

Biçimler, Formlar, Sözcükler ve İdealler için Savaşan Devrimci Bir Kişilik...

Ön söz:

Öncelikle bu yazının devrimci bir kimliğe sahip sanatçı, sanat eğitimcisi, özel müze kurucusu Süleyman Saim Tekcan'a karşı fazlasıyla hak edilmiş içi dolu dolu, derin bir saygının ifadesi olduğunu söylemeliyim. Belki buna gecikmiş bir vefa borcu da denilebilir.

İster toplumsal, ister güncel, isterse sanat/kültür yaşamının içerisindeki bütün sahici ilişkilerin, gerçekten değerli olan her şeyin zeminlerinin aşırı erozyona uğratıldığı, yıpratılıp yok edildiği günümüzde yaşama ait bazı ilişki pozisyonlarının her zamankinden çok daha değerli ve önemli hâle geldiğini ileri sürsem acaba abartmış mı olurum?

Hayır hayır hiç de abarttığımı düşünmüyorum. Bu yüzden de bu türden her sahici ve gerçek değere sahip tarihsel, devrimci kimliklere karşı çoktan hak ettikleri böylesi bir saygının ve vefa borcunun acil olarak ifade edilmesinin gereğine inanıyorum ve bunu da önce kendim yerine getiriyorum: İyi ki varsınız ve iyi ki bu çöküş sürecinde hâlâ dimdik ayakta duruyorsunuz!

Günümüzde her şey o kadar hızlı ve abur cubur yaşıyor ki sanırım çoğu kez yerli yersiz o her yeri sarmış hırs canavarı/kaosu arasında asıl olanın özünü pek fark edemiyoruz bile. Acaba buna yaşıyor değil de sadece ve tek taraflı olarak tüketiliyor mu denilmeli?

Öyle ya bunca kaos arasında yine de kirlenmeden, onurlu ve dürüst kalarak dimdik ayakta durabilmek, üstelik de ne düşünüyor ve hayal kuruluysa yine de bunu -her engele karşı-başarabilmek gerçekten de takdir edilesi bir şey değil midir? Bunca kaos arasında bizlerin de gerçekten değerli olanın, böylesi bir insani, kültürel sıçramanın farkına varabilmemiz, hak edilene karşı doğru tutumu takınabilmemiz ve gereken incelikleri gösterebilmemiz gerekmez mi? Fakat ne yazık ki bunun kıskançlıkla esirgendiği bir yana yaşama ait bütün diğer insani hasletler bile bu güncel kargaşada toz altında bırakılıp harcanabiliyor ne yazık ki.

Süleyman Saim Tekcan, sanat tarihimizde özgün bir yer edinmiş hem önemli bir sanatçı, hem de kişiliği, yöntemleri, içeriği dikkatle incelenmesi gereken önemli bir sanat eğitimcisi ve üstelik de benim hocam. Fakat O doğal olarak sadece benim değil aynı zamanda sanat alanında yetişmiş birçok insanın, sanatçının ve sanat eğitimcisinin de benden çok daha fazlasıyla hocası. Başkalarını bilemem ama bugün bile başım sıkıştığında başvurabileceğim yakın bir arkadaşım ve en önemlisi de benim derinden hissedebildiğim değerli bir dostum. Hem öğrenciliğimde hem hayatta kendisinden sahiden de çok şey öğrendiğim ve bu kadir kıymet bilinmezlik çağında/ortamında gönül rahatlığıyla başvurabileceğim, güvenebileceğim çağdaş bir insan ve yetkin bir sanat/kültür adamı...

Belki de böylesi sanatla ilgili bir yazıda bu denli kişisel bir duyumdan söz etmenin ne gereği var diye düşünülebilir. Doğrusu bu aşırı entelektüel soğukluğa, hastalıklı hayat dışı seçkinlik kaygısına da katılmıyorum. Bu yok edici küreselleşme çağında öyle diye diye aydının, entelektüelin, çağdaş sanatçının, sanatın, düşüncenin hayattan, gerçeklikten, samimiyetten giderek iyice koparıldığını, dahası içlerinin her gün biraz daha nasıl da kof plastiklere dönüştürüldüğünü düşünüyorum.

Süleyman Saim Tekcan ile 1968-1971 yılları arasında yatılı bir öğrenci olarak eğitim gördüğüm İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne hoca olarak geldiği gün tanıştık. Geçici bir süre için gittiği Almanya'dan Türkiye'ye henüz dönmüştü. Gençti. Yakışıklıydı. Alabildiğine heyecanlı, kararlı ve tutkuluydu. Almanya'nın günümüze nazaran çok daha zengin sanat ortamından Türkiye'ye yeni düşünceler, bilgi ve tecrübelerle gelmişti. Alanında oldukça yetkin, bilinçli, emin, hayalperest ve enerjyle yüklüydü.

Sonradan da anlaşılacağı gibi Türkiye'nin siyasi olarak derin bir kaosa doğru ilerlediği bir süreç yaşıyordu. Fransa'da başlayan 1968 isyanı kısa sürede bütün Avrupa'ya yayılmış sonra da oradan

