

Veysel Günay'la Dün - Bugün (Söyleşi)

M. Reşat Başar



Reşat Başar: Sayın hocam dünyaya geldiğiniz Karadeniz Bölgesi'nin anılarından başlayarak kendinizi uzun uzun anlatır mısınız?

Veysel Günay: İşe şöyle bakmak da fayda var. Aslında sanat alanını meslek seçmek öyle çok kolay bir şey değil.

RB: Sizin zamanınızda daha zor.

VG: Daha zor çünkü yoktu.

RB: Mesela ben sizden sonraki kuşak sayılır mıyım bilmiyorum, sizin öğrencilerinizin arasındaki kuşağım. Bizde bile bir zorlanma söz konusuydu.

VG: Ama merak etme dünyanın her yerinde sanat dallarını seçmek kolay değildir. Çünkü sanat alanlarında profesyonelce ekmek kazanmak, hayatı sürdürebilmek zordur,

garantisi yoktur hele pür sanat dallarında yani resim gibi heykel gibi.

VG: Bu alanlar zaten günümüzde de seçilmiyor.

Veysel Günay: Seçilmiyor. Zaten günümüzde görüyorsun çoğunlukla uygulamalı dallar tercih ediliyor çünkü hem çocuklar hem veliler bunu düşünüyor. Şimdi yalnız bizim zamanımızda olaylar biraz değişti. Sanıyorum bunda iki temel etken var. Birisi aile ve çevre. Aile derken şunu kastediyorum. Köylü olduğumuz için köy yaşantısında ister istemez elle yapılan, ele dayalı, beceriye dayalı alet edevat kullanılan iş yapmaya, bağda, bahçede, tarlada, dışarıya yönelik yani işin daha geniş. Bütün köy çocuklarında bu yan vardır. Şimdi bir de benim ailem dedem usta, onun babası usta, amcalarım usta.

RB: Usta derken ne ustası, yapı ustası mı?

VG: Bizde yapı ustası şu anlama gelir. Mesela dedem demirci; yapı ustası, çatı ustası, duvar ustası, marangoz, hatta terzi, hatta kerpetenleri vardı, diş çekerdi. Çünkü o zamanın insanları neye ihtiyaç varsa onu yapmaya mecburdular. Çünkü profesyonelce iş bölümü yok.

RB: Bir de yaşanan coğrafya da bunu gerektiriyor. İnsanın kendi başının çaresine bakması gerekiyor orada.

VG: Evet yüzde yüz. Yani siz bulunduğunuz ortamda paranız da olsa her işinizi yapacak adam bulamazsınız, ya da adam bulursunuz paranız olmaz. Bir anlamda kendi meziyetinizin çok yönlü olması gerekir ki, o koşullarda yaşayabilesiniz. Ailenizin geçimini, sağlığını, beslenmesini sağlayabilesiniz. Şimdi bu genel ortak bir özellik. Mesela benim amcam av tüfeği ustasıydı, yani üretti. Dedem demirciydi.

RB: Peki kendisi için mi yapıyordu, yoksa yapıp satıyor muydu?

VG: Hayır. Mesela bizim yöredeki evlerin büyük çoğunluğunu dedem yapmıştı. Av tüfeği ise satılan bir şey. Av tüfeği atölyeleri vardı. Demirci atölyeleri orada öğrendiklerini yapıp satarlardı. Bu ailevi bir özellik. Bir yatkınlık diyebilirim. Tabii yöresel bir yatkınlık var. Köy ortamı kasaba ortamı becerilerinin olması. Yani birçok şey senin yapmanı düşündürüyor sana. Her malzemeyle ve her alanda. Bu ister istemez bizim plastik sanatlar dediğimiz kabaca alanın her yanına ilgisini arttırıyor. Diyelim ki mimaride, bir gözlemi vardır bir bilgi beceri sahibidir ister istemez. Ama işin birde ikinci bir boyutu vardır. Şimdi okullar çok önemli. Diyelim ki ilkokul öğretmeni, diyelim ki ortaokulda, diyelim ki öğretmen okulunda (ben öğretmen okulu mezunuyum) sanat ve iş derslerini yerinin ağırlığı, önemi oradaki hocaların ilgisi, eğitimi yanı motive etme yanı birçok insanı bu alana yönlendiriyor. Beşikdüzü ortaokulunda okudum. 1960-63. O zaman kasabaların

çoğunda ortaokul yok. Beşikdüzü'nde var. Çünkü Beşikdüzü bir eğitim kasabası.

RB: Aslında babamların döneminde köy enstitüsü.

Veysel Günay: Tabii. Beşikdüzü ilçe olmamasına rağmen, birçok ilçeden daha gelişmiş bir okul kasabası gibiydi. Şimdi zaten ortaokul lise, okul temel eğitim diyorlar, imam hatip, sanat, sanat mektebi okulu, ticaret lisesi... Okullaşma açısından önde gelen kasabalardan birisi ama temeli köy enstitüsünün kurulması ile eğitim öğretim ve okumaya çok büyük önem vermiş. Halkta bir heves uyanmış. Oradan mezun olan ilkokul öğretmenlerinin hayat standardı yapı anlayışı çevrede son derece etkili olmuş. Şu an Türkiye'nin en uygar en modern insanların yaşadığı kasabalardan birisidir Beşikdüzü. Hayat standardı insan ilişkileri olarak hemen ayrılır fark eder. Şimdi ben ortaokulda tabii öğrenciyim ama müzik dersimiz var, resim dersimiz var, bunlar önemseniyor. O zaman resim ile müzik öğretmeni bulmak kolay değil. Ortaokullar için kolay değil. Hele Anadolu'nun bir kasabasında. Fakat bizim şansımız şuydu; bazı dallarda öğretmen okulundan yardım alınır. Öğretmen okulu hemen bitişimizde olduğu için (köy enstitüsünden dönme öğretmen okulu) bir de şöyle bir şans olduğunu görüyorum sonradan da değerlendiriyorum. O Beşikdüzü Köy Enstitüsü'nden mezun olmuş ilkokul öğretmeni olarak çalışan bir yığın öğretmen vardı. Mesela müzik öğretmenimiz öyleydi. Ama nasıl bir müzik öğretmeniydi biliyor musunuz? Osman Ateş. Keman çalardı. Yalnızca söylemez nota öğretirdi ve kemanla bütün parçaları çalardı. Köy enstitüsünde öğrenmiş. Beden eğitimi öğretmenimiz yine öyle bir öğretmendi. Bildiğimiz atletizm, jimnastiğin birçok dalını bize ortaokulda beden eğitimi öğretmeni olmamasına rağmen öğretirdi. Bir anlamda köy enstitüsü mezunu olup da sanata ve spora ya da sosyal bilimlerin başka dallarında kendisinin yetiştirmiş çok nitelikli deneyimli öğretmenlerdi bunlar. Bizim ortaokulumuz bunlardan yararlanırdı.

RB: Onlar da öğrencilerini etkiliyor tabii.

VG: Çok... Mesela, yurttaşlık bilgisi öğretmeni gibi bazı öğretmenlerimiz kasabadan köy enstitüsünden yetişme bilgili, kültürlü, tanınan insanlardı. Ortaokul öğretmeni değillerdi. Bundan çok yararlandı Beşikdüzü. Ortaokul, artı sıkıştıklarında öğretmen okulundan özellikle resimde müzikte yardım alırlardı. Onlar bambaşka olur. Mesela bizim resim dersine Günay Hanım geldi. Bambaşka oluyordu çünkü. Neden? Bize desen çizdiriyordu, sulu boya yaptırıyordu nesnelere bir şeyler yaptırıyordu. Çok hoşumuza gidiyordu, çok seviyorduk. Şimdi esas mesele (ben biliyorsunuz Trabzon Erkek İlk Öğretmen Okulu mezunuyum) sanatın bütün dallarına ve spora ilgi öğretmen okullarında oluyordu. Çünkü öğretmen okullarında resim, müzik, beden eğitimi en önemli ve önde gelen derslerdi.

RB: Evet zaten sizin kuşağın bir öncesinde de, az öncede söylediğiniz gibi müzik öğretmenin keman çalması, resim öğretmenin bütün teknikleri uygulamaya çalışması ve bunu severek yapması olması gereken, doğal bir durumdu, değil mi?

VG: Biz ilkokul öğretmeni olacağımız için gidilen ilkokulda bir çocuğun ihtiyaç duyduğu tüm alanlara cevap verecek şekilde öğretmenlik yapmak, etkinlik yapmak zorundaydık. Dolayısıyla, yeteneğiniz şu veya bu ölçüde olsun veya olmasın, beden eğitimi, müzik, resim iş bilgisi bu grup neredeyse eğitim öğretimin üçte biriydi. Zaman olarak da mekân olarak da ciddiyet olarak da... Biz bütün derslerimizi atölyelerde yapardık. Bu çok önemli. Bu şu oluyor, biz ilkokul öğretmeni olmayı kafaya koymuşuz tabii onun için çalışıyoruz matematik, sosyal bilimler, fen bilimleri, Türkçe hepsi var biliyorsunuz. Çeşitli eğitim dersleri var. Ama bu arada birçok arkadaşımız bu söylediğim alanlarda kendisini ortaya koyabiliyorlardı öne çıkıyorlardı. Mesela benim okuduğum Trabzon İlk Öğretmen Okulunda sonradan Türkiye çapında önemli eğitimciler grubu içinde yer

alabilecek birçok sporcu, spor öğretmeni, müzik öğretmeni, resim öğretmeni yetişti. Yalnızca öğretmen olmak değildi mesele. Mesela bizde iş dersinde kütüklerden torslar yontulurdu. Heykeller ve onlar okulun çeşitli yerlerinde teşhir edilirdi.

RB: Bu daha üniversite kademesi değil yani...

VG: Hayır. Öğretmen okulundan bahsediyoruz. Öğretmen okulunda son sınıftayken iş bilgisi dersinde taştan büst yaptım. Atatürk büstü, taştan yontuyorum. Mermer gibi. Ben son gittiğimde de hâlâ okulun bir köşesinde duruyordu. Yani saklanmış, korunmuş. Biz resim derslerinde öğrencilerin yonttuğu torslardan çizimler yapıyorduk. O derece başarılı heykeller yontulmuştu antik Yunandan kopya şeklinde.

RB: Ortaokulda, lisede bu kadar zengin ve derin bir sanat eğitimi aldıktan sonra Gazi'de bunun bir kademe üstünü yaşadığınızı düşünüyorsunuz. Yani Gazi'yi gerçekten daha da gelişmiş daha akademik bir düzey olarak hatırlıyor musunuz?

VG: Yüzde yüz. Şöyle düşünmek lazım biz öğretmen okullarında mesela öğretmen okulu yatılı olduğu için son derece iyi seçilmiş bir öğrenci grubu vardı. Bizler o zaman üniversitelere giremiyorduk, eğitim enstitülerine girebiliyorduk. Ticaret, Turizm veya Yüksek Öğretmene girebiliyorduk. Ancak bizim arkadaşlarımızın büyük bir çoğunluğu, maddi olarak imkânı olanlar hepsi yüksek okul okudular neredeyse. Kimi matematik öğretmeni oldu, kimi sosyal bilgiler, kimi Türkçe, kimi fen, kimi resim, kimi müzik, kimisi beden eğitimi öğretmenliği için yüksek okula girdi ve o dalda öğretmen oldular. Başarı düzeyi çok yüksekti, çünkü çocuklar seçilmişti. Bir de yatılıydı, o yüzden başarı çok yüksekti. Ne yazık ki o zaman Akademi, Tatbiki ve Gazi vardı. Üç sanat okulu vardı Türkiye'de. İki İstanbul'da biri Ankara'da. Önce Akademi, Gazi sonra Tatbiki. Sanat okullarında okumak isteyen gençler bu

üçünden birine gideceklerdi. Gazi'nin ayrıcalığı yatılı olmasıydı. Ekonomik olarak o zaman çok zordu bunu yapmak. O bakımdan Gazi çok ilgi gösterilen bir yerdi ve yetenek sınavını kazanmak neredeyse mümkün değildi. Şu anki uygulanmakta olan merkezi test sınavına giriliyordu önce. Kontenjanın üç dört katı öğrenci kazanıyordu. Sonra o öğrenciler yetenek sınavına alınıyordu ama yetenek sınavları tam bir hafta sürüyordu, mülakat da onun içinde. Sadece bir sınav değil sınav içinde sınav. Desen çizmek, boya yapmak, mülakat vs.

RB: Gazi ile Akademiye kıyasladığımızda, Gazi'yi daha çok Anadolu'ya yönünü çevirmiş bir okul olarak nitelendirebilir miyiz? Köy enstitülerinin köylerden toplanan öğrencileri eğitimden geçirdikten sonra tekrar köylerine göndermesinde olduğu gibi.

VG: Gazi Eğitim'in zaten kuruluş amacı orta dereceli okullara öğretmen yetiştirmektir. Mustafa Necati bunun için kuruyor ve planlıyor. Mimar Kemalettin'e de Gazi'nin ana tarihi binasının projesini çizdiriyor ve ne yazık ki inşaat bittiğinde Mustafa Necati sağdı ama mimar Kemalettin ölmüştü. Şimdi amaç şuydu: Cumhuriyet'e geçildiği zaman birçok lise ve ortaokul açılmak isteniyor ama öğretmen yok. İstanbul okullarında yetişen az sayıda öğretmen belirli yerlerin ihtiyacını ancak karşılayabiliyordu. Oysa Anadolu'da çok geniş bir alanda okullaşmak istiyor Cumhuriyet yönetimi. Yeni nesil yetiştirebilecek okullar açmak istiyor. Bu ihtiyacı karşılamak için Gazi Eğitim kuruluyor. Gazi Eğitim'in öyle bir yapısı vardı ki neredeyse 67 vilayetten öğrenci olurdu. O nasıl olurdu bilmiyorum. Trakya'dan, Ege'den, Güney'den, Doğu'dan, Karadeniz'den, İç Anadolu'dan. Kontenjanlar düşük tutulurdu ve kaliteden hiç ödün verilmezdi. Nasıl oluyorsa ülkenin her yöresinden öğrenci olurdu.

RB: Yatılı okuyabilmek de avantaj sağlıyordu.

VG: Ve şunu söyleyeyim hepsi süper yetenekliydi. Yani biz ressam ve sanatçı olanlar

en yeteneklileri değildik. İş bırakmadan inatla devam ettirenler akademisyen, öğretim üyesi olarak kaldılar yoksa diğer arkadaşlarımız bizden az yetenekli değildi.

RB: Gazi'nin eğitiminden daha önce de konuştuk çok güzel bir model olduğunu ifade ediyordunuz. Yani şimdiki tıp eğitiminde olduğu gibi belli başlı merkezleri, istasyonları dolaşma gibi.

VG: Gazi Eğitim üzerine bir hafta konuşmamız lazım. Neden, çünkü Gazi Eğitim'in amaçları var, programları var, hoca yapısı var, çalışma programları var, atmosferi var. Yani o kadar farklı boyutları var ki... Bir defa Gazi Eğitim'de öncelikle öğrenci yatılı. Anadolu'nun bir köşesinden gelmiş yetenekli bulunmuş çocuk var. Devlet öğrencinin yemesi içmesi yatması kalkması ve malzemesine kadar her şeyini karşılıyor. İkincisi çalışma grupları ideal olarak belirleniyor; on, on iki kişi. Öyle yığıntı yok. Çalışma mekânları yetecek kadar. Alt yapı ihtiyaca göre sürekli yenileniyor. Neye ihtiyaç varsa gravür presinden, giyotine kadar, sehpadan çekice kadar. Bütün alet ve edevatla çok iyi donatılmış bir okuldu. Firesiz bir okuldu. Kırk kişi giriyorsun kırk kişi mezun oluyorsun, hastalık ölüm gibi aksilikler olmazsa. Otuz kişi giriyorsun otuz kişi çıkıyorsun, firesiz. Başarı yüzde yüz. Çünkü seçtiğin öğrenci süper öğrenci. Nitelikli, planlı-programlı bulunduğu zaman hiç vakit kaybetmeden yüzde yüz verim alıyorsun. Bu gençler gidip öğretmen oluyor.

RB: Peki hocalar Akademi mezunu muydu yoksa aynı okul yani Gazi mezunu muydu?

VG: Bunların hepsi o kadar farklı ki, sırayla hepsini anlatmam lazım. Şimdi birincisi şu: Amaç bu olunca program da ona göre idi. Nedir? Bir ortaokul lisede resim-iş öğretmenliği yapacak bir öğretmenin bilmesi gereken ne varsa hepsi programda vardı. Bir; genel kültür ve sosyal bilgiler tarafı, iki; sanat bilimleri, sanat kültürü veren dersler (sanat tarihi, estetik, sanat

sosyolojisi, resim analizi) üç; atölye dersleri ve resimdir. Modelaj, grafik. Dört; eğitim... Öğretmen olunacaksa genel eğitim dersleri (eğitim metotları, ölçme değerlendirme, psikolojisi, sosyolojisi). Son sınıfa gelince özel alan eğitimi resim-iş eğitimiyle ilgili eğitim dersleri ve uygulaması. Biz stajlara gider uygulama yapardık haftada bir gün. Sistem bu, böyle kurulmuş. Tabii başka şeyler var. Bu bir matematik bölümünde böyle, fizik kimyada böyle, beden eğitimi ve müzikte de böyle... Başka bir boyutu var işin, her Çarşamba ve Cumartesi günleri mutlaka konferans olurdu. Bir ünlü çağırırdı konferans verilirdi. Atölyelerde ders çalışılır, müzik salonlarında müzik temrini yapılır, kütüphanelerde veya sınıflarda İngilizce, Fransızca, Almanca çalışılırdı. Beden eğitimi bölümünde ise oyun veya antrenman yapılırdı. Yani 24 saat dolu olan bir mekân, 24 saat çalışan, işleyen, kaynayan, sesler gelen bir ortam. Şimdi başka bir şey var programların uygulanışı yıllık sistemdi. Fakat yarıyıllara bölünmüştü. Bir dersi haftada 4 saat görmek yerine bir yarıyıl görürsün. Yarıyıl ikiye bölünür. Yani ders 6 saat yerine 12 saat yapılıyordu, 4 saat yerine 8 saat... Yani mantık şuydu: Bir dönemde dört atölyeye girmek yerine iki atölyeye giriyordun. Dolayısıyla dört atölyeye girip de her bir atölyeden üç, dört saat çalışmak yerine iki atölyeye giriyordun. 8-10 saat çalışıyordun. Ama dönem ikiye bölünüyordu. Dört ay ikiye bölünüyordu. İki ay iki atölyede, iki ay iki atölyede. Böylelikle senin girdiğin atölyeyi yalnızca sen kullanıyorsun. Sürekli oradaki yaptığın proje için uğraşıyordun, verim ötekine göre katlanıyordu. Öğrenme hızlanıyordu hem de ne hızlanıyordu.

RB: Az önce söylemeye çalıştığım da buydu tıp eğitimindeki gibi.

VG: Tabii artık bütün dersler uygulamalı olduğu için ezbere dayalı bir şey yoktu. Zaten başarısızlık da söz konusu değildi. Standardın üstündeydi. Herkes hem beceri hem yetenek hem ilgi hem sevgi olarak.

