

Tomur Atagök (18 Ocak 1997)

1950 Sonrası Türk Resmi

Toplumcu resimler bir “hamal” resmiyle başlıyor, model olarak hamalı kullanıyorlar. Asıl gerçek hamal resmiyle başlıyor. Biz bugün D Grubu ile ilgili bir şey okuduğumuzda kurucular şunlardır deniyor, ama bu konuyu konuşan dört sanatçı var; ikisi sonradan giriyor. Abidin Dino ile Cemal Tollu sonradan katılıyor. Biz aslında yakın tarihi bile doğru dürüst bilmiyoruz. Geçmiş bize tam gelmiyor, 50’ler dahi gelmiyor. Müze bize herşeyi tam göstermiyor, eleştirmen adı altında bir değerlendirme yapacak kimseye de rastlamıyorum. Öyleyse 1960’ları kim konuşacak? Daha önce okuduğum bir kaç yazıdan bazı alıntılar okumak istiyorum. Size şimdi yakın bir tarihi anlatmanın sorunlarını anlattım, aslında inceleyen kişinin sanatçı olması bir sorun, sizin bilgi birikiminiz veya ön tavrınız da bence bir sorun, yani sizin de kendinize göre bazı seçimleriniz vardır. Konuşmanın birinci bölümü kronolojik bir anlatım olacak, ikinci bölüm benim için daha önemli, biçim üzerinde durarak bir gruplama olacak. Tarihsel olmuyor, konu açısından olmuyor, ama gene de konu bazında bir birleşme oluyor. Sezer Tansuğ’un biçim üzerine bir sözü var, onunla başlayayım. “Biçim, düşüncenin sözcüklere dökülmesi gibi, bir duyuş ve düşünüyü ... dökümüdür.” Bir düşüncenin dökümü. Tabii şunu görsel olarak yapıyoruz, ama tek bir biçim mi? yoksa bütün yüzey mi biçim dediğimiz zaman? Bunu da kendi kafamızda netleştirmemiz lazım. Başlangıçta ben kendi açımdan baktığımda benim için biçim kadar biçimler arası ilişkiler de çok önemli ve sanıyorum ki bir çok sanatçı için de bu gerekli bir şey, dolayısıyla yüzeyin bütünü, resmin bütünü bir biçim olarak algılanabilir, buna biz kompozisyon ... diyebiliriz, ama biçim nasıl konmuş, sanatçının kendisini yansıtan bir düşünce ve duyuş hükmü. Ama biçimler çok farklı geliyor. Ben biraz bütün üzerine daha ... biçimi, nesneyi tanımlamak üzere, yani betimlemek üzere biçimin kullanılması ve ... bir tavır içinde ... farklı anlamlara doğru uzanıyor ve ikinci, biçimin basitleştirilmesi diye düşünüyorum, peki biçim nasıl basitleştiriliyor, şematik olarak mı basitleştiriliyor, bir bakımdan ayrıntılar burada da yok ediliyor, ama ayrıntıların yok edilmesini bir başka biçim anlayışı olarak görüyorum, biçimin soyutlanması diye bir şey düşünüyorum, bunu daha da açarız, ama biçimin

abartılması diye düşünüyorum. Biçimin abartılması, gerek boyutları, gerek gerçekten uzaklaştırılması, gerek biçim, gerek doku, gerekse renk olarak abartılması ve deformasyon diyorum. Biçimin bir de parçalanması üzerine konuşmak istiyorum, tabii biçimin parçalanması biliyorsunuz biraz post-modern bir kavram, yeni bir bakış açısı, ama biçimin parçalanması bence yüzey, dokunun parçalanmasıyla Empresyonizm'den bu yana geliyor, dolayısıyla sanki biçimin parçalanması, parça parça olması değil, bir de parçalanması olarak algılıyorum ben. Sonra biçimin tekrarlanması, bu belki abartı altına girebilir. Şöyle bir çalışmayı dialarla yapmak istiyorum.

Şimdi 1950'li yılları hazırlayan sanat ortamına kısaca bakmak istiyorum. 1933-47 yılları arasında D Grubu, desen araştırmalarına dayanan yeni anlatım biçimleri üzerinde durarak, kişisel yaklaşımlarını, Türk kaynaklarını da kullanarak çağdaş bir dille ifade etmeyi amaçlamışlar. 1940-52 yılları arasında çalışmalarını beraber yürüten Yeniler Grubu ise resimde içeriği (konuyu) vurgulamışlardır. Önce sanatın, toplumun sorun ve duygularını ifade etmesi gerektiğine inanan grup, daha sonra komik bir şekilde, değişik bir şekilde fikir değiştiriyor, Batı'da 1950'lerde yaygınlaşan yeni eğilimleri benimsiyor, ilk tutumlarına ters düşen bir resim anlayışı ve tekniğini kabul ederek, soyut, Soyut-Dışavurumcu resimlerle sanatlarını devam ettiriyorlar. Yani 1940'lardan bu yana bir kimlik arayışı, yeni sanat anlatımlarını benimseme yolu var. Yenileri izleyen Onlar Grubu belli bir sanat anlayışını vurgulamak yerine, dayanışma amacıyla 1947-52 arasında etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Bedri Rahmi Eyuboğlu atelyesinin leke, çizgi, renk ve benek sanat anlayışı üzerinde durarak, kişisel üsluplarını, kırsal ve kentsel Anadolu görüntülerini resimleme yolunda geliştirmişlerdir. 1950'li yıllarda gene kırsal, kentsel görünümlerin özelliklerin, hatta toplum yaşamının yer aldığı yerel temaların egemen olduğu bir sanat anlayışının devam ettiği görülür. Mehmet Pesen, Nedim Günsür, biraz şematik; Balaban, Cihat Burak, zaman zaman naif ve eleştirel; Mustafa Esirkuş, dokusal; Turan Erol, Orhan Peker, renkçi, serbest bir fırça rahatlığı içinde; Neşet Günal, büyük boyda anıtsal yaklaşımlarla toplumu görüntülemeye yönelik resimlerini 1950'lerden günümüze kadar devam ettirmişlerdir. Ancak Batı uygarlığının etkisinde yeni akımlarla beraber farklı tekniklere dayanan sanat anlayışları da 1950'li yılların sonunda ve 1960'lı yılların başında gelişmeye başlamıştır. Halil Dikmen, Hasan Kavruk, Arif Kaptan,