çok daha yeni ve bizim gibi özgürlüklerinden yoksun bağımlı bir ülkeye ait ideallerle birlikte Türkiye'ye de gelmiş, hocasıyla öğrencisiyle bütün yüksek öğretim kurumlarını derinden sarsmaya başlamıştı. Öğrenciler olarak bizler bütün dünyayla, ülkemizle, hayatla, hayallerimizle, felsefeyle, Marksizmle, sanatla vb. ilgili her şeyi sürekli olarak tartışmaya başlamıştık. Ülkemiz ve insanlık için her yerden, her şeyden, her kültürden kendimizce büyük hayaller çıkarıyorduk. Tam bağımsız ve demokratik bir Türkiye talebini bütün ülkeye, halka yaymaya çalışıyorduk. Kalbimiz ve aklımız iki/üç misli bir enerjile çarpıyordu sanki. Dünyanın düzenini yıkıp yeniden kurmak istiyorduk. Bütün taze duyarlıklarımızla, aklımızla ayağa kalkmış ve sürekli olarak yürümeye hazır bir enerjile tüm geleceği istiyorduk. Fakat ilginçtir öte yandan aynı tutku ve enerjili edebiyat ve sanata da yöneltebiliyorduk. O dönemde açılan sınırlı sayıdaki sergi açılışlarına katılıyor ve serginin sanatçısıyla tartışmalara girişmekten çekinmiyorduk. Elimize geçirdiğimiz her yazılı kaynağı, özellikle de siyasi dergileri ve kitapları okuyup hemen arkadaşlarımızla paylaşıyorduk. Bir yandan da kuşağımızın önemli genç şairlerinin şiirlerini okuyor, okudukça da coşuyor ve içimizi dalgalandırıyorduk. Özkan Mert Kuracağz Her Şeyi Yeniden (1969), Süreyya Berfe Gün Ola (1969), İsmet Özel Evet İsyen (1969), Ataol Behramoğlu Bir Gün Mutlaka diyorlar ve sonuna kadar açılmış kalplerimize, kulaklarımıza imgelerini üflüyorlardı...

Yatılı okuyorduk ve yatakhanelerimiz okul bahçesindeydi. Okul dışına çıkıp geri döndüğümüzde dış kapıdan içeri ancak bir dizi polis aramasından geçerek girebiliyorduk. Bulduğumuz Kadıköy Fikirtepe'den geceleri sürekli silah sesleri geliyordu. Sabaha karşı kim olduklarını asla öğrenemediğimiz kişiler tarafından kaldığımız binalar dışarıdan silahla taranıyor ve arkasından da daha uykudayken polis tarafından yatakhanelerimiz basılıp tacizli bir zulme dönüştürülen aramalara tâbi tutuluyorduk.

Süleyman Saim Tekcan işte tam da böylesi bir siyasi kargaşanın ve krizin ortasında 1970'li yıllarda gelmişti dünyadan ülkesine. Bütün eğitim kurumları derin bir siyasi duyarlık ve tartışma ortamının içindeydi. Bu yüzden de benzer enerjilerle dolu olan kendisi de hoca olarak gelmiş olduğu biz ateş küpü öğrencilere tutkuyla bir şeyler aktarmaya çalışıyordu. Atölyelerde, okul koridorlarında, okulun geniş bahçesinde sürekli hissedilen yenilik rüzgârlarıyla dolaşüyor, bunu da her yapmış olduğu işe ve etrafına fazlasıyla yayıyordu.

Hoca o dönem aynı zamanda oldukça fazla hayranları olan ünlü bir sinema oyuncusuydu da. Fakat buna karşın o bizlere karşı oldukça sevecen ve dosttu. Mütevazı, alçakgönüllü ve olağanüstü çalışkan bir kişiliğe sahipti. O zamanlar ağaç ve linolyum baskı tekniklerinden öteye geçmeyen bir baskı ve teknoloji bilgisinden öte bir şey bilmeyen bizler özgün baskıyı, litografiyi, serigrafiyi ve gravürü ondan öğrendik. Birlikte birçok deneme ve ortak çalışmalar yaptık. Öyle ki kısa bir süre içerisinde -bugün bile oldukça önemsedğim- bizlere öğretmiş olduğu serigrafi tekniğiyle okul atölyesinde kapsamlı bir antifaşist dergi baskısı bile gerçekleştirdik. Kendisiyle zaman zaman siyasi tartışmalara girmekten de geri durmadık. Zaten hoca da bundan asla kaçınmadı. Hep anlayışlı, soğukkanlı, bilgili ve vakurdu. Bizleri daima büyük bir hoşgörü ve sempatiyle karşılamaya çalıştı. Her zaman sorumlu bir aydın, üzerine toplumsal, kültürel yükler almaktan kaçınmayan devrimci bir hoca olarak davrandı.

Öte yandan Hoca, okulda sadece derslerle de yetinmez; atölyeye, okulun konferans salonuna okul dışından başka alanlardan usta isimler, sanatçılar getirip bizlerle profesyonel alan arasında yaratıcı ilişkiler kurmaya çalışırdı. Ünlü film yönetmenlerimizden Metin Erksan ve Halit Refiğ ile onun sayesinde tanıştığımızı hatırlıyorum.

Onun bu girişken ve yaratıcı hocalık, arkadaşlık ve dostluk tutumu sonraki yıllarda da asla değişmedi. Hatta daha da gelişerek -artık zorunlu resmi hoca-öğrenci ilişkimiz sona ermiş olsa bile- aynen devam etti. Süleyman Saim Tekcan, bunca kargaşa arasında bugün de hayatın her alanında bütün öğrencileri ile ilişkisini -bütün yurt çapında- belli düzeyde sürdürebilen, bunun için özel bir çaba gösteren ender hoca kimlikler arasında seçkin bir yere sahiptir. Hem tutkulu bir hayalperest, hem olgun, kararlı ve organize bir iş kurucu, hem öncü bir müzeci, bir tarih kurucu, hem de disiplinli ve çalışkan bir sanat işçisidir o. Hem öyle bir hayalperest, iş oluşturucu ve işçi ki bu yönüyle alabildiğine sahici bir sanat ve kültür oluşturucusudur da aynı zamanda...

