

Nur Koçak Söyleşisi (11 Mart 1997)

Nur Koçak: Evet, söyleşi konusu biliyorsunuz yukarıda sergilenmekte olan resimlerim.

Bir sanatçının kendini çok fazla deşifre etmesinden yana değilim aslında; yine de sanatçılar içinde kendini en çok anlatan insan benim. Bunun bir nedeni sanat tarihçilerinin bu işe el atmaması. Bir başka nedenyde el atanların genelde yetersiz olması. Öyle ümit ediyorum ki, sizler, sanat tarihçisi olarak yetişecek olan gençler, sanatçıların bu yükünü artık üstlerinden alırsınız; onları kendileri hakkında konuşmak durumundan kurtarabilirsiniz. Bu işi sizler üstlenir, kendi yorumlarınızı getirirsiniz. Böylece Türk sanatında bir dönem, sanatçının sürekli olarak kendisini anlattığı, kendisini açıkladığı, kendisini deşifre ettiği bir dönem kapanmış olur. İyi sanat tarihçileri yetişir ve bizim görevimizi -ki aslında bizim görevimiz değil bu olay-elimizden alırlar.

Yukarıdaki iş nasıl ortaya çıktı? Kaynakları nedir? Böyle birşey yapmaya beni ne zorladı? Önce oradan gireyim olaya: 70’li yılların sonuydu ve ben kendimi “Posta Sanatı” adlı bir olgunun içinde buldum.”Posta Sanatı” neydi? Bütün dünyada var olan tecimsel galeriler, müzeler ve ona benzer sanat kurumlarının dışında, sanatçıların kendiliklerinden oluşturdukları alternatif bir ağdı. Yani bütün dünya sanatçıları , birbirleriyle posta aracılığıyla iletişim kuruyorlardı. Ne yapıyorlardı? Posta yoluyla çeşitli sergiler düzenleniyordu. Bu sergiler için de sanatçılara mektuplarla davetiyeler yollayarak işler istiyorlardı; postayla yollanabilecek şeyler istiyorlardı. Postayla ne yollayabilirdiniz? Postayla, ilk akla gelen kartpostal yollanabilir, mektup yollanabilir, ama mektubun bir sanat eserine dönüşmesi gerekiyordu. Yani hem zarfın, hem de içindeki mektup kâğıdının üzerinde işinizi yapacaktınız; o sizin altlığınız, “*support*”unuz olacaktı bir yerde. Dediğim gibi kartpostal yollayabilirdiniz, ses bandı yollayabilirdiniz. Diyelimki müzik yapıyorsunuz, sesinizi kaydediyorsunuz ya da şiir yazıyorsunuz, yine sesinizi kaydediyorsunuz ya da kâğıt üzerine şiirlerinizi yazıyorsunuz ve postayla yolluyorsunuz. Diyelimki film çekiyorsunuz onu da postayla yollayabilirsiniz.Yani postayla yollanabilecek her türlü iş bu olayın içindeydi. Çeşitli ülkelerden gelen davetiyeler doğrultusunda yollanıyordu, sergileniyordu, belgeleniyordu, -kataloglarla belgeleniyordu, afişlerle belgeleniyordu-ama hiç bir zaman iade edilmiyordu. Yani yolladığınız iş, o yolladığınız yerde kalıyordu, koleksiyonlar oluşuyordu. Bayağı zengin koleksiyonlar oluşturdu insanlar, böylece. O koleksiyonlar, o atılımda bulunan insanı, o sergiyi düzenleyen insanı bir yerde zenginleştirdi. Hiç yoktan dünyanın birçok ülkesinden sanatçının gönderdiği işler o insanın koleksiyonuna girmiş oldu, yani bu o insan açısından tabii ki avantajlı bir olaydı. Ama o arada başka şeyler de oluyordu. Sanatçılar ne üretsem

diye zorlanıyorlardı, kafa yoruyorlardı. Bir de kültürel alışveriş oluyordu, çeşitli ülkelerden sanatçılar arasında iletişim kuruluyordu. Dediğim gibi alternatif bir ağdı bu, jürisi yoktu, seçeni, seçilene yoktu, yollanan herşey sergileniyor ve belgeleniyordu.

Tesadüfen benim de adresimi bulmuşlar ve ben bu işin içine girdikten sonra Brezilya'dan, Japonya'ya, Suudi Arabistan'dan Kanada'ya kadar pek çok ülkede sergiye katıldım. Yolladığım işler oralarda kaldı. O arada da düşünmeye başladım, ne yapabilirim diye? Ben Türkiye'yi tanıtacak, bizim kültürümüzün tipik ürünü olacak işler üretmek durumundaydım, çünkü ben olaya çeşitli kültürlerin iletişimi, etkileşimi olarak bakıyordum ve o doğrultuda çalışmalar yapmak istiyordum, onları yollamak istiyordum. Posta sanatı olayına kendi kişisel geçmişleriyle ilgili işler üretmek olarak bakan, yani çok çeşitli, çok değişik açılardan olaya yaklaşan sanatçılar da var, ama benim tavrım kendi kültürümüzü yansıtmaktı. Madem ki Türkiye'den bir tek ben katılıyordum - listelere bakıyordum benim dışımda katılan hiç kimse yoktu - bu fırsattan yararlanayım, yurdumuzu dışarıda tanıtmış olayım, bir tür elçilik de yapmış olayım, yani sanatımız böylece tanınmış olsun diyordum.

Böyle düşününce ilk işim gidip piyasadaki kartpostalları -kartpostal olayına ilgi duyuyordum çünkü- "kazımak" oldu. Piyasada kartpostal olarak ne var? Bunların satıldığı, toptan ya da perakende olarak satıldığı, bütün külliyyatın, bütün dökümün görülebildiği bir takım dükkânlar var. Bu dükkânlar Cağaloğlu'nda. Önce bu dükkânları keşfettim ve bu dükkânların en ünlüsü Keskin Color'u... Ana caddede de, hanların içinde de dükkânlar var: Keskin Color da ana caddenin üzerinde. Bütün o firmaların içinde baskı kalitesi olarak en güzel olanı, en pırıltılı olanı, en çok albenisi olanı onların kartpostalları!.. Bunlar çok ilginç geldiler bana; hem bizim toplumu yansıtıyorlar, hem belli bir duyarlılıkları var. Kitsch olgusuyla da ilgileniyorum (kitsch'in tam sözlük karşılığını bulmak zor, ama belki arabesk diye çevrilebilir), o arabesk zevki de yansıtıyorlar. Bunları toplamaya başladım ben; böylece bir koleksiyon oluştu.