Refik Epikman, Adnan Turani, doğadan soyutlamalarıyla; Cemal Bingöl, Hamit Görele, Nejat Devrim, Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş; Yeniler Grubu'ndan Nuri İyem, Ferruh Başağa; D Grubu'ndan Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu, çeşitli kaynaklardan yararlanarak, hatta bunların bazıları hat sanatından yararlanarak soyut çalışmalarını yapmışlar. Hepsinin garip bir şekilde, Soyut-Dışavurumcu diye ifade edebileceğim resmin içine imza atmaları. Çok gariptir bu, bu sanat anlayışının başladığı yerde sanatçılar imzalarını atmıyorlar. O kendi anlatım tarzı, serbest, bedensel fırça anlatımları kendi imzaları gibi geliyor. Buradaysa bunlar yapıldığında bizim sanatçıların Nuri İyem'in filan imzaları var. Yani bir düşünceden ziyade, bir düşünceyi benimsemekten ziyade, bir biçimi benimsediklerini ben düşünüyorum. Bu yıllardaki soyut eğilimleri, geometrik ve lirik biçimlere dayanan iki farklı grup içinde sınıflandırmak mümkün Halil Dikman, Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Hamit Görele, Şemsi Arel, Arif Kaptan, Refik Epikman'ı, geometrik; geometrik diyeceğimize yapısal, konstrüktivist daha doğru olabilir; Zeki Faik İzer, Lütfü Günay, Adnan Çoker, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar, Ercümen Kalmık, Abidin Elderoğlu, Ferruh Başağa, Şadan Bezeyiş, Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Dino ve Fahrünissa Zeid'i lirik-soyut tutumu izleyen sanatçılar olarak gruplamak mümkün. Ama aslında bunlar daha yumuşak, daha bedeniyle hareket eden, ama o bedeni biraz kontrol eden sanatçılar. Ötekilerde daha formlar yatay ve dikey olarak, sanki bir şehir, kent görünümü soyutlaştırıyorlarmış gibi yapan şeyler var birinci grupta. İkinci grupta daha yumuşak bir, daha zevkli bir düzenleme söz konusu. Ben Soyut-Dışavurumculuk anlayışının Türkiye'de tam anlamıyla gerçekleştirilmiş olduğunu düşünmüyorum. Biçim olarak Batı'nın etkisi altında bazı şeyler yapılmış. 1970'li yıllarda ise yerellik ve evrensellik konusu giderek önem kazanıyor. Yalnız tabii ben yine bu konu üzerine biraz tereddütlüyüm, yeni akımları benimseyen ya da yeni teknikleri kullanan sanatçılara karşı Anadolu görüntülerini yeğleyen manzara ressamı, yerellik dayanışması bunları figüratif ve non-figüratif diye tartışmak, gruplamak, konu bakımından bence çok büyük yanlış. Hem konu bakımından gruplamak yanlış, hem de akıl, anlayış biçiminden bu kadar iki büyük farklılığı, iki büyük ucu gruplamak yanlış. Bunlar arasında bazı gerçekler yok mu sorusunu sormak lazım. Sorduğum vakit başka detaylara, biçimlerde göreceğiz, mesela halkın beğenisine yönelik yarı-

naif, dekoratif, ilüstratif, şematik, sempatik anlatım içeren piyasa resmi ötesinde çok yakın tarihimizdeki sanata bakıldığında Türk resminin giderek böyle bir ikilem içinde olduğu ortaya çıkıyor. Eleştirmen ve sanat tarihçilerinin bunun biraz daha üzerinde düşünmesi lazım geldiğini tekrarlıyorum. 1953 yılında Ankara’da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde Adnan Çoker, Lütfü Günay bir sergi açıyorlar, ilk soyut resim sergisi olarak biliniyor, sonra Cemal Bingöl Ankara’da Helikon’da bir sergi açıyor, İstanbul’da Maya Galerisi’nde bir grup sergi açıyor. Nisan 1954’te İstanbul’da Şehzadebaşı Kuyucu Murad Medresesi’nde 20 Yeni Türk Ressamı, bir grup sergisi açıyor ve bu serginin davetiyesinde de -sanıyorum Sezer Tansuğ’un kitabında var-sanatçıların yeni bir anlayışı sunmakta olduklarını ve izleyicilerin de kendi önyargılarını, bilgilerini bir yana bırakarak, yeni bir gözle görmek üzere, yeni bir şeyler görmek üzere gelmelerini istiyorlar, davetiye ile birlikte böyle bir yazı gönderiyorlar. Bu sanatçıların isimlerini şöyle bir söyleyelim. 1954 çok uzak bir tarih değil, Adnan Çoker, Lütfü Günay, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Nevin Çokay, Nedim Günsür, Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Hadi Bara, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Zühtü Mürtoğlu, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Halil Dikmen, Şadan Bezeyiş, Refik Epikman, Hamit Görele, Ercümen Kalmık, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Hasan Kavruk, Adnan Turani. Bu 20 ressam bir arada bir sergi açıyor ve “Biz yeni bir bakış açısını getiriyoruz” gibi zarif bir deklarasyonda bulunuyorlar. 1954 aslında erken bir tarih, ama bu insanlar başka gruplardan gelip bu 20 sanatçılık sergiyi bir araya getiriyorlar. 1957-58 tarihinde Akademi eğitimi yanında İstanbul’da yeni bir okul açılıyor: Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu. Bu okul Alman eğitimini, Bauhaus eğitimini benimsemiş olduğundan daha ziyade öğrencilere farklı uygulama tekniklerini öğretmek üzere açılıyor, fakat çok geçmeden gerek hocalarından, gerek hocalarının Salzburg Yaz Akademisi’ne katılmalarından ötürü yeni bir anlayışla ortaya çıkmaya başlıyor 1960’larda. Daha ziyade bir fantastik eğilim görülüyor o dönemin sanatçılarında. Fantastik eğilim tabii Avusturya ile bağdaştırılabilir, daha ufak yüzeyde çalışan baskı ve desen sanatçılarından kaynaklanabilir, fakat bu meslek yüksekokulunun da kurulmasıyla, böyle bir yan girişim, çok teknolojiye, çok farklı tekniklere açık olan, aynı zamanda uygulama içinden giren insanlarını getirdiği bir farklılık olarak bakmakta yarar var. 1970’lerin başında bir takım değişimler oluyor,