İlk söz:

Bizim gibi ülkelerde her dönem devrimci kimlik de, yaşanan sahici hayatla, pratikle bağıni yitirmemiş bilinçli entelektüel, bilim adamı ve sanatçı da daima birçok farklı sorumluluğu aynı anda yüklenmek zorunda oldu omuzlarına. Bu tarihsel, toplumsal insani misyon ne yazık ki bugün de önemli ölçüde aynen devam ediyor. Üstelik de bu durum günümüzde artık sadece ülkemiz için değil bütün dünya için de geçerli hâle gelmiş durumda. Çünkü neredeyse dünyanın üçte iki çoğunluğu sözde Birleşmiş Milletler tarafından güvence altına alınmış görünen kendi ulusal varlıkları için durmaksızın savaşmak, direnmek zorunda bırakılıyorlar hâlâ. Kendi ulus kimlikleri, onurları, dilleri, sözcükleri, biçimleri/formları için mücadele etmeye devam ediyorlar. Kuşkusuz ki böyle bir mücadele bizim gibi ülkeler için çok daha hayati ve acil görünüyor. Çünkü Türk toplumu iki yüz yılı aşkın bir süredir kendi sahici, yaratıcı karakterinin, hayallerinin peşinde dolaşıp duruyor. Bunun merkezinde de bütün diğer alanlardaki yaratıcı dönüştürme teorilerinde ve pratiklerinde olduğu gibi öncelikle sanatçılar ve entelektüeller duruyorlar. Bir yandan ait oldukları ulusal/toplumsal düşünsel/kültürel kimliği kurmaya, öte yandan da o düzlemde kendi kişisel, özgün yollarını oluşturmaya çalışıyorlar. Bunun için de sürekli olarak özgün, yeni içerikler, sözcükler, biçimler ve formlar üretmek zorundalar. Süleyman Saim Tekcan da işte bu tutumu takınmayla kendisine ana dert edinmiş nadir sanatçı kimliklerin en başında geliyor.

Peki, bu bağlamdan bakıldığında bir sanatçı olarak Süleyman Saim Tekcan'ın kültürde, sanat düşüncesinde ve sanatında aslında ne yapmaya çalıştığını nasıl değerlendirmek gerekir?

Bunun için öncelikle zorunlu bir alıntıya başvurmak zorundayım.

Fransız oyun, senaryo yazarı, aktör, yönetmen ve şair Antonin Artaud'un "Moğolistan Sınırdaki İki Ulus" isimli tek sayfalık film senaryosu sinopsisinde bana oldukça çarpıcı gelen şöyle bir paragraf var:

" (...) Bir diplomat için nasıl da bir tartışma alanı! / Çocuk ulusların ırkı /

Ve sözcüklerle sahip olduğumuz. / Bu Moğollar / Bu Tatarlar/ Bu Afganlar

İnanıyor musunuz onların madenler, kentler için savaştıklarına?

Yanılığ olur bu / Sözcükler için savaşıyorlar..."

Andre Breton ve Louis Aragon'la birlikte üst gerçekçilik ekolünün kurucuları arasında yer alan Artaud yaşadığı Fransa'dan onca uzaklıkta Moğolistan sınırında yaşanan bir savaş için acaba ne demeye böyle can alıcı bir saptamada bulunuyor dersiniz? Birinci Dünya Savaşı'nın hemen arkasından uzak Asya'da patlak veren bu çatışmaya Avrupalı entelektüel bir sanatçının o döneme ait tipik insani, toplumsal, evrensel bakışıyla karşı karşıyayızdır burada. Üst gerçekçi bir sanatçı için kolaylıkla olağan bir düşünce formu olarak algılanmaya hazır bu imge yüklü şiirsel ifadeler aslında gerçek bir felsefi, siyasi, sanat keşifçisinin içerik olarak çağına ve insanlığa karşı sorumlu tutumunun ifadesi olarak da görülebilir. Gerek diplomatik, gerek felsefi, gerekse sanat bağlamında dikkat çekici, avangart ve devrimci bir tavidir bu. Çünkü 20. yüzyıl başlarında tam da kapitalizmin aydınlanmacı modern kimliğini terk ederek yıkıcı, yok edici emperyalizme dönüştüğü ve dünyanın birçok coğrafyasında da bu emperyal saldırılara karşı direnişlerin uluslaşma ve özgürleşme mücadelelerinde yeni bir aşamaya yükseldiği bir süreçte cesur bir saptama, insani bir itirazdır Artaud'un. Burada yine şairin "İntihar ettirilen Van Gogh" denemesini hatırlayalım. Bilineceği üzere Artaud söz konusu yazısında da aslında Vincent van Gogh'un bireysel, ruhsal kimliğine ya da aykırı sanatçı kişiliğine karşı kapitalist toplum tarafından yapılan bir saldırı yoluyla bile bile intihar ettirildiğini ileri sürmektedir. Elbette bu hukuki bir iddia olmaktan çok felsefi, eleştirel bir saptama ve ima sadece...

Öte yandan Moğolistan sınırındaki bu iki komşu ulus arasındaki çatışma/savaş tıpkı üst gerçekçi sanat anlayışında da görüldüğü gibi zaten gerçekte salt "biçimden çok yeni bir üsluba dayalı yeni biçimden ve bunun ifade edilmesi sorunundan" yani esas olarak bir ulusa ait çok daha derinlerde yatan, var olan derin bir anlam/içerik ile bir sözcük/dil/biçim/form yüzünden çıkmıştır. Aslında bir ulusu ulus yapan ve onun asla vazgeçilemez karakteri olan kültürü oluşturan ve bunu da sürekli bir biçimde dönüşüme açan ve hatta onunla da yetinmeyip bunun da sonsuza kadar dönüşerek yinelenmesini olanaklı kılan bir sözcük, biçim, form ve dil savaşından başka bir şey değildir. Yani

bir bakıma yeni sözcükler, biçimler ve formlar üreterek bir ifade devinimi/dönüşümü, dil üretimi içinde olamayan uluslar önce azalmaya, sonra da giderek yok olmaya başlarlar. Tıpkı aynı tikanıklığı yaşayan sanatçının da giderek bir süre sonra tikanıp bitebileceği ya da donup kalarak ölebileceği gibi...