Bu koleksiyonu doğrudan yollayamazdım dışarı, çünkü kendime mal etmem gerekiyordu bunları. Peki kendime nasıl mal edebilirim? Bu kartların üzerinde birtakım müdahaleler yaparak. Bu müdahaleleri nasıl yaptım? Fotoğrafların beğenmediğim bölümlerini guvaş boyayla kapatarak yaptım. Kolajlar yoluyla yaptım. Birkaç kartpostalı birleştirdim ve tek bir kartpostal elde ettim. Minik şeyler, işte kalpler çizdim. O kalp olayı sanki bir tekrar, bir laytmotif gibi sürekli devam etti gitti. Kartpostallarla böylece 8'li bir dizi oluşturdum. İlk 8'li dizide dikkat ettiğim şey, aynı mankenlerin poz vermesiydi, bu kartpostallara; aynı manken kızla, aynı manken oğlanın bir araya geldiği kartpostalları seçtim. Özellikle, baktım kız değişik

kartpostallarda, değişik elbiseler giyiyor; erkek manken ise sürekli üniforma değiştiriyor. Yani birisinde bahriyeli oluyor, birisinde komando olabiliyor, birisinde piyade olabiliyor, birisinde de havacı oluyor. Burada kızla birbirlerine sarılıyorlar. Mekânlar da açık mekânlar, parklar, bahçeler... Ellerinde çiçek demetleri... Gayet romantik bir ortam. Bunları topladım, ilk parti olarak bunları yolladıktan sonra, bu sefer ben kendi kartpostallarımı üretsem ne yapabilirim diye düşünmeye başladım.

1970-74 arasında öğrenci olarak Paris'te yaşadığım yıllarda ben annemden sürekli bana *Kelebek* gazetesi, *Ses* mecmuası gibi böyle bizim popüler kültürümüzün tipik örnekleri olan şeyleri yollamasını isterdim; gazeteler yollamasını isterdim; o da yollardı. Onların arasında *Kelebek* gazetesi kendi başına müstakil bir gazete idi; *Hürriyet* gazetesinin eki değildi. Tipik bir kadın gazetesiydi. Elimdeki malzeme buydu. Orada, fotoromanlara bakardım -kendime konu arıyorum ya- belki o fotoromanlardan birşeyler çıkartabilirim, onlar doğrultusunda bir şeyler üretebilirim diye. Bakarken bu köşeyi keşfettim: *Kelebek* gazetesinde “Mutluluk Resimleriniz” diye bir köşe. O yıllardan itibaren çoğu askerlik anısı olan, kimisi de sivillerin yolladığı , okul anısı benzeri fotoğrafları kesip, biriktirmeye başladım. Bunlardan da elimde bir koleksiyon vardı. İşte kendi kartpostallarımı üretmeye karar verdiğimde ilk aklıma gelen bu askerlerin ve çok fazla olmasa da sivillerin yer aldığı fotoğraflarla oluşmuş koleksiyondu. Ardından bu birikimi eşelemeye koyuldum; bundan yararlanarak ne yapabilirim diye. Fotoğrafları yan yana dizdim ve ilk kez kartpostal boyutlarında kâğıt üzerine kurşun kalem çizim olarak üretilmiş işler ortaya çıktı.

O arada da şöyle düşündüm: piyasadan topladıklarım bu insanların düş dünyasıydı, çok renkli ve kadının var olduğu bir düş dünyası... Orada kadınlara sarılıyorlardı. Doğal bir ortamda, gerçek çiçekler, banklar, pırıl pırıl bir gökyüzü, böyle bir ortamda çekilmiş fotoğraflardı. Benim ürettiklerim ise tam tersi siyah-beyaz... O gerçek dünyalarıydı: kurşun kalemle üretilmiş, özellikle kapalı mekânlarda, stüdyoda fotoğrafçının çektiği fotoğraflardan yararlanılmış. Ve onlarda hiç kadın yoktu!.. İlginç bir tesadüftür ki, “Mutluluk Resimleriniz” sütununda tek bir kadın fotoğrafı yayımlanmadı. Sadece erkekler oraya fotoğraflarını yolluyorlardı ve dediğim gibi, hepsi stüdyoda çekilmiş fotoğraflardı. Stüdyoda çekilmiş fotoğrafların benim için ilginç olmasının bir nedeni de o olaya stüdyo fotoğrafçısının ne tür bir müdahalesi olduğunu, ne tür bir kurgu düzenlediğini, ne tür aksesuarlar kullandığını, ne tür bir fonun önünde o insanları durdurduğunu, ne tür pozlar verdirdiğini, ellerine ne tür objeler tuttuğuğunu, (ki bunlar çoğu zaman yapay çiçeklerdi) görmektir. Plastik çiçekler tutuyorlardı ellerinde ve bunu hiç yadırgamıyorlardı. Eminimki o askerler hayatlarında ellerine bir çiçek buketi bile almamışlardır. Ama fotoğrafçı “sen bunu tutacaksın” diyordu ve onlar da hiç itirazsız tutuyorlardı. Yani olayda stüdyo

fotoğrafçısının da sanatsal kaygıları, beğenisi ve kurgusu, diyeyim, işin içine karışıyordu!...