RB: Pekio zaman şimdiki teknolojiye bakarak, şimdiki sanat eğitiminin yürütüldüğü olanaklara bakarak, Gazi döneminde bu kadar nitelikli bir eğitim olmasına ek olarak, keşke şimdiki zamanın olanakları o zaman olsaydı dediğiniz oluyor mu?

VG: O zaman oydu, çünkü dünya oydu. Bugün Gazi Eğitim devam ediyor olsaydı mutlaka bilgisayarlar olacaktı ve birçok şey bilgisayarda yapılacaktı. Mutlaka bizim orada kendi ürettiğimiz öğrettiğimiz bazı uygulamalar teknikler ortadan kalkmış olacaktı.

RB: Mesela, benim öğrenciliğimde bilgisayara bağlı olan projeksiyon değil, epidiyoskop vardı. Slayt makinesi daha onun gelişmişidir. Dersler bunlarla yürütülüyordu. Ama slayt makinesini kullanmak için dia çekimi yapılması lazım, dia banyosu özel bir banyodur, her yerde yapılamıyordu. Dolayısıyla biz tabloları, siyah beyaz fotokopilerinden görmek zorunda kalmıştık. Bu 1980'lerde oluyor. Siz daha önceki dönemlerde bu tür bir deneyimi nasıl sağlıyordunuz, resimleri, tabloları nasıl görebiliyordunuz?

VG: O zaman bilgisayar yok, göstericiler yok. Epidiyaskopla gösteriliyor ve dia bile lüks. Gazi Eğitim'in kütüphanesi Türkiye'deki sayılı kütüphanelerdendir. Herhangi bir kütüphane değildi. Mesela Türkiye'de 3 tane reproduksiyon koleksiyonu vardı. Gazi Eğitim, Akademi, diğeri de Türk Ocağı. Devlet almış bunu. Çok önemliydi. Gazi'nin bütün koridorları, bütün merdivenleri, yemekhanesi, konferans salonu. Hepsi orijinal ve çok iyi baskılıydı. Çerçveleri bile dışarıdan özel getirilmiş olan reproduksiyonlardı. Sanatın bütün dallarında resim, heykel, grafik hepsi. Şimdi o zaman o teknoloji vardı. Bugün olsaydı Gazi Eğitim hâlâ eğitim ve teknoloji açısından en önde olan kurum olurdu. Hiç unutmuyorum Çağdaş Türk Fransız resmi diye küçük bir katalog vardı. Kütüphanede bir türlü bize sıra gelmezdi çünkü renkliydı. Mesela renkli kartlar, reproduksiyonlar (yeni yıl için, bayram

için) renklisi yoktu. Bir sınıftaki çalışmalardan bir yarışma oldu, arkadaşlarımız benim çalışmalarımı birinci seçtiler. Turan Erol Hocam bana İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki "Balık Ağları" resminin renkli reproduksiyonu arkasını imzalayarak vermişti. Bazen yurt dışındaki büyük sanatçılardan kendisine gelen renkli reproduksiyonları bize gösterirdi.

RB: Çok nadir örnekler bunlar. O resimleri, reproduksiyonları siz çok zorlukla görüyordunuz. Gazi'yi bitirip de yurt dışına gittikten sonra Matisse ile tanışma varmesela. Yani nasıl etkilendiniz tüm bunlardan?

VG: Önce şaşırım daha sonra ayrıntılı anlatırım. Önce şunu söylemek istiyorum Gazi'de bir atmosfer vardı. Gazi'nin en büyük özelliklerinden biri aynı yerde matematik, aynı yerde fen, sosyal, Türkçe, müzik, resim, beden eğitimi, İngilizce, Fransızca, Almanca eğitiminin yapılmış olmasıydı. Dil öğrenmeye meraklı arkadaşlarımız İngilizce ve Fransızcadan bir kız arkadaş edinir dili öğrenmeye çalışırdı. Bu şekilde öğrenenler çok oldu. Müzik Bölümünün olması... Düşünebiliyor musunuz, sürekli konserler, korolar, çalışmalar. Beden eğitimi şubesi vardı, birçok arkadaşımız orada gidip spor yapardı. Koşardık, voleybol, futbol oynardık en azından. Yani bir komple yetişme ve bir atmosfer meselesi. Gazi Eğitim'in en büyük özelliği binasının tarihi bir mimariye sahip olmasıydı. Donanımının özellikle bunun için yapılmasıydı. Ve temizliği... O bahçeyi biliyor musunuz? Gazi Eğitim'i gezmeye gelirdi insanlar. Tatil zamanlarında görmeye gelirlerdi. Çünkü Ankara'nın Meclis'ten sonra en güzel bahçesiydi. Fıskiyesi, çimleri, gülleri, akasyaları. Bütün koridorlarının başında dikkat kayar düşersiniz diye levha var. Yerler cilalı pırl pırl. Mimar Kemalettin'in sanat tarihinde de yerini alan o tarihi binayı görüyordunuz. En büyük eğitim budur, daha doğrusu eğitimin en büyük etkeni budur. Bir mimari ortam ve onun içerisinde sürekli değişik alanlarda aktivitelerle sürekli dolu olan bir ortak ortam. Bir iki şey, basit

bir şey söyleyeyim. Birçok arkadaşımız geldi, kız-erkek yemek yiyoruz dört kişilik masalarda. İlk önce arkadaşlarımızın bir kısmı aç kaldı. Çünkü hayatında ilk defa kendi yaşında sınıf arkadaşı da olsa yetişkin bir kadınla yan yana yemek yiyecek; yiyemiyor. Hiç yememiş hayatında. Başka bir şey daha var; resim bölümünün bir geleneği vardı. Birinci sınıflara son sınıflar "hoş geldin" der, senenin sonunda ikinci sınıflar son sınıflara "güle güle" der. İlk defa gittik bize "hoş geldin" dediler oturduk. Yemekler yeniyor, fıkralar anlatılıyor, okul anlatılıyor, bilgi veriliyor, müzik var. Şarkı türkü söyleyen var, fıkra anlatan var, dans edilecek; öyle "ben dans bilirim, bilmem" yok. Birçok arkadaşımız ilk defa bir kadınla dans etti. Üst sınıftaki kadın arkadaşlar biz yeni gelen çaylakları zorunlu dansa kaldırırdı. Yok ayağına basıyorsun, çarpıyorsun, düşüyorsun öğreniyorsun. Orada tabii ki utanarak yapıyorsun. Birçok ilki orada yaşıyorsun. Bizi en çok geliştiren bunlar olmuştur. İlk defa bir kadınla yemek yiyen, ilk defa çatal bıçağı orada gören arkadaşlarımız vardı. Ben öğretmen okulu mezunuyum, biraz gördüm. Adam lisenin birisinden gelmiş. Anadolu'da bıçağı hiç kullanmamış.

RB: Gazi'nin yüzü o yüzden Anadolu'ya dönük diyoruz. Etkinlikler olurdu her hafta diyorsunuz, bunlar okulun içindeki etkinlikler mi yoksa bu etkinliklerle kentle ilişkileriniz sağlanıyor muydu? Kentte sanat ortamı nasıldı Ankara'nın?

VG: Ankara'nın sanat ortamı kısır, sınırlı. Opera bale çalışırdı. Tiyatro çalışırdı. Özel tiyatrolar başlamıştı. 1960'ların sonu. Biz 1968 kuşağıyız. Ankara'da özel tiyatroların bayağı yeşerdiği gençlerinde katıldığı bir dönemdi. Fakat galeriler henüz sınırlıydı. Elçiliklerin galerileri, devlet galerisi, birkaç bankanın galerisi vardı. Ama olay şuydu o sergilerin hepsine giderdik. Falanca sergi açmış, tanımıyoruz, koşar giderdik. Nedir acaba diye merak ederdik. Bazen Dil Tarih ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde konferans dinlemeye giderdik. Öyle bir gelenek vardı. Falanca kişi

konuşacak dinlemek gerekir sanki biraz da görev. Atmosfer oydu, ilişkiler oydu, dostluklar oydu. Mesela operaya baleye gitmek lazım hiç nedir bilmiyoruz ki. Ben ilk defa baleye gittiğimde üst sınıftan bir ağabeyimiz beni uyardı. Bilet aldık gittik, 10 dakika sonra uyudum. Neden? Dışarıda Ankara'nın soğuğu içerde sıcacık bir salon. Oturuyorduk. Müzikte çalışıyor. Önce hoşuma gitti biraz, sonra uyumuşum. Baleyi duymamışım, bırak seyretmeyi. Tiyatro da böyleydi, ama ne vardı okulda tiyatro kulübü vardı. Sürekli sahnede bunlar olurdu artı sürekli her hafta konserler ustalar gelirdi. Hatta bizim arkadaşlar -okulda şöyle bir ay filan geçti- bir gün dediler ki bir konser olacak gittik bizde. Tarihi binanın tarihi salonunda oturduk. Saz heyeti oturdu, birisi çıktı bizim atölye arkadaşı Şükrü. Elinde mikrofon harika türkü söylüyor. Saz heyetinde de iki tane başka arkadaşımız var. İlhan'la Şükrü. Biri Sarı Şükrü, biri Esmer Şükrü. İkisi de saz çalışıyor birisi türkü söylüyor. Tiyatro çalışmaları da aynı şekildeydi ne olurdu, Ankara Devlet Tiyatrosu'yla yardımlaşma içindeydik. Yani Ankara'da olan kültür ve sanat etkinliklerine yetişmeye çalışırdık. Ama şunu söyleyeyim üç yıl o kadar çabuk geçirdi ki yeni yeni tadını almaya başladık.

RB: Fransa süreci nasıl geçti?

VG:Devlet 5 yıllık kalkınma planları çerçevesinde bilimde ve sanatta öğrenci gönderirdi. Bilim dalları master doktora elaman gönderirdi, sanat ve konservatuarlar da uzmanlık eğitimi için gönderirdi. Çünkü bu alanlarda master, doktora yoktu. Dünyada yoktu. Onu için büyük bir öngörü. Sanat alanlarına da ayrılmış kontenjanlar vardı. Sanat alanlarına ayrılan kontenjanları İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunları bir de Gazi Eğitim'in resim, müzik, beden eğitimi bölümü ve mezunları kullanırdı. Her yıl kontenjanlar ilan edilir, okulda yine en az bir hafta süren çok uzun, çok kapsamlı bir sınav yapılırdı. O sınav sonunda sayı kadar kontenjan ne kadarsa ona göre sıralama yapılır, kazanan öğrenciler yurt dışına, çoğunlukla Avrupa'ya, bazen Amerika'ya gönderilirdi.

Avrupa'ya; Almanya, İngiltere, Fransa'ya. Resim-heykel takımı çoğunlukla Fransa Paris'e giderdi. Ve böylelikle orada üç yıl, dört yıl, beş yıl; okulun yapısına göre kendi alanıyla ilgili çalışma yapardı. Kimimiz okullara gidip öğrenci olarak çalıştık, biraz üst sınıflara uyumumuz yapılarak, kimisi hiç diploma yapmayıp doğrudan programa uyan çerçevede atölyelerde çalışırdı. Bu Osmanlı'dan devam eden bir şey biliyor musunuz? Asker ressamlardan beri. O şekilde uzmanlık eğitimini tamamlıyor. Tamamlayan Türkiye'ye döndüğünde Akademi'de, Gazi'de görev alırdık. Biz döndüğümüzde yeni eğitim enstitüleri açılmıştı. Oralarda da görev aldık.

RB: Diyelim ki, Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdiniz, daha sonra uzmanlık için oraya gittiniz ama bir kademe atlamanız, bir diploma almanız gerekmiyordu. Sadece orada bir atölyeye devam etmeniz gerekiyordu.

VG: Kimi dört yıl beş yıl çalışıyordu. Kimi arkadaşların okul yapısı ona uygundu. Mesela master programlarını da bitirip geldiler.

RB: Master derecesi yapıp gelenler de vardı, ama master derecesi olmadan dönenler oldu.

VG: Tabii. Benim yok. Fransa'da master diye bir şey yok sanatta şimdi şimdi koymaya başlamışlardı.

RB: Okul seçeneği var mıydı?

VG: Tabii ki. Şöyle, ülke seçiyorsun, şehir seçiyorsun. Örnek olarak ben Paris'i seçtim diyelim, Paris'te nereye gidilir?

RB: Bu seçim size bırakıldı yani. Paris'e gitmek istiyorum diyordunuz.

VG: Tabii ama bunu bakanlık da onaylıyor, okulun da görüşü alınıyor. Mesela bazı arkadaşlarımızı hocalar Almanya'ya yönlendirdiler, Avusturya'ya yönlendirdiler, o şekilde gittiler. Ama çoğunlukla öğrenciye bırakılıyordu çoğunlukla da hatırladığım kadarıyla da Almanya'ya vs. yönlendiriliyordu.

RB: Yani o zaman bir lisansüstü çerçevesinde Paris olarak değerlendirilmeksöz konusu değil. Her zaman söz konusu olmayabiliyor yani.

VG: Aslında öyle resmî yanı ayrı. Ama işin özü şu, biz Avrupa'ya gidince gördük ki bizim burada gördüğümüz eğitim lisansa denk bir eğitimdi. Bunun üzerine bunun yanına üç dört yıl daha başka bir okulda çalışmak ki; onların hepsi önemli okullar ve önemli hocalardı, o alandaki ustalığı, perfeksiyonu arttırıyordu. Yani bir nevi alanında usta oluyorsun. Master bu zaten. Gazi'de mezunlar okula asistan olarak alınır en az üç yıl asistanlık dönemi geçirirler, dersler alırlar ve tez hazırlarlar doktor unvanı almazlardı. Sanatla ilgili tez hazırlarlar, bir nevi yeterlilik sınavından geçerlerdi. Yaptığı alanla ilgili çalışmalarını kurar ve o jüri buna olur verirdi. O zaman asistanlıktan hocalığa geçilirdi. Mesela herkesin tanıdığı Mustafa Ayaz. Bir de yurt dışına gidip benzer çalışmaları yapıp da gelenler vardı. Benim gibi ve birçok arkadaşımız gibi, "yeterlisiniz zaten" deyip doğrudan doğruya hoca olarak tayin edilenler vardı. Tabii burada şu da vardı bizim yurt dışında hazırladığımız uzmanlık eğitimi programını hem Millî Eğitim Bakanlığı hem Gazi Eğitim onaylardı. Tamam bizim amacımıza uygundur bu program derlerdi.

RB: Gazi'de böyle bir eğitim aldınız, kentle sınırlı-sınırsız ilişkilerde bulundunuz ve Anadolu'dan Ankara'nın daha çok doğu tarafından kuzey tarafından geldiniz. Sanat eğitimi aldınız ve bir süre öğretmenlikten sonra Paris'e Avrupa'nın göbeğine gittiniz. Türkiye'yi yeterince tanıyor muydunuz, sanat ortamını tanıyor muydunuz ki, Avrupa'nın sanat başkentine gittiniz orada bir şeyler yaşadınız?

VG: Bu soruların hepsi başlı başına bir konu. Yurt dışına sınavları kazanıp gitmeye hak kazandığımda şöyle bir karar aldım: Daha İstanbul'u görmemiştim. Dedim ki, nasıl gidebilirim? Ha, bölüm öğrencisi iken bazı geziler yapıyorduk. Mesela Konya gezisi yaptık. Ama kalmadır, gitmedir, okulun parasal imkânları çok geniş değildi. Mesela İstanbul gezisi yapmayı

düşündük, beceremedik Konya'ya çevirdik. Şimdi İstanbul'u görmemiştim sonuçta. Batı'dan gelenlerin değil ama Doğu'dan gelenlerin çoğu da İstanbul'u görmemişti. Ben şöyle bir karar aldım Paris'e gittiğimde Topkapı'yı Süleymaniye'yi gördün mü diye birisi sorsa ne cevap vereceğim diye düşündüm. Ve İstanbul'a gittim tam 13 gün kaldım. Bütün tarihi mekânları, baştan başa bütün İstanbul'u elek gibi dolaştım. Bakın bir şey söyleyeyim. Topkapı Sarayı'na gittiğim zaman teşhir edilen birkaç minyatür vardı. İlk defa minyatürün orijinalini gördüm. Renkli baskısı da yoktu, renkli baskısını da görememiştim. Paris'e gidip de oradaki Doğu Sanatları Müzesi'nde orijinal Türk minyatürlerini görünce şaşırılmışım. Ayrıca yani Türkiye'yi ne kadar tanıyorduk, bir defa genciz. 22 yaşlarındaydım o zaman. Mesela Gazi'de iken derslerimizin birçoğunu Atatürk Orman Çiftliği'nde, birçoğunu da Ankara Kalesi'nde yapardık. Sanat tarihi hocalarımız götürürdü. Anadolu Medeniyetler Müzesi dünyadaki en güzel müzelerden birisi, yeri de harikadır. hele ki bahçesi. Doyum olmaz. İçerisindeki zenginlik olağanüstüdür. Biz sanat tarihi derslerimizde sık sık oraya giderdik artı atölye hocalarımızla gider, bir gün o çevrede çalışırdık. Kumanyalarımızı yanımıza alıp orada gün boyu çalışır, acıkınca yer resimlerimizi bitirir. Okula döner bir başka zaman yine grafik dersinde veya resim dersinde, desen dersinde yüklenir eşyalarımızı çiftliğe giderdik. Çiftlikte hayvanat bahçesi en büyük sermayemizdi bütün hayvanların desenlerini yapar, onları atölye çalışmalarımızda kullanırdık ve aynı şekilde kumanyalarımız yanımızda acıkınca yer bitirince atölyemize geri dönerdik. Güz döneminde peyzaja çıkmak, Orman Çiftliği'ne gidip hayvanları çizmek veya Ankara Kalesi'ne çıkmak oradaki evlerin sokakların Ankara'nın peyzajını yapmak... Bir gün hiç unutmuyorum; Eylül Ekim ayı böyle bir gün Turan Bey'le -atölye hocam benim Turan Bey'di- sabah geldi, "dışarıda öyle bir hava var ki" dedi "yağmur yağdı her yer yıkandı. Yapraklar da sararmış dışarıda doğa beni resmet diyor" dedi. "Var mısınız dışarı çıkmaya?" Hemen

hazırladık yanımıza sulu boyadır, guajdır... Kolay taşınır özellikle kâğıt kalem, pastel boya gibi malzemeleri aldık yanımıza çıktık. Gazi'nin çevresi hep bina dolu nefis ağaçlık... Çalıştık. Ben de kenarda duran bir köfteci arabası var. Öğrencilere satan. Bildiğimiz seyyar türde. Bir akasya ağacının altında öyle masum duruyor. Akasya ağacının da yaprakları yer yer sararmış dökülmüş. Arkada da Almanlarca inşa edilmiş Erkek Teknik'in böyle turuncumsu bir rengi var fonda, onun önünde. Böyle kendimden geçercesine daldım. Oturdum öylece şöyle 20x25 cm boyutlarında pastel bir resim yaptım. O gün hoca dedi ki "dönüşte işleri sereceğiz, oylayacaksınız, en çok beğendiğiniz

resme ödül vereceğim". Nedir ödül? İşte Balık Ağları'nın renkli baskısı. O zaman ödül o. Oy birliği ile benim resmi seçtiler. Aldığım ilk ödül. İşte yani resimde ilk aldığım daha sonra ayrı versiyonları çıktı. Bunun da vardır. Bunlar işte Gazi'de yaptığım resimlerdir. Şu gravür şu da yurt dışına giderken yaptığım resim. Sınavda böyle uygulamalı resim yaptırıyorlar. Model olan Zeynel, bizim oradaki hizmetliydi. Okulda yaptılar sınavı 70x100 cm'dir. Bize mukavva dağıttılar ad olarak rumuz yazılıyor. İsim yazmasın sınavlarda. Bir serbest kompozisyon artı iki adet uzun süreli desen, etüt, artı üç-dört tane yarımşar saatlik canlı modelden desen, artı sanat eğitimi. Sınav bir hafta sürdü.