Bu bağlamdan ele alındığında yüzlerce yıldır hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyıl başlarında yıkılışı aynı zamanda artık çare olamayan, gelinen çağa ve yeni duruma cevaplar üretemeyen sözcüklerin, içeriklerin, biçim ve formların da yıkılışıdır. Yani ister istemez zorunlu ve önlenemez bir tarihsel sondur yaşanan. Cumhuriyet ise bağımsızlık ve modernleşme iddiaları nedeniyle bu yok oluşa çare/çözüm olabilecek yeni sözcüklerin, biçim ve formların yaratılması da demektir. Esasen günümüzde çağdaş sanat diye kastedilen şey de -bilinçli ya da bilinçsiz- bunun dışında oluşan bir şey değildir aslında.

Fakat özellikle 1990'lı yıllarla birlikte bütün dünya ile birlikte Türkiye'de de çağdaş sanat derin bir yarılmaya tâbi tutuldu. Dünyada Fransız İhtilali'yle (endüstri devrimi/modernizm), Türkiye'de ise Cumhuriyet'le başlayan çağdaşlaşma hareketi -bilinen siyasi ve kültürel nedenlerle- kendi içinde de giderek bir yol ayrımına gelip dayandı. Daha başlangıçtan itibaren modern/çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçıların bir bölümü tıpkı diğer düşünsel, ideolojik, kültürel alanlarda olduğu gibi buldukları yerlerden alınıp küreselleşmeci "güncel sanat" içerisine taşındılar. Diğerleri ise karşılık bulamamış çaresiz aşıklar gibi zaten devlet desteği görmedikleri cumhuriyet için ısrarla sözcükler, biçimler, formlar üretme yollarına aynı tutkuyla ve yalnız başlarına devam etmeyi tercih ettiler. Fakat böyle direndikleri için de küresel sistem tarafından her gün biraz daha kendi ana vatanlarında bile dışlanarak iyice yalnızlaştırıldılar.

Asıl söz:

Şu açık: Tarihsel olarak bakıldığında Süleyman Saim Tekcan -bütün aksi yöndeki görünelere rağmen- yine de her anlamda bu yalnızlaştırılmış isimler arasında seçkin ve direnişçi bir kimlik olarak öne çıkmaktadır. Şu an bulunduğu yere de zaten bütün diğer benzer direnişçi isimler gibi kendi inançlı, inatçı çabalarıyla -devletin olmasa da- her şeye karşın toplumun desteğiyle gelip sarsılmaz bir biçimde yerleşmiş durumdadır. Gerçek bir sanatçı için kesinlikle önemli bir kriter ve yaşam kaynağıdır bu durum ve altı çizilmesi gereken tarihsel bir payedir.

İdeolojik olarak bakıldığında bütün bu yaşananlar trajik bir yıkım aslında. Çünkü günümüzde sanat alanında üretilen sözcük, ideoloji, biçim ve formların içerikleri ile kullanım nesnesi olarak görünür hâlleri arasında derin bir uçurum oluşmuş durumda. Bunun nasıl bir faciayla sonuçlanacağı ise günümüzün en temel ve can alıcı sorusudur ve bu sorunun cevabı önümüzdeki yıllarda çok daha yakından görülecektir.

Süleyman Saim Tekcan kimliğinin tam da bu düzlem/anlam üzerinden yeniden tanımlaması ve bu bağlamdan yeni bir entelektüel zemine oturtulması gerektiği kanısındayım. Onun bir aydın, entelektüel, eğitimci olarak kurucu/devrimci kişiliği, müzeciliği, yenilikçiliği bir yana sanatçı tutumu da bu konuda önemli verilere sahiptir. 50 yıldır kendi çizgisinde sürdürdüğü sözcükler, biçimler ve formlar için yürütüyor olduğu savaşın ana koordinatları biraz daha hakkaniyetle ve dikkatlice incelendiğinde bu tarihsel gerçeklik hemen fark edilecektir.

Hangi ulstan olursa olsun özellikle uluslaşma sürecinin kültürel alt katmanlarında daima benzer oluşumlarla karşılaşırız. Sanatçılar ya da benzer kültür kurucuları haklı olarak öncelikle ait oldukları coğrafyanın kültürel katmanları arasında düşünsel, görsel kazılara başvururlar. Bu kazı/keşif sonucunda bulup çıkardıklarını yeniden algılamaya, yaşanan çağın gözleriyle yeni bir ifadelendirmeye girişirler. Bu çaba, keşfedilenin hem yeniden tanımlanması, hem de oradan yeni bir form/söz kurularak dönüştürülmesiyle sonuçlanır.

Bu bağlamdan bakıldığında Anadolu coğrafyası ve tarihi zengin bir mirasa sahiptir. Esas olarak Anadolu Uygarıkları diye adlandırılan bu tarihsel mirasın katmanları birbirinden farklı kültürlerin üst üste birikmiş formların, sözlerin de tarihidir aynı zamanda. Kuşkusuz ki bu birikim sanat da dahil bütün çağdaş sanat kültür oluşturuçularına aynı zenginlikte, kullanışlı olanaklar sunmaktadır. Fakat

gerçek bir sanatçı için durum çok daha heyecan verici ve tarihseldir. Çünkü karşısındaki birikim hem hemen önünde hem de iç derinliklerinde kodlanmış olarak bulunmaktadır ve bu da ona çok daha zengin, yaratıcı, kıskırtıcı duyumsal olanaklar biçiminde yansımaktadır. Sanatçı bu alabildiğine canlı çok katmanlı zengin insani kültür formları arasında dolaşırken bunların aynı zamanda kendi bireysel ruhsal geçmişinin de ürünü olduğunu fark eder. O nedenlerle orayla kurulacak her duyumsal, güncel ilişkinin ister istemez kendi ruhunu da tamamlayarak insani bağlantıya/tümlemeye katkısını hisseder.