ama yine toplumcu bir tavrın egemen olduğunu, belli bir grubun 1960'lardan başlayarak giderek 70'lerde daha güçlendiğini görüyorum. 1970'lerde güçlenmesinin bir nedeni herhalde toplumsal değişimler, yani bir takım insanlar, bir takım mesajlar vermek istiyorlar toplumun geçirmekte olduğu değişimlerle ilgili olarak. Neşet Günal bunların başında geliyor, öğrencileri Cihat Aral, Nedret Sekban, Faruk Cimok gibi toplumcu bir tavırla çıkan figüratif, daha sonra 80'lerde daha ekspresif, dışavurumcu bir tavır Türk resminde giderek önemsenmeye, güç kazanmaya başlıyor. Fantastik öğeler, mesela Alaattin Aksoy'da bulunuyor, Neş'e Erdok'ta kanımca bir miktar var. Mehmet Gülerüz, ekspresyonist bir tavırla veya neo-ekspresyonist bir tavırla çalışıyor olsa da, onun maymun heykelleri, çizimleri çok ilginç bir fantastik, Alaattin Aksoy'la birleşmeyi gösterir. Özer Kabaş, tabii Komet, daha genç gruptan Aydın Ayan, Jale Erzen ekspresyonist bir takım şeyler kullanıyor, Tatbiki'den Ergin İnan, 1970'lerin ortalarında İtalya'dan gelen Balkan Naci İslimyeli'nin getirmiş olduğu gizemli bir anlatım dili var; İbrahim Örs mesela toplumsal yargıları harekete geçiren resimler yapıyor; Burhan Uygur şiirsel, ama diğer taraftan yine bir fantastik öğe var; yine Tatbiki'den Mustafa Aslıer ve Kadri Özayten, yaptıkları ufak resimlerde figürle yine farklı birşey ortaya koymaya çalışıyorlar, yani 1960 ve 70'ler bence figürün son derece değişim göstermek amacını taşıyan bir dönem oluyor. Şimdi bütün bunların yanı sıra, yine 1960'larda Bedri Rahmi, Orhan Peker, Turan Erol biçimi yumuşatarak, lirik-soyutlamalar yapıyorlar; Anadolu kökenli bir çok şeyler, ama günümüzde onların devamı, onların etkisi olarak Devrim Erbil'i sayabilirim, Dinçer Erimez'i, Leyla Gamsız'ı sayabiliriz. Bu sanatçıların lirik, yumuşak tarzda bir takım soyutlamalarla, insanı yakalayan tarafları olan resimler ortaya koyduklarını biliyoruz. Fazla eleştiri getirmeden söylemeye çalışıyorum tabii. Peki bunların dışında ne oluyor? Bunların dışında figürü ya da biçimi resmin sorunsalı içinde çözmek üzere, mekân sorunsalını çözmek üzere, bazı plastik teknik olgulara bağlamak üzere, deneysel denebilecek bazı çalışmalarda oluyor. Bu grubun içinde şu anda benim söyleyeceğim bazı isimlerin, sonradan daha yumuşadıklarını söyleyebilirim. Adnan Çoker, Erdal Alantar, Burhan Doğançay, Güngör Taner, Adem Genç, Halil Akdeniz, bir yerde figürden başlıyormuş gibi başlayıp, sonra soyutta karar veren sanatçılar.

Ama diğ er taraftan figürün üzerinde duran, figürü önemseyen, figürü bir baz alarak ondan deneysel yollarla biçim üzerinde çalışmalar yapan sanatçılar var. Özdemir Altan, Ömer Uluç, Zekai Ormancı, Mustafa Ata, Nur Koçak, Tomur Atagök, Yusuf Taktak, Balkan Naci İslimyeli gibi sanatçılar, yani figürle başlayıp, figürün ötesinde bir takım araştırmalara giren insanlar bunlar. Kimi beğeniyorum, kimi beğenmiyorum? Ben burada açıkça bu son söylediğim gruplar arasında bir kaç ismi söyledim, ama şu son sayfayı gördüğüm vakit üzüldüm. Demek ki böyle bir değerlendirme yapmamam gerekir diye düşünüyorum, gençlerden bir şeyler koymak istedim, onlardan da koymamam lazım geldiği kanısına vardım ve dolayısıyla ben tekrar başa döndüm, yani biçime döndüm. 1980’den itibaren bence çok önemli bazı şeyler oldu, 1970’ten itibaren, “Yeni Eğilimler”, “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit”, “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi” önemli sergiler. Son yıllarda gene Plastik Sanatlar Derneği’nin yapmakta olduğu “Genç Etkinlik” bir takım insanların bir şeyleri deneyip ortaya atma, bırakma, ama onların takip edilmesi için de bir fırsat yaratmaları lazım. Bir fırsat yaratılması lazım. Bir takım etkinlikler oluyor, gelişmeler oluyor, eğer eleştirmen yazamıyorsa, sanat tarihçi yazamıyorsa, sanatçı kendisi yazma durumunda kalıyor. Ama bu yıllardan bugüne benim karşılaştığım bir sorunu görüyorum, biz çok bireysel çalışıyoruz, bireysel çıkışlar yapıyoruz, ortak çıkışlar yapmıyoruz. Yani şu 1950’lerden 90’lara, 90 neredeyse 2000’li yıllara geldiğimizde grup adı altında bir şey söylemek mümkün değil. Evet Kavramsal sanatçılar Şükrü Aysan’ın başkanlığında Sanat Tanımı Topluluğu altında bir gruplaşma yaptılar, ama gerçekten sanat ortamında sanatçıların belli bir tavır içinde kendi anlatım biçimlerini, kendi dillerini birleştirme güçlendirme adı altında bir gruplaşma görmüyorum. Dolayısıyla kimse de birey üzerinde durmuyor, grup olabilesek, grup üzerinde durabiliyor, yani bu son yılların kısaca çok üretken olduğunu, bir çok olumsuz etkiye rağmen bazı olumlu etkilerin olduğunu görüyorum, ama sanatçı başka sanatçıyla ortak çalışıp, gruplaşmaya gitmediği için de sanat ortamında yerini kaybediyor, müze olmadığı için galerici bir takım şeyleri öne sunuyor ve bizleri onlar değerlendiriyor. Ne kadar çok satarsak o kadar çok başarılı sanatçı oluyoruz. Çok yenilerde Leonardo’nun bir mektubunu okudum, orada “sanat kazancın ötesindedir, kazancın

seni esir almasına izin verme” diye birisine bir nasihat veriyor. Şimdi şu diaları bir gösterelim ve bununla birlikte konuşayım.

