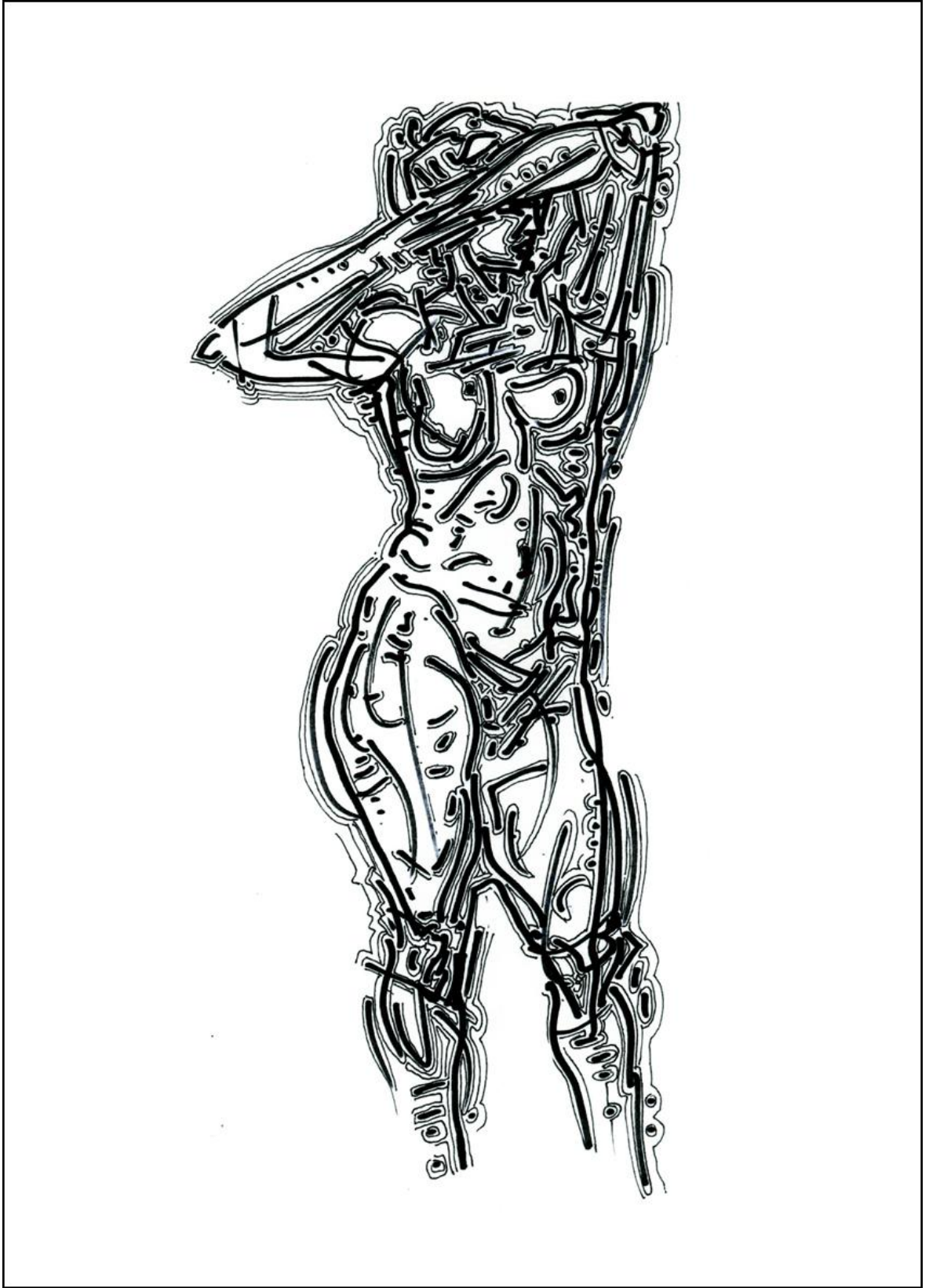
Resim 36 "Litograf Baskı" 50x70cm. 1988



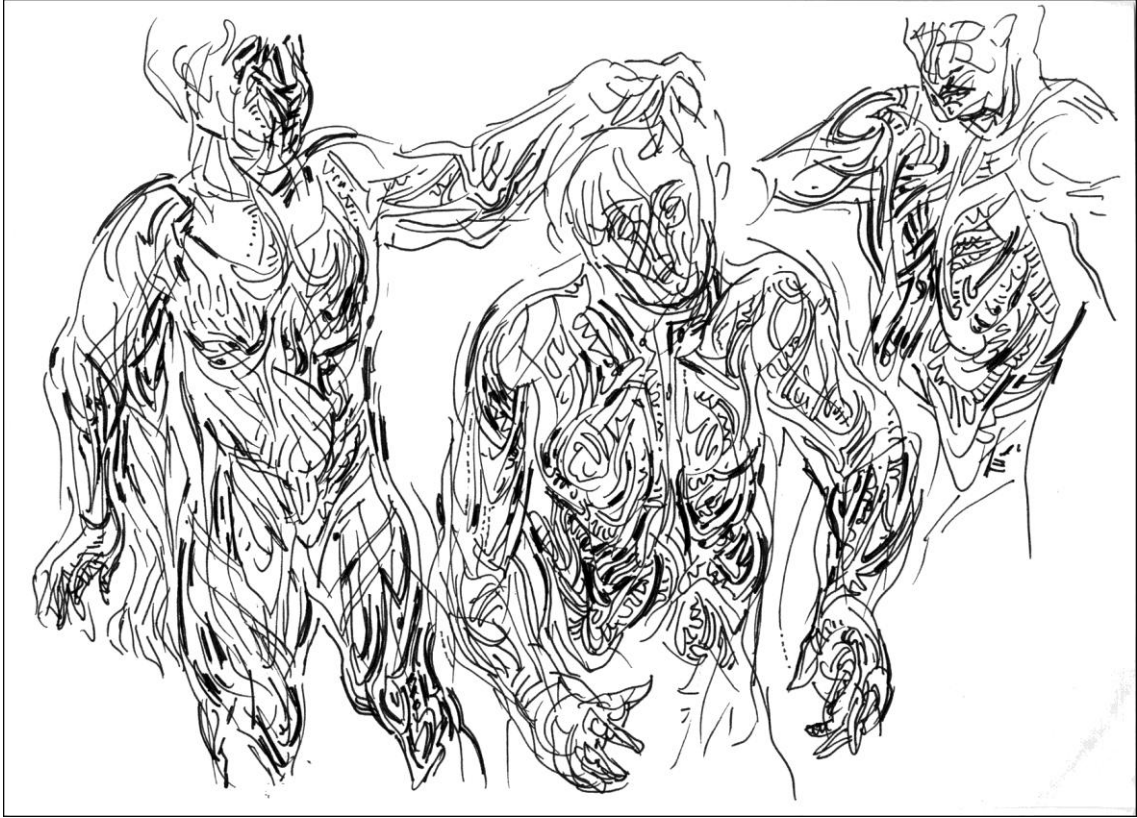
Resim 37 "Serigraf Baskı" 50x70cm. 2000



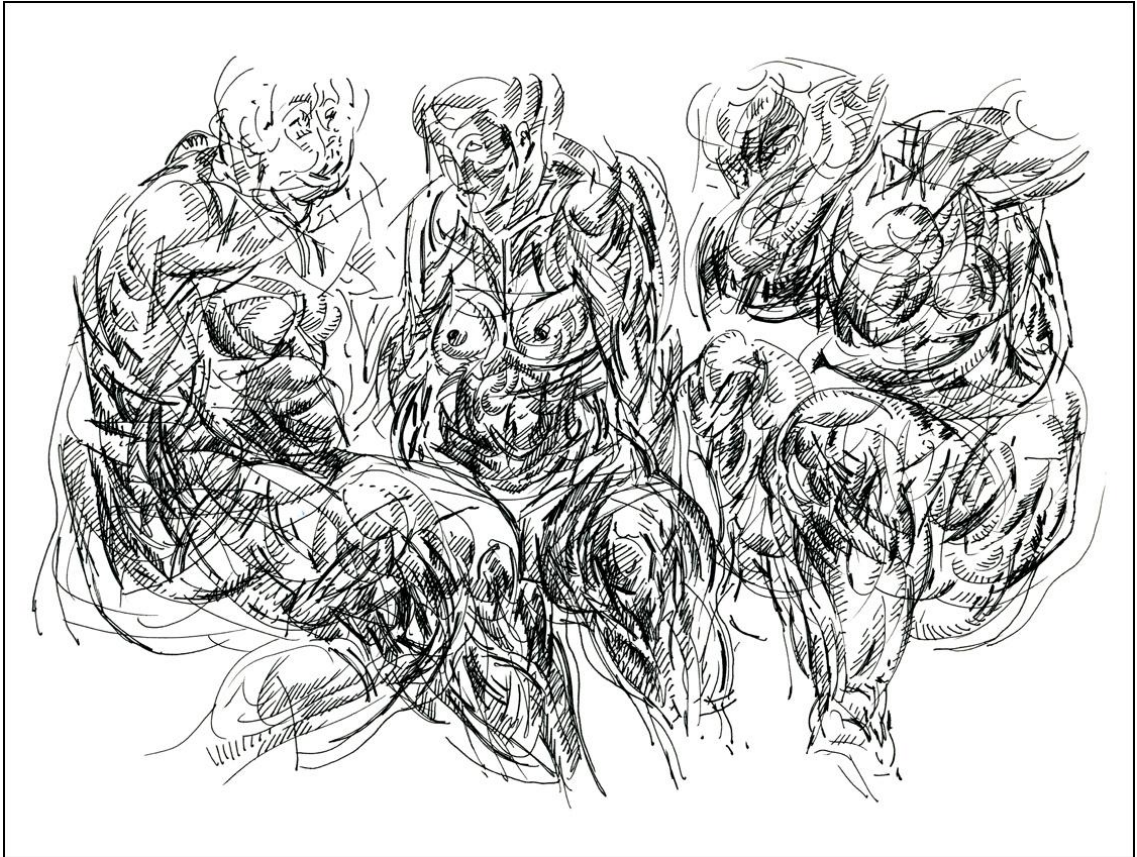
Resim 38 "İlişkiler" 50x70cm. 2008



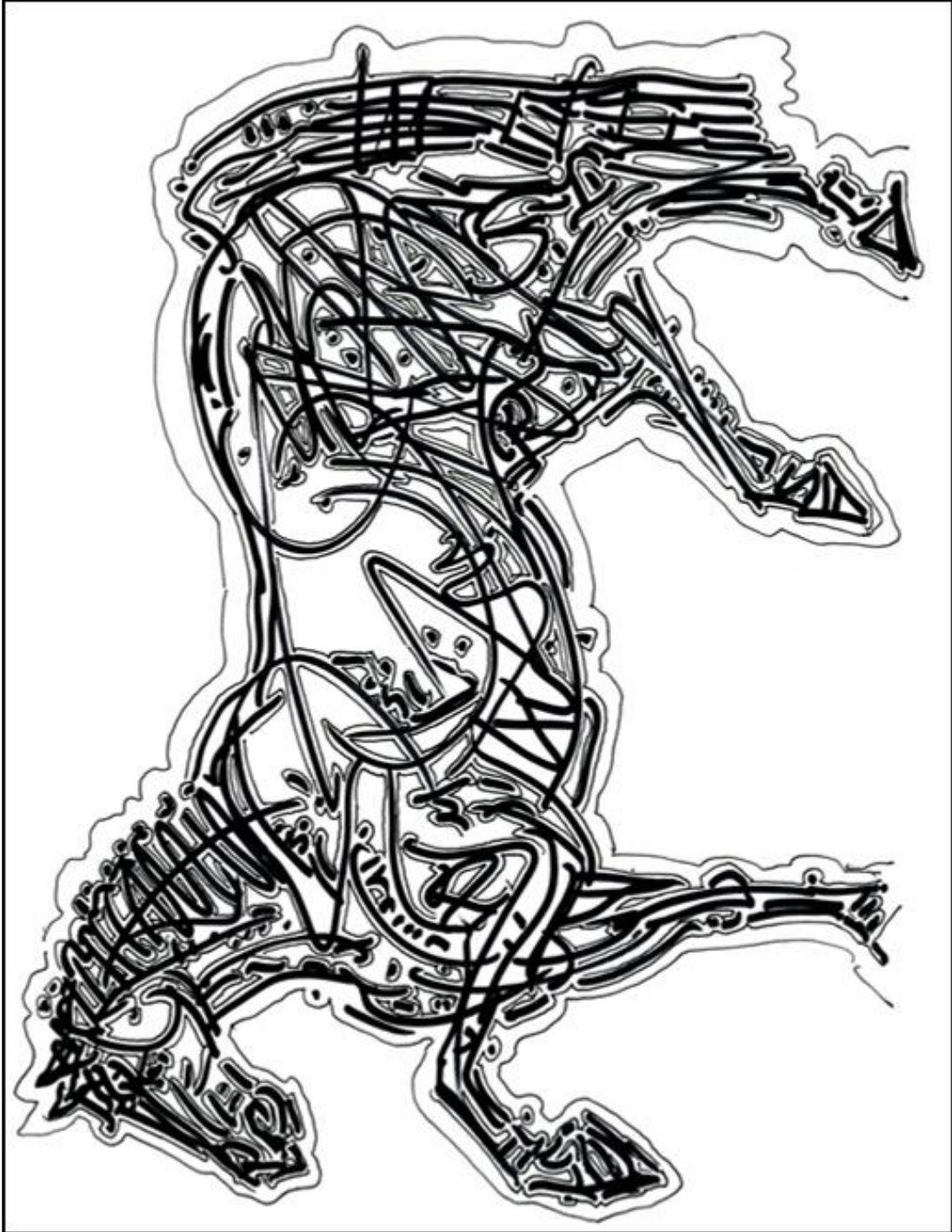
Resim 39 “Serigraf Baskı” 50x70cm. 2008



Resim 40 “İlişkiler” 50x70cm. 2008



Resim 41 “İlişkiler” 50x70cm. 2008