Tekcan , Türkiye’de bu olanakları zamanında ve yetirince fark edebilmiş, fark ettiklerinden filizlenerek kendisine özgü, modern yeni bir alfabe oluşturabilmiş çok az sayıdaki sanatçılarımızın en baş sıralarında durmaktadır. Türk resminde felsefi olarak kendisinden önceki kuşaktan Nurullah Berk, Turgut Zaimoğlu ve hemşerisi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve bu gibi isimlerin izlerinde bilinçle yürüyen bir yol işçisidir o. Bu yönüyle bir bakıma “Yurt Resimleri” projesi içerisinde yer alan ilk Cumhuriyet ressamlarının düşünsel/görsel belleklerinin takipçisi de sayılabilir aynı zamanda. Fakat burada üzerinde durulması gereken asıl nokta Tekcan’ın söz konusu coğrafyanın yüzeyinde duran yaşamsal/görsel gerçekliğinden çok doğrudan o görünür manzaranın alt/öz katmanlarındaki kültürel formlara yoğunlaşması, oradan yeni ve çağdaş bir formlar silsilesi kurmayı denemesidir.

Tıpkı cumhuriyetin ilk yıllarındaki Yurt Resimleri projesinde yer alan ressamlar gibi 1970’li yıllarda tam da bu yöndeki düşünceleri ve iddiaları doğrultusunda memleketi Trabzon/Karadeniz otantik kültüründen yola çıkarak gerçekleştirdiği yerel konulu figüratif çalışmaları (Anadolu kadınları/insanları figürleri) onu ister istemez giderek asıl bütüne, Anadolu uygarlıkları dizisi çalışmalarına taşıyacaktır. Bu dönem işlerini Türk çeşitlemeleri, Uygarlık katmaşığı, Hitit’e gönderme, Anadolu’dan gelen... vb. isimlendirmeleri onun bir aydın/entelektüel/usta işçi sanatçı için aslında esas olarak nereye doğru ilerlediğinin de işaretidir. Tarihsel, düşünsel ve sanatsal gerçeklikten kopuk çoğu kafası karışıklar tarafından bunun bir tür milliyetçilik, tutuculuk, içe kapallık vb. yönündeki oldukça bağnaz muhtemel eleştirilerini ise yine onun ayrımsız tüm modern Avrupa ve dünya sanatına yönelttiği derinlikli, devrimci, sahici sanatçı bakışı daha baştan boşa düşürür. 1980’li yıllarda giriştiği ve Rembrandt’a Saygı dizisi olarak isimlendirdiği çalışmaları tam da Batı sanatından olması gerektiği gibi yaratıcı ve devrimci bir yararlanmadır. Sanatçı söz konusu bu çalışmalarında Rembrandt’dan yola çıkarak, aslında esas olarak gravür tekniği için kullanılan boyanın geleneksel rengi sepya rengi ile yine Batı resmine ait ışık-gölgeyi soyutlayıp dönüştürerek resimlerine/özgün baskılarına yeni bir dilsel gerçeklik olarak yansıtır. Burada bizim gibi ülkelerde görülen ve fazlaca rastlanan bir dil/ form/kültür kopyacılığından çok Batı sanatı geleneğinden doğrudan teknik, malzeme ve bilgi aktarımından, hatta bu aktarım kaynağı ortak insanlık birikimine yeni, özgün değerler katmaktan söz edilebilir ancak.

Zaten bu da asıl olması gereken değil midir?

Şimdi burada bu bağlamdan yola çıkarak bir başka önemli gerçeğin altını çizmek istiyorum.

Bilindiği üzere sanatla ya da her türden kültürel yeniden üretimlerde gelenekten yararlanma düşüncesi, gerek Türkiye’de, gerekse benzer kültüre sahip ülkelerin entelektüel çevrelerinde daima ateşli bir tartışma konusu olagelmıştır. Gelenek denildiğinde çoğu sanat düşünürü bunu genellikle tutucu bir argümanla salt kendi ulus kültürü ve coğrafyasıyla sınırlı tutmak yanlısı görünmektedir. Aynı tutum ister istemez kültür kurucusu sanatçılarda da söz konusu olmaktadır. Fakat eğer burada gerçek bir yaratıcılıktan, sanatsal bir keşiften söz edilecekse salt o keşfi gerçekleştirenin ulus kimliğine ait bir gelenekten söz edildiği kadar aynı zamanda bir özel alan disiplinine sahip sanatın da ulus geleneğini de aşan sanat tarihsel, dilsel bir mesleki gelenek birikiminden de söz edilmelidir. Bu birikim elbette ulus kimlikleri de kapsayan belki salt onlarla ama onlarsız da algılanması gereken çok daha kapsamlı evrensel bir gelenek birikimi alanıdır. Adına Batı sanatı dediğimiz büyük ve zengin gelenek işte tam da böylesi geniş ve ortak insani bir birikimdir. Gerçek bir sanatçı bu alabildiğine olanaklı, tarihsel gelenekten yararlanmaktan asla kaçınmaz ama kendi çağından ve yaşadığı coğrafyanın kültüründen de vazgeçmez. Esasen zaten vazgeçmesi de gerekmez.

