

“Hafriyat” grup sergileri üzerine ... (28 Kasım 1997 AEKV)

Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak, Antonio Cosentino, Caner Karavit Söyleşisi

Mustafa Pancar:

Bizler biraz görüşlerimizi anlattıktan sonra sorularla konuya gireriz diye düşünüyorum. Bu grup sergilerinin bize göre belki de en büyük özelliği her hangi bir kurum, kişi ya da kuruluşun desteği ile gerçekleşmemesi. Bir araya gelişimiz hiç bir zaman da böyle olmadı, yani herhangi bir kişi, kurum, galeri ya da kuruluşun etkisiyle bir araya gelinmedi, kendiliğinden oluştu. Bu nasıl oldu, ilk sergiyi açmadan biz üç arkadaş, üç farklı atölyelerde çalışan sanatçılardık, ressamlardık ve bir takım resimler yapıyorduk. Resimlerimizin ortak özelliklerini bulduk. Bu ortak özellikleri çok kısa sıralarsak, bir kere deneysel yaklaşımlardı, yani herhangi bir üslubun, yapma biçiminin peşinden koşmayan, fakat daha çok resmin doğasını araştıran ve boyasal resmi zorlayan resimlerdi. Bunu farkettilik ve o zaman üçümüz bir araya gelelim sergi açalım dedik. Bir araya geliş nedeni olan bu kendiliğindenlik, yani özerklik, bir anlamda sivilite diyelim buna -çünkü herhangi bir akademik kurumun, eleştirinin, galerinin dışında yaptık biz bu sergileri- önemli. Bu yüzden bayağı ekonomik zorluklar çektik. Bütün ekonomik olanaklarımızı sonuna kadar zorladık. Herhangi bir yere bağlı olmamak bize böyle bir şeye mal oldu, ama biz gene bunun resimlerimize özgürlük getirdiği, özgürlük sınırlarını genişlettiği kanısındayız. Resimlerde ve heykellerde bu birlikteliğin birbirleri içindeki etkileşimi görürsünüz. Bazıları birbirine benzer, bazıları birbirinin özelliklerinin izlerini taşırlar. Ben görüşlerimi daha fazla anlatmak istemiyorum. Konuşma ilerledikçe bu sergilerle ilgili olarak tekrardan kendi düşündüklerimi söyleyeceğim. Diğer arkadaşlara sorular yönelttim, eğer soru-cevap şeklinde giderse daha az sıkıcı olur.

Haşim Nur Gürel:

Sizin diğer elemanları da dinlesek, sonra biz konuşsak.

Levent Çalkoğlu:

Biz Haşim Bey’le çok konuştuk, ama açıkçası “Hafriyat”ın tam olarak ne olduğunu, bire bir olarak sizlerin neler hissettiğini sizden öğrendikten sonra onun üzerine bir şeyler oturtmak daha doğru olur.

Mustafa Pancar:

O zaman ben bir kaç söz daha söyleyim. İlk sergide ekolojik resimler sergilenecek ve bunlar gösterime çıkacak diye yapılmış resimler değillerdi. Atölye çalışmalarıydı, kendi içinde deneysel resimlerdi, ilk sergiden aldığımız olumlu izlenimler, olumlu tepkiler daha sonra bizi ikinci sergiye yöneltti. Bu ikinci sergiyi yaparken ilk sergi kadar kendimizi zorlayıp, daha fazla deneysel işler çıkardığımızı söyleyemem. Bir

anlamda ufak tuval resimleriyle çıktık. Onun için bu üçüncü sergi “Hafriyat” bence en önemli sergi çünkü burada mekânımız da (AKM) büyüktü ve büyük boyutlu resimler yapma olanağı bulduk. Çünkü büyük boyutlu resimler yapmak gerçekten biraz zahmetli. Niye zahmetli, bir kere ekonomik karşılığını bulacak, bu çok zor, ikincisi küçük boyutlu resim, yani boyutları 50 cm olan resimler yapmak zorunda kalmadık. Bu da bizim özgürlük alanımızı genişletti ve insan boyuna eşit olması yani 180 - 190’ı geçmesi bir resimde etkiyi çok fazla değiştiren bir şey. Bence çok çağdaş bir olay. Bunun için üçüncü sergi, hem büyük tuval açısından, hem de ticari kaygı taşımamasından önemlidir. Biz bu sergiden hiç bir şey beklemedik. Bu açıdan da daha özgürceydik ve daha deneysel işler çıktı, seyirciyi de etkiledi. Ben bunu hissettim. Belki bir şeyden daha bahsedebiliriz. Sergideki kişilerin, sergilenme biçimleri, bunların bir araya gelmesi, serginin başlı başına, teker teker resimlerden ve heykellerden bağımsız olarak da bir anlam taşımamasını sağladı.

Hakan Gürsoytrak:

Bu işin iki yönü var. Birincisi tabii bizim yıllardan beri süren bir beraberliğimiz, dostluğun da ötesinde sanat alışverişine dayanan bir beraberliğimiz olması, ikincisi de bizim bu sergileri yaptığımızda vermek istediğimiz sözün, mesajın oturması önemli. Tabii ilk sergideki çalışmalar ve ortamımız geliştirmelere yönelikti, tabii bu aynı şekilde devam ediyor, çünkü bizim için resim yapmak büyük ölçüde bir macera işi. Macerayı kapsadığı için de bundan sonra da oluşmaya devam etmeye yeltenecek. Büyük resim konusuyla bence bu maceranın çok büyük ilişkisi var, çünkü büyük resim yapmak büyük ölçüde performans işidir; vücudun hareketiyle beraber yapılan resimdir ve dolayısıyla bizim resmi yapma anındaki bir sürü duygumuzu da beraberinde taşımaya başlar. Bu da tabii bizim temeldeki, belki de mesaj mı diyelim, ileti mi diyelim, olarak ortaya koyduğumuz, ki “Hafriyat”ta da gayet güzel özetlenen, toparlanan, genel fikri bir taraftan da besleyen bir şeydir. Öyle besleyen bir şeydir ki her bir sergi mekânında eninde sonunda tuvalerin, mesela Rönesans alışkanlığı gibi bir pencere gibi görünür ya içinde kıymetli malların saklandığı duvar kasaları gibi görmekten ziyade, içine açılan salt bir kurgusal, bir soyut, bir derinlik gibi [. . .] bir mekân olmadığı halde, tuval kadrajından içinde bulunduğu mekâna doğru taşan objeler oluşmaya başlıyor. Dolayısıyla da hem gezen açısından, hem de orada bulunan insanlar açısından mekânla ilişki kuran resimlere dönüştü. Böyle düşünce tabii biz bunların değişik alternatiflerini düşünüyoruz başka mekânlarda nasıl sergiler düzenlenebilir acaba. Ama şu aşamada üç sergide bizim elde ettiğimiz en önemli etkilerden birisi bizim seyirciyle kurduğumuz diyalogdur. Ana başlık olarak söyleyebileceğim şeylerden birisi bizim resmimiz seyirciye gerek olan resimlerdir ve seyirci toplama amacındadır.

Antonio Cosentino:

Resimlerin birbirine benzediği gibi böyle grup sergilerinde bu kaçınılmaz bir şey oluyor, çünkü herkes burada bir kişilik olarak ortaya çıkmıyor [. . .] Grup sergisi olduğu zaman şöyle bir şey oluyor. Bir kere dayanışma oluyor, bu bir sürü avantajlar getiriyor resim yapanlar için.

Haşim Nur Gürel:

Ben o kadar aynı fikirde değilim, yani özellikle üçüncü sergide çok net biçimde ayrılıyor, herkesin kendi renkleri, kendi yaklaşımları.

Zeynep Rona:

İlk girdiğiniz zaman insan bir an için kim kimdir diye zorlanıyor, ama ikinci dolandığınızda ayırt edebiliyor. İlginç olan bu kadar ortak olması, ama bu kadar da kendi üsluplarınızın ortaya çıkması.

Mustafa Pancar:

Ortak olmasının nedenlerinden biri belki bütün resimlerin, heykellerin de dahil, altında yatan kavramın aynı olmasıdır. Bence ortaklık sezilmesinin nedeni böyle. [Ancak] bunların bireysel olarak farklı olmadığını göstermiyor, farklılar bence, çünkü zaten farklılık çok ince bir şeydir, özellikle günümüzde çok incelmıştır, yani farklı olmak çok zor bir şey, olmaya çalışmak da çok gereksiz bir şey. Sanki katalogda da onu özellikle belirtmişsiniz.

Haşim Nur Gürel:

Ben bir şey sormak istiyorum. Başlık olarak seçtiğiniz “Hafriyat” rastlantısal olarak mı, yoksa resimlerden ortaya çıkan bir şey mi?

Mustafa Pancar:

Hayır, öylesine. Kataloğu hazırladığımız gece, serginin ismi olsun istedik. Benim de bir resmim vardı *Hafriyat* isimli, deniz doldurma çalışmalarını gösteriyordu, serginin adı “Hafriyat” olsun dedik. “Hafriyat”ın anlamı da hoşumuza gitti.

Mahmut Bozkurt:

Mustafa sen şöyle demiştin. Bu bir grup sergisi fakat herhangi bir kurumun etkisi altında kalmadan oluşan bir grup sergisi. Bir manifesto mu?

[. . .]

