

# Altan Gürman'ın Sanatında Değer ve Görünüm

Yrd. Doç. Zeki Umay

## Özet

*"Sanat görüneni yinelemek değil görünebilir kılmaktır."*

*P. Klee*

Altan Gürman kısa süren sanat yaşamında geleneksel yöntem dışında bir sanat dili oluşturmuş, sanatı kendi yaşam felsefesinin bir parçası saymıştır. Sanatın gündelik olaylarla ilişkisinde sanatın ve sanatçının meselesini sorgulamış, Anti-militarist tavrı ile insanın özgürlüğü sorununa değinmiştir. Malzeme ve konu seçimini problemin kaynağına göre belirlemiştir. Çalışmalarında konuyu açmılayan nesnelere yaşamındaki mücadeleden, isyanın, karşı koyuşun nesnelere olmuştur. Sonuçlanan resmin gerçeği ise, tıpkı o gün ve bugün de olduğu gibi, yaşamın içinden alındığı için sahiçiliğini yitirmemiştir.

## Anahtar Kelimeler

Altan Gürman  
sanat  
resim  
materyal  
Joseph Beuys  
manzara

## APPEARANCE AND VALUE IN ALTAN GÜRMAN'S ART

### Abstract

Altan Gürman constituted an art language out of the traditional method in his short life, considered art as a part of his life philosophy. He questioned the subject of art and the artist within the relation of art to daily matters. He touched on the problem of human freedom with his anti-militarist attitude. He set his choice of material and subject according to the source of the problem. The objects that analyze the subject in his works are the forms of the struggle, rebel and resistance in his life. And the resulting picture reality, like then and now, does not lose its genuineness as it is taken from the core of life.

### Keywords

Altan Gürman  
art  
painting  
materiel  
Joseph Beuys  
landscape

## Giriş

1954'te İTÜ Mimarlık Fakültesinde temel tasarım konusunda ilk çalışmalarını, Ercüment Kalmık'ın gözetimi altında gerçekleştiren Altan Gürman, 1956-1960 yıllarında, İDGSA Resim Bölümünde öğrenim gördü. Akademide birkaç atölye değiştirdi. Tülay TURA, Devrim ERBİL, Adnan ÇOKER ve Sarkis'le birlikte "Mavi Grup" topluluğunu kuran sanatçı, 1963-1966 arasında, Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda, resim ve özgün baskı dallarında çalıştı. 1967 yılında İDGSA Resim Bölümü'nde Sabri Berkel'in asistanı oldu. Daha sonra 1969 yılında temel sanat eğitimi kürsüsünün kurulmasında aktif görev üstlendi. Bu kürsüde doçent olduktan sonra İtalya'da mesleği ile ilgili incelemelerde bulundu. Bu çalışmalar sanatçının mesleki yaşamında önemli bir yer teşkil ettiği gibi yapıtlarının biçimlenmesinde de belirleyici oldu.

Sanat tarihi gibi sanat eleştirisi de bir savaş bildirisi değildir. Amaç daha çok sanatçıyı tanımak, yapıtı anlama çabasıdır. Tarih gündeme getirilmesi kaçınılmaz olan sanatçılarla doludur. Toplumsal ve estetik hafıza kaybının bireylerde yoğun yaşanıldığı günümüz, her sanatçının yeniden gündeme getirilmesini bir zorunluluk haline getirmektedir. Bu nedenle Altan Gürman, gerek akademik kimliği gerekse bu kimliğin üretimlerine yansıtılması sırasında gösterdiği yenilikçi tavrı bakımından, değerlendirmesi gereken sanatçılardan biri olarak gündeme geliyor.

## Biçem

Gerek kullandığı malzemeler, gerekse resimlerindeki yönelimler açısından Altan Gürman Türkiye'de mevcut resmin sınırlarını aşarak yeni açılımlar yaratabilmiş bir sanatçıdır. Sanatçının eserleri incelendiğinde, farklı tekniğin ve malzemenin birlikte kullanımıyla ortaya çıkan sanat/teknoloji arasındaki sorunlu ilişkinin üstesinden geldiği gözlenir. Sanatçının sıra dışı bir çizginin içinde yer alma nedeni, yapıttaki söylem ve malzeme dilinin farklılığıdır.