Süleyman Saim Tekcan işte bu iki geleneği (ulus geleneği ile sanat geleneği) çağdaş bir ustalıkla ve bilinçle iç içe geçirerek kullanmasını bilen akılselim ve gerçek bir sanatçıdır. O nedenlerle de

bir yandan kendi topraklarında oluşmuş sahici, görsel kültürel formlara yönelirken öte yandan da kompleksiz bir biçimde Batı sanatı tarihindeki ifade etme geleneklerine başvurur. Bu yüzden onun 1980'li yıllarda yeniden yine kendi ülkesinin doğasına, kadim topraklarına, kültürüne ve hayatına çok daha derinlemesine bakmasını bu bağlamdan değerlendirmek gerekir. Doğadan buluşlar ana başlığıyla sunulan bu dönem çalışmaları hem yeni bir gerçeklik kurma peşinde dolaşımın hem de derin ve özgün bir soyutlama duyumu/arıyışı üzerine yoğunlaşmanın ifadesidir.

Soyut demişken burada bir parantez açarak şöyle bir soru açıp bırakalım: Çoğu kez “soyut” diye tanımlayıp bir bakıma üstünkörü geçiştirilen her biçimsel görüngü ya da üzerine yeterince düşünülmemiş sanatçı dışavurumları sahiden de “soyut” mudur?

Tekcan'ın 1990'lı yıllarda başladığı Atlar, Atlılar, Hatlar başlıklı (tuval, baskı, rölyef, bronz heykel vb.) anıtsal etkili dizi çalışmalarına da yine aynı bağlamlardan bakmak gerekir. Esas olarak Osmanlı kültüründen (tuğralar, minyatürler vb.) yola çıkılarak kurulan çağdaş formlar yine aynı coğrafyanın kültürel mirasına göndermelerden oluşmaktadır.

Öte yandan yine aynı yıllarda Türk sanatında estirilen küreselleşmeci rüzgârlar karşısında çoğu sanatçının tutumlarını değiştirerek o yola çevrilmelerinin aksine Tekcan söz konusu sanat dışı küresel rüzgârın yok edici etkilerine kapılmadan, dil, din, ırk ayrımı da yapmadan ama bağnazlığa da düşmeden Anadolu kültürleri ile kopmaz, üretici ilişkiler geliştiren bir yolu daha bir inançla ve inatla sürdürdüğüne tanık oluruz.

Tekcan'ın son dönem çalışmaları idoller dizisi tam da bu çizgide derinleşmesinin ve çalışma tecrübesinin en son sonuçlarından oluşmaktadır. Esas olarak büyük boy tuvallerden oluşan bu çalışmalar hem Hitit (Eti) kökenli geleneksel idollere göndermede bulunmakta, hem de aynı kültürün mirasçısı çağdaş bir sanatçının benzer duyularının yeni formudurlar. Tuval yüzeyindeki bu üç boyutlu formlar bir yandan yine geleneksel sepet örgüsü estetiği üzerinden yeni bir sentezleme ile kurulmuş gibidir. Sanatçının önceki çalışmalarında fazlaca öne çıkmayan, daha çok yüzeyle uğraşan tavrı bu çalışmalarda form endişesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu tutum da sanatçının etkilenmekten kaçınmadığı geleneksel, tarihsel idol formlarından gelmektedir.

Bilindiği üzere idoller Anadolu uygarlıklarında özellikle de Hitit kültüründe bulunan yarı tanrısal ve kültürel mirasın seçkin örnekleri arasında durmaktadır. Biçimsel olarak boyları bir el büyüklüğünü bile geçmeyen bu yarı Şamanist idoller anlamsal olarak büyük bir tanrısal/putsal bir gücü temsil etmektedirler. Zaten yeterince mistik ve soyut olan Tanrısal içeriklerin formlarının deforme edilerek soyutlaştırılmış simgeleridir. Bir yandan bu idolu taşıyan insanı kötü ruhlardan koruduğuna inanılırken diğer yandan da toplumsal törenlerde birleştirici ruhsal bir işlevle yüklenmişlerdir.

Burada gerek bireyin, gerekse toplumun üzerinde sanatın da benzer bir etkisi olduğunun altını çizelim ve çağdaş sanat formlarının da çağsal sıkıntıları, güncel kötülükleri defetmesi ile insan ruhunu tazeleyerek yeniden yeniden biçimlemesi üzerine düşünelim. Bu bağlamdan bakıldığında çağdaş sanatçının da bir bakıma kişisel, toplumsal idoller oluşturucusu olduğunu da pekala ileri sürebiliriz. Yani sonuçta sanatçı da bir idoller yaratıcısıdır. Zaten günümüz sanatçısının bir görevi geçmiş uygarlıklara, kültürel imgelere çağından, bulunduğu pozisyonlardan yeni düşünsel/sanatsal/kültürel uygarlık içerikleri/formları oluşturarak müdahil olmaksızın bir diğer görevi de çağına insani, sanatsal, ideolojik çözümler önermek değil midir? Tekcan bu müdahillik ve yeni çözümler önerme girişiminde kendisine özgü seçkin bir yol açabilmiş karizmatik bir sanatçıdır. Bütün tarihsel idoller gibi Tekcan'ın çağdaş idolleri de yarı soyut ve simgeseldir. Bu çağın imgeleridir. Yaşananların duyumsal, düşünsel, kültürel formlarıdır.

Kanım o ki bu sahici, uzun, devrimci, savaşçı ve inatçı yol gelecekte Süleyman Saim Tekcan ismi etrafında çok daha kalıcı değerler ile parıltılı bir hâle oluşturmaya devam edecektir.