Haşim Nur Gürel:

Ben düşündüm bunun üzerine, belki ben cevap verebilirim. Senin resminin *Hafriyat* olması çok doğru bir şey değil. O döküm yeri olabilirdi veya dolgu, sahil dolgusu filan olabilirdi. Fakat çok ilginç bir şey buraya cuk oturmuş. Ben sözlüğe baktım

“hafriyat” Arapça, “hâfi” de Arapça, gizli, saklı anlamına geliyor, yani “hafriyat” gizli, saklı olanı ortaya çıkartma eylemi. Şimdi o açıdan baktığımız zaman, şimdi hafriyat ne zaman yapılır, bir binaya başlarken yapılan bir toprak kazma işlemidir, yasal olmayan gecekonduyu yıkan o kepçe aracının da yaptığı hafriyattır, tretuvarları kırarlar o hafriyattır, hazine arayıcılar hafriyat yapar. Kazı kazan bile hafriyat. Yani çok ilginç, mesela hazine arayıcıları (Mustafa Pancar: Belki arkeologlarında yaptıkları gibi) gizemli, kapsayıcı bir ad, cuk oturmuş.

Hakan Gürsoytrak:

İki yıl yurt dışında kaldıktan sonra döndüğümde, üç yıl içinde yaşayınca farkedilmiyor, ama İstanbul için uzun bir zaman, acayip bir görüntüyle karşılaşıyorsun. On beş yıl oturduğum evin duvarları, köşeleri bile değişik göründü gözüme. Ben bir ressamım, görüntülerle uğraşıyorum. Bu görüntüler benim kafama çok kazındı, bu görüntüde buranın kimliği saklıydı. Bunun ne şekilde olduğunu, ne şekilde olacağını da seri bir şekilde düşünmeye başladım. Katalog yazısında Caner çok iyi özetledi “kültürel iklim” dedi. Hafriyat da benim her gün sokakta o kadar çok gördüğüm bir şey ki, Türkiye’nin her yerinde var, ben şanslıyım Anadolu’yu da gezme şansım var, her yere ait olan bir şey, sürekli bunu görüyorsunuz. Bu bir “kültürel iklim”, sanırım Caner bunu daha iyi anlatabilecek.

Caner Karavit:

Mustafa sergi ile ilgili bir yazı teklifinde bulunduğu zaman -ben çok yazan birisi değilim- arkadaşlarım olduğu için yazdım, ama ben resim okumanın ötesinde kuşağımı inceleyen bir insanım ve kuşağımı yazarak rahatlayan bir insanım. Başka kuşaktan birisi de gelseydi, onu da düşünürdüm, ama Mustafalar yabancı değil, hep birlikte olduğumuz ve hakikaten ortalamaya bakarsanız 30-35 yaş içinde, birbirine yakın bir kuşağız. Bu kuşağın bir özelliği var, 80 kuşağı olarak nitelendiriyorum ben bunu. 68 kuşağının ardından gelen bir kuşaktır bu, yani bir takım özellikleri var benim saptadığım. Bu özellikleri bildiğim için böyle bir işe kalkıştım. Şimdi bunu yaparken bazı şeyler üzerinde, mesela gerek başka arkadaşlarla, gerek sergideki bazı arkadaşlarla da tartıştık, sert tartışmalar oldu, aslında bu yararlıdır da. Boğaz’da bir kahvede oturduk ve “sosyal gerçekçilik” nedir. Benim burada yazdığım sosyal gerçekçilik, bildiğimiz sosyal gerçekçilik kalıbının altına konmuş başka bir başlıktır, yani ben burada sosyal gerçekçiliği savunmuyor olabilirim, sanatçısı olmayabilirim ya da geçmişten 80’li kuşağın zorla empoze ettiği ya da 1978-79’larda zorla okutulan Marx’ın *Kapital*’inden yola çıkmak zorunda da değilim. Böyle bir sorunum yok. Zaten anlamadım o kitabı o tarihlerde. Zorla okumuştum ve bunların altından tabii çok sert biçimde çizilen bir sosyal gerçekliği onunla tanışma ihtiyacını duydum. Bayağı sert bir tartışma oldu. Fakat yanıldığı nokta yumrukları havada işçiler ve madenden çıkan yorgun madenciler bunlar eski betimlenen, doğrusu biraz da ithal

olan görüntülerdi. “Bunların devamı gibi mi görüyorsun?” dedi. Hayır görmedim, görmediğim için zaten böyle bir yazıyı yazdım, ancak yeni kuşağın sosyal gerçekliği, eskisi gibi ithal edilmiş görüntüler olmayan veya Türkiye’nin çeşitli yerlerinde numune olarak bulunan yaşam birimlerini görüntülemek değildi. Nedir? Kentte yaşıyorsak bir takım şeyleri göreceğiz, görmemiz gerekir. Şimdi burada yazdığım gibi uyanık ve duyarlı olmak [. . .] Hafriyat bütün bu anlamları taşıyor. 80’lerden sonra ilk rant fırsatçılığıyla ortaya çıkan gecekonduculara kat çıkma izni verildikten sonra iki günde, bir katın bitirildiğini gördüm ben. Bunları görmemezlikten gelmek mümkün değil. Bu grubun bence en önemli şeylerinden biri, geçmişe göre, bunların uyanık ve duyarlı olması, şimdi ama, nedir geçmişe baktığımızda, 1950’lerde İstanbul’da bir patlama olmuştur, yani sanayileşmeyle birlikte bir Anadolu’dan göç gelmiştir, iki Yugoslavya’dan göç gelmiştir. Benim ailemde oradan gelme. Onların beraberinde getirdiği bir kültürel iklim oluştu burada. 1950’lerin ressamlarına bakıyoruz, kimler var? Tam o sıralarda da yurt dışından dönmüş Neşet Günal var. 50’lerde köye dönmek diye bir şey var. “Toprak Adamlar”ıyla Neşet Günal Türk sanat tarihine ismini yazdı. Gene bakıyoruz tek bir Hüseyin Bilişik, Cihat Burak, tek tek kente ait görüntüler, ama böylesine iddialı, böylesine kenti gören, kentteki Hafriyat’ın altını araştıran, resmin altındaki anlamları çıkartmaya çalışan bir çalışma yok. Yani böylesine ard arda, ısrarlı, bir, iki, üç gibi giden, sosyal gerçekliği böylesine vurgulayan yok bu kadar samimiyetle. Mesela Mustafa’nın resimlerinde surları görebiliyorsunuz, sur yaşamını da, hafriyatı görebiliyorsunuz. Şimdi bunları gördükten sonra tabii Mustafa’ların bu sergisinde kuşağım olarak böyle bir şeye uyanık olmaları, duyarlı olmaları aslında çok hoşuma gitti, böyle bir yazı yazmaktan da çok mutluluk duydum, ayrıca yazımda da hakikaten samimi şeyler vardı, ben de aynı şeyleri geriye baktığımda görüyorum. 1985’te diploma projemde işlemişim, hafriyat, PTT çukuruna düşen bir adam görüntüsü var. İlginçtir 80’li kuşağın şansızlığı biraz geç olması, Avrupa’ya baktığımızda kent oluşumu çok daha erken ortaya çıkmıştır. Biz toparlayamadık, yani 68 kuşağından sonra biz toparlayamadık. 68 kuşağından sonra diyorum çünkü bize idealler aşıl原因 bir kuşaktı, ama 80’den sonra arkamıza baktığımızda 68 kuşağını göremedim. Onlar hakikaten çok güzel yerlere geldiler, yani medyada çok güzel yerlere geldiler. Ölenlere bir şey demiyorum, onlar bizim kalbimizdeki yerlerine kavuştular, ancak diğerleri için aynı şeyleri söyleyemiyorum. Bugün geriye döndüğümüzde bulamıyoruz onları, yani bize ideallerin zeminini hazırlayan kuşağı göremiyoruz.

Mustafa Pancar:

Bir şey söylemek istiyorum, mesela 68 kuşağı Fransa’nın etkisiyle başladı, biraz ithal, ithal, ama buradaki 68 kuşağının özellikle politik olan kanadı tırpanlandı, yok edildi, sivil toplum örgütleri de yok edildi, fakat Fransa’da o kadar güzel kullanıldı ki, ondan

sonra sosyalist iktidar geldi. Bu hareket legal düzleme çekildi. İnsanlar öldürölüp parçalanmadı. ben bununla bağıyorum biraz.

Haşim Nur Gürel:

Ben bir düzeltme yapabilir miyim? Sizin var mıydı dediğiniz olayda çok önemli ressamalar, çok önemli resimler vardı. Mesela Nedim Günsür'ün bu inşaat konulu dizisi var. Kentleşmeyi hicveden acayip binalar, acayip iskeleler içinde ve altında küçük gecekondular içinde insanlar dehşetle, hayretle bakıyorlar.

Levent Çalıkoğlu:

Orada bir de şeyi hatırlamak lazım. 3 G (Nedim Günsür, Neşet Günal . . .) ve bir de göç olayına değinmeseler de İstanbul gerçeğine değinen Yeniler var. Gerçi onların teması balıkçılar, ama çok geç de kalmış olabilirlerdi balıkçılara el atmak için, onlarda İstanbul gerçeğine sahip çıkarak 1941'de bir sergi yapıyorlar.

Caner Karavit:

Aslında ben tam söyleyeceklerimi bitirmedim. Henri Prost'un 1936 tarihli nazım planı 1950'de gündeme gelmiş ancak bu plan çuvallamıştı, çünkü böyle bir büyüme beklenmiyordu. Böyle bir göç geldiği andan itibaren buna uyanık olmak tabii [. .]

Haşim Nur Gürel:

Ben şunu söylemek istiyorum, bu kuşak, o dönemde görsel meta üreten bir takım sanatçıların bunu bir şekilde sanatlarına yansıtmıştır, mesela Nuri İyem'in önde gecekondular arkada çok katlı bina resmi var. Mesela geçen sene bir resim gördüm üç tane üst gelir grubundan kadın konken oynuyor, yanlarında kırsal kesimden bir kadın servis yapıyor. Bu tema çok net, bir sürü resimde de işlenmiştir. Şimdi ben konuyu dağıtmamak açısından, Hafriyat grubunun üç sergisinin vurucu olan yanı ilk üç sergideki değişim. Ben ilk sergiyi de gördüm, ikinci sergiyi katalogdan izledim, fakat üçüncü sergide hem bu grubun kopmaması, hem gelişmesi, hem de sanatçıların kendi kişiliklerini getirerekten bir bütünlük içinde gitmeleri ve son dönemde başka bir grup hareketinin doğmaması bu anlamda bence önemli, artı genel olarak bu sergilerde de diğer başka görsel meta üreten bir sürü sanatçımızın değinmediği konulara değinmeleri önemsenmeleri gerektiği konusunda bana bir heyecan verdi. beni en çok etkileyen bu yanları oldu. Bence bunun üstünde dursak [. .] 1980-90 döneminde var mı yok mu onu konuşalım.