Şimdi ben dışardan birkaç örnekle başlıyorum. Biçimin, tıpatıp dış dünyanın görüntüsünü vermesi, ama bunu ya bir kendi çevresini belgelemesi, göstermesi açısından ya bir şey öğretmesi açısından ya da dolaylı bir yolla bir şeyler söylemek istemesi nedeniyle dış dünyayı referans göstermesi, yani betimleme. Böyle bir noktada, gerçeküstü bir resmi örnek almayı tercih ettim, bu bir Millet de olabilirdi, çalışan çiftçiler olabilirdi, ama dış dünyayı gösterdiği halde, başka bir dünyayı, başka bir fikri ima eden bir şeyi aldım. Şimdi burada biçim bir bütündür, biçimler bildiğimiz biçimlerdir, mümkün olduğu kadar biçim bozulmamıştır. Her ne kadar ima yoluyla bunu, biçimi başka bir nedenle sınımış olsa da. Şimdi Türk sanatına baktığımızda, Nuri İyem, çok sayıda bu resimlerden yaptı biliyorsunuz, hem soyut, hem bu tür resimler yaptı. Elinden geldiği kadar biçim üzerinde durdu, biçimin dışına fazla çıkmadı, biçimi mümkün olduğu kadar görsel netlikle size ulaştırmaya çalıştı. Farkındasınız burada da boyanın kendi özelliği ortaya çıkmaktadır, yani aslında resmin biçimini, resmin içindeki figürlerin biçimini bozmamışsa da neyi bozmuştur, dokuyu bozmuştur. Doku da biçimin bir parçasıdır orada boyalı bir teknikle yapılarak, yani klasik resimden anladığımızın ötesine geçmiştir, burada da bir değişme vardır. Neşet Günal’ın bir resmi, kırsal yöre insanının yoksulluğunu anlatmak üzere büyük boyutlarda resim yapmış ve yine gördüğümüz üzere biçimi hiç bir şekilde değiştirmemiş, yani belki abartı diyebiliriz, ama sonuçta insan figürünü bir biçim olarak almış, onu mümkün olduğu kadar size netleştirmeye de çalışmış, üstelik hatları da, koturları da çizerek. Türk resminde figür bu kadar net olarak pek kolay konmuyor. Tabii gene tema aynı, ama ister istemez bizim yüklediğimiz bir anlam oluyor burada, yine Neşet Günal yoksulluktan söz ediyor, gene bize o imajı çok güçlü bir şekilde vermek için biçimi bozmuyor, ama oraya getirdiği biçim adeta size gerçeküstü intibamı da bırakabiliyor. İma yoluyla başka bir şeye, belki bir ölüme çağrışım yapabiliyor. Neşet Günal’ın öğrencisi Neş’e Erdok, bu kez koturları kullanmıyor, ama biçimi netleştirmek üzere rengi kullanıyor. Renk, kontrastlar bir araya gelerek, biçim çok net bir şekilde, Neş’e Erdok’un yaptığı bazı işler konusunda belki şunu da söylemek mümkün, mesela elleri abartır, orada biraz abartı görebilirsiniz, ama ne

olursa olsun yaptığı işte biçim genelde çok nettir ve bunu da net karşıtılarıyla yapar, yani biçim gene çok nettir. Nedret Sekban'ı neredeyse akım olarak Romantizm'e bağlamak mümkün. Ortadaki yuvarlaklaşan form, bulutların ortaya doğru hücum etmesi gibi, yani ben 19. yüzyıla bağlıyorum onun çalışmasını. Biraz ilüstratif diye de düşünüyorum, ama ne olursa olsun gene biçimi netleştirmek üzere çalışıyor, yani burada figür çok nettir ve sizin bir konuyu algılamamız için onu ortaya da koymuştur, belki abartısı ortaya koymaktır, ama betimleme yoluyla daha realist bir çalışma yapmaya özen gösteriyor. İbrahim Örs'ün bir dönemi çok nettir, niye nettir? Çünkü o da toplumsal bir mesaj vermek üzere resmini yapmıştır. Zengin, çantası var, çantasının içinde belki evrak, ama daha çok para, işte kol düğmesi, yüzüğü saati ile şık, zengin, sonradan görmeyi size gösteriyor. Mesela Örs'ün başka bir resmi vardır, *Bürokrat*, devlet dairelerinde olan bir panonun önünde bir adam oturmaktadır. Biçim net bir şekilde tanımlanmış, size bir mesaj vermek üzere. Bunlar mesela neyin üzerinde duruyor; ayrıntının üzerinde duruyor, kumaşın dokusu, resmin çevresi, duvar kâğıdı üzerinde duruyor. Aslında size kendi imajını şu hanımın kim olduğunu vermek için bu ayrıntı onun için çok önemli. Ayrıntıya bakarak, abartı yaparak size mesaj veriyor tabii ki. Biçim net, çok net. Ben kadın sanatçılar üzerinde çok dururum, onları yazarım, konuşurum, sergilerimi yapmaya çalışırım. Nur Koçak onlardan birisi ve niye öyle, çünkü Nur Koçak'ın kadınla ilgili temaları, ama çok feminist gibi de gelmez insana. Ama bir şeyi vurgulamak üzere gider onu netleştirir, portrelerinden tutun, aile portrelerinden tutun, tabii bir ara posta sanatı yaptığı vakit askerleri yapmıştı, ama ne olursa olsun bu kadın ... dizisinde çok net, orada olmayan bir kadın, ama o kadını çok güzel kullanıyor bize, yani bence burada tekrar biçim, bir mesaj vermek üzere çok nettir. Abartı da var. Nur Koçak'ın reklamlardan yararlandığı bir dönemi var. Mankenler var, başları yok (*Nesne Kadınlar*'ın kafaları hiç yok). Önemli olan bedenleri. Foto-Realist diye bir kodlama yapılmıştır Türk sanatında. Ama bu kadar baside indirgiyelim mi? Evet bazı etkileri almışız, hepimizin aldığı bir gerçek, hiper-realist deyince, ben Nur Koçak'ı, Özdemir Altan'ı, Zekai Ormancı'yı, Yusuf Taktak'ı hatırlayabilirim. Ama yanlış bu grup altında bütün bunları toplamak, çünkü bunların biçime bakış açısı çok farklı, hepsinin ayrı. Böyle bir gruplama yapmaya kalktığımızda büyük bir yanlış yapıyorsunuz.