Gürman'ın yapıtlarında, temel sanat eğitimi ve tasarım yeteneği üzerine biçimlenen geleneksel pentür gereçleri dışındaki nesne kurgusu, yalın ve yepyeni bir anlatım dili yaratmaktadır. Ona göre "sanat daha az kutsal, yaşama daha yakın olmalıdır" (Gürman, 1991: 115). Bu söylem sanatçının yeni dil arayışının içinde olduğunu ve doğal olarak da

dönüşüm olgusunun salt biçime dayalı değil kavramsal düzlemde de gerçekleşeceğinin ipuçlarını vermektedir. "Felsefe ile yaşamın anlamını kavradım" (Dastarlı, 2005: 53) diyen sanatçı, Türkiye'de 1960 ortalarına dek etkisini sürdürmüş soyut resim ile figüratif resim arasında sıkışıp kalınan dönemde, kavramsal sanatla paralellikler taşıyan bir anlayışın ilk örneklerini verir. Yapıtlarında kullandığı geleneksel pentür dışındaki nesnelere de (patates, şeker pancarı, mısır) anlaşılacağı gibi sanatçı, mevcut resim dilini ilk günlerden zorlamaya başlamıştır bile. Sanatçının kompozisyonlarındaki nesne seçimi, tanıdık, bildik ve her an iç içe olduğumuz nesnelere aittir. Ancak yine de bu sıradanlık, anlatımı zayıflatmamış, nesne dikkatimizi çekmeyi başarmıştır.

"Resim yapmanın başka yollarını araştırırken bütün el alışkanlıklarından da kurtulmak, öğrendiklerini unutmak isteyen" (Dastarlı, 2005: 54), "el yapımı eser egemenliğine dur diyen sanatçı" (Beykal,1984:24), kendi izini belirleyen fırça sürüş tarzı yerine baskı tekniğinin olanaklarına kucak açmış, çağın ileri tekniği ve gereçlerini bu anlayış için seferber etmiştir. Bu nedenle sanatçı artık salt el yapımı ve bu türden bir ustalığı geçersiz kılarak, aklın egemenliğindeki üretim tarzını önemseyen ressamca bir oyun yerine, bir teknisyenin çalışma disiplini ve biçim anlayışıyla işe koyulmuştur. Sanatçının bu tavrını destekleyen yaklaşımını, kendi yapıtlarına imza atmak yerine, lastik mühürü kullanmasından da anlayabiliriz.

Altan Gürman, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde uygulamaya çalıştığı yenilikçi eğitim disipliniyle, İstanbul sanat ortamına farklı bir görsel dil önermiş ve kendisi bunun ilk örneklerini yapıtlarıyla izleyicilere sunmuştur. Sanatçının çalışmalarının büyük bir çoğunluğu 1960'lı yılların ortasında, soyut sanatın merkezi olan Akademi çatısı altında üretilmiştir. Onun mevcut eğitimin tekdüzeliğine karşı olan tavrı, yenilikçi ve araştırmacı kimliğinden gelir. Paris'te Yeni Gerçekçilerle Pop Sanatı görmüş, Dada ve Gerçeküstücüler ile Duchamp'ı da tanıyarak kendi sanat biçimini oluşturmuştur. Resimlerine dekapajlar, montajlar uygulayan, eserlerini oluştururken kesen, yapıştırılan, kabartılan, hazır malzemelerden yararlanan bir sanatçının kendi sanat rotasını güncel olana doğru kırdığı da dikkat çekmektedir.

Gürman'ın sanatı, Batı sanat dünyasının kompleksine kapılmadan Batı ile paralel bir süreç yaşamıştır. Yaşadığı coğrafyayı çepeçevre kuşatan çalışmaları, kendi zamanının öncülüğünü üstlenmiştir. Sanatçı,

sadece politik nitelikli göstergeleri değil, farklı olguların göstergelerini de resimlerinde değerlendirmeye almıştır. Ancak bunu yaparken, 1970'li yıllarda ortaya çıkan sosyal gerçekçi figüratif kuşağın resimlerinde yer alan iletiyi, alışıldık insan bedeninin tanınan biçimiyle değil, nesnelerin gizil anlamlarını irdeleyerek ortaya koymuştur.

Şimdide gelecek yaşandığına ve bu yaşam tercih edilen gelecek bir tarihin öngörüsünü içinde barındırdığına göre, Gürman'ın resimleri de olmuş olan, oluyor olan ve olacak olan arasındaki bir izleğin peşine düşmüş, adeta pusuya yatmıştır.