Levent Çalıkoğlu:

Şimdi bence en önemli şey 'Hafriyat'ın grup olması. En önemli nokta bu, çünkü bakıyorsunuz belli başlı önemli gruplar gelmiş, gitmiş ya da onun bir derece altında bazı gruplar da olmuş, ama hiç biri sürekli olamamış. Kaldı ki onların döneminde

mesela 90'lardan itibaren bakıyorsunuz işte [. . .] 60'larda 70'lerde, o zamanlar bütün dünyada hem medya açısından, hem basın açısından önemli olan şey şudur: Bir grubun çıkıp onun lanse edilmesi, ama 90'lara bakıyorsunuz ya da 80'lerden sonra, grup diye bir kavram basın kabul etmiyor, medya kabul etmiyor, niye etmiyor -ona da geleceğim, ama en önemli nokta grup olması, çünkü pop star vardır pop starlığı yoktur, bizde de sanatçı grubu varsa bile – belki kötü bir örnek, ama medyaya geleceğim için bunu açıklamak istiyorum – her zaman için bir kişinin ön plana çıkmasını ister 90'lı yıllar. gruplar ikinci derecedir, eğer grup varsa bile onun içinden bir kişi söz sahibidir, belki o işte şarkıyı söyleyen kişidir, yani kötü belki bunlar pop üzerine konuşuyoruz, ama medyayla bağlayacağım, şimdi en önemli şey budur aslında, bu kadar gencin bir araya gelip, bir grup oluşturarak biz de varız, biz de bu işi yapmak istiyoruz diyebilmeleri çok önemli. Mesela medyanın bu olaya yaklaşımı açısından düşünmek gerekirse, yedi kişinin olması çok farklı, çünkü biz de yaptığımız için biliyoruz, yedi kişiye ayrılan sayfa, bir kişiye ayrılan sayfadan fazladır. Yedi kişiye ayrılan dia, bir kişiye ayrılan diadan fazladır ve hiç bir zaman, mesela sizle de öyle bir röportaj yapıldı mı bilmiyorum ama yedi kişiyle birlikte görüşmek istemezler, yedi kişinin verdiği cevap bir sayfayı geçecektir. O yüzden onların da kolayına gelir. Bir o var, işte sizin cesaretle kalkıp bu işe girişip de, işte üçken dört olup, dörtten yetinmeyip desteklerle olayı genişlemeniz filan, en önemli şey bu. Artı şu da var – ekonomik anlamda buna sen de [Mustafa Pancar] değindin zaten – bir kişinin olması bir galeriyle çalışması için çok uygundur. Bizde galeri mekânları çok büyük olmadığı için. Şimdi yedi kişinin işini sergileyecek galeri mekânı yok bizde. Gerçek bu. Yedi kişinin bu şartlar altında piyasada tutunması da zor, bir grup halinde tutunması.

Mustafa Pancar:

Bir de şu var, biz zaten yedi kişinin normal olarak devlet değil ama özel galeriler tarafından desteklenmesi de çok zor. Birincisi maddi imkânlardan dolayı, yani yer yok, finanse etmek zor.

Levent Çalıköglü:

Bir de esas önemli olan şu, açıkçası bir de gerçek olan bir şey vardır, Hafriyat üçüncü grup sergisi İstanbul sanat ortamında pentür resmi yapan bir çok insanın kafasına girmiştir. sergiye gitmesin, görmesin, muhakkak haberi olmuştur, olayın gelişiminden haberdardır ya da değildir, ama muhakkak haberi olmuştur. Böyle olunca siz aynı zamanda gençlere de bu anlamda bir öncüsünüz, bir örnek oluşturuyorsunuz, yani bu işin gerçekleştirilebileceğini, bir yere yaslanmadan, bir galeriyi sırtlamadan – neticede siz bir sponsora başvuruyorsunuz ama – bu işin bire bir yapılabileceğini ıspatlamış oldunuz. En önemli noktalardan biri de bu. Mesela katolağa gelelim, Caner'in söylediklerine, açıkçası Caner'in bunu yazması çok iyi olmuş. Çünkü, ilk iki katalogun metinlerini okuyorum, ilk iki katalogda daha çok sizin bireysel olarak olaya

girişiniz, kaygılarınız, resim yapma mantığınız, ileriye doğru neler düşündüğünüz filan derken, üçüncü sergide hepsi toparlanmış.

Mustafa Pancar:

İlk iki sergide biz kendimiz düzenledik yazıları. Biz de kendimiz herhangi bir şey söylemek istemiyorduk. Biz sadece düşüncelerimizi yazmaya çalıştık. O açıdan biraz içe dönük bir yazıydı, dışarıya referans vermeyen, dışarıdan tespit yapmayan.

Levent Çalıköglü:

Ama mesela üçüncü katalogda en önemli nokta da artık Hafriyat'ın ne olduğunu bilmiş olmanız. Onu mesela çok iyi çözmüşsünüz. Hafriyat budur. Yani birileri oturup onu bire bir düşünmüş. Hafriyat'ı biliyoruz, kurulduğu zaman adı Hafriyat ama, nereye varabilir, ne olabilir, ilerisi için ne çizebilir bize, o mesela çok güzel düşünülmüş, benim en hoşuma giden nokta da oydu. Çok hesaplı, düşünülerek yazıldığı zaten belli.

Haşim Nur Gürel:

Ama yine de iki katalogda çok kısa da olsa kendi yazınızda bir sürü şey [var . . .] ilk çıkışta o manifesto, o düşünce var. Onun sürmesi de iyi bir şey. Ben devamlı sergileri izliyorum. İyi bir şeyler bulmaya çalışıyorum, olmayan bir şeye de rastlayınca hoşuma gidiyor. Onun için bu sizin sergideki sürecinizin gelişimi benim için önemli olan. Maalesef buradaki gibi kurumlar ülkemizde çok az olduğu için veya çok sınırlı bütçede olduğu için, bizde bu işler ilk sergide kalıyor [. . .] İnsanlar birbirlerinden koparıldıkları için bir araya gelemiyorlar, başka bir takım tüketim toplumunun getirdiği zorlamalar da yanlış isteklerle, sizin bu arkadaşlığı sürdürebilmeniz, geliştirebilmeniz sanatsal üretimde ve topluma yansıtılabilmeniz önemli. Fakat tabii bundan sonra ne olacak? Bundan önceki grup deneyimlerini hepimiz biliyoruz, mesela D grubu, 27 Mayıs, Milli Birlik Komitesi gibi, otobüs gibi herkes binmiş, herkes D grubu olmuş. Şimdi herkes Hafriyatçı mı olacak? Yoksa ne olacak? Siz mutlaka bu konularda düşünmüşsünüzdür.

[. . .]

[. . .]

Hakan Gürsoytrak:

Biz ilk iki serginin katalogunu yazarken de böyle düşünüyorduk. Öyle bir yazı yazalım ki her şeyden önce okuyan insan da rahatlıkla anlasın. Bir tek sanatçı yazılarını takip eden insanlar değil, normal insanlar da anlasın, sıradan insanlara gösterdiğim zaman da benim derdimin ne olduğunu anlamalarını istiyordum o yazıda. Diğer taraftan da, yani işte manifesto diye bir laf oldu, manifesto mu, yani madde bir, iki, üç, altı, sekiz, işte şöyle yapılacak, böyle yapılmayacak, şöyle yapılmayacak,

böyle yapılacak. Bizim hareketimiz, yapmaya çalıştığımız şey, oturup da belki yani bir şey yapmaya çalışmıyoruz, açık açık söyleyeyim, yani o açıdan avangard bile olmak istemiyorum. Belki de olan bir şeyin üzerine tekrar düşünmek istiyorum ve tabii bu anlamda Hafriyat'ın tanımı da kendi içinde elbetteki değişebilir. O yüzden de manifesto yazmak bana çok ters, manifesto bir saatten sonra yazanı da bağlayan bir şey, ayak bağı; ben bu şekilde bağlanmayı, ne kendimi, ne arkadaşımı ve de seyirciyi, benle birlikte sergi açacak başka birini bağlamak istemiyorum. Bir "- izm" oluşturmak değil, önemli özelliklerimiz var. Nedir mesela, bir tanesi biz kent ressamıyız, ilk kent ressamı olmuşum, olmamışım önemli değil, benim resmimde politik içerik vardır, olabilir, arkadaşımın politik içeriği başka türdür. İnsanlar söz söylemek istedikçe ve söyledikçe o sözler hep olacaktır. Söz söylemek önemli özgürlüktür. Söz söyleyebilmek en önemli özgürlüktür. Bizim başardığımız en önemli şeylerden biri artık kendi sözlerimizi söyleyebiliyoruz yavaş yavaş. Bunun çabası içindeyiz. Belki yeterince demokratik oluşmamış bir ülkenin içinde kendi sözümüzü söylemeye çalışan insanlarız. Diğer bir özelliğimiz, mesela zaman anlayışımız vardır. Grubuz ama kurumlaşmıyoruz, çünkü her birimiz kendi adımıza, mesela sokakta gezen çocuklarız. Ben sokaktan bir şey buluyorum, getiriyorum, üç tane oyun arkadaşım var, onların önüne koyuyorum, onlara bakıyoruz, sonra karar veriyoruz ve diğer insanlara da gösteriyoruz. Diğer insanlarla da bu sayede iletişim kurabiliyoruz, konuşabiliyorum çünkü. Ayrıca resim sanatının yapısı gereği bir şey var zaten. Kaset değil, kitap değil, binlerce insana ulaşmam ki zaten. Bir sergi açalım, bu sergiye kaç kişinin geleceği bellidir. *Mona Lisa* çok tanınan bir resimdir, bir istatistik çıkarıyorlar, müzenin açık olduğu saatlerde gelen kalabalıklardan insanlar resme bakamıyorlarmış ki. Sadece onun fikri var. *Mona Lisa* fikri var.