Son söz:

Burada yeniden Artaud'un söz konusu çarpıcı metnine dönelim:

“Anlamının gücü / Niteliğinin üstünlüğü /

Bir oyun oynuyorsunuz. Her tümcede, her sözcükte, en küçük titrelemede bile on bin anlam gizli. Bunlara, benzer titrelemeleri de ekleyin, tüm olasılıkları hesaba katın, ne sonuç vereceğini göreceksiniz...”

Tekcan ile ilgili ne demeye çalıştığımı daha da net biçimde açıklamak için haydi gelin şöyle bir şey yapalım:

Yukarıdaki Artaud metninde geçen her tümce, sözcük ve titreleme sözcüklerini buldukları yerlerinden çıkararak yerlerine biçim, form, çizgi, yüzey, doku vb. sözcüklerini koyalım ve ilgili paragrafı yeniden okuyalım: “Bir resimsel, görsel dünya kuruyorsunuz. Her biçim ve formda, her çizgi, yüzey ve renkte, en küçük mikro dokuda bile on binlerce içerik, anlam yüklü olduğunu göreceksiniz. Bunlara daha önceki ve muhtemel sonraki benzer yapma edimlerini de ekleyin, tüm muhtemel anlam olasılıklarını da hesaba katın, gelecekte ne sonuçlar doğuracağını sizler de tahmin edebileceksiniz...”

Diğer yanları bir yana aslında yukarıdaki kurgusal metinde olduğu bağlamdan değerlendirilmeye alınacak olursa bir sanatçı olarak Süleyman Saim Tekcan’ın ne yapıyor olduğu çok daha kolayca anlaşılacaktır. Yani Tekcan da çoğu gerçek sanatçıda olduğu gibi tam da Artaud’un tanımlamasıyla bir sanatçı olarak -hatta bir baskı ustası, hoca ya da bir müzeci olarak da- içerikler/biçimler/formlar/ imgeler, sanatsal değerler üzerinden kurulu yeni muhtemel bir dünya için, sahici ve özgün gerçek bir sanat/kültür için kıyasıya savaşıyor. Onun sanat arenasındaki her devinimi görünüşte neyi ağrıştırırsa ağrıştırsın bu sanatsal öz savaş onun salt kendisine ait bu disiplininli asiliğinden koparılarak asla öyle gelişigüzel ele alınamaz.

Bilineceği üzere gerçek bir sanatçı kimlik kendi sahici i duyumları, özel ilgisi, bu özel ilgiyi çok özel bir çalışmaya dönüştürmesi ve o sırada oluşturacağı bilgisi, görgüsü ve ısrarı ile diğerlerinden farklılaştığı kendi sahici özgün sanat dilini, form ve sözcüklerini kurar. Bunun başka bir yolu var mıdır bilemiyorum. Fakat ulusların, toplumların ve kültürlerin de aynı bağımsız yolu izlemelerinin niçin, hangi gerekçelerle tutuculuk/içine kapalılık olarak değerlendirildiğini anlamak gerçekten de zordur. En iyisi gerçekten de tutkulu, yaratıcı ve inatçı kimliklerin kendi asi ve ateşli tutkularının peşinde gitmeleri değil midir? Tekcan da bütün görünür yanılıcı düzenlerine karşı böyle bir kimliktir işte.

Fakat Tekcan Hoca’nın diğer çoğu sanatçıdan altı özellikle çizilmesi gereken oldukça farklı ve artı bir yanı daha var ki bu diğer Türk sanatçıları arasında ona birçok şeyden çok daha değerli ve ayrıcalıklı bir konum bahşediyor. Çünkü o ne yapıyor olduğunun fazlasıyla bilincinde ve bu bilincin bizzat ağırlığı onun yaptıklarına önemli bir ayrıcalık kazandırıyor ve kendi sanatçı karizmasını önlenemez bir biçimde tarihsel kılıyor. Çünkü ondaki ve yapıtlarındaki bu ayrıcalıklı dik duruşlu/inatçı karakter esas olarak sanat alanında sıkça rastladığımız içi asla doldurulmamış ve salt öğrenilerek kullanılan genel bir biçimler/formlar/sözcükler savaşından çok Artaud’un sözünü etmiş olduğu türden bir savaş üzerinden yürüyor. Türkiye’de çoğu sanatçı esas olarak gerek uluslarına, gerekse kendilerine ait özgün biçimler/formlar için yaşamadıkları için doğal olarak bunlar için de yeterince savaşmıyorlar ne yazık ki. Bu kafası karışık salt piyasacı yarı entelektüel tembel tutum göz önüne alındığında aslında bunun ne anlama ve değere denk geldiği daha net olarak görülecektir. Biçimler/formlar/sözcükler için savaşılmadığı için de ister istemez bu kavramların barındırdığı öznel evrensel, ulusal, ağdaş insaniliği, yani bir bakıma öznel, özgün tanrısalılık duyumunu yapıtlarında bir türlü kuramıyorlar. Öyle olduğu için de ne yazık ki ellerindeki bu kof biçim ve formları birer enstrüman olarak sağa sola gelişigüzel sallamaktan öteye geçemiyorlar bir türlü.

Her insani edimin (sanat, etik, kültür, ideoloji vb.) kendisini daha da derinlere doğru çeken çektikçe de asıl özünü de daha yukarılara doğru yükselten bir arka yüzü söz konusudur. Hayatı ifade etmeye girişen her sanatçı her gerçek çalışma sırasında ister istemez bu arka yüzle karşılaşır ki işte sanat da tam o noktada belirmeye, kimlik bulmaya başlar. Yaratıcılık denilen şey de esasen ancak bu karşılaşma sırasında gerçekleşir ya da şaşkın sanatçı aslında aradığıyla karşılaştı hlde bunu fark edemeyip onu kendi elleriyle yok ettiği için de tarihsel olarak başansızlığa uğrar.