Böylece başlangıçta 12 tanelik kartpostal dizisi oluştu. Hep düzinelerle gidiyorum ya, işte ilk 6 oluştu, derken bir düzine olsun, 12 olsun dedim. Piyasadan topladıklarım da hep 4, 4 gidiyor. Daha fazla bulamadım çünkü, 4, 4 o da bir sekizli oluşturdu ve bunları 1981'de "3. Yeni Eğilimler Sergisi"nde, bir proje olarak sundum. Özellikle bunların kartpostal olduğunu belirtmek için de arkalarına tek tek pul yerleri, adres çizgilerini mürekkepli kalemle çizdim. Ondan sonra letrasetle isimleri yazdım; *Mutluluk Resimleriniz 1, Mutluluk Resimleriniz 2, Mutluluk Resimleriniz 3...* Bütün bunlar sanki basılmış gibi, insan eli değmemiş gibi olsun istiyordum, kartpostallar gibi dursunlar istiyordum. Diziyi oluşturduktan sonra iki cam arasına sıkıştırdım ki önlü arkalı gözüksün, arkadan da kartpostal oldukları anlaşılсын diye. İki cam arasında dörtlü gruplar halinde, (dörtlü grupların kompozisyonları da önemli, onlara da daha sonra girerim, oradaki kaygımın ne olduğunu da daha sonra anlatırım) bir 12'lik *Mutluluk Resimleriniz* dizisi, bir de 8'lik *Müdahele Edilmiş Kartpostallar* dizisi. Tavandan asılacak diye bir de proje açıklaması kaleme aldım: tavandan sarkıtılacak; bir koridor oluşturulacak, o koridorda ilerlenecek; önden arkaya yansımalar olacak, yani düş dünyasıyla, gerçek dünya bir geçirgenlik içinde olacak; gidecek, gelecek imgeler; birbirlerinin üzerine düşecek, filan... Öyle kaygılarımın da olduğunu belirttim ve projeyi verdim. Sonuçta jüri anlaşılın işi çok beğenmiş Birincilik, Altın Madalya'yla beni ödüllendirdi. Akademi'de, (o zaman ki adıyla Akademi, şimdiki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi), Osman Hamdi Salonu'nda üst kata çıkan merdiven uzantısı köprüünün parmaklıklarından sarkıtılarak sergiledik. Çalışmayı görenler, "Aman ne güzel sen buna devam et " dediler, teşvikler de alınca duramadım, 8'lik *Müdahele Edilmiş Kartpostallar*'a başka bir kız ve başka bir erkek mankenden bir grup fotoğraf daha ekledim. Oldu 16 tane. 8,8, iki grup 16. Yine Keskin Color'dan. Kendi *Mutluluk Resimleriniz* dizimse 12'den 36'ya fırladı. 36'lık 6,6 yarım düzine, filan derken öylece çoğaldılar. Bir yıl sonra, şimdi var olmayan, fakat o zamanlar İstanbul'un belli başlı galerilerinden olan Beyoğlu'ndaki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde bir sergi daha yaptım. Bu kez çelik bir halat üzerine ipe çamaşır asar gibi, sanki yukarıdan mandallarla tuturup sarkıttım çalışmayı. Ardından 1984'te Garanti Bankası'nın Harbiye galerisinde, tavandan sarkıtma imkânımız olmadığı için sıradan desenler sergiler gibi duvara asıp sergiledik.1984'ten bu yana aradan 13 yıl geçti ve dördüncü kez AEKV' nin galeri mekânında hoş bir konstrüksiyonla, gene bir koridor oluşturup yine tavandan sarkıtılarak sergiliyoruz. İşin öyküsü kısaca bu.

Bir işi 36 taneye çoğalttığımız zaman ve işlediğiniz konu da aynı olduğu zaman, ne gibi şeyler üzerinde duruyorsunuz, tasalarınız ne oluyor? Çeşitliliği, çeşitlemeyi nasıl sağlıyorsunuz? Bunun üzerinde de biraz durayım. Çeşitlemeyi sağlamak için

herşeyden önce tabii üniformalar önemli. Eğer bir piyade varsa ve ikili bir duruşsa, bir tanesi sivilse (Kartpostal 1)* onun karşısına bir bahriyeli ve arkaya da bayağı oynak, caf caflı bir fon, bayağı ağırlığı olan bir fon getirdim (Kartpostal 2). Sağır, düz bir fon yerine hareketli, işlemeli, ferforjelerden oluşmuş bayağı işlemeli bir fon... Şurada, şu baştaki ikili grupta düz bir fon var (Kartpostal 1); burada bir piyade (Kartpostal 1), burada bir bahriyeli (Kartpostal 2), arkada bayağı gösterişli caf caflı, geometrik bir fon (Kartpostal 2). Böyle bir fon da bir daha karşıma çıkmadı. İlk defa böyle bir fonla karşılaştım, bir daha da yok. Tabii çalışırken sürekli çeşitliğe gidiyorsunuz. Burada olduğu gibi bayağı kıvrımlı, bükümlü ferforje bir fon önünde bir sivil, bir asker, ikili bir grup (Kartpostal 3). Burada ise bir dördü grup (Kartpostal 4). Yani kompozisyonları kurarken sürekli olarak dikkat etmeniz gereken şey, o hareketlilik, o çeşitlilik... Tekdüzelikten tabii ki sıyrılmaya çalışıyorsunuz. Buradaki ufak jandarma yazısı ve buradaki kordonlar da bir çeşitlilik, çünkü her zaman onları da yakalayamıyorsunuz (Kartpostal 4). Burada işte dediğim gibi, çiçekleri tutuyorlar ve hiç de yadırgamıyorlar (Kartpostal 5). Yüz ifadeleri tabii ki ilgimi çekiyor, sürekli bakıyorum ve kendi kendime gülüyorum. Çalışmanın özünde tabii ki mizah kaygısı var. “Aman Tanrım bu da nedir?” dediğim şeylerin resmini çiziyorum, beni güldüren resimler yapıyorum; biraz da hem o olayla, hem de kendi kendimle dalga geçiyorum. Burada yine öğrenciler (ortaokul öğrencileriydi herhalde) görülüyor (Kartpostal 6). Örneğin ortadaki çocuğun şişmanlığı, ona karşı yanındaki arkadaşının zayıflığı ve uzun boyu, soldaki çocuğun yakışıklılığı, yine arkada olayı tamamlayan ferforjeler... Bütün bunlarda, sonra bakıyorum, o dönemin kıyafetleri; kocaman yakalar (70’li yılları belki hatırlıyor belki hatırlamıyorsunuz bilmiyorum, ama o dönemin modasını bütünüyle yansıtan kocaman yakalar), kocaman kravatlar, çok belirgin gömlek desenleri, uzun saçlar, favoriler, bütün bunlar, bakıyorum, gülüyorum ve amacım beni etkileyen şeylerin seyredenleri de etkilemesi.