Haşim Nur Gürel:

Bu şey çok güzel, yani sokaktan bulup getirdiği [Hakan Gürsoytrak] şişe ile *Mona Lisa*. Yani 80'lerden sonra biliyorsunuz dergi olayında müthiş bir patlama oldu, şimdi mesela sen aynı zamanda sanat eğitimcisisin, bizim sanat eğitimi kurumlarımızda, takip ettiğim çocuklar var, arada sırada geliyorlar, bir şeyler soruyorlar filan, mesela bir nokta da hocaları diyor ki "sen kendine bir usta seç", bu hâlâ söylenen bir laf, Bedri Rahmi'den beri söylenen bir laf veya bakıyoruz herhes kitap, dergi karıştırıyor, hayata bakmıyor, dergiye bakıyor, bir dönem klasik şeylere bakıyor, yani herkesin bir babası var, bir annesi var, yani o tanımdan da ayrılan bir turum olduğu için ben önemsiyorum bunların çıkışını. Bütün genç sanatçı adaylarının farkına varması gereken bir farklılık.

Levent Çalıkoğlu:

Bir de geleneğe de çok sıkı sıkıya bağlı olduklarını [Hafriyatçılar] ima ediyorlar, hatta açık açık söylüyorlar.

Hakan Gürsoytrak:

Ama bugün mesela tuval resmi yapmak da çok geleneksel bir yöntem oluyor. Hakikaten yüzyılın başında belki Van Gogh fırçalarla . . . kendi kişiliğini oluşturabilir, ben şimdi istediğim kadar psikolojik duruma sokayım kendimi fırça darbesi atayım, kimse bana Van Gogh demez artık. Yani fırçayla, fırçanın üstündeki boyayla yapılabilecek şeylerin çoğu yapıldı, araştırıldı, yani oturup da ben bir tek onlarla kimlik kuramam kendime [. . .] içinde yaşadığımız çevre [. . .] Ama bu bakımdan tuval için gelenekseldir, gelenekselse tamam gelenekseldir, ben şimdi iddiasında değilim ki, tuval resmi yapıyorum, hiç olmamış bir şey yapıyorum demiyorum zaten. O açıdan da gelenekseldir. Diğer taraftan Türk ressamlarıyla ilişki kuruyorsa ne mutlu bana.

Mustafa Pancar:

Senin dediğin aslında bir anlamda doğru, mesela sen Türkiye'deki gelenekten bahsediyorsun değil mi? Biz önceki resamlardan izler taşıyabiliriz, ama bunlar çok açık şeyler değildir, fakat şöyle söyleyeyim, bence bizim yaptığımız resimler birkaç anlama gelen resimlerdir; tek anlamlı değil. Resim bir anlattığı şeyin, yani figüratif resimden söz ediyorum, anlattığı şey, anlatım neyse, bir onu anlatır, ikinci anlamı, onun altındaki, senin yapma biçimidir. Sanatçının onu meydana çıkarırken, ortaya çıkarırken, onu yapış biçimidir; nasıl yapıyor onu? Ve bu anlamda ikinci anlamda çok zengindir aslında, çünkü o yapma biçimiyle ilgilidir, başka bir yapma biçimini taklididir. Yani zaten resim geleneksel olarak, en geleneksel olarak, en sözcük tanımla dışarının taklididir yani, yüzey üzerine yapılan taklididir. Geleneksel olmayan tarafı, çağdaş olan tarafı ise bugün bence bir çok şeyi taklididir, birden fazla şeyin. Belki bunlar farklı yapma biçimleridir, resim yapma biçimleridir. Bu açıdan ben aslında sergideki resimlerin hepsi için zaten bir şey söylemek yanlış, ama bir kısmı için şeyi görebilirim baktığımda, bu ikinci anlama, yani onu yapma biçimine ait verdiği referanslarda geçmişteki ressamı görebilirim. Ben görüyorum zaten.

Levent Çalikoğlu:

Anton konuşurken de öyle bir şey geçmişti. Mesela çağımız filan demişti, bir iki isim saymıştı ama [. . .] yani bu konuyla bağlantılı olduğu için soruyorum.

Antonio Cosentino:

İster istemez, çünkü Kalender'e yahut Boğaz'ın herhangi bir yerine gitsen, Hakan'ın konuşmasındaki gibi gene baktığımızda aynı yer. Öyle garip bir şey çıkıyor ki, [. . .] Salacak resimleri var, bir sürü insan sokağın resmini yapmış, Salacak gene çok güzel, mekânın acayip bir ruhu var ve o ruh şimdide bir şey, bu mekânın [. . .] 500 senedir Marmara'nın tam girişinde duran bir şey [. . .] Bilmiyorum, benim yakalayabildiğim

bir şey başkaları farklı düşünebilir, ama mesela Orhan Veli'nin de şiirlerini ne kadar çevirirseniz, mesela Kalender'de rakı içmek diye bir şeyi vardır, onun nasıl çevrileceği benim aklımda hep bir şey, kim nasıl anlayabilir Kalender'de rakı içmenin nasıl bir şey olabileceğini. Zannedersen bu atmosferle ilgili bir şey böyle bir bağ olabilir. Boğaz'da hiç düz batmıyor güneş. Bütün ressamı etkilmiş.

[. . .]

Haşim Nur Gürel:

Ben başka bir şey sormak istiyorum. Hep böyle konuşuyoruz, ben mesela yazılarımda da hep tek resim üzerinde durmaya çalışıyorum. Mesela bu sergide her katılan sanatçının en çok sevdiği işi hangisi? [. . .] Mesela *Kepece*, o konması gereken çok güzel bir resim.

Hakan Gürsoytrak:

Bizim resimlerimiz yan yana geldiği zaman daha anlamlı oluyor.

Haşim Nur Gürel:

Ben bu sergiye gittiğim zaman bakarım, mesela 30 resim varsa, onun beşi eğer iyise benim kendi kişisel görüşüme göre, o iyi bir sergidir. Bu sergi bunu rahatlıkla geçen bir sergi, o bakımdan bence zayıf resim, beşin altına düşen resim yok. İyi seçmişsiniz, ama bence Murat senin resmin (*Kepece*) bence konulmalıydı.

Mahmut Bozkurt:

Ben bir şey soracağım. Bu pek sık görülmeyen, pek sık yapılmayan bir şey [açık alan] çalışmalarımız var [. . .] Mesela Boğaziçi.

Mustafa Pancar:

Benim için bu pek bir anlam taşıyor. ben iki tane, Empresyonistler nasıl hissediyor diye denemek için yaptım. Onun dışında mesela fotoğraftan ya da başka şeylerden yararlanıyorum, ama açık hava resmi ile ilgili ben şöyle bir şey düşünüyorum. Bunlar daha çok gözleme dayanıyor. Hakan'ın dediği gibi, benim resimlerim. Mesela *Midyeciler*'i yaparken hakikaten Hakan'ın dediği gibi fotoğraf [. . .] Çiçek Pasajı'nda onların kabuklarını aldım, torbaya doldurdum, yerden bir şeyler topladım. Aslında bu bizim bildiğimiz geleneksel kolaj, ben de kolaj yaptım, yani kolajı böyle bir şey için kullandım ve kolaj, aslında soyut bir düzenleme yaptım, mesela yerçekiminin olmadığı bir atmosferdir, soyuttur ve kendini anlatan bir ifadesi vardır, ben onu başka bir şey için kullandım burada, biraz bezeme gibi oraya yapıştırdım. Uzaktan pek anlaşılıyor, yakından görülünce anlaşılmasını istedim. Açık hava meselesini ben biraz böyle yorumluyorum. Dışarda çalışmalar zevkli oluyor aslında fakat, doğa

gözlemine inanıyorum, fakat benim resimlerimi belirleyen bir şey değil. Yani bire bir gözleyip yapmak, çünkü o başka bir şey.

[Soru anlaşılmıyor]

Mustafa Pancar:

Ben daha çok imgeye inanıyorum. Gözlediğimden aklımda kalanlara daha çok güveniyorum resim yaparken.

Haşim Nur Gürel:

Biraz da resim dışı bir şeylere değinelim mi? Hep resim konuştuk sana bir önerim var midye yeme.

Levent Çalıköglü:

Hafriyatçılarda belki de en önemli şey, ben yaparken çok eğlendiklerini düşünüyorum, yani çok keyifli çalışıyorlar. (H.N.Gürel: Üçboyutlu objeler de çok keyifli) zaten resimlerin adlarından da bir şeyler çıkıyor. O oraya gidiyor, o oraya gidiyor, imgeler falan, ama bir de şuna inanıyorum ben, açıkçası hepsini de çok zeki buluyorum, çünkü o kadar ufak nüanslar falan takılıyor ki, ben mesela kataloğa bakarken, resimleri izlerken çok eğlendim, aynı noktalarda buluşabildik, ben de genç olduğum için, çünkü çok tık noktalar, insanın tam böyle noktasından, tam yerinden deşebilecek espriler, mesela Hakan'ın bahsettiği çilingir, mesela çilingir sofrası değil, çilingir, ama bir de onun da tabii başka yerleri var; başka yerlere bir sürü açılımlar sızdırıyor.