Bir Parfüm Şişesi dergiden aktarılmış bir biçim, mümkün olduğu kadar doku ve renk bütünlüğü var, burada biçim hiç bir şekilde değiştirmemiş, betimlenmesi gerektiği gibi yapılmış. Tabii burda şöyle bir abartı var, büyütülmüş olması, dolayısıyla biçimin ortaya konması büyütülmüş olması yine bir mesaj vermesi açısından önemseniyor. Ama bakın mesela arka planda hiç bir şey yoktur bir tek nesneye bakıyoruz o nesne de bir kadının kullandığı koku kadını temsil edercesine adeta bir simge gibi bana geliyor bu, Fetiş Nesnelere.

Aydın Ayan, yine Akademi'nin belli bir grubu içinde, hatta o ağacın görüntüsü Neşet Günal'ın yapmış olduğu bazı çalışmaları anımsatır. İşte burada tabii çok fotografik, çok betimleyici bir tavır, çok belirgin bir biçim olmasına rağmen, ima yoluyla yine başka bir şey anlatılmaya çalışılmıştır. Kurumuş ağaç, karga veya kuzgun diyebilirsiniz, yani ölümle ilgili, yok olmayla ilgili, fabrikalar filan tam yine böyle bir mesaj veren türden, ama ima yoluyla, bir biçim bütünlüğü, bir biçim deformasyonu olmadan bir bütünlük vardır. Tabii bu grubun içine belki Alaattin Aksoy'u koymamızda yarar var. Ama Alaattin Aksoy'u başka bir grupta, biçim deformasyonu içinde anlatmakta yarar var.

Şimdi ikinci grupta biçimin basitleştirilmesi ya ayrıntıların yok edilmesi ya da şematik anlatım biçimi. Bunu belki birbirinden bütün olarak koparmakta yarar var.

Bildiğiniz gibi Matisse'in bir resmi, *Dans* diye bilinen bir resmi. Onu dış dünyadan bir örnek olarak alıyoruz. Eren Eyuboğlu ve Bedri Rahmi Eyuboğlu her ikisi de biçimi basitleştirmişler ama bunu daha ziyade belki rengi kullanarak, bazı şeyleri aza indirgeyerek, biraz Fovist bir yaklaşım diye düşünülebilir. Arka planda indirgenmişlik var, ama biçim değişmeye başlamıştır. Çok net değildir, mesela kavuniçi ve kırmızının arka ön ilişkisi içinde olması gibi söyleyebiliriz. Biraz da yapısalıcı bir tavır. Alman resminden gelen bir tavır, belki bunun içine koymak lazım, ama tabii çizgiler filan daha yumuşatılmış oluyor o anlayış.

Şükriye Dikmen yine biçimi daha basitleştirmiş ayrıntıları yok etmiş, biraz Fovist bir yaklaşım, Şükriye Dikmen'i belki en fazla o grubun içinde görmekte yarar var. Figür daha basite indirgenmiştir.

Bedri Rahmi'nin bir baskısı, bunu artık ayrıntıları yok etmek yerine, belki daha şematik bir çizim, bir desen gibi düşünmekte yarar var. Bunu yaparken çok resimsel bir tavır içinde biçimleri düşünmeye başlıyor. Ben kendisini bu bağlamda en iyi sanatçılarımızdan birisi olduğunu da düşünüyorum. Mesela kadın göğüsleriyle yüzünü bazı desenlerinde o kadar güzel birleştirmiştir ki ufak desenlerde bile böyle bir biçim arayışına doğru gidiş vardır. Var olan naturel görüntüden uzaklaşıp, daha şematik bir görüntüye doğru gider. Burada çocukla ananın bütünleşmesi, çocuğunu sırtında taşıyan ana başındaki örtüyle daha artık gördüğümüz naturel görüntüden uzaklaşmakta başka bir biçim arayışına doğru gitmektedir, ama biçim nettir. Bedri Rahmi'nin Akademi esnasında bir çalışması, bu akademi salonlarında çalışırken çekilmiş bir resim. Büyük mozaik çalışması yaptığı sırada, Anadolu nakışlarını, motiflerini kullanarak bu mozayiği yapmış. Zaten bizim Anadolu kültürümüzün birçok çalışması şematik diye sınıflandırılabilir. Nakıştan tutun Bedri Rahmi'nin kullanmış olduğu her türlü duvar süslemesinde böyle bir şematik yaklaşım vardır. Yine biçim net. Bunu acaba soyutun altına koysak mı diye düşünmek de mümkün tabii.

Mustafa Aslier, ufak boyutta çalışıyor, baskıları var. Mustafa Aslier'in de bakın yine figürde yaptığı şematikleşme, onu daha basite indirgeme, acaba bunu da parçalama altına koymamız mümkün mü? Bütünün parçalanması anlamında düşünülebilir. Ama ben bunu onun genel tavrını bir şematik şekilde sanatını uyguladığını düşünerek bunun içine sokuyorum.

Mürşide İcmeli, Ankara'dan bir kadın sanatçı. Yine baskı Gazi Eğitim'den mezun, orada çalışan, kendisinde yine ben biraz feminist tavırlar bulurum. Kadınlar üzerine resimlerini yapar. Fonları natürel gibi gözüke de onları arındırmıştır bir çok baskısında, gruplamıştır, bu şekilde biraz daha şematik bir anlatıma yakın, ayrıntıyı da azaltarak yine aynı gurup altında onun biçimini topluyorum. Yine bakın mesela ağaçlar, aşağıdaki şeyin basitleştirilmiş, yukarıda doğayı betimleyen gökyüzünün kırıklığı, insanların kümelenişi, yine böyle bir şematik bir görüntüye doğru, ama kanımca o şematikle naturel arasında gidip gelir. Ama kesin ayrıntı azaltılmıştır.