Bahriyeliler genelde çok yakışıklı, şehir çocukları onlar ve çok güzel de pozlar veriyorlar (Kartpostal 7). Üçlü bir grup saatlerini gösteriyor (Kartpostal 8). Bir başka üçlüyse komandolardan oluşuyor (Kartpostal 9). Ortadaki biraz perişan durumda, çünkü iki yandan sıkıştırmışlar onu, bayağı bir büzülüp kalmış. Çok yakışıklı arkadaşı yanında. Bunlar, - sonradan öğreniyorum ki bereliler komandolarmış - yapı olarak özellikle seçilmiş, ama ortadaki komando olmak için biraz cılız tabii. Diğer ikisi iri kıyım, sağdaki kaşını da kaldırmış, filan... Müthiş bir poz!... Derken bu tek başına ve çiçekleriyle, kordonlarıyla, bir de fularıyla (Kartpostal 10)... Yani bütün bunlara bakıyorum, hep gülüyorum. O arada da sokakta bakıyorum etrafıma; “Ah benim asker ağalarım gidiyor” filan diyorum; askerlere karşı müthiş bir sempati duyuyorum. Komandolar çok yakışıklı. En çok fotoğraf yollayanlar piyadeler, en gariban onlar, herhalde!.. Buna mükabil komandolar (bahriyeliler de), çok az sayıda fotoğraf yolluyorlar, onlar seçkin şehirliler.

Bakın arkadaki ferforjeler, müthiş otantik; hem bizden birşey katıyor olaya, hem de çok hoş (Kartpostal 11).. Böyle kendimi kaptırmış gidiyorum. Bakın yine aynı, önde komando, arkadaki ferforje olayı (Kartpostal 14)... Ben buna bakıyorum ve bitiyorum!... Burada da arkada draperiler (Kartpostal 13). Müthiş bir aşk yaşıyoruz!... Bir yıl filan sürdü bu olay. Hikâyeler de uyduruyorum; bu abi, kardeşi onu ziyarete gelmiş, yakın arkadaşı da yanında, bir üçlü fotoğraf çektirmişler (Kartpostal 16). Ondan sonra, bu da belli ki bir abi ve bakın o dönemin modası saçlar uzun, bıyıklar, kocaman kravatlar ve geniş ceket yakaları, yanında da kardeşi, kardeşiyle bir anı fotoğrafı çektirmiş (Kartpostal 15). Siviller yine... Bakın mahalle arkadaşları olabilir daha çok, okullu gibi değiller (Kartpostal 18). Kocaman kravatlar. Ve güller, bir gül sağda, bir gül solda (Kartpostal 17). İnanılmaz!.. Farklı yönlere dönmüşler, böyle bir poz da bir daha yok, bir daha yakalayamıyorsunuz. Bahriyeliler (Kartpostal 19)... Ellerin duruşuna bakın nasıl. Kasklarının üzerinde “As. İz.” yazıyor, kolda da aynı yazı var (Kartpostal 20). Bir başka resim, hem önde çiçekler, hem arkada çiçekler, hem de ferforjeler (Kartpostal 21)... Siviller, herhalde mahalle arkadaşları olacak, bıçkın deriz ya biz onlara (Kartpostal 22)...

İkililer genelde böyle; eller özellikle çok ekspresif, çok şey ifade ediyor (Kartpostal 24). Bunu bir defa yakaladım, bir daha da karşılaşmadım. Bakın arkada boydan boya ferforjeler... Birisi öne oturmuş, öbürü de arkada duruyor, arkadaşının omuzunu tutmuş, bir de jandarma yazısını özellikle gösteriyor (Kartpostal 23). “Bunu görün ben jandarmayım”!.. demek istiyor. Ferforje olayı da çok hoş. Burada da birbirlerine nasıl sokulmuşlar ve çiçekler... İnanılmaz!.. Birbirlerine iyice sokulmuşlar ve çiçekler (Kartpostal 26)... Sonra şu, bakın, tam mafya tipleri (Kartpostal 27).. Sağdaki iyice bıçkın, maço. Soldaki ise biraz kadınsı. Bunu koymakta bayağı tereddüt ettim, çünkü şu ikisi bayağı kadınsı. Ellerini tutuşlarına filan bakın. Hakikaten kadınsı... Türlü şeyler çağrıştırabilecek bir fotoğraf bu. Sağdakinin ağzında puro, öbürü de çakmakla puroyu yakıyor.

Yabancılar bu diziyeye baktıkları zaman bizim yorumumuzdan farklı yorumlar getiriyorlar. Onlar için bu çok şaşırtıcı bir olgu. Erkeklerin bu kadar kapalı, kadınsız, birbirlerine sokularak yaşamaları gerçekten şaşırtıcı bir olgu. Doğulu toplumlara özgü olarak bakıyorlar olaya. Çünkü Avrupalı birbirine bu kadar yakın, birbirine bu kadar dokunarak yaşamıyor. Onlarda kadın erkeğe dokunuyor!.. Kadın kadına, erkek de erkeğe bu kadar çok dokunarak yaşamıyor. Bu kadar sokularak birbirlerine sarılarak hiç yaşamıyorlar!...

İşte az sayıda sivillerden bir ikili. (Kartpostal 34). O dönemin modasını tam yansıtan bir fotoğraf. Kasket var, çok çiçekli Hollywood gömleği - Hawai gömleği neredeyse -

var.Tam o dönemin saç kesimi ve bıyıklar...Derken gene bir sivil arkadaş ziyareti (Kartpostal 36)!.. Herhalde askerliğini yeni bitirmiş ve saçları uzamamış. Saçı asker tıraşı. Yine ferforjeler, yine çiçekler. Dizinin son çalışması da bu.