Hakan Gürsoytrak:

Hoşuma gidiyor, resmi olduğu gibi düşünüyorum,

Levent Çalıköglü:

Ya da *Aygaz*. Böyle bir kompozisyona oturup, sıradan bir gözle bakıyorsunuz, komik, kimse şimdiye kadar oturup da bir *Aygaz* resmini yapmamıştır. O çok güldürdü beni. Tüpgazın resmini yapmış, oraya koymuş.

Haşim Nur Gürel:

Tüpgaz kamyon kazasında da, o ezilmiş, büzülmüş tüpler, çevredeki garibim halkımı da benzeştirebilirsiniz. İtfaiyecilerin hazır ve nazır kamyonun o arka kısmı, aslında çok şey okunabilir, o sana kalmış.

Levent Çalıköglü:

Keşif Heyeti'nin, ki aslında onlarda hafriyat yapmaya geliyorlar, oradaki tipler, mesela orada bir roker filan da var, tipler içinde, gecekondularda hakikaten öyle görüntüler vardır.

Haşim Nur Gürel:

Sen [Levent Çalıkoglu] bir sanat tarihçisi olarak üç boyutlu şeyleri nereye koyuyorsun?

Levent Çalıkoglu:

Aslında onlar bir şey söylemediler, o yüzden ilk önce sizler [Hafriyatçılar] konuşun ki, sizleri tanıyalım. Yoksa bakarak çok şey söylenebilir, ama onların ağzından bir şeyler almak daha iyi olur. Mesela Eyüp kimdir? mesela Charlie diye biri var mı, onu merak ediyorum. Bence bizi gazlıyorsunuz gibi geliyor. Bence Çarli yok. Bence yok öyle biri. Charlie nerede diyorum, ama bir şey öğrenemiyorum. [. . .] Eyüp'ün de bir şeyler söylemesi iyi olur. Onlar ne düşünüyor? Kaldı ki nasıl buluştunuz? Onlar nasıl girdiler? Bunu da konuşmak iyi olur.

Hakan Gürsoytrak:

Bence biraz Hafriyat kelimesi ile beraber sergi şeyi yanlış anlaşılıyor, çünkü birinci, ikinci ve üçüncü sergilere bakılırsa resimlerin % 80'i aslında peyzaj, yani mesela kent dokuları, kent izi kalmış köşeleri gibi görünse de aslında resmin tamamını oluşturan şey çoğunlukla peyzaj. Peyzajın şöyle bir kendini ifade etme şekli var, Caner'in de değindiği gibi, Cézanne'ın da peyzajla o kadar çok şey başarabilmesi de tesadüf değil, peyzajın içinde perspektifin kuralından tutun da renklerin ters gelmesine kadar [. . .] Bence Hafriyat sergilerinde böyle bir peyzaj görüntüsünün çıkmasının sebebi, o kentin, yarı loş, yarı grotesk resimsel ağları değil de, peyzajın içinde bulabileceğiniz resimlerle ya da resmi oluşturan bir kökeni olmasını istiyorsanız eğer ritmik bir resim varsa biraz varsa ve bunların kökeni çıkması gerekiyorsa, yani kaynağı olarak çatısı nasıl oluşuyor, resimler köken olarak nasıl oluşuyor, çünkü havadan geldiği zaman zaten çöküyor görüntüler, çünkü mesela çok dışavurumcu bir şey oluşturduğu zaman [. . .] karşılığını bulamıyor, sonra geçip gidiyor. Bir sürü örnek var. İki sergi açıyor, iki ay yaşıyor, çünkü çok ani patlama yaşıyor. Aslında etkinin kaynağı bulunmamış olduğu için bence yok oluyor, çünkü aslında ritminin kaynağı bulunmamış olduğu için sadece görüntüyle değil yaşayışı ile ilgili. Dolayısıyla bence peyzaj resminin çoğunlukta olmasının nedeni bu şekilde bir anlatıma açık olması peyzajın ve bu ritmin kaynağını buradan bulabilmesi. Dolayısıyla resimde yaratmış olduğu şey sonunda gerçek oluyor, sahte olmuyor.

Haşim Nur Gürel:

Peyzaj içinde insanlar veya insanların objeleri ağırlıklı olarak var. Onun için çok peyzaj ağırlıklı diyemeyeceğim. [. . .]

Mustafa Pancar:

Ben bir şey sorabilir miyim? Mesela resimler üzerine yazdığın [Levent Çalıköglü] yazıyı (*Milliyet Sanat*, S. 420) okudum, bence doğru şeyler söylemişsin, tespitlerin güzel. Peki şöyle bir şey düşündün mü hiç? Bizim bu sergideki resimlerin bir taraftan belki biraz romantik bir etkileri de var. Belki o peyzajların içinde, Anton'un söylediği peyzajlarda romantik bir taraf da görüyorum ben.

Levent Çalıköglü:

İlk iki sergidekiler zaten başlıklarla, yani resimlerin adıyla da öyle.

Mustafa Pancar:

Mesela o bu sergiye taşınmış mı o romantik duygu? Ki ben şunu hissediyorum, enstelasyonlarda da hissediyorum bunu, sinemada da hissediyorum, çok ilginç bir şekilde bir taraftan romantik bir etki var bu çağda. Tabii bizim resimlerimizde ben hissediyorum bu romantizmi biraz. Nasıl bir şey anlarsın sen bu dediğimden, doğru mu? Yanlışsa, yanlış de mesela.

Levent Çalıköglü:

İlk iki sergiye göre, hayır, daha az. belki siz öyle düşünüyor olabilirsiniz, ama üç kataloğa da oturup bakarsanız, Anton'un özellikle Sait Faik'e onun şiirlerine ithafen yaptığı *Heybeliada'dan Görünüm* gibi bir takım işleri, bahsettiğin normlara çok uygun, yani aşırı romantik, artı senin [Mustafa Pancar] işlerin de öyle, Mesela ikinci sergide özellikle senin işlerin, onlar da öyle, işte tüneyen kuşların, kayalık bücürü, o işler de öyle, ama üçüncü sergide bu aynı şiddette devam ediyor mu dersiniz, bilmiyorum. Bire bir olarak bana ilk iki serginin şeyini vermiyor.

Haşim Nur Gürel:

Ama resim dili olarak bu üçüncü sergide hepsi toplanıyor, ilk iki sergide çok aksayan resimler var. Bu iki sergide kendini bulma süreci var, ama son sergide [. . .] o kalmamış, o güzel, beni en çok etkileyen o. Aslında belki bir sürü profesyonel ressamın göstermediği ilk resimlerini, siz ilk sergilerde gösterdiniz. Ama üçüncü sergiyle kendinizi bence aklamış oldunuz, ulaşılan noktayla, o enteresandır.

Levent Çalıköglü:

Aslında benim yazıdan konuşacaksak, kafama çok takılan bir soru var. Mesela metinde de var, Hafriyatçılar kendilerini şöyle görüyorlar, "geçmiş için kâşif, bugün için şahit, yarını önermeyen." Şimdi kafama takılan soru şu: Hafriyat neticede bir

takım anlamlara da varıyor, o anlamları da düşünmek gerekir herhalde, eğer bir kepçe gelip o toprağı oradan alıp, onu yerinden kaldırıp, oraya bir yaşam alanı sunuyorsa ve onu, yani makineyi yönlendirenler, ister istemez oraya yeni bir yaşam standardı sunuyorlar ve bu insanlar, tamam işte orasının bire bir şartları, ekonomik, sosyal ve sağlık şartları, ülkenin geri kalan kısmıyla bire bir olacak, aynı paralelde olacak diye bir kaygı da yok, ama orası geliyor, belediyedir, encümendir, karar veriliyor, arazi düzleniyor, oraya ev yapılıyor ve ister istemez orada yarın için birşeyler öneriliyor zaten. Otomatik bir refleks, yani yapıyorsun, cevap veriyorsun. Tıpkı bu işte [. . .] belki örnekler içinde bir ithaldir ama, kalın bilekli işçiler, sokaklarda yürüyerek – ki onların çıkış amacı odur – o anda değiştirip yeni bir yarın önermektir, çünkü anlam odur, eğer yarını önermiyorsa sokağa çıkmazdı zaten. Böyle olunca da zaten mesela bizim de yapmış olduğumuz iş bir şekilde ileriye önermek durumundaymış gibi falan da benim kafama yazılıyor.

Hakan Gürsoytrak:

Benim vücudum hafriyattır tanımından yola çıktı, ben de biraz [böyle] bir tanımdan yola çıkacağım. Ben Beyoğlu'nda otururken orada doğalgaz düşüyorlardı, sabah çıktım çukur var, öğlen geldim kapanmış, akşam geldim bir daha çukur var. Ben bir günde bunu yaşadım hafriyat zaten böyle yaşanıyor. Bu hangi yaşam alanına oturuyor. Bizi mutlu edecek yaşam alanlarını hafriyatçılar kuruyor zaten. O açıdan geleceğe dair bir şey önermek bence biraz sanat tarihine benzer, biraz hafriyat yapmak lazım, çünkü bu biraz zaman anlayışıdır. Mesela Konstrüktivist sanatın geleceğe yönelik önermesi vardır. Neo-Klasik okulun, David'in geleceğe yönelik bir önermesi vardır. Barbizon Okulu'nun, Courbet'nin resimlerinin de geleceğe yönelik önermeler vardır, çünkü bir amacı vardır. Ama onun zaman anlayışı belki de o yüzden ütopyacı bir zaman anlayışıdır. Geleceği değiştirmek ister, ben zaman anlayışını geleceğe müdahale eden bir zaman anlayışında değilim. O yüzden de belki manifestoyu yazmıyor.