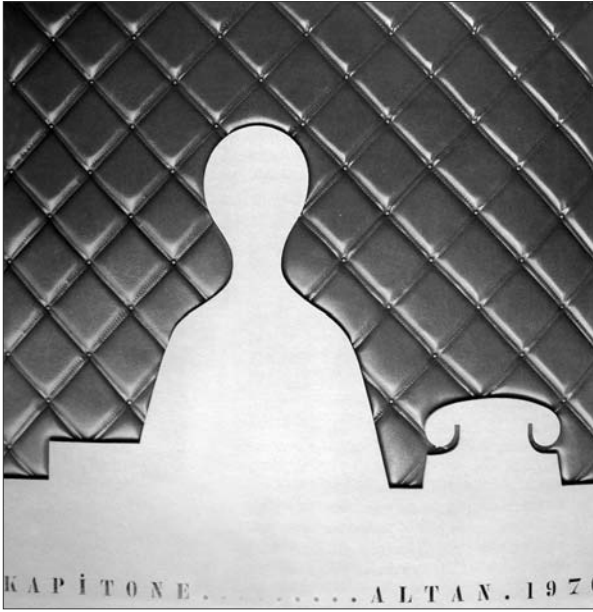
## **Buluşma**

Düşüncenin resme dönüşmesi rastlantısal olmuyor, yetenek, deneyim ve düşgücü gibi çeşitli kanallar birleşerek zenginleşiyor. Sonuç eser, derin bir geleneğin ve belleğin sonucu olarak karşımıza çıkıyor. Aynı zamanda gündelik hayatta gerçekleşen her karşılaşma, kişinin masum ve isyankar tutumuyla sorgulanıp kendi sanat serüvenine ekleniyor.

Sanat ve yaşamın kavuşmasını ilke edinen önemli sanatçılardan Beuys'un 1979'da tartıştığı sistem sorgusu sözleri Gürman'ın hiç de yabancı olmadığı ifadelerdir. "Misyonunun toplumsal düzeni ve özellikle para sistemini değiştirmek olduğunu söyleyen Beuys, tek baskıcı sistemin para ve devlet olduğunu, buna karşı koymanın ise insani bir sorumluluk taşıdığını belirtir" (Madra, 2003:19). Bilindiği gibi Gürman da benzer biçimde sistem içinde dayatılan olumsuzlukların tuzağına düşmeden, diyalogdan geçmeyen her türlü anlayışa karşı çıkar. Beuys sonra da "sistemin, her şeyi yalanlar üstüne kurduğunun ve halkı 'özgür' olduğuna inandırmak için sanatçıyı kullandığının altını çizer" (Madra, 2004). Beuys'un sözünü ettiği gibi; "sanat ve sistem arasında sıkı bir alışveriş vardır ancak, bu ilişkide asıl önemli olan sırası geldiğinde, çeşitli yöntemler ile toplumu oyalamak amacıyla sanatçıyı kullanmaktır" (Madra, 2003:19).

Gürman'ın sanatındaki çağdaş nitelikler yapıt örneklerinde kendini göstermektedir. Onun çağdaşlığı sadece Beuys'un ifadelerine ortaklığından değil, pratik yarar ögesi sayılabilecek tutumları kabullenmemesinden kaynaklanmaktadır. Pratik yarar öğeleri, "sanat yapıtıdan gelir/kâr/saygınlık sağlamak, sanat yapıtını şirin göstermek,

sanat yapıtının da diğer tüketim malları gibi bir mal olduğuna inandırmak, sanat yapıtının dűşünsel boyutunu en aza indirmek” (Madra, 2003:19) şeklinde sıralanabilir. Tüm bu yaklaşımları elinin tersiyle iten bir sanatçıyı yolu aynı anlayıştan geğen sanatçılar ile buluşturmak, ortak belleğin farklı ifadelerine açık olmak demektir.



Resim 1. Altan Gürman, Kapitone, 1976, Tahta üzerine Yapay Deri ve Selülozik boya, 120x123 cm.