Bir de *Kelebek* gazetesinin “Mutluluk Resimleriniz” köşesinde ilgimi çeken şey şu oldu. Bütün bu insanlar son derece kapalı, kendi içlerine dönük, kadınsız bir dünyada yaşarken nasıl oluyor da hayatlarından çok memnun olduklarını söylüyorlar? Bu fotoğrafların altında (ve sergi kataloğunun başında) gazetede ki o köşeyi düzenleyen adamın kilişe ifadeleri yer alıyordu. Az bir çeşitlemeyle, aynı kalıp ifade tekrar edip duruyordu. Bu resim altı yazılarını peş peşe dizerek bir “nehir metin”, yani başı sonu belli olmayan, sürekli akan bir nehir metin oluşturdum ben. Bunlar gerçek isimler, ama karışık dizilmiş. Kimin kim olduğu pek belli değil. Burada ne diyorlar: “Birlik ve beraberliğimiz ömür boyu devam edecek”. Samimi arkadaşlıklarından her zaman kıvanç duyduklarını belirtiyorlar. Bu gerçek dünyaları; “Müdahale Edilmiş Kartpostallar” da sunulansa düş dünyaları diye düşündüm. Gerçek dünyalarında o düşlerden o kadar uzak yaşarken nasıl böyle mutlu olabiliyorlar? Kadınsız kapalı bir ortamda yaşamak insana mutluluk verebilir mi? Bu çok şaşırtıcıydı. Bir kadın gazetesinde, kadın fotoğraflarının hiç yayınlanmamış olması da çok şaşırtıcıydı. Bu kadının sosyal yaşamdan tamamen atılması, tamamen çıkartılması bir yerde. Erkeklerin kendi aralarında mutlu, beraber ömür boyu yaşamaları... Sonuçta oraya vardım ve dediğim gibi bu olgu da çok şaşırtıcı bir olguydu. Bir de, bir kadın gazetesinde öyle bir köşe ne arıyordu? Tipik bir kadın gazetesi: yemek tarifleri veriyor, elbise patronları, fotoromanlar yayınlıyor. Bir de adamlar var: Mutlular!.. Kadınlar hiç yok!... Bu da çok şaşırtıcı bir olaydı.

Neyse, ben bu işe 70’li yılların sonu ile 80’lerin başında el attım; 1981 yılında “Yeni Eğilimler Sergisi” ile çalışma son buldu. Bu arada *Kelebek* gazetesi o sütunu yok etti, hatta gazete bir süre hiç çıkmadı. Sonra gitti *Hürriyet*’in eki oldu, yani bu olay da tarihe karıştı, böylece!... Bir tek benim işlerimde belgelenmiş olarak kaldı. Bu konuda söyleyebileceklerim şimdilik bu kadar, eğer sormak istediğiniz bir şey varsa cevap vermeye hazırım.

Bir de bu çalışmayı hep kartpostal olarak düşündüm, dedim. Sonunda bir kartpostal albümü de bastırdım. Bu eski usul -benim çocukluğumda böyle kartpostal albümleri vardı- bir albüm: İlk altı desenden oluşuyor. Bunlar bütünüyle elimde kaldığı için daha sonra ikinci altı, üçüncü altı, dördüncü altıyı bastırtmadım. 36’sı birden basılacaktı sözde, ama bunları hiç bir şekilde satma şansım olmadı. Sonuçta olay ilk altı desenle sınırlı kaldı. Bir de tüm 36 deseni içeren kitap/katalog var, anı olarak. Yalnız ben burada da daha titiz davranmışım, ortaya böyle bir çizgi çizmişim, yukarıda onu görürsünüz. Bunu basanlar o çizgiyi çizmeyi bile unutmuşlar. Burada

mesajınız var, burada adresiniz var, ortada bir çizgiyle ayırmak gerekir, aslında. Bunu unutmşlar; öyle de bir defosu var katrpostal albümünün!..

Feride Tosun: Daha öncesinde bir çalışmanız olmuştu, galiba Resim-Heykel Müzesi'nde. Orada bir yaşam tablosu gördüm, ben. Resim demek çok zor geldi bana, çünkü bir fotoğraf kadar canlıydı. Ben bu akım hakkında fazla birşey bilmiyorum, bu konuda bir açıklama yapar mısınız?

NK: Akımın çeşitli isimleri var. Hiper-Realizm deniyor, Super-Realizm deniyor, Foto- Realizm deniyor, ama ben Foto-Gerçekçilik demeyi daha uygun buluyorum. Amaç çok gerçekçi resimler yapmak. Hiper-Realizm, Super-Realizm dendiği zaman fotoğraf olayını pek işin içine katmamış oluyorsunuz, ama Foto-Realizm dediğiniz zaman biliyorsunuz ki olayın içine fotoğraf giriyor. Şuraya bir natürmort kurup ona bakarak çok gerçekçi resimler yapanlar da var, onlar “stüdyo gerçekçi”si oluyorlar ve Super-Realizm, Hiper-Realizm tanımlaması içine giriyorlar. Foto-Gerçekçilerse ellerine bir fotoğraf alıyorlar. (O fotoğrafı kendileri çekmiş olabiliyor, herhangi bir yerden buldukları bir fotoğraf olabiliyor, o). Amaçları o fotoğraftan yola çıkarak, onu çok gerçekçi bir biçimde tuvale yansıtmak, fotoğrafa çok yakın bir sonuç elde etmek. Yapılan işle orijinal fotoğraf yan yana duracak ve ikisi birbirinden ayırt edilemeyecek. İnsanlar benim resimlerime, o parfüm şişelerime, giderler, bakarlar, dokunurlar “Aman tanrım bu nedir acaba fotoğraf mıdır, değil midir, elle mi yapılmıştır, insan bunu yapabilir mi, yoksa büyük boyutlu bir fotoğraf mıdır? “gibi şeyler söylerler. Akımın amaçladığı şey o. Bu bir tür karşı çıkmak; insan eli, insan gözü, insan beyni fotoğraftan daha üstündür demek bir yerde, çünkü fotoğraftan yola çıkarak o işi yaptığımız zaman istemeseniz de, buna karşı olsanız da, bir yorum katıyorsunuz o fotoğrafa. Fotoğrafta beğenmediğiniz ayrıntıları ayıklıyorsunuz ya da bazı şeyler ilave ediyorsunuz. En nesnel davrandığımız olayda bile yine de nesnel olamıyorsunuz. Zaten nesnel olmak çok zor. “Fotoğrafa son derece sadık kaldım” dediğiniz halde gene siz bünyeniz doğrultusunda beğenmediğiniz şeyleri ayıklıyorsunuz. Daha o fotoğrafı tuvale yerleştirirken bir seçim yapıyorsunuz, seçtiğiniz fotoğrafla da kendinizi ele veriyorsunuz. Siz bir fotoğraf seçiyorsunuz, yanınızdaki arkadaşınız bir başka fotoğraf seçiyor. O olayda da kendinizi ele veriyorsunuz, o fotoğrafı tuvale yansıtırken, fotoğrafı keser biçerken de kendinizi ele veriyorsunuz. Sonuç olarak siz istemeden, karşı olduğunuz halde, yorum getiriyorsunuz.

