

Paris'te zamanın ruhunu yakaladılar

ERKAN AKTUĞ
erkan.aktug@hurriyet.com.tr

Sizi Paris Ekolü Türk sanatçıları araştırmaya yönlendiren neydi?

Yıllardır bu sanatçı kuşağının çalışmalarının, verdikleri mücadelenin ve başarılarının yeterince bilinmediğini gözlemliyordum. Onlar hakkında çalışmak 50-60 yıl öncesinin İstanbul ve Paris sanat ortamına bakmak, bir tür arkeolojik kazı yapmak anlamına geliyordu. Araştırdıkça karşılaştıklarım beni heyecanlandırdı. Bir ipucunu takip ederken üzerinde hiç düşünülmemiş başka olgularla, sergilerle, adını duymadığım sanatçıları karşılaştıkça bu araştırmanın beni içine çektiğini gördüm. Bir de sanatçıların birçoğuyla birlikte çalışmak, atölyelerinde zaman geçirmek beni etkiledi, onların kara kutularını bulmak gerekir diye düşündüm.

■ **Neden öncesi ya da sonrasına değil de 1945-1965 arasına odaklandınız?**

II. Dünya Savaşı sonrasındaki dönem, uluslararası sanat tarihi araştırmalarında bir tür milat olarak kabul edilir. Bunun Türk sanatı bağlamında da yeni bir süreci başlattığını gördüğüm için bu döneme odaklandım.

■ **1920'lerde Paris'e giden Türk sanatçıların kendi içinde dışarıya kapalı bir hayat yaşadığını, dönemin akımlarını ıskaladıklarını, 1945 sonrası gidenlerin ise orada bir varoluş mücadelesi verdiklerini ve Batı'yla eşzamanlı bir üretime girdiklerini söylüyorsunuz. 45 sonrası gidenlerin farkı neydi?**

Hem Osmanlı hem de ilk Cumhuriyet dönemlerinde Paris'e sanat eğitimi için öğrenciler gönderilmişti. Bu kuşaklar modernizm olgusunu tam olarak kavrayamadıkları için bir tür yanlış tercüme olarak değerlendirilebilecek bilgilerle Türkiye'ye geri döndüler. Zaten gönderiliş amaçları da Sanayi-i Nefise / İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne hoca yetiştirmek ve uyarlaşma misyonuydu. Onların azımsanamayacak olan özverili çalışmalarıyla ülkemizde bir sanat, modern sanat bilinci oluştu. Bağnazlığın, geleneklerin yasakladığı bir alanda bu sanatçılara çok şey borçluyuz. 1945'ten sonra gidenlerin neredeyse tamamı klasik Fransız lise eğitimi almış, dünyayı Fransızca takip eden, nerede durmaları gerektiğini bilen genç sanatçılardı. Onların bir şansı da Fransız ressamı Léopold-Lévy'nin öğrencileri olmasıydı. İstanbul'dan Paris'e geldikten kısa bir süre sonra hem önemli galerilerde kişisel sergiler açarak hem de grup etkinliklerinde boy göstererek 'zamanın ruhunu yakalamayı' başardılar. Gittikleri kafe ve kulüplerde, katıldıkları etkinliklerde o dönemin aktif tanıklığını üstlendiler.

■ **Araştırmalarınız sırasında sizi en çok şaşırtan, etkileyen ne oldu?**

Bunlar tuhaf karşılaşmaları. Abidin

'Paris Tecrübeleri' kitabında 1945-1965 arası Paris'e gidip orada üreten Türk sanatçıları ele alan Necmi Sönmez, "Bu dönem çağdaş Türk sanatının en önemli dönüm noktalarından biridir. Paris'e geldikten kısa süre sonra hem önemli galerilerde kişisel sergiler açarak hem de grup etkinliklerinde boy göstererek 'zamanın ruhunu yakalamayı' başardılar" diyor.



Dino'nun benî dönemin ünlü eleştirmeni Raoul-Jean Moulin'e götürmesi, Pierre Restany'le konuşurken eşinin kitapçıktan Selim Turan'ın ona hediye ettiği bir minyatür kitabını çalgık atarak çıkarması, Mübin Orhon'un yakın arkadaşı Charles Massion ile çalışırken Mübin'in ilk önemli koleksiyonerinin ünlü sanatçı Sophie Calle'nin babası Bob Calle olduğunu öğrenip onun peşine düşmem gibi... 2014'te Güneş Karabuda'nın Stockholm'deki küçük evinde çalışırken elbise dolabının üzerindeki kutular kafamdan aşağıya yuvarlandığında gözlerim yere düştü. O kutunun içinden öylesine güzel fotoğraflar çıktı ki adeta küçük dilimi yutacaktım: Ossip Zadkine, Serge Poliakoff, César... Onlardan bir tanesini kitabın kapakında kullandık.

■ **Kitap, eleştirmen İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Fikret Muallâ'nın Picasso'yla dostluğuyla dalga geçtiği açık mektubuyla açılıyor. Bu alıntı, 1945-1965 arası Paris'e gidip orada üreten sanatçılara Türkiye'deki sanat çevrelerinin o dönemdeki yaklaşımı olarak değerlendirilebilir mi? O dönemde yeterince kıymet verilmedi mi onlara?**

Baltacıoğlu'nun mektubunun ironisini iki türlü okumak gerekiyor. İlki, Fikret Muallâ'nın daha 1939'da Paris'e yerleşme cesareti gösterip o dönemde birçok aydın rüyalarına giren bir olayı gerçekleştirmesi. İkincisi, Picasso gibi kült olmuş bir isimle uyumsuz, sorunlu bir İstanbullunun bir araya gelebilmesi. Alayın arkasında bir de takdir olduğunu düşünüyorum. Unutmamak gerekiyor ki o yıllarda Türkiye'de yaşayan sanatçılara da hak ettikleri değeri verilmemiştir. Paris'e yerleşenlere karşı da

kıskançlık her zaman kendisini belli eder.