Resim 42 "Serigraf baskı" 50x70cm. 2008

2.6. KAMERA ARKASI



Fotoğraf 36 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 37 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 38 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 39 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 40 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 41 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 42 Mehmet Özer Atölyesi



Fotoğraf 43 Mehmet Özer Atölyesi

2.7. FİLMDE KULLANILAN EKİPMANLAR

Kısa Belgesel Film çekimlerinde kullanılan ekipman, T.C. Beykent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu tarafından temin edilmiştir.

FİLMDE KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Sony Kamera	1	Sony Digital HDR FX IE
Tripot	1	Mantrotto 501
Işık+Panjuru	2	Weiteng WT 806

Tablo 1. Filmde kullanılan ekipmanlar

FOTOĞRAF ÇEKİMİNDE KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Fotoğraf makinesi	1	Nikon D 40 X

Tablo 2. Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar

FİLMİN KURGUSUNDA KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Adedi	Özelliği
Dizüstü PC	1	Asus İşlemci: Intel(R) Core(TM) 2 Duo CPU P8600 @ 2.40 GHz 2.40GHz Bellek (RAM): 3,00 GB

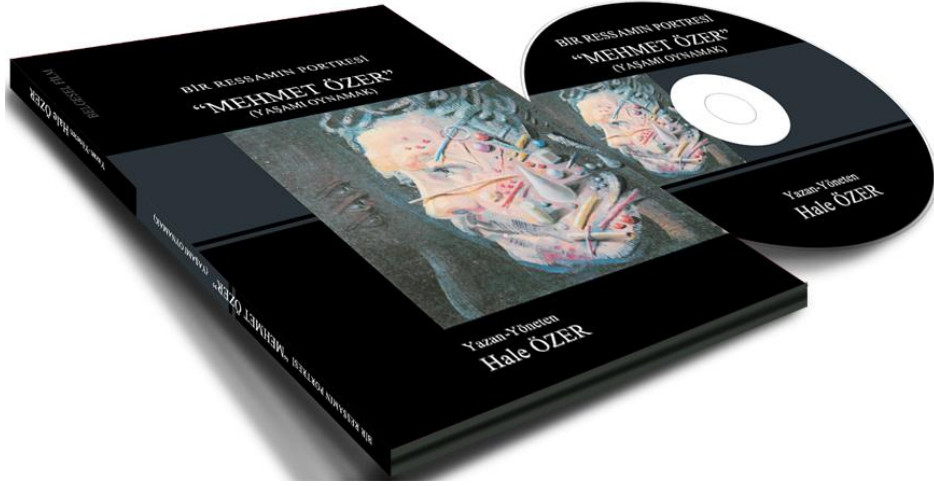
Tablo 3. Film montajında kullanılan ekipmanlar