Haşim Nur Gürel:

Ben tamamen başka bir şey sorabilir miyim? Bu sizin takıldığınız geleneğin ilk ortaya çıktığında, yani Rönesans ve öncesinde en önemli etkileri medyasıdır. Yani işte kollarla, Hıristiyanları korkutup Cennet, Cehennem resimleriyle, bağış toplayıp, dönen bir çark oluşmuştur. Şimdi bu gelenek, görsel metayı, yani toplumun etkileyen görsel metayı, en alt düzeye inmiştir. En üst düzeyde, işte televizyon var, grafik var, çeşitli reklam araçları var. Bu bir şekilde aşılabilir mi, ama bir yönden de en yaratıcı kesim siz olduğunuz için, aslında bütün onların değişim süreçlerini de gene ressamlar oluşturuyor. Onlar ondan sonra onu popülize ediyorlar, çoğaltıyorlar, sistematize ediyorlar, ama maalesef günümüzde en yaratıcı kesim toplumu direkt olarak en az etkileyen grup. Bunun tabii alt yapısı oluşmuş, müze, galeri, sanat kitabı, üretimi

yapan çevrelerin olduğu toplumlarda, baskıyla, eğitimle entegre edilmesiyle büyük ölçüde aşıldığı görülüyor, ama bizim toplumumuzda, sizin, ben onun için demin sordum, bundan sonra ne yapıyor diye. Şimdi o kadar ki, Levent'le konuşuyoruz, o girişteki yer hikâyesi gibi, işte bir tane kadıncağızı meşhur ediyor. Onunla televizyonda reyting alıyorlar, onunla gazetede röportaj yapılıyor, çok boşaldıkları zaman mankenlerle konu birleşimi gibi bir şeyler toplumu aptallaştırıyorlar, onun etkileme süreci var, acayip bir şey. Tamamiyle görsel meta türleri içinde çok zayıf bir konum içinde. Bu nasıl aşılabilir? Ne yapılabilir? Benzer ölçüde bunun üzerine gittiğiniz için size soruyorum. Bir takım ressam kesimlerinin hiç böyle kaygıları olmadığı için sizde olduğu için soruyorum.

Hakan Gürsoytrak:

Ben aslında biraz değinmeye çalıştım buna. Bizim resimlerimiz seyirciyle ilişki kuran resimler, belki popüler konuları da inceliyor, ama bir ressamın pop sanatçısı olma şansı yok, pop işler yapabilir, mümkündür, ama şarkıcı gibi olamaz ki. Bizim yapabileceğimiz en fazla şey katalog çoğaltmaktır, işte 2000 bin tane katalog bastırıyoruz ve ben de ressam olduğum için, tuval resmiyle uğraştığım için böyle bir derdim yok zaten. Benim derdim resmin ölçeği içersinde belirli bir izleyici seviyesine ulaşmaktır, bunu daha fazla abartmam, Ankara'ya İzmir'e götürürüm sergimi, ama hakikaten şey düşünmüyorum, ama sokaklardan akın akın insanların AKM'ye [Atatürk Kültür Merkezi] gelmesini ben istemedim. Geldi, güzel bir şey, hoş bir kalabalık oldu, gayet de olumlu bir alışverişimiz oldu ve benim için yetti o. Ben bir ressamım daha fazlasını hakikaten istemiyorum. Andy Warhol işiyle mi oldu, yoksa reklam, tanıtımla mı oldu. Tanıtımla oldu, çünkü o bir pop sanatçısı, kendisi bir nesneydi ve kendi nesnesini çok iyi kullandı, o coca cola'lar gibi bir nesneydi, kendini o hale getirdi ve bunu seve seve yaptı. Sistem yaptı [Haşim Nur Gürel] ve bu onu benimsedi. Ajda Pekkan geçen gün televizyondaki belgeselinde "Ben 14-15 yaşlarında o şarkıları söylerken kendimi nesne gibi görüyordum, yani ben ne yaptığımı bilmiyordum ki" diyordu. Bu noktada ben kültürlü bir insanım, belli noktalarda belki entelektüelim, çünkü hocalık yapıyorum, ama bir o kadar da yabancılaşmış bir insanım. Kendimi o noktada nesneleştirmek istemiyorum aslında. Nesneleşmeye karşı dikkat edeceğiz. Evet benim sokağın macerasını sevmemin nedeni de o.

Haşim Nur Gürel:

Görsel ürünle etkilemek açısından söyledim, yani etkilemek açısından söyledim.

Hakan Gürsoytrak:

Ben resimle insanları eğitmek istemiyorum. Rönesans resmi hakikaten İncil'i anlatır, büyük bir çoğunluğu, o yüzden İsa Arap gibi çizilmemiştir, sokaktaki, Yunan

heykeline benzeyen, zayıf, sarışın, yani bir Hıristiyan'ın tanımlayabileceği gibi çizilmiştir. Konuyu anlatmak gibi bir dertleri var. Bizim resimlerimizin çoğu, benim resimlerim de dahil, konulu resimlerdir, konuları vardır. O konulara bakmak, hem biraz serüven de ister, çünkü [. . .] bir şey vardır. Biraz önce Mustafa'nın anlattığı gibi o, konunun arkasında saklı olan bir şeydir. Enteresan bir şey. Caner güzel bir soru sormuştu. Açık havada resim yapıyormusun diye. Ben açık havada resim yapmıyorum, ama benim resimlerim peyzaj resimleri, ben fotoğraflara bakıyorum, çünkü iletişim mekanizmaları artık doğa değil, televizyon, gazete, onların sayesinde dünyayı tanıyorum. Gazeteye, televizyona bakıyorum bana dünyayı tanıtıyor, bazı gödermelerde bulunuyor. Görüntüler, televizyonun sesini kısıyorum, müzik koyuyorum, öyle bakıyorum.

Mustafa Pancar:

Bakarak yapacağın resmin, fotoğraftan yapacağımdan daha gerçek olmayacağını biliyorsun.

Hakan Gürsoytrak:

Ben şeye de inanmıyorum zaten, ben insan figürü yaptım diye insan olmuyor, durumun resmini yapınca da durum olmuyor, onun taklidi oluyor. Taklidi olduğu bilgisi bence çok önemli.

Mustafa Pancar:

Ona göre de tuval yüzeyine yaklaşıyorsun.

Hakan Gürsoytrak:

Oraya bir pencere açacağım, oraya üç tane figür koyacağım, o simitçi olacak, öbürü balıkçı olacak diye düşünmüyorum, belki köylü resmi yapan onun köylü olduğuna inanıyordur. Çok gariptir, yani sanatçının yaşadığı ruh durumudur bu, inanır onun hakikaten o olduğuna ve bütün mesajı da [. . .] elinde kalır o zaman. Benim için herkesin bildiği bir görüntü olması çok değerli bir şey. Herkes tanısın, bir daha düşünsün onun üzerine. Çok hızlı yaşıyoruz, görüntüler hayatımızdan çok hızlı gelip geçiyor, çok kolay tüketiyoruz, ama düşünmeden, içermeyen, kapsamadan tüketiyoruz belki hayatı. (**Mustafa Pancar:** Çünkü içeriği kalmadı görüntünün ondan). Bu çok çağdaş bir yaklaşım, Baudrillard filan, yani Fransız felsefesi [açıklıyor] görüntünün içeriği kalmıyor, anlamla görüntü çakışmıyor birbiriyle. Oğuz Atay da bunu ne güzel demiş, Orhan Pamuk'un bahsettiği bir yazıda, "ben bir şeyin taklidiyim, ama neyin taklidi olduğumu unuttum."

Mustafa Pancar:

Ben de onu söylemeye çalıştım başta, resim bir taklittir, en klasik yaklaşımdan, mağara resimlerinden başlayarak hep taklit olmuştur. Aslında bugün de öyledir, ama bugün şuna inanmak belki safdillik olur, yani ressamın boyadığı şeyin o olduğuna inanması, yani resmettiğine inanması, boyadığı şeyi resmettiğine, elmanın, elma; insanın, insan; işçinin, işçi; madencinin, madenci olduğuna inanması. Buna inanarak boyaması bence resmin anlamını kısıtlayan bir şey, verdiği mesaj da diyebiliriz buna, onun anlatımının, konusu neyse onu kısıtlayan bir şey. Oysa şu öyle değil: Onu yaparken, onun o olmadığını bilmek, boyadığı şeyin o olmadığını bilmek, hiç bir zaman baktığım ya da yaptığım şey o değil ya da fotoğrafsa eğer, o da değil. Onun için doğadan bir farkı yok fotoğrafın bence, yani doğa da aslı gibi değil zaten. Çünkü anlamı çok değişti, fazlasıyla, onun için gerçeklik duygusunu bugün çağdaş bir ressamın, nasıl olduğu, onun nasıl resim yaptığı belirliyor. Bu çok önemli bir şey. Bu sizin [Haşim Nur Gürel] söylediğiniz, medyanın çok fazla, yani multimedyanın çok hızlı bir şekilde enforme etmesiyle, resim hakikaten yavaş kalıyor yanında. Bunu biraz ben şeye benzetiyorum, Umberto Eco kitabında da bahsediyor, “televizyon, yazıdan öc aldı” diyor. İnsanlar artık okumuyor, medyadan sonra artık okumuyorlar, çünkü çok yavaş bir eylem okumak. Böyle bir hız karşısında insan hayatında yavaşlayamıyor. Resim de öyle yavaş bir şey ve bütün çelişkisi de buradan geliyor, yani enformasyon olarak yavaş mesela enstalasyon sanatı Batı’da onun için doğdu ve yükseldi, çünkü seyirciye ulaşmada hızlı bir şey. Anlam da hızlı, ikinci anlam da çok fazla değil, en azından çok az ki, orada da enstalasyon olmuyor, başka bir şey oluyor bence, yani tiyatro ya da başka bir şey. Gerçi bunlar hep iç içe girmiş şeyler, enstalasyonun değişik türleri var, foto-enstalasyon gibi, ama hızlı, resimden daha hızlı bir şey. Ben bunu kabul ediyorum. Dolayısıyla yapılan resmin gerçeklerinin de birden fazla olması gerekir.