■ **Çağdaş Türk sanatının Paris Ekolü Türk sanatçıları sayesinde dünyayla eşzamanlı hale geldiğini söyleyebilir miyiz?**

Kitabın dönemin sergilerine, kitaplara ve diğer etkinliklerine dayanarak ileri sürdüğüm bu tez, aslında çağdaş Türk sanatının en önemli dönüm noktalarından biridir. Düşünün ki o zamana dek Batı sanatı karşısında sürekli olarak öğrenci, takipçi konumunda olan sanatçılarımız ilk kez bu edilgen konumdan sıyrılarak etkin, eşit bir düzeye çıkabiliyorlar. Georges Mathieu'nün 1948'de Selim Turan'ı, Leo Castelli'nin 1950'de Nejad Devrim'i New York'ta, Charles Estienne'in 1952'de Fahrnissa Zeid ile Nejad Devrim'i uluslararası sergilerle davet etmesi, 1952'de Nejad Devrim'in Salon Octobre'ın başkanlığını üstlenmesi, 1957'de Michel Seuphor'un Soyut Sanat Sözlüğü'nde Albert Bitran, Selim Turan, Nejad Devrim, F. Zeid'i o dönemin önde gelen sanatçılarıyla birlikte ele alması önemli bir eşzamanlılık göstergesidir.

■ **O dönemde Paris'e yüzlerce sanatçı gitti ama sanatıyla Paris sanat ortamında kabul gören, kişisel sergiler açan Fikret Muallâ, Fahrnissa Zeid, Nejad Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş, Mübin Orhon, Albert Bitran gibi sanatçıların sayısı iki elin parmaklarını geçmiyor. Onları başarılı kılan, diğerlerinden ayrılan neydi sizce?**

Bu sanatçılar -ki ben aralarına Abidin Dino, Hakkı Anlı, İlhan Koman, Tiraje Dikmen'i de katmak isterim- çalışmalarında ilginç bir şekilde Doğu ve Batı kültürlerine ait öğeleri son derece usta-

lıklı bir biçimde yorumlayarak 'özgün' bir tarz geliştirmişlerdi. Her birinin kendi stillerinde farklı duyarlılık alanları geliştirerek birilerini taklit etmeden kendi seslerini bulmuş olmaları üzerinde durulması gereken bir öğedir; ki o yılların Paris'te 20 bine yakın profesyonel sanatçı vardı. Eleştirilerde yüzlerce resim, heykel arasında onların işlerinin farklılığının ön plana çıktığının vurgulanmış olması önemli tamlıktır.

■ **Paris Ekolü, soyut sanat anlamında kullanılan bir terim... Müzayedelerde baktığımızda bahsettiğiniz dönemin sanatçıların eserleri çok yüksek fiyatlardan alıcı buluyor. Siz de kitapta "Paris'te yarışkan unutulmuş bir sanatçıların 1980 sonrası Türk sanat piyasası tarafından keşfedildiği" tespitinde bulunuyorsunuz. Neden 80 sonrası değer buldular sizce?**

1968 sonrasında Paris'te farklı sanat rüzgârları esmeye başlayıp soyut sanatın pabucu dama atılınca bu akım içinde değerlendirilen tüm sanatçılar gibi bizimkiler için de bir dönem kapanıyor. Sergi açmaya devam ediyorlar ama eskisi kadar ön planda değiller. 1980'lerden sonra İstanbul sanat piyasasının bu sanatçıları keşfetmeleriyle yeni bir dönem başlıyor. Ve o yıllarda koleksiyonculuk ilk kez bir prestij göstergesi olarak ortaya çıkmıştı. Erol Aksoy, Halil Bezmen başta olmak üzere bir grup koleksiyoner daha önce Türkiye'de görülmemiş şekilde sanat eseri alıyor, onları sergiliyorlardı. Parisli sanatçıların önce Türkiye'de, sonra da dünyada bir piyasasının oluşmasını Türk koleksiyoncuları gerçekleştirmişlerdir. Bu alanda Ünal Göğüş, Öner Kocabe-yoğlu'nun kapsamlı koleksiyonlar oluşturduklarını belirtmek gerekir. Zeid'in Tate'deki retrospektif sergisiyle taçlanan uluslararası açılımının da Türk koleksiyoncuların katkısıyla geliştiğini unutmamak gerekir.

■ **Günümüzde genç sanatçılara kendi kimliklerini bulmaları için hangi şehirlerde yaşamalarını önerirsiniz? Paris bu şehirler arasında mı?**

Çin, Kore, Japonya gibi ülkelerdeki sanat ortamlarının genç sanatçılar için daha ilginç olduğunu düşünüyorum. Şanghay, Pekin, Hong Kong, Seul, Tokyo, Jakarta kentlerinde son derece dinamik sanat ortamları var, onların yanında Paris'in esamesi okunmaz.



PARIS TECRÜBELERİ, ECOLE DE PARIS - ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI: 1945-1965
Necmi Sönmez
Yapı Kredi Yayınları, 2019
303 sayfa, 45 TL