2.8. ÇALIŞMA TAKVİMİ

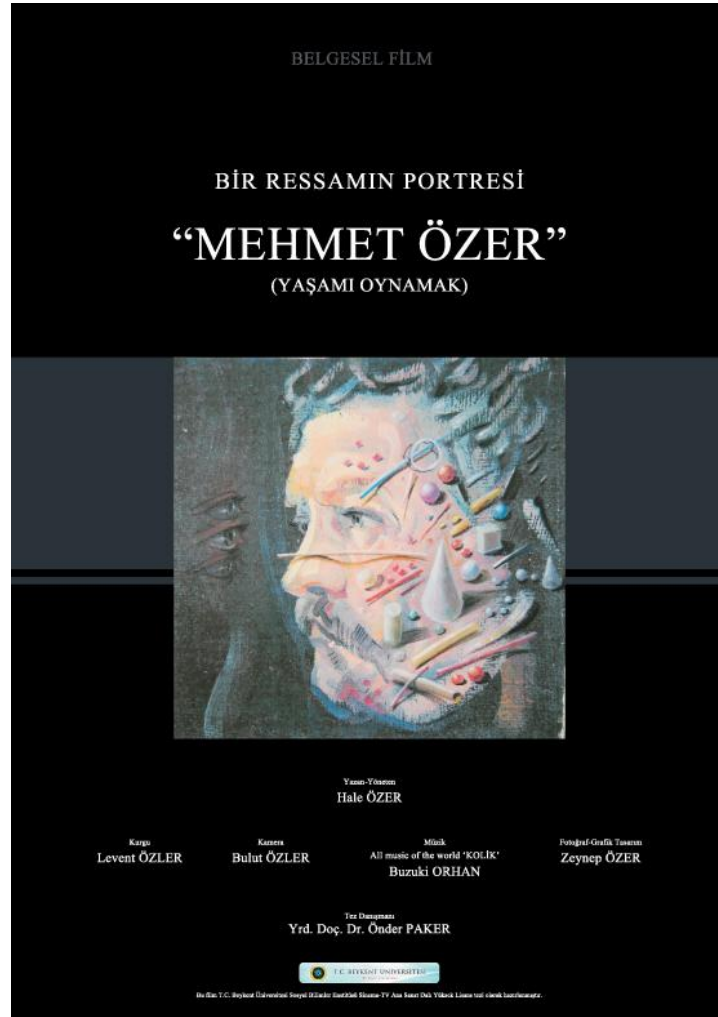
YAPILAN ÇALIŞMA	TARİH
1. Atölye Söyleşisi	9 Mart 2008
1. Atölye Söyleşisinin Fotoğraf Çekimleri	9 Mart 2008
2. Atölye Söyleşisi	8 Mart 2009
2. Atölye Söyleşisinin Fotoğraf Çekimleri	8 Mart 2009
Belgesel Film Çekimi 1	22 Mart 2009
Kamera Arkası Fotoğraf Çekimleri 1	22 Mart 2009
Belgesel Film Çekimi 2	26 Nisan 2009
Kamera Arkası Fotoğraf Çekimleri 2	26 Nisan 2009
Mehmet Özer'in resimlerinin röprodüksiyon çekimi	3 Mayıs 2009