Nurullah Berk'i hemen tanıyacaksınız, Kübist yaklaşım denebilir. Aslında Kübist mi, minyatür mü sorusu sorulabilir. Sabri Berkel'le ortak noktaları, kesiştiği noktaları vardır. D Grubu sanatçısı, Kübizm'in muhakkak bir etkisi vardır, ama çok farklı bir bakış açısı, ama biçimi yalınlaştırmıştır, netleştirmiştir, arındırmıştır detaylardan, dolayısıyla yine kapalı biçimler, yine çok net görüntüler elde edersiniz, bu sanatçının işlerinde. Kapalı biçimler, neredeyse bir dış hat, kontur vardır, her renk kendi içinde kendi hesabını, kendi alanını alır verir. Başka bir şeyle alış-verişinde çok nettir.

Sabri Berkel'in başka bir resmini koymak isterdim. *Mimar Sinan* diye bir resmi var örneğin, onu koymak isterdim; o Nurullah Berk'le daha bağlantılı olan bir resmi. Belli renkleriyle, konusuyla gerçekten farklı dönemleri vardır, ama renkleri bellidir, farklı değişiklikler göstermez, bazen gençlik yıllarının çok realist çalışmaları var, ama Sabri Berkel dediğimiz vakit onun grilerle, pembelerle, sarılarla, uçuk sarılarla hatırlarım. Biçim yine nettir. Dediğim gibi bu resimden ziyade Mimar Sinan konulu bir resmi var. Orada tıpkı Nurullah Berk'in yaptığı gibi biçim içinde çizgilerle renk alanları ayrılmıştır, ama bir bütün olarak ben o resmi görüyorum, net bir biçim anlayışı içinde.

Şimdi Türk resminde en belirgin bence biçimin soyutlamasıdır. Biçimin soyutlaması da çok konturların yumuşatılması anlamına gelebilir. Yani biçimin soyutlaması bir Brancusi heykelinde olduğu gibi kuş yerine uçmayı hissettiren bir biçim değildir. O da bir soyutlamadır.

Bu bir Alman ressamı, niye soyutlama şeyini göstermek istiyorum. Sanat hayatı çok daha serttir bu resimde, sol taraf ışık geldiği için gerek merdivenler, gerek kontur yumuşatılmıştır. Yani bir soyutlamaya doğru adım vardır. Türk resminde bunu çok rahatlıkla görüyoruz. Bu kadar net bile olmuyoruz, ama bu soyutlamayı bir başka şekilde de anlatmamız mümkün gibi geliyor.

Devrim Erbil, o böyle bir ara geçiş gibi geliyor bana. Erbil'in minyatürden etkilendiği gerçek. Bu resimleri yaparken minyatürleri görerek yapmış olduğu, detayı

indirgemeler başka bir görüş açısı, önümüzde dik duran bir şey değil, yerde yatan bir şeyi, yani minyatürde olduğu gibi sanki tepeden bakıyormuşuz, kuş bakışı bakıyormuşuz gibi bir İstanbul manzaraları var, bir de kuşları var. Bakın kuşları ve Brancusi'den söz etmemin bir nedeni Devrim Erbil'de yani iki farklı yaklaşım görüyoruz. Uçma hissini vermek, kıpırdama hareket hissini vermek için o fırça darbeleriyle bir takım şeyler yapar. Yani soyutlamaya gider. Burada da bir soyutlaması var. Devrim Erbil iki türlü soyutlama yapıyor. Bir şematik bir şekilde tepeden biçimi basite indiriyor, bir de o kuş resminde olduğu gibi yine bir soyutlama yapıyor. Ama burada tabii egemen olan bu resimde de gördüğünüz, gibi çizgisel bir şematik çalışma var. Çizgisel bir niteliği var.

Turan Erol için bir çokları lirik-soyutlama diyorlar. Yani bir kısmınız da çok sempatik resimler yapıyor diye onu suçluyoruz. Ama bence bu güzel resimlerinden birisi de burada da bir soyutlama söz konusudur. Yani form, biçim artık netliğini kaybetmektedir. Formu hâlâ okuyoruz, hâlâ deşifre ediyoruz. İşte bunlar karlı bir tarla, bir dağ yamacı gibi bir şey söylemek mümkün. Ama bu da bir soyutlama, bir tür eleme, bir tür şematik çalışma, ama bunun ötesinde iyice soyutlamaya doğru bir adım var. Turan Erol'un atları var, çok fazla bilinmiyor, son 80'ler de yaptı.

Şimdi soyutlama diye Türk sanatının son derece deneyimsel diye kabul edilen bir sanatçısı, Altan Gürman. Yani bu da bir soyutlama diye düşünüyorum. Niye soyutlama, çünkü herhangi bir şeyi alıp bir yerden bir yere koyduğumuz zaman soyutlama oluyor. Yani onun bulunduğu içerikten aldığımızda, başka bir yere koyduğunuzda o soyutlamadır. Gökyüzü püskürtme boya olabilir ama gökyüzü etrafına başka bir çerçeveyi bu şekilde koyduğunuzda bence soyutlama yoluyla bir başka şeyi anlatmaya gitmiştir. Onu yanlış söylüyorsun, bu bir abartmadır diyebilirsiniz, çünkü kırmızı çerçeveyi koyarak bu abartı yoluna da gitmiş olabilir. Ama ben soyutlama yaptığını düşünüyorum. Yine bakın bu işinde de ne yapmıştır biçimi hâlâ tanırıyorsunuz, ama kesilerek yapılmış bir iş olması nedeniyle bazan detaydan temizlenmiş, bir süreç haline dönüştürülmüş biçimi ve manzarayı tanımış olmanıza rağmen bu da bir soyutlamadır. Ağacın özüne doğru bir soyutlamadır bir bakıma da. Ama burada net tabii silüet olarak, net bir biçimde görüyoruz. Altan

Gürman, yine bakın aynı konu burada bu kez Brancusi'nin yapmış olduğu bir şeyi yapıyor gibi geliyor bana. Formun özüne, bulutları tasvir etmiyor, bulutları görsel olarak size tanımlamıyor, ama onların silüetlerini sunarak, basit bir teknikle de bunu yapıyor. Size o biçimin özünü, yani adeta çocuklaşarak size bir soyutlama yoluyla bir görsel gösterge ortaya koyuyor.