Hatırlayalım: Antik/klasik dönem Yunanlı düşünürlerden Platon (Eflatun) başlangıçta dönemi

şairleri ve sanatçıların gerçeğin kendisiyle değil sadece görünüşleriyle ilgilendikleri saptamasında bulunmuştu. Daha sonraları ise gerçek sanatçılardan söz etmiş ve bunların esas olarak yeni bir gerçekliğe yaşam verenler olduğunun altını çizmişti. Yani bir bakıma gerçek sanatçılar yaşadıkları dönemin insan bilincinin yükseldiği tipik seviyeyi açıp genişletenlerden başkası değildirler bir bakıma. Başka bir tanımlama ile çağdaş yaratıcılık (Antik çağ da dahil), o dönemde oluşmuş insan bilinci ve duyarlılığının insanın kendi varlığını yeniden yeniden hissetmesi ile hissedilenin yeniden yeniden yeni bir forma, söyleme dönüştürülmesi ile oluşan bir yapılandırmadan öte bir şey değildir. Fakat burada gerçek yaratıcılık ile yüzeysel bir estetizm olarak adlandırılması gereken yüzeysel yaratıcılık arasındaki farkın altı dikkatle çizilmelidir. Çünkü burada temel olan yaratıcılığın esas olarak yeni bir şeye varlık kazandırma süreci olduğunun daha baştan tartışmasız kabulüdür.

Bizler de tıpkı Platon gibi düşünelim ve şöyle seslenelim: “Önce bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın! Hiç durmadan, yüce güzelliğe basamak basamak yükseleceksin! Bir güzel bedenden ikincisine, ikincisinden bütün diğer güzel bedenlere... Sonra güzel bedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, sonunda güzel bilgilerden de bir tek bilgiye varacaksın! Bu bilgi de tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, gerçek güzelliğin özünü tanımaktan başka bir şey değildir.”

Yani önce dünyadaki bir gerçekliğe bakacaksın, sonra zincirleme bir biçimde diğer gerçekliklere bakacaksın. Sonra da onların iç derinliklerine, biçimlerine, özlere, anlamlarına, bağlarına, aralarındaki görünür/görünmez ilişkilere yöneleceksin ve onlara kafa ve bilek yoracaksın, emek vereceksin. Daha sonra da oradan yeni bir gerçeklik duyumu/bilgisi/formu kuracaksın. Bu ise gerçek anlamda çağdaş sanattan başkası değildir.

Kuşkusuz ki bir sanat yapıtı tıpkı yukarıdaki gibi bir dizi zincirleme girişimler ile diğer belli birikimler, niyetler ile benzer gidiş-gelişler üzerinden kurulur. Yani bir sanat yapıtı hem yapının görece sınırlı oluşum sürecinde, hem de yapıcısı sanatçının çok daha geniş bir zamana yayılan kimlik kurgusunda üst üste biçimler/formlar/üsluplar vb. konularak oluşturulur. Her gerçek sanatçının oluşumu ister istemez benzer yolları izler fakat farklılıkları, sahicilikleri ve derinlikleri ile farklı ve özgün sonuçlar ortaya koyarlar. Zaten düşüncede, sanatta özgünlük özgünlük feryatla aranan fakat herkes tarafından bir türlü de öyle kolay kolay ele geçirilemeyen ana değer de ancak bu bağlamlar üzerinden kurulabilecektir.

Salt sanat yapma da dahil bir sanatçı ne niyetle harekete geçerse geçsin sonuçta yeni biçimler/formlar kurar. Yani -bilinçli ya da bilinçsiz- yeni bir dil oluşturmak ya da oluşmuş olan dile bir yeni halka eklemek için uğraşır. Bu çalışma sırasında sanatçının ister sezgiyle ister düşünerek olsun kafasına taktığı her teknik, her malzeme ile çalışması arasında gizemli bir oyun kurulur. Bu oyun bir süre sonra giderek -esas olarak- sadece o sanatçıya ait özgün bir ifadelendirme sistemine dönüşür. Dahası bu oluşum artık bu noktadan sonra geri kalan diğer sanat öğelerini de bu ana ifade etme oyununun parçası hâline getirir. Zaten sanatçının tema, imge, malzeme, teknik vb. araçları da bu özgün duruma göre yeniden yeniden biçimlenmeye başlar.

Süleyman Saim Tekcan'ın bir sanatçı olarak kişisel sanat tarihi aslında bu kişisel biçimlemenin de tarihidir ve özgündür alanında... Yani bir bakıma Tekcan sanatın o arka, gizemli mutfak/atölye yüzünde neyle karşılaştığının farkına varabilmiş, hatta karşılaşmayı dilediğini bile önceden kestirebilen, bu nedenle de çalışmalarında salt kendisine ait özgün bir dünya kurabilmiş bilinçli ve kararlı bir sanatçı, ender bir entelektüel ve başarılı bir hoca ve sanat kuruluşçusudur.

Günümüzde salt para, makam ve -bir anlığına da olsa- meşhurluk ya da mutlak iktidar üzerinden yürütülen sanat mücadelesi, keşke biraz daha çok sözcükler, biçimler, formlar, fikirler, içerikler, anlamlar, imgeler ile bunların gereği üzerine yoğunlaşabilmiş olsaydı... Bu bir temenni elbette ama burada son olarak Süleyman Saim Tekcan'ın bunu başarabilmiş ender sanatçılarımızdan birisi olduğunun altını yeniden özenle ve yeniden çizelim. Onun 50 yıldır hep duyular, fikirler, sözcükler, içerikler, biçimler, formlar, kurumlar için mücadele ettiğini geleceğin asıl gerçek sanat tarihine daha şimdiden kayıt düşelim.