RB: Sizin resimlerinizde bir Cezanne etkisi var, belki Matisse de resimlerinizde etkisini hissettiriyor. Uzak Doğu etkisi var, bir de yerel olarak da daha önce söylediğim gibi Karadeniz etkisi resimlerinize yansıyor. Bu etkileri nasıl değerlendiriyorsunuz, bunlarla ilginizne, özellikle yabancı kökenli sanatçıları nasıl, nerede gördünüz, nasıl deneyimlediniz de resminize girdi, resminizi etkiledi?

VG: Şimdi birincisi, benim aşağı yukarı profesyonelce 50 yıllık resim serüvenime bakıldığında konu olarak bütün resimlerimin çevreden yapıldığı görülür. Çevremden aldıklarım da hep ortamla ilgilidir. Konular mesela köyümden görüntüler; biz Ziganalara, yaylaya çıkarız çocukluğumuz orada geçti. Ziganadaki yayla, obalar, görüntüler, evler, ağaçlar, dağlar, gökyüzü... Karadeniz, Beşikdüzü, Tirebolu. İkinci konu serilerim: Bunlar hep seridir; üç yıl, beş yıl bitmiş. Halen bir kısmı devam ediyor. Ankara ve çevresidir. Ankara'da Beytepe'de ve diğerleri. Üçüncüsü Ege'dir. Ege'de yazlığım olduğu için oraya gidiyorum yazın. Biraz da İstanbul girdi ama seri olarak ötekilerin yoğunluğunda değil henüz. Diğerleri ise daha çok gençliğimde yaptığım portre serileridir. Yine natürmortlar vardır. Bir de iç mekân vardır. O şekilde devam eder. Özellikle köyüm, yaylalar, Karadeniz'den yaptığım resimler, başladığımda da vardı bugün de hâlâ çalışmaya devam ediyorum. Kısacası şöyle bir şey ben nerede yaşamışsam, bütün bu biraz önce saydığım tematik şeylerin resmime girmesi söz konusu. Benim hayat coğrafyam. Bir grup da Paris var, tabii ki öğrenciliğimde yaptığım. Çok değil. Orada daha çok natürmortlar, portreler, biraz atölye çalışmaları da var, işin içinde. Var ama resimlerimin seyri, hayat hikâyemi takip eder. Yani ben neyi yaşayıp neyi paylaşmışsam onların resmini yaptım. Çünkü şöyle bir inancım da var, gözlemim de var: Bütün sanatçılar çocukluğunu içinde biçimlendirir. Bilinçli veya bilinçsiz. Çünkü çocukluğumuzda her şeyimizin alt yapısı oluşuyor, ruhsal yapımız, heveslerimiz, sevgimiz, karakterimiz orada oluşuyor; hiç

kimse hiçbir müzisyen olgunluk çağında düşünüp kendine bir ses dizgesi bir melodi uyduramaz. O çocukluğunda kulağında kalan seslere dayanır. Beethoven filmi seyrettiğimde "Ay Işığı Sonatı"nın nasıl ortaya çıktığını anlatan bir bölüm vardı. İnanılmaz öğreticiydi. Beethoven'ın babası biraz uyumsuz bir adam, sert bir adam. Bir konuda Beethoven'a kızıyor, O da yedi-sekiz yaşlarında. Babası onu dövecek, öldürecek yani çok sinirli bir tip. Beethoven ağlıyor. Dayanamayıp akşam evden kaçıyor, baba kovalıyor illa yakalayıp benzetecek. Derken mahallenin dışına çıkıyor, bir ormanda koşuyor. Baba da arkasında bütün hıncı ile. Ay ışığı var. O kaçtığı ormana ayın ışıkları yansıyor. Beethoven yüreği çatlayacak gibi küt küt atıyor ve sonunda artık baba yakalayamıyor, yoruluyor, bırakıyor ve geri dönüyor. Beethoven 30 yıl 40 yıl sonra tam tarihini bilmiyorum "Ay Işığı Sonatı"nı yazıyor. Ay ışığının altında korkudan yüreği patlarcasına atan bir yüreğin ritminin müziği. Ben bunun evrensel olduğunu düşünüyorum. Bütün müzisyenlerin çocukluğundaki duyduklarını sanatsal bir form altında yeniden biçimlendirdiğine inanırım. Bu şiirde de böyledir, müzikte de böyledir resimde de böyledir. Onu için ben nereleri dolaştıysam nereleri yaşadıysam oralardan seçtim konularımı. Benim kendi köyümden, borçlu olduğum Ziganalar'daki yaylalarımızdan vazgeçmem mümkün değil. Bu fiziksel durum o atmosferde oluştu. Herkes için bu değişiktir ama böyle bir şeydir. Bunun dışında yapılan hepsinin yapay, zorlama olduğunu düşünürüm. Çünkü insanın eli cebinde ay ışığında yürürken çaldığı ıslık onu temsil eder. Onu sanatsal ıslığa çevirir. Ama ses, ama söz, ama görüntü. Ben sanatın böyle bir şey olduğuna inanıyorum, bunu gözlüyorum, öyle anlıyorum.

RB: Yani o yüzden de çevrenizden etkilendiğinizi söylüyorsunuz. Çevrenizin, çocukluğunuzun kodlarının sizi etkilediğini söylüyorsunuz.

Veysel Günay: Yaşadığım, birebir kendisi.

RB: Az önce söylediğim sanatçılarla resminizin benzerlik taşıması konusunda?

VG: O sorunuza geleyim. Şimdi ben yurt dışına gittiğimde tabii Paris'i ayrıca anlatmam lazım. Paris'e ilk gittiğimizde hemen merakla en kısa zamanda Louvre Müzesi'ne koştum. O zaman modern müzeydi sonra o ikiye bölündü bir Louvre çıktı ondan, bir de Orsay Müzesi çıktı. Yani İzlenimciler'le 1800'leri 1900'lerin başına kadar ayırıp, Louvre Müzesi'nin bir kısmını alıp Orsay Müzesi'ni oluşturdular. Bütün bu İzlenimciler işte Manetler, Cezannelar, Pissarro'lar, Van Goghlar... Onları Orsay Müzesi'nde topladılar. Eskiden onlar hepsi bir arada modern müzedeydi. Hemen oraya koştuk o yüzden. Bir de tesadüf büyük sergilerin düzenlendiği Büyük Saray diye sergi salonu vardır. Orada büyük ustaların büyük retrospektif sergileri düzenlenir, eski-yeni Picasso, Matisse dahil. Ama onun yanında, daha eski ustaların eserleri dünya müzelerinden toplanıp büyük sergiler açılır ve onlar en az 3 ay 6 ay filan sürer. Biz gittiğimizde büyük Matisse sergisi vardı. Beni çok çarpan şeyler, İzlenimciler'i çok seviyoruz. O zaman İzlenimciler de Orangerie'de, Louvre Müzesi'nin ucunda olan iki tane küçük saray var, onun bir tanesi Empresyonistler'in müzesi olarak düzenlenmişti, oradayız. Orada Cezannelar var. Bir gittik, o bizim bildiğimiz Cezanne'lar, bir baktım ki sevimli hiçbir yanları yok. Ben Karadenizli'yim ya bizde kızılağacı vardı. Kızılağacın yaprağı acıdır, zehirdir çiğneyemezsin, Cezanne'in resimlerini görünce baharda yeni açmış kızılağaç yaprağını ağzımda çiğniyorum zannettim. Sevimli hiçbir yanı yok acı, buruk ama taş gibi. Van Gogh gördüğüm zaman, parmağımla renklerin kuruyup kurumadığını kontrol etmek istedim. Resim yeni yapılmış gibi, boyası daha kurumamış gibi taze. Bunlar beni o kadar çarptı ki. Matisse'in eserlerinde boya sürülmüş mü, sürülmemiş mi diye tereddüde düştüm tazeliğini görünce. Hiç yorulmamış, üst üste çalıştığı da tek kat olarak sürdüğü de boya yeni sürülmüş gibi taze. Bunlar bana resmin nasıl yaşayabildiğini

gösterdi. Yaşayan resim, ölmemiş, canlı... Tabii Louvre Müzesi'ne gidip de Mısır'a ait eserleri görünce aklım gitti. O büstleri, o figürleri, granitten nasıl yontar. Mesela Rubens Salonu'nu görünce... Büyük serisi vardır büyük salonda. Aklım durdu. Mesela yine Louvre Müzesi'nde Rembrandt otoportresini görünce... Hele "Susanna Banyoda" resmini görünce, "aman Allah'ım çıplak buymuş, boya buymuş, resim buymuş" dedim. Mesela Rafaello'nun yaşlı, ihtiyar portresini görünce "bunu insan yapamaz" dedim ama, hemen bir şey dikkatimi çekti İtalyan primitiflerindeki Rönesans öncesi İtalyan primitif dediğimiz resimleri görünce onlardaki küçük boyaları, renkleri, netliği ve ışığı görünce de çarpıldım.

RB: Sizin için zor bir dönem olmalı. Yani burada daha Anadolu'nun kaynaklarını tüketmemişken orada dünya kaynaklarıyla, dünyanın en önemli eserleriyle karşılaşmak şok edici bir etki uyandırmıştır.

VG: Şimdi Paris'in şansı şuydu. Bir Louvre Müzesi'ne girdiğin zaman dünya resminin bütün örnekleri var. Harika Goyalar, Velasquezler, El Grecolar, Rubensler, Rembrandtlar, Botticelliler, Canalettolar, Tizianolar. Hele Courbet'nin büyük atölyesinden eseri halen hiç gözümün önünden gitmez. Yedi metrelik resmin ortasındaki, resmi yapan Courbet, onu seyredenler arasında modeli de var. Olağanüstü bir çıplaktır. İnanılmaz. Tabii hangisini anlatayım. Mesela Monet, pıt pıt pıt yapıp hiçbir tuşun kirlenmediğini, şiir gibi aktığını hele Orangerie'deki yirmi iki metre boyundaki o dört panodan oluşan şeyi gördüğüm zaman. O'nun için özel mekân yapılmıştı, "Nilüferler" için. Yirmi iki metrelik panoyu görünce aklım durdu.

RB: Peki hocam bunlarla gittiniz tanıştınız bunları gördünüz, aklınız durdu, sonra bitti o süreç, o rüya bitti. Türkiye'ye yeni vazife almak için döndünüz geldiniz. Burada bitirdiğiniz okulda devam edeceksiniz herhalde, bitirdiğiniz okulda devam etme

duygusu bir sorun oluşturdu mu sizde? Oradaki okulu konuşalım. Beaux Art'ın Gazi ile bağlantısını nasıl değerlendiriyorsunuz?

VG: Beaux Art'a ilk gittik. Dolaştık ettik. Bir anımı anlatayım. Maarten önemli bir heykeltıraş. Cengiz Çekil arkadaşı, onunla biraz çalıştı. Gittim tabii girip bakıyorsun, sakalını uzatmış genç bir oğlan asistanı; "ne var" dedi bana, model başında herkes çalışıyor "ben de" dedim "böyle geziyorum" dedim. "Ha" dedi. "Yani gezebilir miyim, ben de burada öğrenciyim" dedim. "Tamam, öğrenciyseniz hiç sorun yok" dedi. Çünkü model var çalışılıyor, öyle herkesin girip çıktığı yer değil. Etien Marten'de sakalıyla peygambere benziyor. Zaten peygamber derlerdi ona lakap olarak. Sessiz birisi döndü hocaya dedi ki, "hey patron" dedi "gezmek için gelmiş" dedi. Öyle deyince ben bir şaşırımdım tuhaf oldum. Hocaya bir merhaba dedim uzaktan. Hey patron diyor hocasına. O da Marten. Dedim "ne biçim adam bunlar asistan hocaya, o da Marten gibi bir adama, hey patron diyor bu ne laubalilik" dedim. Beaux Art'ı dolaştık biraz. Turan Bey'e yazdığım bir kartta şöyle yazdığımı hatırlıyorum; "burası nedir hocam, çöplük gibi batakhaneye gibi bir yer. Ne girişi belli ne çıkışı". 68 sonrası her yeri öğrenciler yönetiyor. Serbest gir, çık, çalış öğrencisin değilsin fark etmiyor... Sanat eğitimi böyle olur diyorlar. Burada bir şey öğrenilmez, burada bir şey yapılmaz dedim. Meğer sanat eğitimi öyle olursa bir şey öğreniliyormuş. Öyle olursa bir şey yapılmıyormuş, ben nereden bileyim. O batakhaneden bir işler çıkıyor hocalar bir ciddi yorumlar yapıyor şaşıryorsun.

RB: Yani öğrencilerin yönetimi doğru mu?

VG: Anarşi var ve serbestlik var özgürlük var. Kimse kimseye zaten zorla bir şey yaptıramıyor.

RB: O "hey patron" ifadesi de onun bir uzantısı mı?

VG: Tabii canım. Türkiye'de bir hocaya sen "hey patron" nasıl dersin? Hemen okuldan atarlar seni. Yani ders değişik, ders işleme şekli değişik.

Bazı anılarımı anlatayım; bir gün dışarıda okulun öğrencilerinden oluşan bir bando takımı var. Napolyon'un kurduğu bir okul. Çok büyük bir meydan var, oradan da tarihi yerlere, atölyelere giriliyor. Heykel resim atölyeleri, üstte sanat tarihi yerleri... Bando çalışıyor marşlar, valsler öğrenciler o meydanda söylüyorlar, dans ediyorlar, bağırıyorlar, çağırıyorlar, yerlerde sürünüyorlar, taklalar atıyorlar. Biz de seviyoruz görüyoruz, ama bu başka bir şey bizimkinden. "Bunların hepsi bir şey mi çektik ne" dedim. O arada ben artistik anatomi dersine de gidiyorum. Bir doktor var o ders veriyor ama harika ders yapıyor. Önce modeli getiriyor spotla mevzi ışık veriyor mesela diyor ki sırtındaki kasları çıkar. Sırta veriyor veya kolu diyor veya kalçaya göğüs diz bacak diyor. Modeller o konuda çok usta. Hepimizin defteri var, çizin diyor. Mesela sırtı çizin diyor kasları kasılmış. Sonra kendisi onun görüntüsünü perdeye yansıtıyor, eski ustaların o pozda çizdiği desenleri yansıtıyor. Anatomi kitaplardaki anatomi modellerini de yansıtıyor. Model de yanda duruyor yine. Hoca şunun analizini yapıyor; anatomi kitaplarında yapı nasıldır, çizilmiş kaslar kemikleri gösteriyor. Bizim modelinki nasıl onu gösteriyor, bu poza uygun olarak eski ustalar, Rönesans ustaları, Barok ustaları, daha sonraki ustalar neler çizmiş, biz neler çizdik? Fizyolojik doğruluktan ışık altında seyrediyorsun, modelle karşılaştırıyorsun. Mesela bir Leonardo koyuyor, daha sonra Michelangelo filan, daha sonra başka bir sanatçı. Karşılaştırmalı olarak bunları inceliyorsun. Fizyoloji nasıl artistik şekle dönüşüyor? Mükemmel bir şey. Neyse o derse girdik, koydu hoca çiziyoruz. Karardı ortalık yalnız spot olarak görünsün diye modelin sırtı. Biz o kadar ışık var çiziyoruz. Bir baktım bir iki saat önce eğlenenlerden, yerlerde tepinenlerden, iyice kaçırmış bir kız, toparlanmış silkelemiş üstünü o toz topraktan, en önde oturuyor. O bunu nasıl çizecek dedim bu kafa ile. Bir baktım çiziyor. Kafama bir şey vurmuş gibi oldum. Eğlenme nedir? Ders nedir? Ciddiyet nedir? Fransızlar'da karıştırılan buydu. Daha doğrusu

onlar biliyordu da biz anlamıyorduk. Yemeğe gider çeker şarabı sarhoş gelir derse girer.

RB: Hocam o dönemde siz okulda yalnız değilsiniz, Türk arkadaşlarınız var değil mi? Kimler?

VG: Tabii. Mesela Remzi Savaş, Cengiz Çekil. Bu arkadaşlar heykel yapıyorlar. Osman Dinç geldi bir yıl sonra. Ondan bir yıl sonra Nihat Kahraman geldi. Bizler resim yapıyoruz. Akademi'den on civarında arkadaş var. Mehmet Güteryüz, Utku Varlık, Asım İşler, Cihat Aral, Saim Bugay. Yani orada bayağı büyük bir Türk grubu var. Ama herkes kendi işinde. Ara ara, kimileriyle sık, kimileriyle seyrek görüşüyoruz.

RB: Türkiye'de görüşmüyordunuz ama orada birbirinizi tanıma fırsatı da buldunuz?

VG: Şöyle. Birçoğunu ilk defa gördüm. İsim olarak da tanıımıyordum. Bir kısmıyla çok yakın arkadaş oldum. Neredeyse tümüyle de arkadaşlığım oldu. Bir kısmı ile de yakın arkadaşlığım oldu mesela, Saim'le, Asım'la, Cihat'la çok yakın arkadaş oldum. Alaettin Aksoy da vardı. Utku Varlık, Mehmet Güteryüz, Komet mesela onlarla yakınlardı. Onlar biraz daha değişik yani başka bir kumaştan.

RB: Peki alışma süreci ne kadar devam etti?

VG: Alışma süreci şöyle. İlk yıl biz gittik tabii dil filan yok. Bazı arkadaşlarımızda dil varsa bile biz gidince tabii ilk yılı dille geçirdik ama bu arada hem Beaux Art'a gidiyorduk, hem de galeri ve müze gezmeye gidiyorduk. Denilebilir ki iki-üç ayda Paris'in en küçük galerilerine kadar elden geçirdik. Bir görev gibi.

RB: O zaman Paris daha küçüktü şimdiki gibi büyümemişti.