## Malzeme

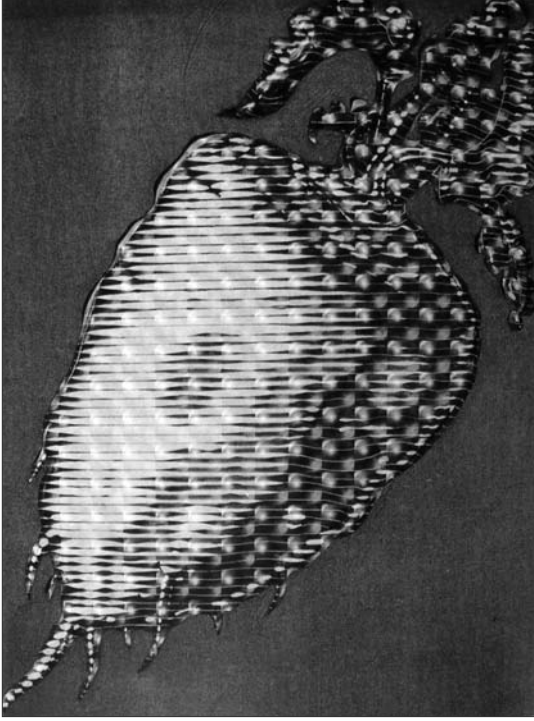
Altan Gürman hayatın kirli alanlarına tepkisini, seçtiği malzemelerle dillendirdi. Soyut resim ve heykelin tekdüzeliğine karşı kuramsal, bilimsel ve teknolojik gelişmelere koşut, çok teknikli, çok gereçli ve kavramsal içerikli sanat üretiminin ortaya çıkmasını sağladı. Dahası gerektiğinde yüzeyle yetinmeyip üç boyutlu tasarım diliyle resmin kurgusunu yeniden örgütledi. Karşıtlık temelinde seçilen nesnelere, yumuşak ve sert olan cismin birlikteliğini zorunlu hale getirdi. O yüzden bir dikenli tel, mavi yumuşacık bir bulut ile yan yana, girilmez imleyen metal plakalar ile yapayalnız bir ağaç ise yüzünü ve ruhunu kamufle eden insanlar olarak birlikte gösterildi.

Pentür ötesi resmi sorgulamaya başlayan sanatçılar arasında Türk resminde öncelikli olarak yer alan Altan Gürman'ın, dünya sanat merkezlerindeki biçem ve biçim yenileşmelerini, teknolojilerin kullanımının yol açtığı dönüşümleri yakından görerek, tuval resmi sorunsalına yeniden bakmak istemesi çok doğal sanırım.

Boya resminin tıkanıdığı, geleneksel resim anlayışının her uygulama için yeterli olamayacağı doğru ise, sanatçının deneysel yöntemleri kucaklayıp öteye geçmekten başka bir çaresi kalmayacaktır (Oktay, 2002:142). Gürman da değişik biçim ve biçem arayışlarının uzantısı olarak estetik çözümlerinde, geleneksel pentüre dayalı resim dili yerine materyalin ağırlık kazandığı bir dilin izini sürer. Bu yüzden resmedilecek nesne sadece boya-fırça-tuval birlikteliği ile oluşturulan gereçler ile değil aynı zamanda karışık araç ve gereç kullanımına dayalı materyal ölçüğü ile de biçimlendirilecektir.

Sanatçının kendi izini taşımayan bir nesnenin resimde yer alması Türk resminde halen tabu olarak kabul edilirken Altan Gürman bu yaklaşımı, resimde kullandığı materyalle tartışmaya açar. Böylesine bir yaklaşım, batı ölçütlerine eklenilebilecek bir tartışma olan, tuval resminin çözülme sürecinin başlangıcını teşkil edecektir. Teknolojik gelişmelerin klasik tuval resmini sıkıştırdığı, "geçmişte kalmış olmasından ötürü gününü temsil edemediği gibi, sakıncalı bir evetleme momentini de içermekte olduğu" (Oktay, 2002:139) eleştirel söylemi Altan Gürman resminde meşrulaşır. Böylelikle Gürman resminde, "dekupajdan montaja ulaşan, pentürün dışlanıp materyalin ön plana çıkarıldığı ve bu materyal aracılığıyla yapıta duygusal katılımın engellendiği" (Oktay, 2002:141) bir anlayış hakim olmaya başlar.

Materyalin dünyasında böylesine yeni bir dil kurmayı seçen "Gürman'ın, resmi yadsıyarak materyal kullanımına geçişinin ana nedenlerinden birinin, malzeme aracılığıyla yaşamı değiştirmek amacı olduğu söylenebilir" (Oktay, 2002:142). Sanatçının "materyal aracılığıyla verili resim söylemi üzerinde bir kuşku yaratmayı ve hep estetize edilemiş izleklerin dışına çıkmayı, seyirciyi günlük yaşamın önemsizleşmiş ama bu yaşamı sınırlayan öğeleriyle yüzyüze getirmeyi amaçladığını sanıyorum" (Oktay, 2002:145).



Resim 2. Altan Gürman, Şeker Pancarı, 1965,  
Tuval üzerine akrilik ve saydam pembe plastik yapıştırma. 115x90 cm.