Erol Akyavaş, şematik bir biçimde mi görülmeli, yoksa soyut içinde mi görülmeli? Şematiğin içine de girebilir bence, soyutlama içine de girebilir. Tabii bu da Devrim Erbil gibi minyatürlerden yola çıkarak bir kalenin, burcun resmini yapıyor. Ama egemen olan bence biçimler, soyutlama yoluyla soyuta doğru uzanıyor. Turan Erol'un atı bu; çok zevkli bir suluboya havasında bir yağlıboya yapmış diye düşünebilirsiniz. Manzara resmi diyebilirsiniz, ama biçim olarak aza indirgenmiş detaylar ve çok genel bir hava size veriliyor burada. Bu da bir soyutlama.

Bilge Alkor, ben Alkor'un işlerini çok şiirsel bulurum, soyut, belki biraz da benim yaptığım işlerime benziyor diye seviyorum. Ama figürü çok soyutlayarak ve neredeyse suluboya tadında, öyle hissediyorum, yapar ve o figürlerde biçim ne kadar net olursa olsun bence bir suluboyanın şeffaflığı vardır. Yine bir soyut biçim, yani ayrıntılar yok edilmiş, bir bütün verilmiş, biçim belki o hani görsel betimlemesinden uzaklaşmış yine var oluyor, ama somutluğu yumuşatılmış soyut bir figür gibi. Yine Bilge Alkor'dan bir ayrıntı, *Hakimler*'den. Küçük bir ayrıntı, ama bunu hissettirmek istedim çünkü öbüründe iki insan formu vardı, bunda ise ayrıntıya baktığımızda kendi içinde renklerin suluboya gibi karışması var. Yağlıboyayı herhalde çok ilginç şekilde kullanıyor dolayısıyla bu renkler birbirinin içine karışıyor.

Ben de kendimi hangi guruba koyabilirim diye uzun uzun düşündüm. Soyutlamaya koydum. Kadın teması benim temalarım, sol tarafta baş var kenara doğru böyle şapkası yapışmış, ön tarafta figür, yani figür de burada soyutlanmıştır ve yavaş yavaş bakın formlar netliğini kaybediyor. Metalik yüzeyde çalışmanın getirdiği bir parlama, metalden de forma doğru yansıyor ve yumuşatılıyor formlar. Açıkçası yumuşatmayı ben bir çok sanatçıda görüyorum, Türk resminin en belirgin özelliklerinden birisi

formu yumuşatmak, rengi yumuşatmak ve bir çok kereler buna olumlu da bakmıyorum, ama bende bu gurubun içindeyim diye kendimle bir hesaplaşmaya da giriyorum. Ama bizde bir özellik, formu yumuşatmak biraz evvel gösterdiğim gibi, formu yumuşatmıyor ve bunu yapmak gerçekten çok zor. Konusuyla cesaretli durabilmek, biçimiyle durabilmek.

Hüsamettin Koçan'ın bir işi, bir başka resmi daha var orada daha da formun soyutlanmış olduğu anlaşılıyor. Tabii onun da son dönemde yaptığı işleri farklı, ama genelde böyle bir formun özüne varma, soyutlama yoluyla, özüne varma gibi isteği var diye düşünüyorum. Bakın artık arka ile ön arasındaki yani şurayla şu biçim arasında sınırlar kalkmıştır, ama beyazı bunun önüne koyarak da orada bir üçüncü elemanı ön plana çıkartıyor, orada karşıtlık var. Bakın mesela arkayla ön arasında figür son derece yumuşamıştır, erimiştir, soyutlamadır.

İpek Aksüğür-Duben, yani fotoğrafı alarak bunu daha çok somut bir fotoğrafı soyutlaştırmaya çalışmış, bir ötesinde bu sergisinin geçmiş yılda gördük galiba 1995'te gördük, orada artık bunları üst üste getirerek de neredeyse bir simgeye dönüştürmüştü insan vücudunu. Burada soyutluyor, serginin tümü içinde bazıları da simgeye dönüşüyordu. İşte Anadolu tanrıçalarından yola çıkarak da bir biçim oluşturuyordu.

Yusuf Taktak, çok yakından tanıdığım, ama hangi gurubun içine koyacağım diye çok uzun düşündüğüm bir arkadaşım. Çünkü belli formların üzerinde çok fazla duruyor, hatta bunları üçgen, daire gibi gruplamak da mümkün, geometrik, doğadışı bir form gibi görmek de, ancak ne yaparsa yapsın bir fon oluyor, o fonun içinde soyutlanmış, fondan soyutlanmış biçimler oluyor, yani boyanın içinde de bu soyutlamayı görüyorsunuz. Boya bir fon oluşturuyor, şimdi farklı bir soyutlamaya doğru gidiyoruz, farklı bir soyutlama anlayışı. Burada gerçi bir mekân içinde bunu yapmış oluyor, ama yine o mekânın arkasına koymuş olduğu dokular, sarkan üçgenler, adeta boyasal nitelikte, ama diğer formlar oradan koparılıp, öne doğru getiriliyor, yani yerleşme

aşamalarında epey resimden yerleştirmeye doğru yapmış olduğu çalışmalardan birisi, 1980'lerin sonunda yapmış.