VG: Gittikçe büyüyor İstanbul gibi yirmi milyonu buldu neredeyse. Tabii şimdi Beaux Art'da şöyle şeyler var: İlk göze çarpan şey, alabildiğine özgürlük var. Kimse kimseye karışmıyor. İki, saat disiplini yok. Model sabah gelir durur. İster sekizde gel, ister dokuzda gel, istersen hiç

gelme. Hoca kimseye sen niye gelmiyorsun falan demez. Hoca gelir, hocaya bir şey gösterirsen bakar eleştiri yapar. Bazen eleştiriyi tümüne yapar ya da sesli yapar. Eleştiride bulunur herkes de duyar zaten. Bir gün bir tanesi dedi ki "benim resmimi eleştirmeni istemiyorum". Hoca "hay hay canıma minnet" dedi. Şimdi her insan kendi sorumluluğu ile hareket ediyor. Sanatta bunu yap şöyle yap. Hele ki Fransız sisteminde katı programlar, emrivakiler zaten yok. İstiyor musun, seviyor musun, bir şey öğrenmek istemiyor musun? Bir gün bir şeye şahit oldum: Pakistanlı biri geldi, profesörmüş. Yaşı 40 yaşın üstünde. O İngilizce biliyor. Burası çok enteresan; hocaya bir şeyler diyecek hoca hemen dedi ki İngilizce bilen birisi gelsin dedi. Geldi, anlat dedi. İşte ben dedi şuyum buyum. Hoca dedi ki "ben öyle profesörmüş filanmış, o işlerden anlamam. Yaştan baştan da anlamam". Adam ilk geldi daha. "Bak dedi burası benim atölyem. Burada çalışan gençlere bak" dedi. "Burada model var, insanlar resim yapıyor, bak dolaş, incele. İşine yarıyorsa bir şey öğrenebileceksen bizimle paylaşabiliyorsan atölye emrinde. Beni beğenirsen, bugün beni de takip et dedi. Ama beğenirsen, sonuçta meslektaşız" dedi. "Ben öyle profesör filan anlamam. İşine yaramayacaksa dolaş başka yere git, işine yarayacak yere git" dedi. Bunları ben hep not alıyorum kafama. Ama şu var herkes işini kendisi planlıyor, kendisi yapıyor, hocadan eleştirisini alıyor. Hocalar hiçbir şeyden kaçınmıyor. İstedığı gibi konuşuyor eleştirisini yapıyor. İster kabul et ister kabul etme. İster her gün çıkma atölyeden, istersen haftada bir git. İstersen on günde bir git. Uygulamalı atölyelerde daha düzenli devam isteniliyordu. Mesela gravür yaparken, serigrafi yaparken. Mesela ben mozaik yaptım, fresk yaptım. Onların hocaları biraz daha farklıydı. Orada sana yer veriyor, malzeme veriyor, uyguluyorsun. Ben öyle gelirim gelmem yok. Zaten onlar böyle dönem boyu sürmüyor. Belirli bir program var. En basitinden başlıyorsun, daha karmaşık sonunda panoya kadar işi götürüyorsun. Hem freskte hem mozaikte. Onu

takip edeceksin. O ciddi bir iş çünkü. Adam sana kalıcı metal sehpa veriyor. İşini günlerce onun üzerinde tutamazsın. Daha seri, aralıksız çalışman lazım ya da sana duvar veriyor, beklemiyor. O gün gelip onu uygulayacaksın. Mesela freskler, harçları kariyorsun, boyalar vs. zamanında işlemem lazım çalışman lazım. Onlar zamanda planlanan sınırlı çalışmalardı. Ben istediğim zaman gelirim yok. Çünkü sana orada özel bir yer ayarlanıyor, masa veriliyor. Ama tabii önemli olan şey şu; çok farklı ülkelerin dünyanın her ülkesinden insanlar var. Farklı düzeyde insanlar var. İşte Pakistan'dan profesör gelmiş. Bir yığın Fransız var. Liseyi bitirmiş ilk defa. Kimisi otuz yaşına gelmiş, kimisi kırk yaşına gelmiş. Kimisi İsrail'den gelmiş, kimisi Almanya'dan gelmiş, kimisi Amerika'dan gelmiş, kimisi İtalya'dan gelmiş, kimisi İran'dan. Farklı kültür, farklı yaş, farklı düzey hepsi bir arada. Hoca bazen der kimisi Fransızca anlatamıyor. Nece konuşuyorsun var mı? İspanyolca bilen gel tercüme et hiç unutmuyorum bunu veya Almanca. Yani okul enternasyonal bir okul. Uluslararası bir okul. Hoca isteyene söylüyor. Ben orada şunu öğrendim; sanat öğretilmiyor öğreniliyor.

RB: Yani arzu edilirse öğreniliyor, arzu edilmezse yapacak bir şey yok...

VG: Sen hocaya gösterirsen eleştiri alıyorsun göstermezsen hoca sana nutuk çekmiyor. Mesela sanat tarihi hocaları vardı. Gittik ilk ders. Böyle altmış yaşlarında hoca. Dedi ki "sanat tarihi öğrenmek isteyenler buraya bir daha gelmesin". Zaten çok kalabalık da oluyor, yer sıkıntısı da oluyor. "Gelmesin" dedi. Ben şimdi şaşırıdım Fransızca'yı doğru mu anlamıyorum diyorum. Çünkü dedi ki; "bir ciltten on iki cilde kadar sanat tarihi kitapları var. Sanat tarihinin her türü, her zamanı ayrıntısına kadar yazıyor" dedi. Ben onların onda birini bile bilmiyorum dedi. Neyi öğrenmek istiyorsanız gidip okuyup öğrenin" dedi. "Karşıda Louvre var şurada şu var" dedi. Bu derste biz ne yapacağız o zaman? "Ben dedi belirli bir müfredat çerçevesinde konuşacağım,

anlatacağım, sizinle tartışacağım" dedi. "Bazı konulara bakacaksınız oluşturmaya çalışacağız" dedi. "Bugün başlıyoruz" dedi. "Ben Yunanistan'a gittim" dedi. Orada video çok önemli. Bir de zengin hocalarda var bir tek. "Önce oradaki çektiğimiz videoyu göstereceğim" dedi. "İkincisi asistanımla Rio Karnavalı çekimi yaptık onları göstereceğim" dedi. Bugünkü ders bu kadar dedi. Yunanistan'a gitmiş. Partenon'dan, antik yerlerden basit makineyle çekim yapmış. Tabii yazın çektiği için topraklar kuru ve kırıç. Zeytin ağaçları arasında patika yollar kayalıklar. Patika yolda eşekle adam gidiyor, arkasından Yunanlı köylü. Partenon'un yamacı arkada görünüyor. Bunları gösteriyor. "Bunları görmezseniz Yunan sanatını anlayamazsınız" dedi. "Yunan sanatı o heykeller sütunlar kabartmalar bu halk tarafından üretildi ve bu atmosferde üretildi. Buranın zeytin ağaçlarını, kurumuş otlarını, kurak yamaçlarını, eşeğini, üstündeki yükleri, küfeleri, arkasındaki o köylüyü ve bu atmosferi bilmiyorsanız hissetmiyorsanız Yunan sanatının heykelini anlayamazsınız, hissedemezsiniz" dedi. Sonra Rio Karnavalı'nı gösterdi. Dans edenler, sokak, müzik, ritim o akan yarım saat orada bir şeyleri fark ettim. Bir; ders nasıl işlenir? Konu nasıl anlatılır? İki; sanat eseri yalnızca geometrik taksimat boya sürme işi, mermer yontma olayı değil bir dünya ve atmosfer biçimlendirme meselesi. Bunları birebir bir yerden bir yere aktaramıyorsun. Ama sanat nedir, sanatsal biçim nedir, hayat nedir? Yani doğan batan güneşle yapılan resmin ilişkisi nedir, yapılan heykelin ilişkisi nedir, insanla ilişkisi nedir? Kuraklık ve oradaki Akdeniz sıcaklığı ile ilişkisi nedir? Roma sanatını, İtalya sanatını anlayabilmek için İtalya'yı görmem lazım. Şimdi Kuzey Avrupa resminin Güney Avrupa resminin, Fransız resmiyle Alman, İngiliz resmi arasındaki ilişki nedir? O insanı, bunu bilmeden, görmeden, yaşamadan, hissetmeden o sanatsal dili hissedemezsin. Sadece bilgileri şekilsel olarak tanırırsın. Bir de kurama bağlarsın. Şimdi Beaux Art' bu. Ama en önemli şey; farklı hocalardan farklı şeyler duyuyorsun.

RB: Gazi’de de farklı hocalardan farklı şeyler duyma var mıydı?

VG: Hepsini vardı ama bir şey var, Gazi daha disiplinli, katı sert değil ama daha disiplinli. Zamanın daha iyi kullanıldığı bir program. Beaux Art daha serbest.

RB: 68 ruhu Bo Beaux Art’a da yansımış. 68 kuşağının Beaux Art’daki etkileri az önceki söyledikleriniz dışında nelerdi? Beaux Art’ın neyine itiraz ettiler. Hocalar deneyimli, birikimli, disiplinli, alanına hakim. İtiraz neye?

VG: Şu; öğrenci kontenjanlarını artırıyor. Yabancı öğrencilerin kabulünü kolaylaştırıyor. Fransızcası iyi değil diye niye sanat eğitimi görmesine engel oluyorsun diyor. Üniversite yönetimine katılıyor. İşleyişe katılıyor etki ediyor. Mesela akademik eğitime hayır diyor. Yeniliklerin, esnekliklerin okula girmesine, karışmasına vesile oluyor, istekte bulunuyor. Şimdi Gazi Eğitim’in en önemli özelliğini söylemek istiyorum ve bu çok önemlidir. Her şeyin elle tutulurcasına net olduğu bir okuldu. Şu demek; mesela Gazi Eğitim’in özelliği nedir biliyor musunuz? Eğitimdeki ve sanat eğitimindeki en önemli yerlerinden biri. Bence bu çok vurgulanmalı. Hiç değinilmiyor. Gazi Eğitim ve oradaki eğitim sistemi Türk Milli Eğitimi’nde gürültüye gitmiştir. Bu kendi yarattığımız bir değerdir ne yazık ki Köy Enstitüsü bir, Gazi Eğitim ikidir. Bunların biz ikisini de yok ettik, toprağa gömdük, o kültürün bir kısmını bilgiye dönüştürmedik. Bilgiye dönüşenleri de değerlendirmiyoruz, dikkate almıyoruz. Bu şudur elindeki değerleri yakmaktır, elindeki parayı pulu toprağa gömmektir, yok etmektir. Gazi Eğitim’in özelliği şudur. Bu kadar netlikte kimse söylememiştir benim bildiğim. Mesela Gazi Eğitim’de bir ay okudun. Ben sana soruyorum ne öğrendin bu bir ayda? Veya üç ayda veya bir yılda ne öğrendin? Sana soruyorum sen şimdi söylüyorsun: Bir, kâğıt kesmeyi öğrendim. Lehim yapmayı öğrendim. Kil temizlemeyi öğrendim, alçı karmayı öğrendim, kalıp almayı öğrendim, desen çizmeyi, sulu boya, toprak boyadan

yağlı boya yapmayı öğrendim, yirmi dokuz harfin yazılışını öğrendim, linol gravür kazımayı öğrendim, asitte yedirmeyi, gravür basmayı. İlk defa çıplak modelden desen çizmeyi, ilk defa lehim, ilk defa modelde büst ve büstün dökümünü yaptım, ilk defa ailemden olmayan bir kadınla yemek yedim, ilk defa ailemden olmayan bir kadınla dans ettim, ilk defa birine seni seviyorum dedim anlatabiliyor muyum? İlk defa operaya, ilk defa tiyatroya gittim. İlk defa sergi gördüm, ilk defa çivi çaktım, ilk defa kola hazırladım, ilk defa tutkal hazırladım, ilk defa deri kestim. Boyadım, dokudum ilk defa bilmem ne sanatını duydum bunların hepsini haftalık aylık dönemlik yıllık ve üç yıllık olarak, bilgi olarak, beceri olarak, somut olarak sayabiliyoruz. Bu Gazi Eğitim dışında dünyada hiçbir okulda ve eğitim sisteminde mümkün değil.

RB: Gazi Eğitim bu modeli kendisi mi yaptırdı?

VG: Şöyle; Gazi Eğitim çok büyük aşamalar geçirdi 1926’dan sonra özellikle resim bölümü... Sanat kültürü dersleri azken çoğaltıldı. Ya da programlarında beceriye işçiliğe ağırlık verilirken, sanatsal tasarımsal boyutlar eklendi. Her sınıfta her ders olmadı. Yani sınıfların yılların dönemlerin karakterleri oluşturuldu. Önce birinci sınıfta genel eğitim ve bütün atölyeleri ve malzemeyi tanıma. İkinci sınıfta onları daha tasarımsal olarak biçimlendirme... Üçüncü sınıfta seçimlik dört tane temel atölyeden uygulama atölyesinin metal, ağaç, heykel ve kâğıt işleri. Bunun ikisini seçiyorsun son sınıfta. Hepsini görüyorsun sonradan ikisini. Mesela resim ve grafik çalışmaları: Son sınıfta grafiği bırakıp yalnızca resim yapıyorsun ya da grafik resim yapmıyorsun artık yalnızca grafik yapıyorsun. Grafik ikiye ayrılıyor: Baskı grafiği, gravür yapıyorsun, linol yapıyorsun ya da reklam grafiği. Şimdi bütün bunlar için her gün her hafta her ay her dönem her yıl ne öğrendiğini somut olarak söyleyebiliyorsun. Ben ilk defa kola yaptım diyorsun. Ben ilk defa bıçak bile dim. Ama bu yalnızca teknik şeyler değil. Ben ilk defa gravür bastım. Ben ilk defa kazıdım.

RB: Yani Beaux Art'la kıyasladığımız da Beaux Art'da böyle bir disiplin yoktu. Beaux Art' tamamen serbestti.

VG: Sen yapıyorsun hocaya gösteriyorsun eleştiriyor. Teknik olarak da tartışıyor. Sana istediğin kadar zaman veriyor.

RB: Gazi Eğitim'e biraz teknik okul gibi bakmak lazım öyleyse.

Veysel Günay: Hayır. Teknikten çok planlı bir şekilde öğretiliyordu. Mesela ağaç işleri, metal işleri gibi atölye dersleri ilk yılda veriliyor. Hocanın verdiği konular ve hocanın verdiği zaman diliminde yapılıyordu. O bilgi ve beceri uygulamada kazanılıyordu. Fakat son sınıfta aynı atölyeyi seçtiğin zaman istediğin heykeli yapıyorsun. İstediyin ağaç ve metal işlerden istediğin formu yapıyorsun. Çiziyorsun hangi teknikse onu uyguluyorsun. Kâğıt işlerinde de aynı, örgü dokumada da aynı. Yani önce bunları öğren. Lehim yapmayı bil, yontmayı bil, kâğıt katlamayı bil... Kesmeyi tutkal yapmayı... Ama üst sınıfa geldiğin zaman edindiğin bilgi beceriyi nerede hangi formda kullanacağına sen karar veriyorsun.

RB: 1970'lerde seksenlerde 82'de YÖK'ün kuruluşuyla sanat okullarının açılması, bunların bütünleşmesi.

VG: Türkiye'de yetmişli yıllardaki sanat eğitimde olan gelişmeler...

RB: 70'li yıllardaki sanat eğitiminden işte zaten 76'da Ege Üniversitesi'nde kurulmuş. Daha sonra Anadolu Üniversitesi'nde 83'te kurulmuş.

VG: Ege Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi yoktu yalnız.

RB: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak kurulmuştu. 83ten sonra Dokuz Eylül'e bağlandı. Güzel Sanatlar Fakültesi'ydi o.

VG: Hayır, Güzel Sanatlar Mimarlık-Mühendislik Akademisi olarak kuruldu. Ege Üniversitesi'nde başka bir dal altında vardı.

RB: Ama seksen öncesi Ege Üniversitesi GSF hatta Tiyatro Bölümü'nün de olduğu, Sinema-Televizyon Bölümü'nün olduğu...

VG: Ege Üniversitesi'nde sosyal bilimler içerisinde sanatla ilgili, sinemadır, tiyatrodur ve müzikolojinin olduğu... Gültekin Oransay... Onlar orada bir gruptu. Daha sonra Ege Üniversitesi değil de İzmir Mimarlık Mühendislik Akademisi içerisinde GSF kuruldu.

RB: Bu bağımsız bir kurumdu. Akademi değil miydi?

VG: Tabii ki... İşte YÖK'ten önce. 1978-79'lar... Daha doğrusu daha önceden var akademi, 1978-79larda GSF kuruldu ve ilk defa orada hatta berikiler de galiba oraya bağlandı veya oraya geçtiler.

RB: Gazi'nin başlattığı bu Eğitim Enstitüsü modeli muhtelif yerlerde de kendini gösterdi değil mi?

VG: Şimdi ona değinirsek şöyle bir şey. Şimdi Gazi Eğitim tekti. Bundan önce şöyle bir şey var. Eğitim Enstitüleri için şöyle bir gelişme oldu. 1966'da benim Gazi Eğitim'e girdiğim yıl İzmir Buca Eğitim Enstitüsü'nde yalnızca kız öğrenci alan Resim-İş Eğitimi Bölümü açıldı. Hatta biraz geç açıldı. Şöyle; biz sınavlara girdik, belli oldu, yeni sınav yapamayacakları için Gazi Eğitim'e girip de mülakatta, yetenek sınavında elenen öğrenciler olduğu gibi oraya alındı. Çünkü yeni sınav yapılamayacaktı, zaman geçmişti. Böylece açıldı. Bunun arkasından hemen İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü içerisinde 1966'da yine geç aynı şekilde... Hatta ya o yıl ya da bir yıl sonra Resim-İş Eğitimi Bölümü'nü açtılar. Daha sonra.

RB: Yani Gazi'den sonra en eski Buca ondan sonra İstanbul.

VG: Buca ve İstanbul aynı anda. Ya da önce Buca bir yıl sonra İstanbul. Aynı zamanda planlandı bunlar. Arkasından 1970li yılların başında Samsun Eğitim Enstitüsü'nde alan Resim İş Eğitimi Bölümü açıldı.

RB: Bu arada müzik bölümleri de açıldı paralel olarak.

VG: Genellikle birlikte. Resim, müzik ve beden eğitimi genelde birlikte açıldı. Yetmişli yılların hemen arkasındaki önemli gelişme, yetmiş beş yılı falandı, 75-76'da. Ankara GSF kararı çıktı. O zamanki yasa gereği bir üniversiteyi veya bir okulu, bir akademiyi başka bir akademi açabiliyordu. Dolayısıyla Ankara Güzel Sanatlar Akademisi'ni de İstanbul, o zamanki adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nin himayesinde açıldı. Hatta iki yıl Ankara'daki bina, kadrolar hazırlanıncaya kadar birkaç bölümüne iki-üç yıl İstanbul Akademisi, Ankara Akademisi adına öğrenci aldı. Binalar ve kadro hazırlandığında, o öğrenciler Ankara'ya taşınacaktı. Ama bu işi kotarmada zorluklar çıktı. Yani, Ankara'da hem kadro oluşturmada, çünkü unvanlı sanatçı meselesi, yer meselesi nedeniyle...

RB: Hangi yıl diyorsunuz?

VG: 1976-77'ler ve bu iş kotarılamadı. Şunu biliyorum; şimdiki Ankara'daki İlahiyat Fakültesi'nin Emek'te köşesindeki arazi Ankara Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin yeri olarak belirlendi. Konya yolunun kenarındaki üçgende. Projesi de çizildi. İnşaata başlamak üzereyken 12 Eylül meselesi geldi çattı ve böylelikle sistem tümünden ele alındı. Bunların hepsi iptal edildi. Ayrıca, İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, o zaman Mimar Sinan yoktu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin aldığı öğrenciler de Ankara adına aldıkları öğrenciler de oraya asil öğrenci olarak kaydedildi ve o proje kaldı ve yürütülemedi.

RB: Peki şimdi İlahiyat Fakültesi mi var o bölgede?