Caner Karavit:

Bir soru sorabilir miyim? Şimdi az önce görsel belleğe ne kadar güvendiğimizi sormuştun. Medyanın görsel açıdan güçlenmesi ki, görsel algılamamız bütün algılamalarımızın hep üstünde bir etkiye sahiptir. Şimdi bunların hepsinin güçlenmesi günlük hayatımızda bize binlerce kadraj sunuyor ya da daha fazla olabilir. Şimdi 60’larda film aralarına 24 kare arasına bir coca cola resmi koyup, izleyicileri etkilemeye çalışmışlar, beş dakika ara olunca herkes gidip coca cola alıyormuş. Yani, bilinçaltına yerleşen bir görüntü. Şimdi bunu günümüze uyarladığımızda televizyonlar, bilgisayarlar, ışıklı reklamlar, panolar, ışıklı görüntüler, bunların binlerce kadrajı bizim görsel belleğimize çaktırmadan girdi tahmin ediyorum. Burada resim sanatçısının özellikle yavaş kaldığını söylediniz, görsel belleğine ne kadar güvenebilir ki düşünsel eylemi bunlardan arınmış olarak bir şey ifade edebilsin ya da sabitlesin. Buna ne kadar güvenebiliriz. (**Levent Çalıköglü:** Esas sanatçı olmanın şeyi de [sezgileri] burada yatıyor belki). Tek sergiler mi giriyor acaba, yani güvenilebilir

mi acaba sergilere o konuda? Çünkü düşünsel eylem sadece düşünceden kaynaklanmıyor, düşünce ve imge birliğiyle oluşuyor. Bunların hepsini kapsayan bir gizli içerik, imgeyi çarpıtan, düşünceyi çarpıtan gizli bir içerik eğer hakimse içinde bu kadar ağır kalan, diğerlerine göre ağır kalan bir sanatta sanatçı ne kadar kendini ifade ediyor, özgün olarak ne kadar ifade edebiliyor, yani beyninin köşesinde kalmış bir terminatör görüntüsü acaba tuvalin bir köşesine bir şekilde yansıyor mu?

Mustafa Pancar:

Sanatçı bu durumda aslında çok zor hakikaten, böyle bir görüntü bombardımanı altında, fakat burada onun düşüncesini biraz yönlendirmeye ihtiyacı var, kendisini yönlendirmeye ihtiyacı var. Hakikaten neyi anlatmak istediği, tuvali yaparken neyi anlatmak istediği. Bu o kadar zor bir soru ki, bunu benim diyen resminin ben çözdüm zannetmiyorum ve anlatmak istediğini, yani hangi konu ve anlattığı konuyu kendisinin mi anlattığını, yani bunlar kendisine sorması gereken sorular.

Haşim Nur Gürel:

Ben aslında çok basit bakıyorum, yani ressam önce kişiliktir. O kişilik varsa, nasıl birisi balık avlıyor, o da resim yaparken hissettiğini, seçtiğini yapar. Sırasında, mesela kolaj da bir iş, demek ki onu seçmiş. Kendine pentür olarak seçmiş bir sanatçı olsaydı bu o an onu öyle yapma ihtiyacını hissetmezdi. (**Levent Çalkoğlu:** Belki bunun yararı burada ortaya çıkmıştır). Bu işi o kadar şey yapmamak lazım. İşin güzelliği da o spontanlıktır. Nasıl siz bir araya geldiniz, her resmin ortaya çıkışında da o spontanlık var, ama o noktaya varabilmek lazım. Bir sürü başka konuda da mesela tekkelerde şeyhin yanında kaç sene süpürge süpürüyorsun, herkes kendi bedeninin içinde o süpürgeyi süpürecek herhalde belli bir süre, bir noktadan sonra şiir söylemeye başlayacağız.

Hakan Gürsoytrak:

Çoğumuz aslında proje ressamıyız, bizler belli projeler üzerine yükleniyoruz, yani mesela Eyüb'ün heykelleri tam bu proje sanatının tipik bir örneğidir, oradaki bir dizi nesne, yani devamlı bunları yapmıyor, ama bir projesi vardı, o bir şey söyleyecekti ve onları bir araya getirdi ve sonuçta söylemek istediğini. Resim içinde bu kolaylıkla geçerli, projeler vardır, belli şeyleri yükleniyorsunuz. (**Mustafa Pancar:** Ne ifade etmek istiyorsunuz, hayatta ne yapmak istiyorsunuz, hayatta ne yapmak istiyorsunuz, nasıl etkiliyor). Ben onu bir süreç olarak görüyorum. Bir süreç, devamlı akıyor, üst üste gelişmeye doğru gitmiyor, çağrışımlı bir şey. Üç boyutlu, üç yöne doğru dolaşan, hiyerarşik bir piramidin tepesine doğru bir çıkış değil, öyle düşünmüyorum. Bu dolaşmalı bir şey, bize bir şey öğretiyor. Gelişme olacak, 60 yaşına gelince resim yapacaksın, bize akademide öğretilen yanlış şeylerden bii buydu. (**Neriman Polat:** Aslında Hafriyat sergilerine de öyle bakmak lazım. Üçüncüsü filan değil de kendi

içinde görülmesi lazım). Belki de öyle, ama üçüncüsü olduğu için en azından şöyle oluyor, ilk ikisini gezmiş insan için ayrı bir zevk olmuş oluyor. İlk gün bir kaos yaşandı, isimleri yazamadık, bu karmaşa sergiye de taşınmış oldu. Aslında iyi de oldu, çünkü herkes düşünmeye başladı. Kimin resmi diye sorup dururken, sonunda “bu senin” diye gelenler oldu.

Levent Çalıköglü:

Bir de şey var yani, direkt bu konuyla ilgili; “ayrıntı keşifte gizlidir”, önemli bir laftı. Sizin işlere bakınca hepsi o ufak nuansı, o ufak ayrıntıyı yakalamışlar. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Caner Karavit:

Önceden gelen bir şey bu zaten. Sokakta gezerken herhangi bir şeye görüntü olarak çarptığım zaman her an bir resme, bir heykele dönüşebilir cümlesinin [bir] diğer ifadesi.

[. . .]

Kuşaktan bahsederken ortak bir özellikten söz etmek gerek, gezgin, gerçekten gezgin bu kuşak, mesela Charlie atlayıp İran’a gidiyor, İran’da ne yapılır, İran’ın önemli turistik merkezleri gezilir değil mi, hayır, gidip 2. lig maçını seyrediyor. Gezgin tarafında böyle bir detay da var. Hem gezgin olma, hem de ilginç detayları arama, turistik olanı değil, detayı arama. Charlie’de de var bu hem yaşamış olduklarını, hem de detayı katma onlar yansıtmamanın özellikleri. Gezinlikle birlikte paralellik kurulan bir şeydir, yani zincirleme bir ifadedir bu, detayın da görülmesi. Kent gezgini olma sırasında, mesela hafriyat kelimesinin altında da yaşadığı özellik, her hangi bir detayı bulmak orada, yani genel geçer bir şey değil. Genel bir gözlemdeki bir şey değil, turistik de değil, herhangi bir şeyin detayını yakalamak, yani mesela Anton’un yakaladıklarında da var bu. Hatta bazan dört-beş [şey], yani Volkswagen’in tamponu ne arıyor orada ya da o köşedeki Çamlıca yazısı girmese olur muydu gibi. Ama bunlar çok önemli detaylar, bunu görmek özel bir yetenek isteyen ve beceri isteyen bir şeydir.

Hakan Gürsoytrak:

Bence bakılmazsa daha önce yapılan bütün şemalara bağlı kalınmak zorundadır. O zaman yeni kalıp hazırlamak [yerine] eski kalıplara mahkum olarak devam ediyor. Eski kalıplarda döküm yapacak, bence eğer çevresini biraz dikkatli gözleyen bir adam olarak herkesin detaylar da bulabileceğine inanıyorum, çünkü eğer detayları kaçıırıyorsanız bütün eski şemaları da kabul ediyorsunuz demektir.

Levent Çalıköglü:

O zaman kaşif taramasını çok iyi oturtmuşsunuz, kaşiflerin işi odur yani detayı yakalamak, ufak bir şeyi görmek.

Haşim Nur Gürel:

Aslında Türkiye o kadar zengin ki. Şimdi ben buraya geliyorum, şu Park Otel yıkıntısı arasından mesela Topkapı Sarayı'nın kulesi görünüyor. Acayip bir resim, başka hiç bir yerde olmayan bir resim. Sonra tam bu sokağa sapsadan önce sağda bir kadın berberi var. Ben gelirken sarışın bir kadının saçı yapılıyordu. Tam bir resim. Yani müthiş zengin bir şehir, ama niye ilk defa bu çocuklar etraflarına bakmaya başladılar, bence onların önemi bu.

Mustafa Pancar:

Bir de burada "keşif" dedi Caner. Aslında ikinci katalog, birinci katalog bunun bir keşif [. . .] sıradan ve sıkıcıdır diye yazdık mesela, orada da şunu demek istedik: Birincisi buluş geleceğe yapılan bir şey, icad ediyorsun. Soyut sanatın yaptığı gibi, soyut sanat yeni bir form icad etmiştir, yeni bir form bulmuştur. Jackson Pollock, boyaları akıtırken, Hans Hoffman soyut resmi oturturken buluş üzerine dayanmıştır. (H.N. Gürel: Teknik buluş). O yüzden zaten resimler konusuz gibi gözükür, çünkü aslında konusu [. . .] (Hakan Gürsoytrak: Resmi yapmak o kadar ön plana geçer ki, tabi sadeleştirmeye ilgili, indirgemeye beraber) (H.N Gürel: Soyut için öyle söyleniyor, resim tekniğindeki gelişmeleri takip ediyor). Tabii. Onun için de kendi kendini sözünü bitiren bir şey oldu. Kendi o kadar içine döndü ki – zaten ona müsait – içine dönerek kendi sözünü bitirdi artık soyut resim, çünkü sırf teknik buluş haline geldi, onun için biz buluşu da biraz düşündük. Buluş nedir? Resim yapma sürecimizde bunu da düşündük, o ilk katalogdu ve onun için öyle bir yazı yazdık. Senin [Caner Karavit] demin dediğin şey, detay bulmayı, detaylara bakmanın tersi ki buluştan hareket ederek, bütünden gelmedir, yani genel katagorileri, senin [Caner Karavit] dediğin o potadaki kalıp o bence [. . .]