Şimdi gene bir yabancı sanatçı Emile Nolde, ekspresyonist bir yaklaşım, biçimi yorumlayışı daha ziyade abartı, bunda abartı tabii boyayla ve renkle oluyor, doğal renklerden uzaklaşmasıyla oluyor. Türk sanatında biçimin abartılmasına geçmeden, bir yabancı sanatçı daha. Francis Bacon, o da ekspresyonist ve 1950'lerden bu yana sürekli formu abartarak, bozarak yaptığı çalışmalardan biri. Bazelitiz de soyutlama yapıyor, soyutlama yaparken doku ile yapıyor, doku ile parçalıyor, ama soyutlamayı ters de koyarak yapıyor, yani bu da biçimi aza indirgemek, biçimin detaylarını aza indirgemek, ama ters koyarak da bir soyutlama yapmak, yani ... koparmak anlamında. Cihat Burak da zaman zaman toplumsal bir sanat yapıyor, topluma eleştiri getiriyor, zaman zaman Chagall'a benzetiliyor, ama gerek kullandığı doku, naif bir yaklaşım, kendisi çok akademik bir eğitim görmemişti, mimar olarak resme dönmüş, dolayısıyla bu resimlerin de boyası çok abartılıdır, ama işte kedisıyla bilmem nesiyle bu da farklı bir abartı vardır, doku başlıca abartı nedenidir. Kemal İskender her ne kadar gençlik yıllarında Francis Bacon'un etkisi altında kaldı gibi bir şeyler söylenirse de, figürü anıtsal yapmak, ona ima yoluyla bir şeyler yüklemek, niyetiyle figürü, yani biçimi abartıyor. Yabancı maddeleri de koymuş olması cabası, ama yüzdeki yerleşme, dudak, göz filan abartıdır, yani biçimsel abartıdır. Mehmet Güteryüz tabii hem dokusuyla abartıyor, hem de zaman zaman o boyutlarla, çok büyük yüzeylerdeki küçük figürleriyle de abartıyor. Erken döneminden *Maymun*, 1960'ların sonu. Buradaki figür insan mı, maymun mu, başka bir hayvan daha var, böyle bir şey yüklemesi, neredeyse gerçeküstü yaklaşımı var. Ama bakın biçim yavaş yavaş erimeye başlıyor, biçimin netliği kayboluyor. Jale Erzen figürlerinde dokusal, boyasal nitelikler var, fakat biçimde bu boyaların şeyine karışmaya başlıyor. Tabii biçim burada da yeni biçimler çıkartıyor belki, ama insan yüzünden, insan gövdesinden değiştirerek, abartarak, adeta onlara bir başka özellik kazandırıyor, fakat biçimde bu abartı esnasında bazı parçalar arka planda kalıyor, bazı şeyler ön plana çıkıyor, yani gözler bir çok insanın dikkatini çekti. Dokusal abartı da var. Neredeyse doku ve renk vahşicesine verilmiş. Diyebilirsiniz ki bu kişiler çok duygusal kişiler, duygusal olmaları nedeniyle bedeni

ile boyuyor resmi. Bedri Baykam'ı çok rahatlıkla deformasyon altına koyabileceğiniz gibi, parçalama altına da koyabilirsiniz. Parçaları, parçalara ayırıyor, ama burada bir miktar ben abartı da görüyorum. Renk kullanımından, doku varmış gibi davranıp, fazla dokulu olmayışına kadar. Bu üç boyutlu neredeyse boya ve bir arabanın arkası bir araya getirilmiş, yani parçalamaya da konulabilir, ama burada da bir abartı hissi egemen, yani o kadar bire bir bir şey yapmak istiyor ki, şuradaki yaprakları alıp dışardan getirdiğini biliyorum mesela. Bire bir boyutunda bir şey kullanıp, bundan sonra onu abartıya dönüştürmek, resmin ... bu abartı olmayabilirdi.

Parçalanma üzerine yavaş yavaş galiba gitmemiz lazım. Yani figürü ne yapıyorsunuz? Figür yapıyor, hatta erkek-kadın gibi bir ayırım yapılabiliyor, aradaki ilişkinin ne olduğunu tam bilmiyorsunuz, ama boyayı kullanım biçiminden yüzeyi parçaladığını anlıyorsunuz. Eğer arka fon siyah yapılmamış olsaydı, tümüyle ne olduğu anlaşılacak bir şey de olabilirdi ama burada figür olduğu, arkadaki fonun göz almasından, biçimin içinde yapmış olduğu fırça taramalarıyla devingen bir yüzey elde etmesi ve parçalaması, figür parçalanmıştır burada, başka söyleyecek bir şey var mı bilmiyorum. Renk belki abartılı diye bir şey söyleyebilirsiniz, ama figürün parçalanmış olması, biçimin parçalanmış olması ve arkadaki düz yüzey üzerinde kurulması, özellikle bunu abartıyor. Ömer Uluç'ta da figür parçalanmış, gene aynı boya yöntemiyle zannederim Ömer Uluç'un ki daha hızlı boya sürmesiyle gerçekleşen bir şey, yüzeyde ve biçimde daha bir parçalanma var.

Fütürist Carlo Carra da parçalanmaya bir örnek. Hareket olgusunu resimde vermek üzere bir çalışma yapıyor, burada Kübizm'in ötesinde gerçekten şu ayaklarının mesela hareketi o izlenimi size veriyor, ama ne olursa olsun, bu bir akım da olsa, burada biçim parçalanması ve tekrarlanması vardır. Duchamp'ın *Merdivenlerden İnen Çıplak*'ta da aynı olgu, aynı parçalanma ve aynı tekrarlama, bu Fütürist bir yaklaşım, ama sonradan kendisi Dada'ya adımlarını attı tabii. Yine bir başka parçalama, burada biraz da oyun var. Severini. Burada garip bir kadın var, ama tabii bunlar, yani belli bir [. . .] doğrultusunda hareket olgusunu siz düz yüzey üzerinde vermek için yapılmış şeyler. Şimdi ilginç bir şekilde bizim sanatımıza hareket olgusu girmede, yani bir derinlik olgusu girdiği bile tartışılır.

Şimdi Zeki Faik İzer'in 1960'ların başında yapmış olduğu resimlerden birisi, Sultan Ahmet Camisi'nden manzara, soyut bir İstanbul görünümü. Burada kesin bir parçalama var. Zeki Faik İzer'in yaptığı çalışmalarda hep bir espri kopyası vardır, yani ilk önce espri kopyası yapar, ruhunu ve özünü yakalamak gibi bir hevesi var, soyutada oradan geliyor, yani bir bakıma soyutlama denir onun yaptığı bütün işlere, ama bunu yaparken de boyaları parçalama özellikle söz konusu. desenlerinden, çizgilerinden ne olduğunu kolaylıkla anlarsınız, hangi resme bakarak o kopyayı yaptığını da anlarsınız, ama boyalarından parçalanmışlık, biçimin parçalanmışlığı dediğimiz olay vardır.

Adnan Çoker bu tam [. . .] Avrupa'daki, Amerika'daki Soyut-Dışavurumcu dediğimiz dönemden etkilenip Fransa'da bulunduğu dönemde yaptığı işler. Parçalanmış bir soyut form. Dokuyla parçalanmış, biçim yok. Abidin Elderoğlu, hattan yola çıkarak bir çok şeyler yapmış, onda da yine bir parçalanma söz konusu. Neredeyse bir resimli yazı gibi, içinde fonlar var, bazan bu fonları kuşa, balığa da benzetebiliyorsunuz.