VG: İlahiyat Fakültesi'nin ilerisinde Emek'in köşesindedir. Konya yolu ile kesişen o üçgendedir. Orada PTT'nin bir şeyleri vardır. Şimdi oraya ne yaptılar bilmiyorum. Emek'in o kavşağındaydı. Olmadı. Daha sonra da 12 Eylül oldu. YÖK Yasası çıktı. YÖK Yasası ile de Dokuz Eylül'ün Akademisi bünyesinde olan ve daha

önce akademide olan bazı bölümler toplanıp GSF adı altında Dokuz Eylül Üniversitesi'nin bünyesine alındılar. Sıfırdan da Hacettepe'de bildiğimiz GSF kuruldu.

RB: Hacettepe kaç yılında kuruldu?

VG: YÖK Yasası ile kuruldu, faaliyete 82-83'te geçti. Daha sonra yine yasaya bağlı olarak Eskişehir, yüksek okul olarak kuruldu, sonra fakülteye dönüştü.

RB: Eskişehir önemli mesela burada. Hacettepe önemli.

VG: Hacettepe hemen kuruldu.

RB: Zaten dediğiniz gibi 82'de Dokuz Eylül Üniversitesi GSF'ye dönüşmüştü. O da yeni bir kuruluş denilebilir. Yani 1980'li yıllarının ortalarına gelindiğinde Türkiye'de Akademi'nin dışında üç tane daha fakülte oluştu. Zaten Akademi de 1982'den sonra YÖK'ten sonra bir üniversite oldu.

VG: Mimar Sinan Üniversitesi sonra Güzel Sanatlar Fakültesi.

RB: Sonra oradaki Akademi fakülte oldu.

VG: Şimdi tabii aslında Türkiye'de güzel sanatlar eğitimine çok da sahip çıkılmadı. Şunu bu arada söylemek lazım. Batı örnekleri de göz önüne alınarak genellikle sanat eğitimi, konservatuarlarda, güzel sanatlarda akademilerde... Çünkü bilim olmadığı için akademiler yapısı içerisinde öngörüldü ve yüksekokullar olarak öngörüldü. İşte Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Gazi Eğitim Enstitüsü. Yani bunlar yüksekokul olarak yorumlandı, üniversite bünyesine alınmadı. YÖK'le birlikte yükseköğretim bir standarda getirilince sanat eğitimi yapan kurumlar, ya konservatuarlar olarak yine üniversitelere bağlandılar ya da yüksekokullar fakülteye çevrilip GSF adı altında üniversiteler bağlandılar. Çeşitli alanlardaki bölümler de GSF'nin bünyesine alındı. Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin yapısı da

standartlaştırıldı. Hem sanat hem uygulamalı sanatlar. Yani işte; grafik, modadır gibi uygulamalı dallarla resim, heykel gibi sanat dalları tek bünyede toplandı. Standart bir şema geliştirildi. Bu şekilde oldu. Tabii ben, yurt dışından döndüğümde biz çoğunlukla ya Gazi'ye ya İstanbul Eğitim'e ya İzmir Buca Eğitim'e ya da Samsun Eğitim'e ihtiyaca göre bu üç-dört eğitim enstitüsü arasında istihdam edildik, yurt dışından gelen arkadaşlar olarak. Yani sanatçılar, hocalar olarak verildi. Ve böylelikle çalışmalarımızı o kurumda yürüttük. Orada da bir değişiklik oldu. Eğitim Enstitüleri önce dört yıla çıkarıldı, 1974'te yeni bir yapı verildi. 3 yıllık eğitim 4 yıl standart olarak yapı verildi.

RB: Yüksek Öğretmen Okulu oldu. 1974 çok erken hocam.

VG: Yüksek Öğretmen Okulu oldu fakat daha sonra hükümet değişikliği olunca MC'nin (Milletçi Cephe hükümeti) kurulmasıyla yüksek öğretmen okulları tekrar 3 yıla indirildi. Tekrar değişikliğe uğratıldı. Daha sonra tekrar yapı değiştirildi, tekrar 4 yıla çıktı.

RB: O zaman 78-79 civarında bir daha Yüksek Öğretmen Okulu oldu. YÖK kurulunca üniversite oldu, fakülte oldu.

VG: Yani Eğitim Enstitüleri, Eğitim Fakülteleri'nin içinde sanat eğitimi bölümlerine dönüştürüldü. Yani bu süreçte Tatbiki de önemlidir. Tatbiki, bütünüyle Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülüp yine yeni kurulan Marmara Üniversitesi'ne GSF olarak bağlandı.

RB: Evet, YÖK sonrası Dokuz Eylül eki olarak Dokuz Eylül, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi oldu, ondan sonra Hacettepe ve Anadolu Üniversitesi kuruldu.

VG: Anadolu Üniversitesi yüksekokuldu yalnız. Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ydu, fakülte değildi.

RB: 1984-85 ya da 86'da bence fakülte oldu o.

VG: Hayır hayır daha sonra.

RB: Onuncu yılını kutladı 1995'te mi, 94'te mi?

VG: Ama o işte yüksekokul ile ilgiliydi.

RB: Sonrasında, mesela 1990'lı yıllarda bambaşka bir şey. 1990'a kadar yani 1982 YÖK Yasası'ndan sonra fakülte sayısı arttı. Yani bunları sınırlı sayıda sayabiliyorduk. Daha sonra 1992'de başlayan on yıl sonra fakülte kurma, açma süreci başladı. İşte Atatürk Üniversitesi GSF, Mersin Üniversitesi GSF, Erciyes Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi gibi bunlar ilk 1992-93 yıllarında kurulan kurumlar, ondan sonrasında da neredeyse her şehirde bir GSF kuruldu. Trabzon çok daha sonra kuruldu.

VG: Kuruldu da çok daha sonra faaliyete geçti.

RB: Ama Erzurum'dan, Mersin'den sonradır. Bu arada tabii bir de üniversitelerin içinde eğitim fakülteleri var zaten. Eğitim fakültelerine dönüşmüş fakülteler var ama Gazi, Buca ve Samsun Ondokuz Mayıs, İstanbul Marmara dışında resim bölümü olan eğitim fakültesi yok.

VG: Bursa'da var.

RB: Evet, doğru söylüyorsunuz. Bunların dışında yoktu ama bunlardan sonra yani 1992'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri kuruluşunun paralelinde eğitim fakülteleri içinde resim ve müzik eğitimi bölümleri de başladı. Dolayısıyla, 90'lı yıllarda tam bir patlama yaşandı.

VG: Şimdi orada şöyle bir şey oldu. YÖK kendi içerisinde okullaşma açısından çok büyük değişimler geçirdi. Siyasi baskılarla, seçimlere gidilmesi nedeniyle her seçim döneminde yerel istekler öne çıkmaya başladı. Ülke nüfusu arttı, kentleşme hızlandı. Dolayısıyla buna paralel olarak üniversiteleşme hızlandı. Eskiden belli başlı bölgelerde bir merkez özelliği taşıyan bütün büyük kentlerde üniversiteler açılmaya başlandı. Burada şunu söylemek lazım: YÖK

tamamen Millî Eğitim Bakanlığı'nın mirasını yemiştir. Ama heraçıdan. Anadolu'ya gittiğinizde fakülteler eski Eğitim Enstitüsü binalarında kurulmuştur. Ayrıca kurucu temel fakülte de eğitim fakültesidir. Dikkat edin; Anadolu'daki bütün üniversitelerin kurucu fakültesi eğitim fakültesi olmuştur. Çünkü Eğitim Enstitüsü vardır, orada bir öğretmenler kadrosu vardır, ondan yararlanılmıştır, onların mekânlarından, fiziki alt yapısından yararlanılmıştır. Ve de bu eğitim fakülteleri içerisinde de bu nedenle daha çabuk, daha süratle ve sanat eğitimi yeni adıyla Resim-İş Eğitimi veya sanat eğitimi bölümleri çok daha süratle açılmıştır.

RB: Mesela, burada YÖK, MEB'in mirasını yedi diyorsunuz, fiziksel mekân olarak ifade ediyorsunuz. Kadro olarak da böyle bir şey var, ama burada bir sıkıntı var kadroda. Üniversiteleşme sürecinde, fakülteleşme sürecinde birdenbire bir öğretim üyesi ihtiyacı ortaya çıktı. Yani 1982'de YÖK kurulduktan sonra ve her Eğitim Enstitüsü fakülte haline geldikten sonra özellikle Eğitim Enstitüleri'nde unvanlı akademisyenlere ihtiyaç duyuldu. Orada bir çözüm ortaya çıktı. Ondan biraz bahsedelim.

VG: Şimdi orada da iki konu var. Yani birincisi maalesef 12 Eylül genelinde akademik ya da eğitim kadroları çok büyük darbe yedi. 12 Eylül Darbesi'nin genel sonucu olarak birçok değerli insan eğitimin dışına itildi ya da Eğitim Enstitüleri'ndeki görevlerinden alındı. Yerine siyasi kadrolar dolduruldu. Yeterli ve yetersiz olduğuna bakılmaksızın.

RB: O zamanlar 1402 diye bir şey var tabii...

VG: O da kullanıldı ya da 12 Eylül'ün yetkilendirdiği kişiler ve kurumlar kendilerince bir seçim yaptılar. Onun da ana şeyi şuydu: "Bizden mi, değil mi?" Maalesef Türkiye'de bu böyle yürüyor ve hâlâ böyle devam ediyor. Dolayısıyla birçok değerli eğitimci kenara itildi. Genel olarak söylüyorum. Tabii ortaya çıkan bu boşluk, bu ihtiyaç, çok iyi seçilmeden

alelacele dolduruldu. Bu doldurmada da birinci öncelik kişilerin mesleki kariyerleri ya da meslek alanındaki çalışmaları değil, başka kriterler oldu. Türk üniversiteleri, Milli Eğitim hâlâ bunu atlatamadı, hâlâ bu günümüze kadar hatta büyüyerek devam ediyor. Şimdi orada tabii sanat bölümlerinin akademi kadrosunu yetiştirme anlamında sıkıntı da vardı. Bütün dallarda akademik çalışma yapma; master, doktora geleneği olduğu için sanat dışındaki bütün fakülteler ve bölümler o geleneğin devamı olarak unvanlı öğretim üyesine sahipti. Olmayanları da o geleneği kullanarak çok süratlice bu ihtiyaçlarını karşılayabildiler, kullanabildiler. Bu imkânları ve bunu değerlendirerek hoca ihtiyacını karşılama yönünde harekete geçebildiler. Fakat sanat alanları bu konuda büyük sıkıntı çekti. İşte orada Güzel Sanatlar Akademisi'nin akademi kanununa da dayanarak verdiği unvanlar vardı. Yani doçentlik, profesörlük. Onlar da onu kullandılar. Fakat daha sonra üniversite bünyesine alınıp fakülteye çevrilen kurumlarda büyük sıkıntı yaşandı. Yakın dallardan unvanlı kişilere kurdurulmaya çalışıldı, transferler oldu. Bir de geçici onuncu maddeyle bir grup sanatçı akademisyeni değerlendirme yoluna gidildi. Bu müzik ve plastik sanatlar alanında özellikle uygulandı. Orada da ölçü şuydu. Mevcut kurumlarda akademik resmî çalışma yapma imkânı olmayanlara bu hak tanındı. Burada da YÖK onuncu maddeyle bir jüri kurdu. Muhatap olan elemanların dosyaları değerlendirildi. Yani kıdemlilerin alanındaki çalışmaları, niteliği bir ölçü olarak değerlendirildi. Ve insanlara jüriler marifeti ile unvanlar verildi. Bu unvanların bir kısmı profesörlük olarak verildi, daha sonra da o profesörlerden yararlanılarak güzel sanatlar alanında akademik çalışma ve sınav sistemi bunun üzerine kuruldu.

RB: Bir de sanatta yeterlik mevzuu var. Şu anda yapılan sanatta yeterlikten farklı bir sanatta yeterlik unvanı söz konusu.

VG: Sanatta yeterlik meselesi şöyleydi. YÖK

Yasası çıktığında Hacettepe'de Güzel Sanatlar Fakültesi kurulma kararı yani yasası çıkınca bu fakültenin oluşum çalışmaları Ankara'da başladı. Sonuçta çoğunluğu Gazi Eğitim'in bünyesinde olan bir gruptan yararlanma kararı verdi Hacettepe Üniversitesi. Ve benim de içinde bulunduğum bir grup Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucuları olduk. Yani bunlar; ben, Remzi Savaş, Zafer Gençaydın, Zahit Büyükişleyen, Hüseyin Bilgin. Bizler kurucu ve başımızda da hepimizin hocası Adnan Turani vardı. Daha sonra bu kurucu kadroya Kaya Özsegin geldi. Dışarıdansa serbest sanatçı olarak çalışan Hamiye Çolakoğlu oldu. Çünkü seramik alanında akademisyen yoktu. Böylelikle kuruldu ve Hacettepe GSF, YÖK yasasına göre şekillenmiş, sıfırdan kurulmuş ilk Güzel Sanatlar Fakültesi'dir model olarak. Bir de Ankara'da olduğu için YÖK ile çok yakın yardımlaşma, dayanışma bir takım bir şeyleri sisteme oturtma, ortak çalışma açısından, bu bakımdan da çok büyük fırsatları olmuştur. Bir nevi Hacettepe GSF'nin kuruluşu yeni fakülte kurma GSF alanında yeni fakülte kurmaya da yeni bir model oluşturmuştur.

RB: Aslında, az önce bahsettiğiniz yarım kalmış Ankara Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin yerine geçmiştir.

VG: Şimdi tabii orada şöyle sıkıntılar çekildi. YÖK sistemi tamamen, akademik unvanlar sistemi üzerinde olduğu için biz çok büyük zorluklar çektik. Çünkü sanatçı olarak unvanlı bir tek Adnan Turani vardı. Şimdi, geçici maddelerden, tabii iki şey vardı. Birincisi YÖK'ün düşündüğü; süratle alanında master, doktora, çalışmasını, master ve sanatta yeterlik yani doktora karşılığı olan yeterliğin süratle kurulması ve sistemin dönmesi. İkincisi ise sanat alanında daha önce unvana bağlı bir öğretim üyesi yapılanması olmadığı için, dünyada da böyle olduğu için süratle mevcut potansiyelden yani mevcut sanatçı hocalardan nasıl yararlanabiliriz, nasıl öğretim üyesi üretebiliriz konusuydu. Sanatçı hocalardan yararlanmayı, jüriler ve raporlar marifetiyle kıdemine ve sanatsal çalışmalarına

dayanarak onlara akademik unvan vermek maddesini çalıştırdı, birçok sorunu böylece çözdü. Özellikle müzikte. Mesela Ahmet Adnan Saygun ilk örnektir. Bu bizim alanda da böyle oldu. Fakat üniversitelerin büyük bir çoğunluğu bunu uygulamadı. Bundan en çok yararlanan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi oldu. Hoca listesine göre hepsi unvan aldı. Hacettepe uygulamadı. Gazi nazlanarak çok sonradan uyguladı. İzmir yine çok sonradan nazlanarak uyguladı. Ama zamanla öyle şey oldu ki; önce uygulanmazken ileriki yıllarda koşullar gevşetildi ve değiştirildi. Mimar Sinan da kapsama alındı. Oysa orada akademik unvanlar mevcuttu. Hep sanatçıların bir gecede profesör olduğundan bahsedilir ama İlahiyat Fakültelerinde tonla imam, bir gecede profesör oldu. Bundan kimse bahsetmez. Tabii öğretim üyesi, akademisyen sanatçı kadrolarının yetiştirilmesi ve ihtiyacının giderilmesi konusundaki ikinci esas ve tabii kalıcı olan çözüm, master ve sanatta yeterlik programlarının genişletilmesiydi.

RB: Bu seksenlerin sonunu buldu tabii.

VG: Yok, hayır. Hemen başladı. Yani 83-84'lerde hemen başladı.

RB: Fakültelerde başlamıştır ama eğitim fakültelerinde biraz geç başlamıştır.

VG: Eğitim fakülteleri ayrı bir konu. Bunu tam bilemiyorum. Çünkü orası böyle önce master, doktora girdi, sonra onu değiştirdi. Eğitim bilimleri falan orada çok yalpaladı. Bence hâlâ doğru bir yolda değildi, o da ayrı bir konu. Eğitim fakültelerindeki durumu bir cümleyle anlatayım. Eğitim fakültesinde sanat derslerini veren arkadaşların güzel sanatlardaki akademisyenlerle aynı yolu izlemesi lazım. Ama kuramsal sanat eğitimi ve eğitim bilimleri alanında çalışanlar ise eğitim bilimlerindeki sistem ne ise yani master, doktora sistemi, kuramsal çalışma, onu yürütmesi lazım. Şu an Türkiye'de ikisi de karışmış durumda. Ne yazık ki sanatçı olmayan birçok insan sanatçı hocaların unvanını taşıyor, aynı yetkiyi kullanıyor.

Yani şu an her şey birbirine karışmış durumda ve yeniden tanzim edilmek durumunda. Yani sanat yapmayan sanat profesörleri var bir yığın.

RB: Yani bu az önce bahsettiğiniz hani akademi bünyesinde olan sanat eğitiminin ya da Gazi Eğitim gibi öncü eğitim kurumlarının bünyesinde olan sanat eğitiminin birdenbire üniversiteleşmesi, fakülteye dönüştürülmesi, fakülte düzeyinde eğitime başlaması ve öğretim üyesi tedarikinin sağlanamaması, lisansüstü eğitim programlarının hemen ikame edilememesi nedeniyle bir yalpalama süreci başlıyor. Hali hazırda da aslında kendi unvanlara da bunu yansıtmak mümkün. Yani çözümsüzlük devam ediyor.

VG: Çözümsüz değil, hayır. Çözülemedi, çözümsüzlüğü bizden kaynaklanıyor.

RB: Orada sizin çok önemli fikirleriniz var.

VG: Şimdi şöyle bir şey; bir insan matematikçidir. İster matematik bölümünde hocalık yapar ister fizikte, ister iktisatta. O, matematik bilimi neyi gerektiriyorsa onu yapar. Matematik masteri, matematik doktorası. Matematik doçenti olur ya da bir insan tarih alanında bilim adamı ise tarih doktorası yapar, tarihten doçent, profesör olur. Ama ister tarih bölümünde çalışır, ister İktisat Fakültesi'nde çalışır. Bu önemli değil, değişmez. Şimdi gelelim bizim alana, bu örneklerden. Bir insan, ressamdır, heykeltıraştır. İster Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalışır ister Tasarım Fakülteleri'nde çalışır, ister Eğitim Fakülteleri'nin Resim-İş Eğitimi bölümünde çalışır. O kişi resim doçentidir, resim profesörüdür ya da grafik doçentidir, grafik profesörüdür. Yani master yapmıştır, yani sanatta yeterlik yapmıştır, yani merkezi sınavla doçent, profesör olmuştur. Değişmez... Bizdeki problem, alan değil kurum esas alındığı için birbirine karıştı. Eğitim Fakültesi'nde yetişen arkadaşlar, sanatta yeterlik yapmıyor, ne olduğu belirsiz, master yapıyor, doktora yapıyor, sonra gelip sanatta doçent olmaya kalkıyor. Ortada sanat yok, niteliği tartışmalı master, doktora diplomaları var.