Tablo 4. Çalışma Takvimi

2.9.FİLM İÇİN HAZIRLANMIŞ TASARIMLAR



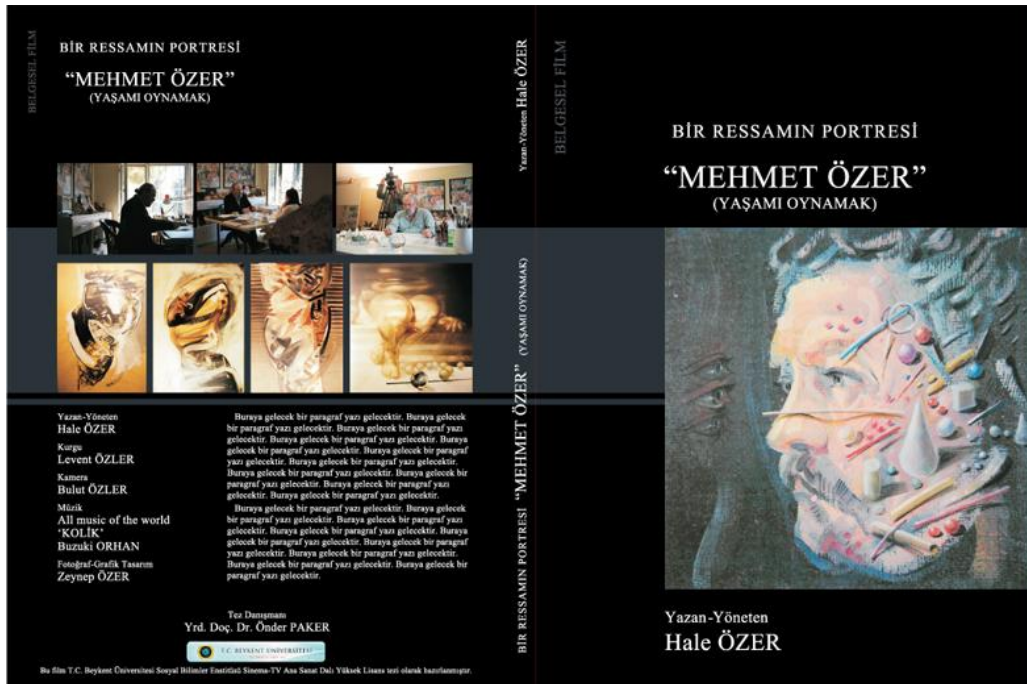
2.19.1. Afiş Çalışması



2.9.2. CD Sticker Çalışması



2.9.3 DVD Kapağı Çalışması



Sonuç

Yüksek lisans tezi olarak çekilen bu kısa belgesel film, günümüz sanatı içinde bir desen ustası ve eğitimci olarak çok önemli bir noktada duran ressam Mehmet Özer'i genç sanatçılara özellikle genç öğrencilere tanıtmayı hedefliyor.

Sonuç olarak, sanatçı biyografileri onların tanınmasına, anlaşılıp yorumlanmasına, gençlerin geçmişi ve bugünü daha iyi kavrayarak gelecekle ilgili doğru sentezler yapmalarına olanak sağlar.

Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde önemli bir yeri olan ressam Mehmet Özer bu filmde özellikle 80'li yıllarda başlayan "Oyunu Yaşamak" ve "Yaşamı Oynamak" adlı çalışmaları ile irdeleniyor.

"Oyun" kavramının derinlemesine irdelendiği bu çalışmalarda, ressam Mehmet Özer'in aşağıda yer alan tespiti aynı zamanda filmimizin "yaşam bir oyundur, başı ve sonu aynı olan" önermesini de destekliyor.

"Oyunu insan oynar, ötekiler yani diğer canlılar oynaşır. Çünkü oyun yönteminde, sisteminde ve kurallarında akıl vardır. Oyun bir akıl işidir. O zaman oyunun hakikaten çok ciddi olduğunu düşünüyorum ve dolayısıyla da aklımızı yaşıyorsak eğer, yaşamın da bir oyun olduğu sonucuna varıyorum."

Kaynakça:

Aslıer, M.,29. Uluslararası Bursa Festivali Çağdaş Türk Resim Sergisi-1 Kataloğu, 1990, 18-26 Haziran, Bursa

Şenyurt, Ş., “Belge Üzerine” Belgesel Sinema 2007, İstanbul, 2007.

Turan, G., “Mehmet Özer’in Desenlerinden Bir Kesit”, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 98, İstanbul, 1986.

Türemen, A.İ., “Ressam Mehmet Özer”, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı.94, İstanbul, 1986.

ÖZGEÇMİŞ

01.03.1966 Kilis doğumlu Hale Özer, 1991 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun oldu. 1988-2001 yılları arasında, çeşitli reklam ajanslarında grafik tasarımcı olarak çalıştı. Yurt içinde yedi karma sergiye, yurt dışında da bir karma sergiye katıldı. 1992-1994 yılları arasında İngiltere ve Slovenya'da sanatsal araştırmalarda bulundu. Mezun olduğu üniversiteden arkadaşlarıyla 2003 yılında "Kırmızı" adlı bir sanat grubu kurdu. Kırmızı grubu ilk konsept sergisini "Kırmızı" başlığı altında 2004 yılında Karşı sanat Galerisi'nde açtı. 2001-2004 yılları arasında özel bir eğitim kurumunun Güzel Sanatlar Lisesi'nde sanat eğitmeni olarak çalıştı. 2006 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı. 2007 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyesi oldu. 2004'ten bu yana Beykent Üniversitesi'nde Öğretim Görevlisi olarak Grafik dersleri vermeye devam ediyor ve aynı zamanda sanatsal çalışmalarını sürdürüyor.

Aday: Hale ÖZER