Hakan Gürsoytrak:

Diğer taraftan şey de var, yani işte nedir figüratif resim? Alegorik resim işte. İmgeler birbirinin peşi sıra dizile dizile ortak bir amaca, ortak bir fikre doğru bir göndermeye doğru yüklenmeye başlar. Yani Rönesans resmi de böyledir. Bir çok figüratif resim de aslında bu geleneği takip etmeye çalışır, anlamı duygulaştırmaya çalışıyor. Belki de o sokakta olan şey, görüntülerin bombardımanı, sağdan, soldan gelmesi, odak noktası yok. Bir şeye hedeflenemiyorsun. Tuvalde de bu kolaylıkla kurulabiliyor, odak noktası olmuyor, bakıyorsun detayı imgelerle görüntünün bir sürü yerine serpiştirmek, odak noktası olmuyor, tek ana fikre odaklanıyor. Beyaz bir güvercinim yok benim Tanrı gibi başımda dolaştırayım, her görüntünün, üçgenin tepesinde dursun. O yüzden hiç bir imge başka bir imgeye feda edilmiyor ve bu yüzden de bir füğür, bir fırça tuşu

kolaylıkla yan yana gelebiliyor, bakıyorsunuz ikisi yan yana duruyor bir resmin içerisinde. Bir kolaj gibi, o da bir taklid ya da kendisi kadar var o kadar.

Caner Karavit (kolaj üzerine konuşuyor ama anlaşılmıyor)

Mustafa Pancar:

En azından yapılma amacı bir gerçeği oluşturmak, bir gerçeği anlatmak değil onların bence. Ama mesela bu Tarentino'nun *Pulp Fiction*'ı da çok parçalı bir film, parça parça bir film, ama bir gerçeklik için yapmıştı bunu, altında yatan şeyi anlatmak için, ama videokliplerde, reklamlarda anlatılmak istenen gerçeklik başka bir şey.

[. . .]

Levent Çalıköglü:

Ama, inanılmaz klipler var. Ben gene Mustafa daha önce birinci ya da ikincisine değinmişti, bu katalogda da biraz açılmaya çalışılmış.

Haşim Nur Gürel:

Bir de benim bir düşüncem var, bilmem siz ne dersiniz? Zaman içinde, uzun süreçte her şey birbirini dengeliyor diye düşünüyorum, görsel bilgi açısından, mesela insan yaşamı açısından belli ölçüde belki geçerli, mesela jimnastiği düşünüm, belli bir hareketi çok iyi yapabilmek için bir [. . .] sarf ediyor, ondan sonra o hareketi yarışma sürecinde televizyonda milyarlarca insan izliyor, mesela üç dakika izliyor, iki dakika izliyor, bir şekilde onun harcadığı zaman kompanse edilmiş oluyor. Şimdi mesela televizyon imajı çok etkili, çok kişiye ulaşıyor, ama hemen geçiyor, bitiyor. Hemen bir an sonra güncelliğini yitiriyor. Demin söyledim, o en alt düzeye düşmüş sanat eseri nasıl sizin ürettiğinizi bir şekilde ele geçirdiğini düşünürken, belki uzun süreçte kalıcılıkla, hakikaten kalıcı bir sanat eseri yaratılmışsa, uzun zaman içinde belki bunu kompanse edebilir. Böyle bir düşüncem de var.

Mustafa Pancar:

Şöyle bir şey düşünüyorum, mesela medyatik görüntü gerçekten (**H.N. Gürel:** Kuvveti, aynı zamanda zayıflığı) aynı zamanda zayıflığı, ondan bahsetmek istiyorum. Mesela bir filmi ya da reklamı ikinci defa izlediğiniz zaman (**L.Çalıköglü:** Zayıf, ama o an için çok güçlü) evet, o an güçlü, ama ikinci kez seyrettirmiyor insanı, yani ikinci kez bakma gereksinimi duymuyor insan. (**H.N. Gürel:** İyi bir resim, hemen gizini açığa vurmayan, belki ömür boyu ilerleyen bir resim, her an bakabileceğin bir resim). Evet, iyi bir resim gerçekten öyle. Size [**H.N. Gürel**] katılıyorum, belki resmin güçlü yanı bu medya karşısında, o zayıf yanı az izlenmesi, bir ifade biçimi olarak belki yavaş, pasif olması, belki onun bir anlamda da güçlü yanını kılıyor (**H.N. Gürel:** [. . .])

kişisel bir şey yani birisine çok hitap eden bir resim, başkasına etmeyebilir, ama resmin özelliği de bu, gerçek sanat). Baktıkça belki içine girebileceğiniz bir şeydir resim, ama [. . .] (**H.N. Gürel:** Ama iki tür resim var. Bazı resimler ilk bakışta etkiliyor, bazı resimler yavaş, yavaş etkiliyor sonra tam sarıyor. Sonra tabii insanın yaşamı sürecinde de bu tercihler değişebilir).

Hakan Gürsoytrak:

Seyirciye yönelik yapılan resimlerin çoğunlukla kaderi böyle bir şey, yani seyircinin niteliği, kişiliği önemli oluyor. Zaten seyirciyi kışkırtmasındaki kasıt o idi, kışkırtıyor yani, bir şekilde kışkırtıyor. Ona müdahalede bulunuyor, ama onun ne kadar akacağı ne kadar devam edeceği tamamen seyirciye bağlı.

Haşim Nur Gürel:

Seyirciye anlattığım bir görsel olay var, Afrikalılara bir film göstermişler [. . .] bir film, ondan sonra sormuşlar: “En çok sizi ne etkiledi?” Hepsi “Ha orada bir beyaz tavuk vardı o çok [. . .]” Adamlar filmi kaç defa seyretmişler ve sonunda iki saniye bir beyaz tavuk geçtiğini görmüşler. Afrikalıların ilgisini bu çekmiş, yani bu çok kişisel, çok değişik. Görsel olayın bu tarafı beni çok etkiliyor. Büyülü bir olay.

Levent Çalkoğlu:

İşte gene olay [aynı] şeye dayanır, yani üretilene dayanır. Bu klip falan olayı, inanılmaz bir örnek belki, ama Tarantino’nun filminde ilk yarıda kalkıp gidenler oldu, çünkü baş karakter ölmüştü. Yani olay gene çok kişisel, eğer iş iyi ise zaten iyi. O gene tabii ki çok farklı nuanslar, insanların belleğine göre değişen şeyler çıkabilir, ama iş iyi ise, iş zaten iyidir. (**M. Pancar:** İyi ise hatta rahatsız edicidir. İyi bir şey ilk bakışta rahatsız edici olabilir). Doğrudur.

Caner Karavit:

[. . .] Hatta bazı görsel etkinliklerin bu tür izlenecek şeylere profesyonel, yani garantili yaklaşımı var. Mesela kendimden bir örnek vereyim, bienale gittim, kendini ameliyat ettiren kadın [Orlan], bir de Oleg Kulig vardı, köpekle ilişkiye giren Rus sanatçı, bunları seyrettim, çoğu zaten video sanatıyla bağlantılı idi. Mesela o ameliyat sahnesinde gelenler aşağı yukarı iki-üç dakika filan kalabiliyordu. Ben inat ettim kaldım, yani bayağı bir iş oldu, ancak çıktığımda ilk hissettiğim şey – tamam çok iğrenç buldum, ama belki yararlı bir etkisi vardır – güzel olanı seyretmeyi istedim. İlk işim Beyoğlu’na gidip bir galeride resim seyretmek oldu. Böyle bir şeye de itiyor insanı, yani yararlı bir etkisi de var. hakikaten öyle.

Levent Çalkoğlu:

Ben direkt bununla ilgili bir şey söyleyeceğim. Buna Mustafa daha önceki katalogda değinmiş, bunda da var, “eser izleyen ve izletendir” böyle bir şey var, bunu biz Anton’la da konuştuk. Mesela onun da gene bununla bağlantısı var. **(C.Karavit:** Bu verdiğin örnekte zaten izletmeyen iş vardı, ama ben bunu dışlamıyorum, öyle bir şeyler olsun ki, ötekilerini izlesin, yani insanlar çıktıktan sonra bir galeriye gitmeyi istesin yani peynir-ekmek yemek gibi bir ihtiyaç bu. Ama öyle bir şeyler de olmalı ki, izletsin). Peki pentürle bağlantısı?

[. . .]

Haşim Nur Gürel:

Senin [L. Çalıkoğlu] gözlemin öyle değil mi? Kadın uyanmış galiba o konferansında, yani “isteyen çıksın” demiş.

Levent Çalıkoğlu:

Çok açık bir şekilde onu söyledi, yani bundan rahatsız olabilen çıkar ya da belki, eminim ki o kadın aklına hiç bir zaman koşa, koşa bir tuval resmi izlemeye gidebilirsiniz gibi bir şey gelmemiştir. **(M. Pancar:** Hatta öyle bir şey söylense, o hiç istemediği bir şeydir) **(H.N. Gürel:** Genelde Türk izleyicisi çok etkilenmemiş).