## Çalışmalar

### İstatistik

1960'lı yıllardan başlayarak Gürman'ın birçok yapıtı, toplumun gündelik yaşayışına, mitleştirilen ordu'ya ve devlet bürokrasisine yöneltilen bir eleştiridir. Endüstriyel ve gündelik malzemelerle oluşturulmuş eserlerin savaş karşıtı gösterisidir.

Bilindiği gibi 1960'lı yıllar, tüketim ülkesi olan Amerika'nın pop kültürünü yaşadığı yıllardır. Pop sanatın bilinen endüstri ürünleri yavaş

yavaş yaygınlık kazanmaktadır. Ancak Türkiye’de Altan Gürman’ın seçimi ve biçim dili, popüler kültürü yaşayan toplumunun tüketim nesnelere bakışıyla ilgi değildir, kendi ülkesindeki siyasilerin popülist politikalarını irdelemekle ilgilidir. İstatistik kapsamında yaptığı dizide sanatçının nesne seçimi, insandan arındırılmış olmasına rağmen son derecede önemli, yaşamsal nesnelere, Pop sanatta olduğu gibi salt tüketim nesnelere değildir.

Sanatçının istatistik dergilerinde gördüğü çizim, taslak ve grafiklerden esinlenerek geliştirdiği eserlerinin konumu son derece ilginçtir. Tüketimin yıllara göre artışını gösteren istatistikî bilgilerden yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmalarda karşılaştığımız nesne yorumunu, Türk resminde, gelenek ile güncel arasındaki kesin kırılmayı temsil eden yetkin örnekler olarak yorumlamak gerekir.

### **Manzara**

Sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi gündeme getirirken Gürman, manzara resminin alışagelmış varlığını sorgulayarak gelenekle bağdaşmayan, ona aykırı düşen bir anlatım biçimi seçer. Türkiye’de ilk kez manzara resmine kavramsal boyutta eğildiğini sanatçının bu yaklaşımıyla görmek mümkündür. “Gürman’ın yarattığı yapay doğa kurgusunda, manzara değil coğrafya, gökyüzü değil sınırlar, renkler değil simgeler rol oynamaktadır” (Antmen, 1998:13). Temsil ögesinin iki veya üçü geçmediği, ıssızlaştırılmış insansız bir doğa görünümü sunan bu resimler tuhaf, olağandışı bir durgunluğa sahiptirler. Teknolojik gelişmeler doğayı tahrip ederken elde kalmış bir coğrafyanın kurtarılması için harekete geçen sanatçı, pasif görülmesine karşın çok etkin olabilecek yöntemini geliştirir. Bundan sonra doğa Altan Gürman’ın resimlerinde kendi renkleriyle kendini korumaya alarak, kamuflej elbisesini bizzat kendi üstünde deneyecektir. Bulutun, ağacın imge kalıbının oyularak ya da kesilerek yapıştirilmesi sonucunda elde edilen bu biçimler, tıpkı yap-boz oyununun parçaları gibi yeniden dağılıp yeniden kurulacak şekilde tasarlanmıştır. Ne rüzgarla yer değiştiren bulutlara ne de ağaçların kıpırtısına yer vardır bu resimlerde çünkü her hareket bir varlığın ve buna karşıt bir yokluğun başlangıcı olacaktır. Belki de bu yüzden her şey yerli yerinde, durağan ve hareketsizdir.

“Montajlar” dizisinde Gürman’ın manzara resmine nasıl baktığını anlamak pek de zor olmayacaktır sanırım.





Resim 3. Altan Gürman, Montaj 4, 1967, Tahta Üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x 140x9 cm.

## Montajlar

Sanatçı “Montaj”larında tüketim toplumunun nesnelere değil, savaş nesnelere kullandı ve onları bir sanat nesnesi durumuna getirdi. Kalıp asker formu, insan formlarına getirilen yeni bir eleştiri dilinin biçimidir çünkü insana yapılan baskının yarattığı suskunluğu kavramsal yönde sorgulamaktadır. İnsansız doğa görünüşlerinden oluşan bu dizinin manzara tanımıyla ilgisi yoktur. Askerlik kavramının irdelendiği bu çalışmalarda şablon olarak resme giren asker, mekanizmanın, savaşın, ölümün bir nesnesi durumuna indirgenmiştir.