İnsan beyni, insan süzgeci, insan emeği değerlidir, yani mekanik bir aygıtın çektiği şeylerdense insan elinden çıkmış bir iş her zaman daha önemlidir, her zaman daha değerlidir, her zaman tercih edilir. İnsan herşeyi yapabilir, makinenin çektiğini de aynen yapabilir. Bir tür challenge, bir tür karşı çıkış, bir tür meydan okuma var burada.. Başlangıçta parfüm şişelerindeki olay oydu, yani orijinal fotoğraftan hiç ayırt

edilmiyeceklerdi. Ama tabii öyle olmadı. Birçok şeyi ayıkladım, bir çok şeyi kestim, biçtim, kendimce ilavelerim oldu. Mesela ışıklı alanlarım hep daha ışıklıdır, koyu alanlarım hep daha koyudur, nesnelere daha çok döndürür, yuvarlatır, yani modle ederim. Arzu ettiğim o nesnelere neredeyse tuvalden dışarıya uğramalarıydı, dışarıya taşmalarıydı, dışarıya fıskırmalarıydı. Bunu da zannediyorum ki elde ettim, çünkü hep söylenen şey teknik açısından son derece başarılı olduklarıdır.

Bu akımda çalışan insanlar ne gibi konulardan yola çıkıyorlar? Aslında bu olay, Foto-Gerçekçilik olayı, Pop Sanat'ın bir uzantısı; Pop Sanat'la büyük yakınlığı var. Pop sanatçıları ne yaptılar? Gündelik yaşam nesnelere resme soktular, sanata soktular. Foto-Gerçekçiler de aynı şeyi yapıyorlar, yakın çevrelerinde gördükleri nesnelere ellerine alıyorlar. Ben de bir kadın olarak çevremi bakıyorum. “Beni ilgilendiren nesnelere nedir? İç içe yaşadığım nesnelere nedir? Ben onların resmini yapacağım” diye düşündüm. Başlangıçta çıkış noktam buydu. “Ben bir erkeğin yaptığı resmi yapmayacağım, kendi dünyamı tuvale yansıtacağım”. Bir kadın neler kullanır? Rujlar var, parfüm şişeleri var, ojeler var, iç çamaşırları var ve bütün bunlar kadın dergilerinde kadınlara nasıl sunuluyor? “Kadınlar daima genç olmalıdır, 18 yaşınızdan bir gün aldıysanız sizde artık iş yok, siz bittiniz, filan” diye sunuluyor. Kadının cinsel çekiciliği olmalıdır, ama nasıl? İşte, o iç çamaşırlarını giymelidir, o parfümleri kullanmalıdır ve sonuç olarak kadın nesne olmalıdır. Bunu kimler istiyor? Tabii ki erkekler istiyor, çünkü o dergilerin reklam fotoğraflarını çekenler de erkekler, o reklam sloganlarını yazanlar da erkekler. Yani o işlerde kadının eşyalaştırılmasına, kimliksizleştirilmesine karşı da bir tavır vardır, ama alttan alta bir tavırdır, çok bağırarak bir tavır değildir. Biraz kafa yoran, biraz üzerinde düşünenler, biraz işleri kazıyanlar çıkartabilirler; çünkü kadınların başları kesilmiş atılmıştır, bir örnek pozlardadırlar, sürü gibi peş peşe dizilmişlerdir, hepsi kollarını kaldırmıştır, hepsi ellerini aynı biçimde tutmuştur. Peki farklı olan nedir? İç çamaşırlarının renkleri farklıdır, aynı modeldir de renkler farklıdır. Kısaca “siz bir sürüsünüz” demeye çalışıyorlar, yani sizin varoluş nedeniniz cazip olmak, güzel olmak, genç olmak o kadar!... Öyle bir diziydi *Fetiş Nesnelere ve Nesne Kadınlar*.

Candeğer Furtun: Nur, Foto-Gerçekçilik'ten önce ne tür çalışıyordun?

NK: Candeğer'ciğim ben Foto-Gerçekçi işlerime Paris'te tam 1974 yılında yani burslu öğrenciliğimin son yılında *Vivre* parfüm şişesiyle -ben onun hep miladım olduğunu söylerim- başladım. Ondan önce yaptığım deneylerde, yani Akademi'de öğrenciyken de ona yakın işler yapmayı amaçlıyordum. İlk yıllarda desen çalışırken gerçekçi, neredeyse fotografik gerçekçi desenler ürettim. Fakat boyaya başlayınca işler karıştı. Boyayla o tür bir çalışma yapabilmek için çok daha fazla zamana ihtiyaç var; öğrenciden de sürekli iş üretmesi isteniyor. Örneğin 15 günlük bir süre veriyorlar,

bir nü yap diyorlar veya bir kompozisyon yap diyorlar. O kısa süre içinde o tür bir çalışma yapmak çok zor. Zaten malzemeyi tanıımıyorsun ve malzemeyi sana tanıtan kimse de yok. Bir teknoloji dersin var, ama doğru dürüst hiçbirşey gösterilmiyor. Orada tam bir bunalım yaşıyorsun. Sonuçta istediğimi boyayla gerçekleştiremedim, ama ilk yıllarda, öğrenciliğimin ilk yıllarında yaptığım desenlerle bugün ürettiklerim arasında büyük yakınlık var. Hocalarımız da o dönemde fotoğraf gibi çalışmaların yapılmasına son derece karşı çıkıyorlardı. Ben Cemal Tollu'nun öğrencisiyim, o bana "Fotoğraf makinesi de bunları çekiyor, bir sanatçı olarak siz neredesiniz?" derdi. Onlara dert anlatmak imkânsız, yani ben bir yorum getirmeden de, kendimi mümkün olduğu kadar geri plana çekerek bu işi yapabilirim; onu anlamalarına imkân yoktu. O ancak ne zaman oldu? Paris'te ben şimdi ne yapacağım diye kafa yorarken, daha önceki işlerimi bütünüyle yok sayıp -bursluyum ya, kendimi çok sorumlu hissediyorum ya, Türkiye'ye geri döneceğim ya, çok farklı, çok değişik, çok yeni şeyler yapmam, bursumun karşılığını çok iyi vermem gerek diye düşünüyorum ya- o arada işte, kafa yorarken, bir kere kadınlığımı ön plana çıkartma kararı aldım. Bir de çevrede sergileri gezerken Hiper-Realistler'le karşılaştım ve benim yıllardır yapmak istediklerimi onların yaptığını gördüm ve bunun da hiç gocunulacak bir şey olmadığını, fotoğraftan pekala yararlanılabileceğini ve fotoğrafa gerektiği takdirde çok da sağdık kalınabileceğini gördüm. Ondan sonra önüm açılmış oldu.1974 yılı, *Vivre* parfüm şişesi, ilk işim, miladım benim... Gerçekten öyle!... Ondan sonra gerisi geldi, geriye dönüş de olmadı.