RB: Sizin itirazınız; akademik süreci, lisans eğitim sürecini eğitim bilimleri kapsamında yapıp tamamlayıp, ondan sonra sanat konusunda doçentlik başvurularında bulunmak.

VG: Evet, sanatın master, doktorasıyla sistemiyle ilgisi olmayan master, doktora yapıyor, gelip sanattan doçentlik almaya kalkıyor ve de alıyor. Niye? Kurulan jürilerin yetersizliği ve alanından olmaması nedeniyle. Adam heykel doçenti, profesörü, heykeltıraş değil.

RB: Bence, daha önce öngörülmeleyen bir tıkanık bir sürece girilmiş durumda.

VG: Hayır, tamamen öngörüldü. Benim gibi birçok kişi uyardı. Fakat kurumlar ve bazı politik çevreler, bazı kurumları ele geçirmek için...

RB: İdarecilerin bu işin başında, bu işi idare edenlerin öngörmediğini söylüyorum.

VG: Hayır efendim, onlar planladı. Böyle yaparsak daha hızla bizim adamımız unvan alır, bütün kurumları ele geçiririz. Bu sanatçılardan da kurtuluruz. Türkiye'de sanat kurumlarını sanatçılardan kurtarma operasyonu var. Şu an Türkiye'de hiçbir GSF'nin başında sanatçı yok. Hiçbirisinin başında sanatçı yönetici yok. Yani, Güzel Sanatlar Fakülteleri'ni ressamdan, heykeltıraştan, grafikerden, modacıdan, tasarımcıdan kurtarma operasyonu var. Bu devletimizin sorunu. Bu çok önemli bir konu. Ve şu an Türkiye'de sanat alanındaki akademik çalışmaların jürilerinin çoğu sanatçı olmayanlardan oluşuyor, artı, bu konulardaki sorunlar, sistem, jürilerin kurulması, kararlar vs. sanat yapmayanlar bir araya gelip alıyor. Yakında bu iş bitecek. Bunu biz öngörüyoruz. Büyüklerimizin de bir kısmı öngörüyordu, fakat siyaset dinlemiyor.

RB: Bir de Yüksek Öğretim Kurulu'nda sanatla ilgili doçentlik alanlarına sanatçılar müdahil olamıyorlar aslında. Sanat kökenli öğretim üyeleri müdahil olamıyorlar, edilmiyorlar. Bu yüzden de kriterler yanlış belirleniyor, belirlenen kriterleri

uygulayanlar, o kriterlere göre başvuruları kabul edilenler, yanlış bir yön içinde bu işi gerçekleştiriyorlar. Dolayısıyla, o sözünü ettiğiniz tükeniş bunlardan kaynaklanıyor.

VG: Şimdi başka bir şey daha var. Sanatın bilim dalı kadar akademik çalışmalarda bir geçmişti yok, birikimi yok. Çok elemanı da yok. Bazı boyutlarıyla da sübjektif yanı var. Dolayısıyla ülkelerin bu işin içinden çıkmaları için güvenilir, -güvenilir derken; senin benim adamım değil- sanatsal duyarlılığına bilgi ve birikimine güvendiğin insanlarla bu işi yürüteceksin. Ülkedeki sanatsal bilgi, beceri birikimi neyse onun da en üstünde olarak saygı gören, efkâr-ı umumiye tarafından kabul gören insanların emekleriyle, yönlendirmeleriyle bu işi yürütmek zorundasın. Ama son yıllarda yaşadığımız sorunlardan birisi, Hani liyakat meselesi. Liyakatten uzaklaştığın sürece aleyhine oluyor. Günübürlük bundan yararlanıyor bazıları, siyaset dahil. Ama bu geçici. 5-10 yıl sonra aynı şeyden onlar da mustarip olacaklar. Yani bu konularda, eğitim konularında çok ciddi olmak lazım, samimi olmak lazım. Günübürlük çıkar meselesi değil, toplumu bir bütün olarak düşünmek ve geleceğe bakmak lazım. Bizler büyük eserler üretecek sanatçılar yetiştiremediğimiz sürece, şeklen neler yaparsak yapalım hiç faydası yok. Yani topluma bir katkısı yok. Bir şeye değinecektim ben asıl. Bu önemli bir şey. Hani YÖK kurulduğu zaman öğretim ihtiyacını hem acil olan hem geleceğe yönelik olarak. Birincisi; mevcut yetişmiş insanları akademik bünyeye adapte etme. İkincisi ise; bilim dallarına paralel olarak master ve sanatta yeterlik programlarını süratle geliştirmeye başladı. Hatta öyle ki, Hacettepe’de biz neredeyse görevlendirildik. Bizim unvanlarımız yoktu o zaman.

RB: Sanatta doktora, sanatta yeterlik denmesini nasıl değerlendiriyorsunuz? Doğru bir değerlendirme mi?

VG: Doğru değerlendiriyorum, şöyle; şimdi bu konu çok tartışıldı. Hocalar arasında tartışıldı, sempozyumlarda tartışıldı, toplantılarda

tartışıldı, YÖK’ün çeşitli kurullarında tartışıldı. Birtakım istekler iletildi ama sonuç değişmedi. Çünkü; doktora unvanı nedense birçok sanatçı “Doktor” unvanını kullanmak istiyor hatta bazıları kural dışı olarak da kullanıyor. Şimdi doktora bir bilimsel unvan, bütün dünyada aynı. Ve o unvana sahip olmanın kuralları da bütün dünyada aynı. Doktorayı yapan “Doktor” unvanını alıyor, kural bu. Türkiye’de buna engel bir şey yok ki. Bir insan doktora yaparsa; sanat olsun, matematik olsun, sosyal bilim olsun, fizik olsun, kimya olsun, her ne ise doktorayı yaptın mı bu unvanı alıyorsun. Bizim içimizde sanatçı olduğumuz halde yeterlik yaptığı halde veya yapmadan doktora yapmış arkadaşlarımız var. Ama doktora yapmayıp sanatta yeterlik programını takip edip yeterlik programından diploma alıp ben “Dr.” Unvanı kullanacağım diye tuturanlar var. Efendim bunlar aynı düzeydeymiş... Evet aynı düzeyde. Ama doktora değil. Yani aynı düzeyde aynı değerde olan iki şey aynı adı taşıyor diye bir şey yok ki. Biz şimdi doktora yapmayanlara “Dr.” dersek...

RB: O zaman şöyle bir şey önerilebilir. Sanatta doktora programında yapılabileceği alanlar açılabilir.

VG: Bu aslında teknik bir konu. İsterse Türk Devleti der ki; yüksek öğretimde görev yapan herkese ben doktor derim, der ama kimse dikkate almaz. Yani bu, akademik sistemin, eğitimin yapısıyla ilgili olan bir şey. Ayrıca başka bir şey var. Ölçülebilir ve ölçülü olması lazım.

RB: Yani sanat eğitiminde iki kategori oluşturulsa; biri işte sanatta yeterlik, birisi de sanatın kuram tarafıyla ilgilenen kuram-eleştiri bağlamında eğitim veren bir program olsa yani diğer sosyal bilim alanları gibi orada aynı düzeyinde doktora eğitimi yapılamaz mı?

VG: Şimdi; şöyle bir şey. Bu iki çalışma şekli gerekli sistemi kurmayla ilgili. Örnek; bir GSF’de doktora programı da açılabilir, sanatta yeterlik programı da açılabilir. Ancak sanatta

yeterlik yapmayan sanat hocası olamaz. Ama şu var; diyelim ki bir kişi sanatta yeterlik yaptı, resim doçenti veya grafik ya da moda tasarım doçenti oldu. Ama aynı kişi ben doktora da yapmak istiyorum derse yapar. Ama bir kişi sanatta doktora yapacağım ama atölye hocalığı yapacağım diyemez. Ben doktora yapıp moda hocalığı yapacağım diyemez. Niye?

RB: İki tane doktora yapmışsa ancak der.

VG: Çünkü atölye hocalığı orada kazanılması gerekenler sanatta yeterlik programıyla kazanılabilir. Başka bir şey daha var. Mesela GSF bünyesinde çalışan hocaların, sanat tarihi hocası, o da doktora yapmalı, ama o da sanatta yeterlik yaparak olmaz, doktora yapmalı.

RB: Siz ters bir hiyerarşi kuruyorsunuz aslında. Şu anda hiyerarşik bir durum var. Doktorası olanlar, olmayanlar.

VG: Ama bu hiyerarşi değil ki, farklılık var.

RB: Bunu bir farklılık olarak değerlendiren kesim var. Yanlış, ben buna katılmıyorum. Doktor olunca sanki bir gömlek üstü oluyor. Böyle bir algı var. Mesela dediğiniz gibi atölye eğitimine soyunan birisi sanat tarihinde doktora yapmış oluyor ya da eğitim biliminde doktora yapmış oluyor. Siz de diyorsunuz ki; sanat tarihinde ya da kuramsal ve sosyal bilim alanlarından sanatla ilişkili olan bir yerde doktora yapmış olan atölye eğitimi vermemelidir diyorsunuz. Sanatta yeterlik yapmışsa, oradaki yani parantez içinde hiyerarşik durumu siz tersine düşünüyorsunuz.

VG: Bu keyfe bağlı bir mesele değil. Bir; Dünyaca kabul edilmiş doktor kime denir? Bunu biz değiştiremeyiz. Değişse de dünya dikkate almaz. İki; atölye, sanat hocalığı yani resim, heykel, tasarım, grafik hocalığı performansa dayalı çalışmadır. Usta-çırak ilişkisidir. Bilim değildir. Yani ben anatomi fizyoloji okuyarak cerrah olamam. Anatomi fizyolojide ya da laboratuvarında büyük buluşlar yaparak beyin

cerrahı olarak çalışamam. Anlatabiliyor muyum? Benim beyin cerrahı olabilmem için usta-çırak ilişkisiyle cerrah olarak yetişmem lazım. Ama anatomi fizyoloji hocası ameliyat etmez, cerrah değildir, ama onun ali-ülâlâsını bilim adamı olarak inceler. Şimdi bize gelelim. Sanat tarihi diye bir disiplin var. Sosyal bilimler içerisinde. Sanat tarihi hocalığı, üniversitede olabilmek için sanat tarihi doktorası yapmak gerekir. Çok iyi bir ressam olmam, heykeltıraş olmam beni sanat tarihi profesörü yapmaz. Çok iyi bir sanat tarihçisi olurum, o da beni atölye, desen hocası yapmaz. Ama atölye hocası usta çırak ilişkisiyle, sanatta yeterlik sistemiyle yetişir, ama ayrıca doktora da yapar. Bilimsel endişeleri de vardır. Sanat tarihi doktorası yapar. Bunların ikisini karıştırdığımızda, şimdi Türkiye bunu eğitime karıştırıyor ve sanat tarihi ile karıştırıyor. Çorbaya dönmüş durumda. Korkarım ki YÖK'teki yetkililer bunun farkında bile değiller. Çünkü kimsenin umurunda değil hiçbir şey. Artık her şey birbirine karışmış durumda. Bu çok önemli bir şey. Çünkü yakında bütün hocaları doktor olan ama sanat yapmayan fakülteler ortaya çıkar. Tersini yaparsak da doktora yapmadan bir insanı biz sanat tarihi, estetik, sanat felsefesi vb. profesörü yaparsak da bilimsel iş yanı olmayan, uygulama ve atmosferle iş yapan kişileri bilim adamı diye ortaya sürmüş oluruz. İkisini birden başaran olabilir. Yasak değil, var içimizde. Yeterlik yapmış aynı zamanda doktora da yapmış, sanat tarihi veya sanat felsefesi sayılacak disiplinlerinden doktora yapmış arkadaşlarımız var.

RB: Hocam, şimdi bir şey aklıma geldi biz konuşurken. YÖK kurulduktan sonra sanat eğitimi bambaşka bir noktaya evrilmiş. Yeni ihtiyaçlar ortaya çıkmış. İsterseniz "YÖK, sistemi nasıl kuruldu?"yu anlatın, ama ondan sonra ben size şeyi soracağım. Şimdi bu yeni süreçten sonra, yani seksen ikiden sonra fakültelerin oluşmasıyla, fakültelerin içinde interdisipliner bir yapı ortaya çıktı aslında. Yani sanat eğitiminden anladığımız;

resim, heykel iken, sonra tiyatro, sinemalar eklendi.

VG: Şimdi şöyle bir şey diyeceğim. Esas şu konunun aydınlığa çıkması lazım. Şimdi Hacettepe'de benim çalışmış olmamla birtakım şeyleri çok yakından izleme, katılma hatta emek verme imkânı ortaya çıktı. O da şu; akademik çalışma ile öğretim üyesi yetiştirme esas olduğu için YÖK buna süratle girdi ve bizden de bunu hemen başlatmamızı istedi. Daha ortalıkta ne yönetmelik vardı ne yönergeler vardı. Biz çalışmalara başladık bir grup arkadaşla. Türkiye'de uzmanız diye değil, bize dediler ki bilimdeki akademik çalışmalara paralel olarak sanattakileri kurun. Biz bilim gibi yapın demiyoruz ama paralel olsun. Orada master varsa sizde master, orada doktora varsa siz ona karşı sanatta yeterliği planlayın. Ama içeriğin biri bilimin kuralına göre olacak dediler, diğeri sanatın kurallarına göre olacak. Oraya karışmıyoruz dediler. Ve biz böylelikle oturduk, İstanbulGüzelSanatlarAkademisi'ndedaha önce başlattığı YÖK'ten önce başlattığı doktoranın karşılığı olan sanatta yeterlik programındaki uygulamalarının yönetmeliklerini örnek olarak aldık, yararlandık. Ama onu, yeni üniversitenin yeni yapısına göre elden geçirdik. Böylelikle lisansüstü yönetmeliği çıktı. Hatta birtakım isimleri uydurduk. "Doktora tez savunması, sanat eseri savunması" dedik, gibi yani paralel olarak. Yani sanatta yüksek lisansın ne olduğu, nasıl olabileceği, sonra sanatta yeterliğin ne olabileceği şeklinde zaman içerisinde bu yönetmeliklerde ufak tefek değişiklikler yapılarak buraya kadar gelindi. Yani Hacettepe bunun ilk laboratuvarı oldu. Bu da şuradan oldu. İzmir daha yeni şekilleniyor, onlar da doktoradan, eski doktora geleneğinden buraya nasıl döneriz diye çalışıyorlardı. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ise YÖK'ten önce yüksek kısmı dedikleri yani lisans artı master sistemini kurdukları için çok aceleleri yoktu. Bir de bakalım ne olacak diye beklentiye girdiler. Hemen bu işe girmediler. Belki de YÖK bu nedenle bizden bunu acele istedi. Hacettepe'den. Bu

çalışma için bizi sıkıştırdılar. Dolayısıyla, bu konuda öncü olduklarını düşündükleri için akademililerin rahatlıkları vardı. Kanaatim odur ki; sistemler her şey değil, ama duruma ışık tutuyor. Yörünge kaymalarını önleyebiliyor, ama daha çok bunu yürüten insanların niyeti, tavrı, niteliğiyle ilgili bir şey. Ama bütün bu dönemle ilgili şunu söyleyebilirim ki; sanat alanında bir akademik çalışma, bir unvan verilecekse, Türkiye'nin kendi kendine geliştirdiği bu sistem şu an dünyada oluşmuş sisteme göre en iyisidir. Hatasız falan, öyle bir şey demiyorum. Mesela Bologna süreciyle bütünleşmeye çalıştığımız Avrupa'da henüz sanat alanında bir lisansüstü, sanat içerikli bir lisansüstü çalışma programı yok. Bizimki kadar oluşmuş, sistemleşmiş değil. Bu bakımdan bizimkini küçümsemeyelim. Ama biraz önce de söylediğim gibi yürütmede sorunlar var.

RB: Peki, az önceki sorumuza dönersek; Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin kurulmasıyla birlikte birtakım bölümler de fakültelerin içinde yer almaya başladı. Tiyatro bölümü gibi, müzik bölümü gibi, sinema bölümü gibi, yazarlık gibi hatta bizim de bünyemizde olan gastronomi gibi bölümler GSF içinde yer almaya başladı. Olumlu bir yaklaşımla mı, yoksa bir çözülme, bir dağınıklık olarak mı bunları değerlendirebiliriz?

VG: Şimdi, tanımlaman doğru, endişelerin de doğru. Şöyle bakalım; bizim hepimizin çıkış kaynağı olan, eğitim-öğretim açısından çok etkili olan ülkemizde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, heykel, mimarlık bir aradadır. Üç sanat dalı temel. Ondan sonra bunların içinden çıkan uygulamalı sanat dalları grafikdir, modadır, sahne tasarımıdır vs. El sanatları, hat sanatları da girdi. Onlar soru işaretidir yalnız. Onlar üniversite eğitimi gerektiren şeyler değildi bana göre. Mesela, akademinin tiyatrosu, sineması var bir şekilde, onlar ayrı ayrı örgütlendi üniversitenin bünyesinde. Zaten genişti yelpazesi. Tatbiki'de de genişti. Tatbiki'de sanat dalları yoktu. Mesela

dekoratif resim vardı, işte dekor yapmak için, süslemek için. Buna resim bölümü dediler. Seramik bölümüne heykel dediler. Ama Tatbikinin de yelpazesi genişti. Mesela Ege'nin de yelpazesi genişti. Yani orada da sinema, tiyatro, sahne, moda, grafik, resim, heykel hepsi bir arada. Şimdi; yeni kurulan güzel sanatlar modelinde Türkiye böyle bir model seçti. Mesela Fransa böyle değil. Fransa'da Beaux Art'a uygulamalı dalları sokmuyorlar. Ne var orada? Resim, heykel, mimarlık var. Bunun uygulama dalları var, bölüm olarak değil. Resim, heykel ve mimarlığın, üç temel disiplinin kurulduğundan beri...

RB: Uygulama dalları var.

VG: Bunun kendi uygulama dalları var.

RB: Dekoratif dallar...

VG: Hayır, şöyle. Yani resmin bünyesine girecek olan, resmin ana çerçevesinin içerdiği plastik sanatlar aslında. Böyledir adı. Onun içerisinde olan baskı sanatları da var, çizim de var, plastik var, vitray var, mozaik var, halı var. Hepsi var. Uygulamalı sanatları Beaux Art'ın içine sokmuyorlar. Bunlar ayrı okul olarak, bizim Tatbiki Güzel Sanatların eski hali gibi ayrıca örgütleniyor. Mesela, uygulamalı ve meslek sanatları var. Orada vitray gibi, cam üretimi gibi, metal döküm gibi birçok zanaatı ilgilendiren, sanatla zanaatın iç içe geçtiği mesleki bilgi ve beceri isteyen dallar var. Bir de mesela, tatbiki, yani uygulamalı güzel sanatlar var. Orada da moda, film, grafik gibi dallar var. Fransa'nın sistemi bu. Ama Almanya'nın bazı okulları var bunun gibi, ama bazıları da var, hem sanat dalları, hem de uygulamalı sanatlar bir arada. Mesela, diyelim ki İngiltere'de Royal Akademi'de sanat dalları yalnız ama Royal College'da hem sanat hem de uygulama bir aradaydı. Şimdi Türkiye, model olarak hem sanatı hem de uygulamalı sanat dallarını bir bünyede toplamayı tercih etti. Hatta o kadar ileriye gitti ki; bazılarında plastik sanatlar ve uygulamalı sanatlar dışındaki fonetik müzik, sahne, tiyatroyu bile aynı bünyeye aldı bizim Ege'de olduğu gibi, Dokuz Eylül'de olduğu gibi.