Gürman, resminde militarizm mitini oluşturan öğeleri çözümler ve aynı kurgu üzerinden karşıt bir bildiri sunar. Bu dil, savaşın gerekçelerine kavramsal ve görsel bir başkaldırıdır. Sanatçı, dikenli tellerle örülü bir barikat duvarı yaratarak, solunan havayı hapsedmiş militarist nesnelere anlamlarını sorgulamıştır. Savaşın bu asli imgeleri bugünün ultra-teknolojik savaş gerekçelerinin imgeleri ile rahatlıkla karşılaştırılabilir. Gürman'ın 1965-69 yılları arasında olgunlaştırdığı bu yapıtlar, kavramları

öze indirgeyebilme becerisinin billurlaşmış tasarıları olarak izleyenlerin alanına dahil ediliyor. Bir makineli silah gibi sökülüp tekrar monte edilebilecek mekanikliğe sahip kamuflaj desenli peyzaj ise, insandan arındırılmış doğanın olanaksızlığını vurgulamaktadır.

Tahta, yapay deri ve selülozik boyadan oluşan Kapitone adlı çalışma sanatçının montaj tekniğini kullanarak yaptığı bir uygulamadır. Masa başındaki bürokrat ideogramı ve geri plandaki deri kapitone ile ironik bir tarzda, otoriteyle özdeşleşen bürokrasiyi konu alan bu resim, "eyleyen birey olmaktan çıkarılarak kavrama dönüştürülmüş bürokratin ve bürokrasinin o soğuk, şeyleşmiş dünyasını en yalın biçimde" (Oktay, 2002:157) simgelemektedir. "İnsanal ilişkiler, duygular söz konusu değildir burada" (Oktay, 2002:158).

### **Sonuç**

Sanatçının ödünsüz düşleminde, bugünkü estetik direnişin izlerini görmek mümkündür.

Günümüzün savaş rüzgârları meteoroloji raporlarında anons edilir oldu. Böyle bir günde bugünün ve yarının aydınlığı için dobra dobra cümleler kurarak konuşabilmeli insan. Bugünün sanatçısı, yapıtında işlenen estetiğin mülküne değil, ülküsüne sevdalanmalıdır.

Bir kez ruhlar tutsak edilmeye görsün, onun etkisinden ne kadar kaçsanız da kurtulamazsınız. Tutsaklığın yaşanmışlığını anılarda yeniden yaşar, benzer tedirginlikler hisseder, yalnızlaşır korkuya kapılırız. Nihayetinde özgürlüklerin kısıtlandığı alanlar belleklere kazanmış; erk, yaşamın dinamik yapılarını törpülemiş, insanı uysallaştırmıştır. Ancak kimi zaman da insan aykırılıklarıyla, yüzyıllardır dayatılan benzer yaşam önerilerinden kirlenmeden kurtulmak için bir direnç göstermiştir. Altan Gürman "girilemezliğin" ya da "yasaklığın" göstergesi sayılabilecek yaşamın mevcut bu işaretlerini resminin nesnelere olarak tasarlıyor. Bu sayede tutsaklığın karşıtı olan "özgürlük" kavramını değerlendirmemizi, sorgulamamızı istiyor. İktidarın güç gösterisi sayılabilecek savaş olgusu, halkın barış yanlısı tutumuyla birlikte değerlendirilip, tartılıyor. Belki de bu sayede sanatçının kullandığı gerçek nesnelere yaşamındaki mücadelenin, isyanın, karşı koyuşun nesnelere oluyor. Sonuçlanan resmin gerçeği ise, tıpkı o gün ve bugün de olduğu gibi, yaşamın içinden alındığı için kendini sahici kılıyor.

## Kaynakça

Oktay, Ahmet. (2002). Resim Yazıları, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002.

Beykal, Canan. (1984). "Sergi Değerlendirmeleri", Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 24.

Dastarlı, Elif. (2005). "Albüm: Altan Gürman". Rhsanat Dergisi, 20, İstanbul, Temmuz/Ağustos, 2005: s.53.

Madra, Beral. (2003, 07 Ocak). "Nişantaşı'Disneyland'ı!". Radikal Gazetesi, s.19.

Madra, Beral. (2004, 29 Ağustos). "Yeni bir kültür emperyalizmi". [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=r2&haberno=3825](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=3825) (Erişim Tarihi: 20 Haziran 2009)

Gürman, Bilge. "Altan Gürman" Sergi Kataloğu, Derimod Kültür Merkezi Yayınları, 1991, İstanbul.

Antmen, Ahu. (1998, 31 Mart). Günümüz Sanatının Penceresinden Manzaralar. Cumhuriyet Gazetesi, s.13.