Candeğer Furtun: Peki bugünkü bu hızlı tempoda insan gücüne, insan gözüne, insan eline verdiği önem hâlâ devam ediyor mu?

NK: Şimdi, istiyor ki insan hep daha çok üretebilsin. Ben hep kendimle bunun mücadelesini verdim: Yeterince çalışmıyorum, yeterince üretmiyorum; daha çok çalışmam, daha çok üretmem gerek, daha çok iş bırakmam gerek arkamda!... Yıllar geçiyor ve sürem de kısalıyor!... Onun için işimi kolaylaştırırım. Ne yapayım? Başlangıçta ben boyayı püskürtüyordum; *air brush* [pistole] diye bir alet var, onunla püskürtüyorum. O, ömür törpüsüyle çalışmak!.. Bir kere alete bağlısın, o aletin dilinden Türkiye'de anlayan hiç kimse yok. Komprosörün var, o bozulduğu anda ortalıktasın; *air brush*'ın bozuldu; tükendin, ortalıktasın!.. Gerçi bu söylediğim 70'li, 80'li yıllar, sonradan piyasada *air brush*'lar da çoğaldı, komprosörler de satılır oldu, ama yine de zor bir iş.

Bir de akrilik boya kullanıyorum. Onun nedeni de Paris'te ilk parfüm şişesiyle başlıyor. Tek bir odada yaşıyorum, yiyorum, içiyorum, yatıyorum, kalkıyorum ve resim yapıyorum. O arada da yağlıboyanın kokusuna alerjim var. Kokusuz bir malzeme kullanmam gerekiyor. Akrilik de yeni çıkmış daha, piyasada fazla bilinen bir

boya değil, yavaş yavaş kullanmasını öğreniyor, insanlar. Ama hiç kokusuz olduğunu duydum. Tamam dedim ben bunu akriliğe çevireyim. Akriliğe çevirdiğin takdirde de ne oluyor? Yağlıboya gibi döndürmeleri, modle etmeleri, yuvarlatmaları filan sağlamıyorsun, çünkü boya çok çabuk kuruyor. Bu yumuşak geçişler, fotoğraftaki çok ince ton farkları, filan, kesinlikle akrilikle sağlanamıyor. Önce bir deney yaptım onunla: 1973 yılından bir üçlüm var, ama istediğim efekti elde edemedim. Başarısız buldum. Gören herkes çok başarılı olduğunu düşünüyor, ama benim açımdan yeterince başarılı değil, o çalışma.

Sonuçta tamam dedim, akrilik boya ile ne yapılabilir? Grafikerler boyayı püskürtüyorlar, ben de püskürtebilirim. Gittim bir kompresör aldım, ucuna *air brush*'ımı taktım, *Vivre* parfüm şişesi için altı ay odama kapandım. Ben bunu yapar mıyım, yapmaz mıyım? Mücadele, mücadele... Minicik minicik ilerliyor. Her seferinde kapatıyorsun, her seferinde püskürtüyorsun. Acaip mücadele; anlatılması zor bir süreç!... Altı ayın sonunda iş ortaya çıktı, ama tamam dedim, bu işi bir daha yapmam!... Bu böyle 1989'a kadar sürdü, artık tamam dedim, her seferinde tamam diyorum, ben bu işi bitiriyorum, başka meslek yapacağım diyorum, olacak iş değil diyorum, çılgınlık diyorum, kendi kendime, başkaları 50 resim üretiyor, sergiler açılıyor, ben tek bir resim yapıyorum. Kesin tamam dedim yağlıboyaya geri dönüyorum!... Başka çözüm yok, eski tekniğe, yağlıboyaya geri dönüş... Yağlıboyayı da öğrenciliğimde kullanmıştım, ama pek bildiğim bir malzeme değildi. Onun üzerine yeni baştan yağlıboyayı, yeni baştan fırçayı öğrenirsin... Sonraki resimler hep yağlıboyayla.

Sanıyordum ki tempo biraz daha hızlanacak, biraz daha çok üreteceğim. Aslında belki biraz fark etti, fiziksel olarak belki biraz daha az yoruldu. Açmalar, kapatmalar, oraya püsküttüm olmadı, buraya püskürttüm olmadı, o sinir harbi yok!... Oturuyorsun sehbanın önüne, daha az pislik yapıyorsun, yerlerin batmıyor en azından!... Çünkü *Vivre* parfüm şişesini yaparken, bir de baktım bütün eşyanın, bulutlar halinde, boya çöküyor üstüne. Aynada kendime bakıyorum burun deliklerim turuncu, kaşlarım turuncu, kirpiklerim turuncu... Turuncu bir resim ve boya herşeye sinmiş. Böyle de bir olay var. Pis bir iş, yani!.. Onun için ayrı bir mekân gerekli. Öbürü öyle değil. Yağlıboyayı masanın başında da yapabiliyorsun; temiz bir malzeme, yere bir şey sıçratmıyorsun, yani fiziksel olarak insanı çok yıpratmıyor. Çalışma süresi de biraz kısaldı.