Şimdi gelelim bu disiplinler arası meselesine. Şimdi bakın, şöyle düşünelim; eskiden usta denilince şu anlaşılırdı. Benim dedem ustaydı. Hem marangoz, hem demirci, hem duvar ustası. Yani bir inşaat için ne gerekiyorsa hepsi. Şimdi ne var; birini birisi yapıyor, birini birisi. Herkes başka bir şeyin ustası. Eskiden bir inşaatçı bir binanın bütün sisteminden sorumluydu. Şimdi inşaat mühendisi; inşaat projesinden sorumlu, mimar; mimari projesinden sorumlu, alt yapı tesisattan makine mühendisi sorumlu, elektrikten elektrik mühendisi sorumlu. Böyle bir gidiş var. Şimdi şöyle düşünelim; Eski Yunan ya da Rönesans'a gelelim. Şimdi Michaelangelo, hem mimar, hem ressam, hem heykeltıraş. Ya da eski Yunan filozofları ya da İslam filozofları. Hangisine bakarsak bakalım; hem felsefeci, hem matematikçi, hem hekim. Yani bir insan bilim adamı, bilimin eli yeten temel dallarının hepsini aynı görüyor. Gücü yettiğinde hepsiyle uğraşiyor. Çünkü bu bir mantık, bir bütün. Sanatta da aynı. Bir kişi plastik sanatlarla mı ilgileniyor, bu adam ressam, heykeltıraş, mimardır. Ama üç algı değişiktir. Ressam yüzeyde, heykeltıraş hacim, mimar boşluk yaratır. Çünkü insanın plastik olarak üç temel algısı vardır. Üçü ayrı ayrı. Resim, heykel, mimarlık buradan çıkmıştır. Eğitim de buna göreydi ve sanatçılar pratikte üçünü de yapardı. Nitekim biz daha bu tarafa doğru gelelim. Batı'dan örnekliyorum. Rodin, biliyorsunuz en güzel heykelleri yaptı. Ressam Renoir en güzel heykelleri yaptı, oysa ressam. Matisse, çağdaş heykelin de öncüsü, çağdaş resmin de öncüsü. Picasso, çağdaş resmin öncüsü. Miró... hatta Matisse, Picasso çağdaş sahne tasarımının, çağdaş kostümün de öncüleri. Şimdi Miró'yu düşünebiliyor musunuz? Neyin büyük öncüsü, neyin büyük ustası? Birkaç şey birden. Giacometti, ressam mı, heykeltıraş mı? Zaten sanatın özünde hangi eğitimi görürlerse görsünler, ağırlığı neye verilerse versinler her zaman interdisipliner bir mantık ve yaklaşım vardır. Kişiye göre değişmekte, yakaladığı olanaklara göre değişmekte, hayat tarzına göre değişmekte. Toplumda aldığı görevler kullanabildiği olanak ve yetkiler çerçevesinde

bu hep böyle olmuştur. Şimdi, sanat alanındaki bütün disiplinlerin bir çatı altında toplanması neler getirmiştir: Uygulamalı sanatlarla pür sanat dallarının dayanışması bir parça sulanmaya sebep olmuştur. Başka bir şeye sebep olmuştur. Resim diye giren heykeltıraş olarak çıkmıştır, çıkma imkânı bulmuştur. Ya da modacı olarak fakülteye girip heykeltıraş olarak çıkabilmiştir. Yani ülkemizi de GSF'ye girerken gençlerimizin kendini çok iyi tanımaması, bu alanlardan yeterince haberdar olmaması sonucu kendini de tanımıyor ama sanatı sevdiği için şartlanma, heveslenme sebebiyle ya resme giriyor, ya grafiğe ya heykelle ya modaya... Ama girdikten sonra bakıyor ki; "benim esas dalım resim değil heykel, heykel değil moda, moda değil grafik..." Bunu nasıl bu şekilde değişim, dönüşümü yakalıyor? Yani bu bakımdan hem alan değiştirmede bu çok önemli.

RB: Daha da öteye, görsel sanatlar ötesinde de birtakım disiplinlerle alışveriş gerçekleştiriyor.

VG: Benim söylediğim plastik sanatlarla ilgili, ama söylediğin gibi bugünkü yelpazeye göre açıldığımız zaman fotoğrafı tutun film yapmayı, sinemayı tutun...

RB: Bunların hepsi aynı kurum içinde. Sonuçta bu teknolojik alt yapıya sahip bölümleri de GSF çatısı altında toplayan bir sistem.

VG: Şimdi şunu söylemek istiyorum bu konuda. Şimdi diyelim ki resim bölümünün giderek fotoğrafı bir plastik alan olarak görmesi, onun üst şeyi olan videoyu görmesi, daha yukarı giderek kısa film, belgeseli görmesi... Bu bazen başka bir bölüm olmasa bile örnekleyelim, resim bölümünün kendi iç zenginliğinin günümüz teknolojisi teknikleri ve ortamıyla olan ilişkisi nedeniyle zaten yeşerir. Ama bir de orada, grafik bölümü, sinema bölümü varsa bu yeşerme, bu renklerin rengârenk hale gelmesi neredeyse ayağına gelmiş bir imkân olarak daha zamanında ve daha güçlü çıkar. Bu bakımdan ben bunların hepsini önemli buluyorum ve olumlu buluyorum.

RB: Hepsi önemli, hepsi olumlu tabii ki. Bu tartışılmaz, ancak bunların bir arada olmaları bir altyapı zenginliği de gerektiriyor. Yani resim, heykel birbirleriyle alışveriş yaparlar ama bir heykeltıraşın video ile bir iş yapmaya kalkması, ondan haberdar olması bir kuramsal alt yapı da gerektiriyor aslında. Dolayısıyla bu fakültelerde yani 1990 sonrası fakültelerde özellikle, sadece uygulamaya dayalı bir anlayış bir model değil, kurama da dayalı bir modeli gerekli kılmıştır. Fakültede böyle bir ihtiyaç ortaya çıkmıştır. Ama benim çelişki olarak gördüğüm bir şeyi söylemek istiyorum. Bizim içinde bulunduğumuz kurumda da böyle bir özellik var. Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde öğretim elemanları uygulama dersi yürütme konusunda çok istekli. Ama zorunluluk olarak düşündüğüm kuramsal dersleri yürütmede ne yazık ki sıkıntı çekiyoruz. Bunu sanat eğitiminin eğitim öğretim elemanlarının kuramsal alt yapılarını yeterince geliştirememelerine bağlamak mümkün. Yanılıyor olabilirim ama sizin de değerlendirmelerinizi bu konuda merak ediyorum. Yani bu kuramsal alt yapı konusunda bir eksiklik mi var, yoksa gerçekten bir isteksizlik mi var?

VG: İkisi de var. Şimdi bakın, şöyle bakalım. Bütün dallar için, tıp dahil tarihi okutulmayan hiçbir disiplin yoktur. Teknoloji okutulmayan hiçbir disiplin yoktur. Sosyolojisi, psikolojisi, planlaması, ekonomisi okutulmayan hiçbir disiplin yok. Onun için sanat eğitimi, felsefesi, sosyolojisi, psikolojisi, tarihi, estetiği diliyle bir bütündür. Bunların teknolojisi. Bunlar okutulmak zorunda. Aksi halde okul kavramı ile uyuşmaz. Okul bu demektir. Sanatçı yetiştirme modelleri aşağı yukarı adı değişse bile aynıdır. Çok basit. Eski İtalya'yı alalım, Rönesans'ı. Gençler, yeteneğine göre bir ressamın yanına veriliyordu. Çıracak, daha küçük, önce ne yapıyor, atölyeyi süpürüyor. Sonra boya karıyor, sonra tuvale astar çekme izni alıyor. Sonra zeminleri boyama izni alıyor, sonra desen çizme izni alıyor vs. Bir yere geliyor, tamam diyor, ama hoca ona

bu vesileyle bu aşamaların hepsiyle ilgili tarihi bilgileri veriyor, teknik bilgileri veriyor, teknolojik bilgileri veriyor. Artı, arada bir de git diyor falanca yere, oradaki sanat tarihi, felsefe hocasını, matematik hocasını dinle diyor. Şimdi bizim üç aşağı beş yukarı değişmeyen bir sistem var: Genel kültürün olacak; alan kültürü veren sanat tarihi olacak, yani sanat kültürü veren derslerin olacak: plastik sanatlara ortak desen, form gibi pratiklerin olacak; temel eğitimin olacak. Ondan sonra alanla ilgili şey olacak. Modaysa moda, resimse resim. Bunların sırası, miktarı, kurumların ülke koşullarına göre, kurumun geleneğine göre değişebilir ama bu değişmiyor. Yani bunların yılları, miktarı böyle esnektir, yani geleneğine göre, ülkesine göre değişir ama bu şart. Şimdi bunun içerisinde kuramsal bilgi, yani sanat bilgisi veren dersler... Bu şununla ilgili; birincisi genelde insanlara kuramsal ama onu daha çok felsefi düşünceye dayalı dersler ve bunların da gerekli olduğu konusunda insanların ikna olması ve heveslenmesi kolay olmuyor. Sanatçıların büyük bir çoğunluğu bundan kaçıyor. Bu da benim gözlemim. Ama sanat tarihini doğru dürüst bilmeyen bir ressam, heykeltıraş olabilir mi? Ekonomi tarihi bilmeyen biri ekonomist olabilir mi? Tabii burada, atölye hocalarının özendirilmesi, çocuğu oraya doğru yönlendirmesiyle bu dersi veren hocaların önemi çok büyüktür. Sanat tarihi hocalarının, sanat felsefesi, estetik sosyolojisi gibi dersleri veren, analiz dersi veren hocaların yeterliği, marifeti, öğrenciyi motive etmeleri çok önemlidir. Onun için bu derslerin olmadığı bir atölye çalışması söz konusu olamaz. Türkiye’de çok tartışıldı: Bazı arkadaşlarımız Türkiye’nin en büyük sorununun bir sanat felsefesine sahip olmaması olduğunu öne sürdüler. Şimdi; sanatsal üretimde yaratıcılıkla, bir felsefeye bağlı olmakla temel eğitim olarak bir kültürel birikime bağlı olmak farklı şeyler. Sanat öyle bir şey ki; teknolojisiz olmuyor, düşüncesiz olmuyor, tekniksiz olmuyor ama bunların hiçbirisi sanatsal üründe gözükmez. Bir sanatsal üründe, bir düşünce, ya da bir teknik

beceri, ya da bir teknolojik durum, ya da bir malzeme estetik yapı ve hazzın önüne çıkıyorsa; ancak o alanların fetişizmi olur. Günümüzle somutlayalım. Grafik tasarımı yapıyor, sadece teknik ve teknoloji okuyor. Teknoloji fetişizmi var. Bunu yarıştıyorlar, ama ortada estetik bir şey yok. Bin yıl önce yazılmış bir şiiri mesela Yunus Emre’yi bugün aynı duyarlılıkla, aynı tatla, aynı hazla tekrar okuyoruz. Çağdaş şiirde aynı tadı alabiliyoruz. Ya da müzikte bir asır önce, üç asır önce, bin yıl önceki bir senfonik veya türkü aynı hazzı bize veriyor. Tercihlerimize bir şey demiyorum. Şu an hareketli bir şey dinlemek istiyorum, onlar ayrı. Ama hiç kimse Bach’la Çaykovski’yi karşılaştırmaz. Kimse, Urfa ağıtıyla Karadeniz türküsünü karşılaştırmaz. Kimse Orhan Veli ile Yunus Emre’yle boy ölçüştürmez. Hiç kimse Nazım Hikmet ile Karacaoğlan’ı veya Pir Sultan’ı karşılaştırmaz, boy ölçüştürmez. Ama bunların hepsi zamana dayanan, sanatsal değeri olan tıpkı bir varlık gibi asla yok olup ölmeyen bir varlık olabilmiştir. Dikkat edin; sanat eserlerinde şaşılabilecek teknik bir beceri ve teknoloji vardır. Mesela resim sanatında teknik, dil anlamında algılanır. Yani Van Gogh’un tekniği denilince Van Gogh’un dilidir, Picasso’nun tekniği denilince Picasso’nun dilidir. Teknik başka teknoloji başka, bizde karıştırılır bu.

RB: Sanatçılar var olan, güncel olan yöntemleri takip etmenin ötesine geçemiyor diyorsunuz anladığım kadarıyla.

VG: Şimdi bu söylediğin her dönem için geçerli olmuştur ve büyük ölçüde böyledir. Zaten onun ötesine geçenler sanat eseri de kalıcı olmuştur. Ben sık sık Süleymaniye’ye giderim, inanılmaz buluyorum. Olağanüstü bir teknik ve teknolojik buluş var, beceri var. Ama baktığınızda sizi ilk anda büyüleyen onun biçimsel gücüdür. Mimari de bu değil mi? Yaratılan mekânın büyüünün ortaya çıkması. Ama ayrıntılı incelemeye kalktığınızda taşın işlenişinden teknik biçimlendirmeye kadar her şeyi yakalayabiliyorsunuz. Bu tiyatrodaki da böyledir, sinemada da böyledir. Ama burada bir şeye daha değinmek istiyorum. Bu kuramsal

şey dediğimizde; kuramsal dersler, konular, düşünceler, görüşler sanat ve tasarım yapan kişilerin altyapısıdır. Beslenme kaynaklıdır, dayanaklarıdır, ama asla bir düşünceye, bir felsefeye ya da bir kurama dayanarak sanat yapılamaz.

RB: Ama kavramsalıcıları nereye koyacağız?

VG: O da aynı sorunu yaşamaktadır. Kavramsalıcılar da malzeme fetişizmi gibi, teknoloji fetişizmi gibi, düşünme fetişizmi, mesaj fetişizmine takılıyor. Oyalıyor milleti, hoşta da gidiyor. Ama üç yıl sonra yok.

RB: 1960 sonrası kavramsal sanatı temel alan bir yaklaşım var sanatta. Buna bağlı olarak da bütün o konvansiyonel anlayışlar kendisini yeniden gözden geçirmek zorunda kalmış. Müzeler, sanat kurumları, sanat eğitimi kurumları, piyasa gibi. Bunların tamamı kendini yeniden gözden geçirmek zorunda kalmış.

VG: Çok doğru bir şey söylüyorsun, ama bu hep böyle olmuş. Bakın, izlenimci dönemde izlenimciler önce hiçbir sergiye alınmadı, fakat yavaş yavaş önce sanatçıları kabul etmeye, birkaç sanat uzmanı risk alarak onları satın almaya, sergilemeye başlayınca yavaş yavaş bir anlayış olarak izlenimcilik benimsenmeye başlayınca binlerce kişi o amaçla resim yaptı.

RB: Ama 1960 sonrası izlenimcileri de konvansiyonel sanatın içine sokuyoruz.

VG: Bu dediğimi çoğaltabilirsiniz. Sürrealistleri al, Fütüristleri al, Dadaçıları al, Ekspresyonistleri al, Yeni Ekspresyonistleri al, Pop'u al... Yani çağımıza doğru çok sıkça değişen, birçoğu yan yana bulunabilen, dünya onu gerektiriyor, bütün alanlarda binlerce insan bunu dener. Binlerce insan bunu yaptı denedi, bugün de yapıyor, yapacak da. Ama o çağlar üstü aşamaya ulaşabilenler zamana dayanıyor ve hâlâ bizi etkilemeye devam ediyor, hâlâ paylaşılmaya devam ediyor.

RB: Peki günümüzdeki Türkiye'deki bütün bu süreçten sonra, bütün bir sanat eğitimi sürecini konuştuk. Geldiğimiz noktada sanat ortamı belki bütün parametreleriyle değerlendirilebilir, dönemsel olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda Türkiye'de sanat ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz? Yani sanat pazarının, piyasasının gelişmesi yani 1950'lerden başlayarak bir evrilme süreci geçirmiş, daha öncesine de gidilebilir. 1980'lerden de örnek verebiliriz. Ama geldiğimiz noktada gerek sanat eğitiminin interdisipliner olması, gerek sanat ortamının interdisipliner olması nedeniyle yeni bir değerlendirmeye ihtiyaç duyuyor. Bu konuda görüşleriniz nelerdir?

VG: Şimdi, bana öyle soru soruyorsun ki cevap veremiyorum. Şöyle veremiyorum; tabii iki sanat konuşmam lazım, ama bana daha "şu konuya nasıl bakıyorsunuz?" dersin, ben o konuya nasıl baktığımı söylerim. Şimdi bakın, işin finansal boyutu var, işin düşünsel, felsefi boyutu var, işin kurumsal boyutu var, işin ticari boyutu var.

RB: Şöyle diyebilir miyiz hocam; sanatı kontrol eden yapı biraz şirketleşmeye başladı. Bu yeni yapıyı değerlendirebilir miyiz?