Derken son işlerimde artık modle etmeyeyim, tonları düz düz süreyim, çok daha kolay olur diye düşündüm. Madem ki tonlar en açıktan en koyuya doğru gidiyor, oturdum bilgisayar çıkışı aldım. *Cahide Sonku* resmi örneğin, büyük bir portre ve o tür bir çalışma. Ama o da o kadar çabuk bitmedi. Sonuç olarak iki yıldır çalışıyorum

üzerinde. Boyutlar büyük, en açık tondan, en koyu tona gideyim derken altı tane ayrı ton var, ama olacak sonunda!... Çok çabuk, yapabileceğim şeyler olacak, bakalım ümidimi kaybetmedim!..

Demet Erkasap: Herhalde bizim gibi bir ülkede kadın olmak, kadın sorunlarına biraz daha hassas olmayı getiriyor. İlk resimlerinizde, daha sonraki resimlerinizde de kadının nesne olarak kullanıldığını, kadının kullandığı nesnelere ele almışsınız, sorun hep kadın - erkek arasındaki ilişki, erkeğin kadına bakış açısı, konular bunlara dayanıyor. Peki bundan sonraki çalışmalarınız bu yönde mi gidecek yine?

NK: İster istemez dipteki tasalar fazla değişmiyor, tavır da fazlaca değişmiyor; konular değişebiliyor, fakat tavır değişmiyor. Benim çalışmalarında toplumsal beğeni hep ön planda. Yani yapılan işlerde tüketim toplumunu, örneğin *Fetiş Nesnelere- Nesne Kadınlar*'da tüketim toplumu beğenisi, dışarı gidip geldikten sonra da Türkiye'ye, bizim toplumumuza bakışımı *-Aile Albümü* dizisinde olduğu gibi- ön plana çıkarmışım.

Günümüzde stüdyolarda çekilmiş fotoğraf daha az var. Çünkü herkes bir fotoğraf makinesi edindi, ama benim çocukluğumda biz neredeyse bir törene bir ayine gider gibi giyinir, kuşanır; özel günlerde (doğum günümde olsun, okula başladığım gün olsun) gider mutlaka bir anı fotoğrafı çektirirdik. Orada yine toplumsal olgu, ama bizim toplumumuzun belli yıllar 40'lı, 50'li yıllardaki beğenisi ön planda.

Mutluluk Resimleriniz dizisinde yine toplumsal beğeni, bu kez 70'li yıllar ön plana çıkıyor. Yine stüdyo fotoğrafçısı olayı ve arkadaki ferforjelerle... İşte fotoğrafçının kullandığı nesnelere yine toplumsal beğenin olaya katkısı var; diziyeye katkısı var. Yani toplumsal beğeni mutlaka işin içine giriyor.

Kitsch olgusu, arabesk olgusu da zaman zaman öne çıkıyor, örneğin peysajlarımda olduğu gibi... Bir dizi *Vapur* yaptım; o, vapurların üstleri tamamen tabelalarla, reklam panolarıyla kaplıydı. Reklam panolarındaki sloganlar, renklerin çığırkanlığı çok ilginçti!.. İskeleler de var çektiğim fotoğrafların içinde. Yine 70'li yılların sonu ve o anarşi ortamı çevreye nasıl yansıyor çok güzel gösteriyor, o fotoğraflar. Örneğin vapur iskeleleri (ki neo-klasik üsluptaki çinileriyle, camları-çerçeveleriyle o üslubu yansıtan neredeyse birer mücevher kutusu görünümündeki iskeleler) bu panoların istilasına uğramıştı. Çığırkan renkleriyle pop kültür, kitle kültürü oraya damgasını basmıştı. Yani yüzyıl başının o yapılarına bir yerde Osmanlı'nın uzantısı olan o yapılara 70'li yılların anarşik ortamı damgasını basmıştı.

Onun dışında kadın, iç çamaşırlarının sergilendiği vitrinlerde çıktı tekrar ortaya. *Nesne Kadınlar* dizisinde çamaşırlar kadın bedenleri üzerinde sergileniyordu. Bu kez *Vitrinler* dizisinde, plastik mankenlere geçirilmiş olarak sergileniyor. Bir de tabii bu arada düşünüyorsunuz. Ortadoğulu Müslüman bir toplumda yaşıyorsunuz; bu iç gıcıklayıcı, bayağı kışkırtıcı çamaşırlar, çembere gerilmiş külotlar, çoraplar, havalara kaldırılmış bacaklar filan vitrinlerde ne arıyor? Benden başka kimse bunları görmüyor mu? Ben bunların resmini yapıyorum sunuyorum; bunlar çok iç gıcıklayıcı, çok kışkırtıcı, neredeyse müstehcen bulunuyor. Ben de diyorum ki: Çalıştığım vitrin Beyoğlu'nun göbeğinde önünden geçiyorsunuz hergün. Kırbaçlar, sado-mazoşist giysiler, suni deriler, metal çiviler... Bütün bunlar var o vitrinde görmüyor musunuz?

Sonuçta kadının nesne olarak ele alınması, yaşantısı, yakın çevresi, toplumla olan ilişkisi alttan alta hep yansıyor çalışmalarına. değişmeyen bir de mizahla olaya bakmak. Biraz gülerek, biraz dalga geçerek, “aman tanrım bu da nedir?” dediğim şeyleri aktarıyorum tuvale. Beni çok şaşırtan, çok çarpan şeyleri... Ve ben nasıl çarpılıyorsam onlara bakan da öyle çarpılsın istiyorum. Belki de resimlerimde hacim olgusunu çok abarttığım için, ele aldığım nesnelere neredeyse tuvalden dışarı fırlayacakmış gibi durduğundan insanlar çok etkileniyorlar. Vitrinlerdeki görmedikleri şeylerle resimlerde karşılaşınca şaşıyorlar, o da olabilir.

Bunun dışında ayrıntıcı yanım var, hiç değişmeyen. Yani çok ince ayrıntılarla oynamam var. Bütün bunları benim söylememem gerekiyor. Çok fazla deşifre ediyorum kendimi. Bütün bunları sizlerin bulması gerekiyor aslında!.. Sanatçılar hep anlatırlar “ben bunu yaptım, ben şunu yaptım,” bir de işine bakarsınız söylediğini hiç yansıtmıyor yaptığı iş. İnşallah benim işlerime baktığınızda bu söylediklerimin yansıdığını görürsünüz. Ne diyebilirim, başkaca? Bu kadar!..

* Bu numaralar 1982 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi sergisi için yayımlanan katalogdaki numaraları belirtmektedir.