VG: Şimdi, şöyle görmek zorundayız; 1789'a kadar sanat, devletin tekelindeydi. Kim finanse ediyordu? Kilise ve devlet. Bizde kimdi? Saray himayesindeydi. 1789'dan sonra Batı'daki sanayi toplumunun oluşmaya başlaması ve özel mülkiyetin gelişmesiyle, hümanizm ve bireysellik ortaya çıkınca, devletin ve kilisenin yanında kişisel güçler ortaya çıkmaya başladı. Yani zenginler, burjuva sınıfı. Her aktivite, finanse eden kimse ona göre şekillenir. Bu doğanın kuralı. Finansmanı kilise yaparken bütün sanatçılar ortak olarak kilise resmi yapıyordu. Osmanlı minyatürlerinin hepsi aynı konulardır. Çünkü saray finanse ediyor. Bu konuda en tipik, en büyük çıkış 19. asırda izlenimcilerdir. Hiçbir kuruma, ne devlete, ne kiliseye bağlı olmaksızın Bireysel resim yapmaya

başladılar. Konu sivilleşti, dil sivilleşti. Dilin sivilleşmesiyle herkes istediği şeyi, aklına esen şeyi yapmaya başladı. Bireysel tatmin öne çıktı. Modernleşen Batı toplumu yeni gelişmelere göre kurumsallaştı. Eskiden yalnızca müşteri devletken, kilise iken küçük bir grup özel kesimken, giderek özel kesimin parası pulu gibi sanat zevkini isteme, ismarlama, koruma konusunda o da devreye girdi. Kilise ikinci planda artık. Önde ne var? Devletle, vatandaş var, yani zengin var. Sanat eskiden kiliselerin ismarladığı, kiliseler için yapılan bir şeydi. Sonra saraylar için oldu, sonra bunun yanına zenginlerin evi, iş yeri girmeye başladı. Böylece ticaret başladı, grafik sanatı doğdu. Sanat eseri hareket etmeye başladı, alınıp satılmaya, taşınmaya başladı. Böylelikle bir ticaret malı oldu, meta oldu. Zevk için koleksiyon yapmak varken, alınıp satılır olmaya başladı. Bunun müşterisi devlet oldu, müzeleri kurdu, prestij için kullanıldı ya da koleksiyon yapıp satarak para kazanmaya başlandı. Batı'da en önemli sektörlerden birisi sanat pazarlamacılığıdır. Günümüzde neredeyse serbest piyasa, devletin ve kurumların da önüne geçti. Fiyatları onlar belirler oldu, kaliteye etki eder oldu, söz sahibi olmaya başladı. Krizlere göre, isteklere göre, propagandaya göre... Bildiğin herhangi bir mal gibi artık. Şimdi Türkiye'ye geldiğimizde, Osmanlı malum. Saray dışında da Osmanlı'nın hiçbir gücü yoktu. Sonra Cumhuriyet kuruldu. Modern bir Cumhuriyet. Bütün alanlarda olduğu gibi plastik sanatlar alanında da üretici olmak, yaratmak gerektiğine inandı. Ama toplumun, bireylerin yeteneklerinin ortaya çıkarılıp eğitilmesi gerektiği anlaşıldı. Bu Osmanlı'da da başlamıştı zaten. Cumhuriyet sıfırdan başlamadı. İşte Mimar Sinan'ın kuruluşu ve diğer eğitim kurumları. Bunların hepsinin destekçisi devletti. Devlet, devlet sergilerinden resim satın alıyordu. Sanatçıları o istihdam ediyordu. Hocalık yaptırıyordu, danışmanlık yaptırıyordu. Çalıştırıyordu, yani dolaylı olarak. Bu şehir için de böyle. Hepsi için böyle. Tiyatro öyle değil mi, opera, bale öyle değil mi? Opera, bale hâlâ kamu

finansmanı ile gidiyor. Türkiye'deki gelişmelere paralel olarak devreye KİT'ler girmeye başladı, bankalar girmeye başladı. Çok sonraları, 1960 sonrası serbest piyasanın da biraz var olmaya başlamasıyla şirketler girmeye başladı. 1970'ten sonra bankalar, KİT'ler, Kültür Bakanlığı yanında şahıslar resim almaya başladı. Sonra bu seksenlerde alınıp satılır olmaya başladı. Yani Türkiye'de resim piyasası hâlâ oluşmuş değil ama az çok piyasa denilebilecek ilişkilere girmesi seksenden sonradır. Özellikle bu neo-liberal tavır, Özal ile gelen serbest piyasanın her yerde yerleşmesiyle Kültür Bakanlığı, devlet, devletin bankaları, özel bankalar, holdingler... Bir de daha önceleri biraz hali vakti yerinde olan, üniversite hocaları, mimarlar, doktorlar evleri için, sevdikleri için resim alıyorlardı. Şimdi onlar da alamaz oldu. Artık onların yerini holdingler, şirketler aldı. Son on, on beş yıldır gittikçe Kültür Bakanlığı, devlet yavaş yavaş devreden çıktı. Onun yerine, o boşluğu büyük holdingler ve kişisel koleksiyonerler doldurmaya başladı. Ama Türkiye bir şey daha yaşıyor son on, on beş yıldır. Resim piyasası büyümesine rağmen modern sanata, güncel sanata destek düştü. Güncel sanata ve çağdaş sanata olan destek düştü. Neye göre düştü, onu da söyleyeceğim. Genelde Türkiye'de, sanata olan direkt veya dolaylı desteğin artmasına rağmen bizim alanda güncel sanata, çağdaş sanata olan destek düştü. Bu şu demektir: Sanatsal aktivitelerle günümüz yönetiminin ve günümüz ekonomik güçlerinin ilişkileri çok iyi değil demektir. Bunun tercümesi bu.

RB: Yani, bir başka şeyden bahsediyorsunuz siz. Oysa diğer taraftan yürüyen, bizim anladığımız anlamda, disiplinler arası da olsa konvansiyonel de olsa bizim anladığımız anlamda bir piyasa var. Bunun yanında başka bir piyasa da daha muhafazakâr kesime hitap eden bir piyasa da var.
VG: Ama o, yapay yaratılmış bir piyasa. İşte o yaratılan ideolojik ve yapay yaratılmış bir şey. Zorlamayla, destekle yaratılmaya çalışılıyor.

RB: Aslında bu ikisi de birbirine paralel. Her ikisinin de koşullarının yapay bir şekilde oluşturulduğunu düşünüyorum. Yani kişisel görüşüm bu. Bir taraftan muhafazakâr kesime yönelik bir pazar oluşturuldu, bir taraftan da güncel sanata ait bir pazar oluşturuldu. Bunların her ikisini de kontrol eden bir yapı var.

VG: Bu mecburiyet ama... Bir toplumun iki cephesi gibi.

RB: Biz bir zamanlar Doğan Kuban'ın, biraz da durumumuzdan şikâyet edercesine, "ne zaman ki müzelerin önünde kuyruk görülür, o zaman Türkiye'de sanat halk tarafından benimsenmiştir", ifadesine çok inanırdık. Şimdi bunu görüyoruz. Yani birtakım etkinliklerin önünde kuyruk görüyoruz. Contemporary Art International gibi etkinliklerin önünde kuyruk görüyoruz. Ama, güncel sanatın halk tarafından benimsendiği konusunda kuşkularımız var.

VG: Şimdi şöyle bir şey var. Türk toplumu kentlileşiyor. Yani kent toplumu haline gelme savaşı veriyor. Nüfusun yüzde altmışı, yetmiş, sekseni kentlerde yaşadığı halde kentli bir ülke olamadık henüz. O ayrı bir konu, ama kentlerde yaşadığımız zaman kent yapısının kendine has bir özelliği var. Orada sanat gibi bazı kurumlar öne çıkıyor, önem kazanıyor. Türkiye henüz yeterince kentleşmesini ve kentlileşmesini sağlayamadığı için nüfuslara ve oranlara baktığımızda, o oranda sanat ve kültür aktiviteleri, yaratıcı aktiviteler yeterince yer almıyor. Kentlere geldiğimiz, kentte bulduğumuz oranda sanat ve kültür aktivitemiz ve üretimimiz artmıyor. Ama her yıl eskiye göre artıyor. Bu çok önemli bir şey, ama yeterince artmıyor. Bir de kalite var. Kaliteyi ısmarlama yapamazsınız. Yani tek kutuplu bir olay değil bu.

RB: Kentli oranı artarken bir taraftan da sanat eğitimi alan kitle de artış gösterdi.

VG: Okullar çok arttı tabii...

RB: Hocam okullar çok arttı derken, sanat eğitimi alan gençler konusunda birtakım tavsiyeleriniz olabilir belki...

VG: Şimdi ülkemizde nüfusa paralel olarak sanat eğitimi veren kurumlar da artıyor tabii. Bunların hepsi sevindirici. Çünkü eskiden, şu anki bazı sanat ve tasarım alanlarıyla iştigal etmek bir işten sayılmazdı. Dünya geliştikçe sanatın, estetiğin ve dilin günlük yaşamda kullanılması, üretimlere yansıtılması gittikçe arttı. Yani yalnızca beyinsel bir olay, yalnızca entelektüel bir olay, ya da yalnızca bir dekor ve süs olayı olmaktan çıktı sanat uğraşı. Onun yanında, onlardan daha fazla bu dili inovasyonda kullanan, yani seri üretime, uygulamaya teknolojiyle karıştırarak, piyasayı da düşünerek o alana uygulayan, onun üzerine inşa eden sanattan büyük bir alan doğdu. Seri üretime, kentsel yaşama, ortak yaşama paralel olarak... Giyim kuşamdan kullanılan mobilyaya, bindiğin arabadan kullandığın lambaya, kullandığın binadan sokağın kaldırımına kadar, yani her şey, şu anki yaptığımız, gördüğümüz her şey sanata dayanıyor.

RB: Sevgili hocam, daha önce bir kıyaslama yaptık. Paris'i konuştuk, Gazi'yi konuştuk. Paris dönüşü "Ankara'daki ve Türkiye'deki ortam neydi?" onu konuşalım biraz.

VG: Aslında Paris konusunu biraz konuşmamız gerekir diye düşünüyorum. Aslında, Paris'i önce ikiye ayırmak lazım. Bir okul, iki bütün kent. Hatta kenti de ikiye ayırmak lazım. Kurumlar ve sokak olarak. Mesela bana öyle geliyor ki Paris, bütün kurumların üstüne çıkıyordu. Bütün kurumlara ağır basan bir yapısı var. Zaten anılardan, literatürlerden de biliyoruz ki Paris üç asır plastik sanatların merkezi konumunda oldu. İkinci büyük savaşa kadar dünyada sanatın bir numaralı merkezi oldu. Bu yalnızca resim değil, genelde böyle oldu. Şimdi bunu yaratan neydi? Hatta birçok sanatçı okullarda okumadan sanatçı oldu. Kimisi okullardan atıldı, kimisi kabul edilmedi. Mesela Rodin, Beaux Art'a giremedi. Cezanne, Beaux Art'ı bitiremedi atıldı. Léger, Beaux Art'da okumadı. Bunun gibi o kadar çok örnek var.

RB: Léger, Beaux Art'da okumadı ama Léger'e Türkiye'den öğrenci gönderildi.

VG: Çünkü atölyesi vardı. Şimdi şu; Beaux Art Napolyon zamanında kurulmuş bir okul, öncü olmuş, fakat zaman içerisinde akademizme tutunduğu için devrimci, yenilikçi olan akımlar orada zemin bulamamış. Yani bir nevi sokağa göre kente göre geride kalmış, tutucu kalmış. Mesela Paris kentinde 1900'lerde, 1800'lerin ikinci yarısında birçok sanatçı atölyesi var okul gibi çalışan. Bir de Fransızlar'da şöyle bir anlayış var. "Sanatçı olmak mektepli olmak meselesi değildir. Mektepten de sanatçı çıkar ama sanatçı olmak için mektepli olmak şart değildir." Çünkü Paris'in ortamı buna uyar. Birçok sanatçı birçok genç sanatçıların atölyesine giderek yetişmiştir. Her ikisini yapanlar da değerlendirenler de oldu. Şimdi bu kurumsal duruma baktığımızda, okulların dışında yani Beaux Art'ın dışında müzeler, galeriler, kültür merkezleri, kütüphanelerin ne kadar önemli olduğunu görüyoruz.

RB: Kentin bütün kültürel alanları "sokak" olarak tanımlanabilir.

VG: Başka bir şey daha var. Mesela kentin fiziki yapısı, mimarisi, kentsel tasarımı, günlük akışı. Mesela Paris'te kafeler birer kurumdur. Picasso her gün her akşam kafelerde geçiriyordu zamanını. Yani edebiyatçılar, ressamlar, heykeltıraşlar, tiyatrocular o kafelerde yani kahvehanelerde, kıraathanelerde buluşur, sohbet eder, tartışır, yer, içer, orada kültür alırlar. Herhangi bir yeme içme meselesi değildir, bir kültürel ortamdır ve okul kadar önemlidir bu kafeler. Oraya entelektüeller, siyasetçiler de gelir. Bu Paris'in geleneği. Paris metrolarının girişleri Art Nouveau'nun en tipik örnekleri olarak görülür, değerlendirilir. Metro girişleri. Hatta oradaki isimler, kentsel mobilyalar, grafik tasarımın tipografi örnekleri olarak hâlâ gösterilir. Başka bir şey söyleyeceğim. Paris'in en önemli özelliklerinden birisi fiziki her şeyin insan ölçülerinde olmasıdır, insan boyutundadır. Mesela, Fransa'da insanı ezen ne bir köprü, ne

bir cadde, ne bir bina, ne bir yapı bulamazsınız. İnsan ölçülerinde, insan boyutlarındadır. Ve bu, düşünün ki sürekli kullandığınız metronun girişi çıkışı sizi buna göre etkilemekte ve içine almakta.

RB: Hocam Paris öncesi İstanbul'u ziyaret edip Paris'e hazırlıklı giden bir sanatçı olarak, bir öğrenci olarak, Paris'teki bu büyüklü ortamı yaşadıkten sonra Ankara'ya döndüğünüzde neler hissettiniz, merak ediyorum, nasıl bir kıyaslama yaptınız?

VG: Şimdi tabii şöyle bir şey var. Ben zaten Ankara'yı daha önce biliyordum.

RB: Ama Paris'i bilmiyordunuz.

VG: Paris'i bilmiyordum ama tabii arada çok büyük nitelik ve nicelik farkı vardı. Diyelim ki o zamanlar, bir resim, heykel müzemizin olmaması, galeri sayımızın çok az olması... ama şimdi Ankara'yı kıyaslama mı yoksa kendi başına değerlendirmek lazım. Ankara Cumhuriyet'in simgesi olduğu için kamu ve devletin desteği ile yalnızca fiziki alt yapısı değil, eğitim alt yapısı... Yalnız o da değil sanat ve kültür alt yapısı da düşünülmüş ve planlanmış bir kenttir. Bu çok önemli. Gazi Eğitim'in kuruluşu da böyle bir ihtiyaca karşılıktır. Yalnız o değil. Ankara, uzun süre Türkiye'nin yalnızca siyasi değil, sanat ve kültür başkenti olarak da rol oynamıştır. Bundan neyi anlıyoruz? Türkiye'nin en iyi üniversitelerinin bir kısmı Ankara'da ve hâlâ öyle. Türk opera ve balesi, Türk tiyatrosu Ankara'da başlamıştır. Yine birçok sanatçımız Ankara'da yetişti ya da yaşadı. Bugün Türk resminin büyük ustalarına baktığımızda isim bile sayabiliriz. Büyük bir çoğunluğunu Ankara'da yetiştiğini ya da yaşadığını görürüz. Refik Epikman'dan Abidin Elderoğlu'na, Eşref Üren'den Orhan Peker'e, Adnan Turani'den Turan Erol'a. Tabii hepsini sayamayacağım çünkü arada unutmak büyük saygısızlık olur ama Cemal Bingöl'den Turgut Zaim'e... Dikkat edin bunların hepsi sıradan sanatçı değil; kişiliği, rengi olan, öncülük yani olan ustalardır. Müzikte de aynı şey, hatta Türk televizyonunun Türk sinemasının birçok öncüsü

Ankara konservatuarından yetişmiştir. Niye böyleydi? Birincisi; Ankara'nın devletin başkenti olması. İkincisi; devletin desteği, bankaların desteği; hem eser alışverişi meselesi hem de mekân, galeri ve koleksiyon oluşturma açısından. Üçüncüsü; Büyük kuruluşlar destekliyordu. Kamu İktisadi Teşekkülleri, yani KİT'ler... Büyükelçilikler. Ankara'da neredeyse gelenektir büyükelçiliklerin çoğunun galerileri vardır. Bütün bunlar bir bütün oluşturur. Bir de, Ankara uzun süre başkent olması nedeniyle bir memur, bürokrat ve entelektüel kent oldu. Bu nedenle de bir öncülük yaptı. 1980'ten sonra neo-liberal ekonomiler ve planlamalar ve Özal'ın başı çektiği yeni sanat, kültür ve ekonomi ve politikaları ile yalnız ona da bağlı değil, dünyadaki oluşum ve değişimlerle, işte Sovyetler Birliği'nin dağılması, Avrupa Birliği, yeni Orta Doğu politikası vs. ile sınırların zayıflaması nedeniyle Türkiye yeni bir yapılanmaya girdi. Bu yeni yapılanmanın merkezi İstanbul oldu. Banka genel müdürlüklerinin hepsi çoğunlukla İstanbul'a taşındı. Büyük kuruluşların, şirketlerin genel müdürlükleri çoğunlukla İstanbul'a taşındı. Finans merkezleri İstanbul'da oluştu. Dolayısı ile ona paralel olarak sanat ve kültür alanındaki etkinliklerin merkezi İstanbul'a kaymaya başladı. Bir İmparatorluk kalıntısı vardı. Yani İmparatorluk'tan kalan kurumlar, sanat-kültür alanında geleneksel bir yapı vardı. İstanbul, işte Belediye Konservatuarı'ndan tutun da Devlet Konservatuarı'na, Güzel Sanatlar Akademisi'nin geleneği... Oluşturduğu gelenek tabii ki İstanbul'da hep oldu. Musiki cemiyetleri ve Yeşilçam. Bunlar kökü Osmanlı'ya dayanan çok önemli sanat ve kültür kurumlarımız. Ama 1980'den sonra bunlarda yenilenme, büyüme, gelişme ve yenilerin katılımı ile çoğalmalar başladı. Bienaller, açılan özel müzeler vs. ile durum değişti.

Paris gibi bir merkezden sonra Ankara, Türkiye. Tabii bu konuştuğumuz birçok olayın fakirleşme yani çok daha fakir, onun daha küçük çapta olanlarıyla karşılaşıyoruz. Ama şimdi size enteresan bir şey söyleyeceğim. Dünyanın büyük merkezlerinde okumak ve çalışmak

size bir şey daha fark ettiriyor. Mesela önemli şeylerden birisi; büyük merkezler, sanat ve kültür merkezleri bir şeye daha vesile oluyor. Oralarda eğitim gördüğünde, yaşadığında "ben kimim?" diye daha derinden sormaya başlıyorsun. Kimlik arama değil bu yalnız. Çünkü o ülkelerde, o ülke ve onun dışındaki ülkelerin bir nevi müzeler, kurumlar kanalı ile bir nevi kimlikleriyle orada tanışıyorsun. İnsanlık var olduğundan beri ürettiği, günümüze kalan bütün sanat ve kültür değerini oradaki müzelerde gördüğümde eğitim-öğretim kurumlarında hepsinin değerlendirildiğini, dikkate alındığını, incelendiğini, tanındığını gördüğün zaman yeniden düşünüyorsun. İşte bu yeniden düşünme herkese kendi ülkesini, toplumunu, kendi sanatını, kültürünü ve tarihini, toprağını yeniden inceleme ve özellikle düşünmesine vesile oluyor. Bunu kimileri önemser, kimileri boş ver der. "Yeni elde ettiğim ortam bana yeter" der. Ama bizim gibiler onu diyemez. Bunu daha açık söylersek; biz Anadolu'yu, Türk sanat ve kültürünü Paris gibi büyük bir kentte yaşayınca yeniden görmeye, anlamaya, değerlendirmeye başladık. Sanatımızla, kültürümüzle, tarihimizle, yapımızla bunu daha nesnel, mümkün olduğunca daha gerçek boyutları ile görmeye, algılamaya başladık diye düşünüyorum. Bütün benim gibi olanlar adına konuşamam ama bu bir genelleme olarak da değerlendirilebilir. Bu çok önemli bir durumdur. Çünkü şunu görüyoruz, Matisse diyor ki; "ben doğu sanatları sergisini görüp orada minyatürleri görünce sanatsal yaklaşımım ve dünyam değişti" diyor. Ya da Afrika sanatları sergisini görünce biçim yani sanatın dili ve yapısıyla ilgili endişelerde değişme, zenginleşme, ufuk genişlemesi oluyor. Ben bir de şunu fark ettim tabii bu vesileyle, bunu birçok sanatçı arkadaşım dile getirmiştir. Dünya sanatı, mesela Mısır'ı Paris'te gördük, Çin'i, Japon'u Paris'te gördük. Hint'i, Akdeniz'i, Anadolu'yu Mezopotamya'yı, Kuzey Afrika'yı, Güney Amerika'yı orada görüyorsun. Görünce yeniden düşünüyorsun. Bu hem sanatın boyutları hakkında, hem de dili

hakkında yeni şeyler düşünmene vesile oluyor. Sanatın dilinin genişliği, zenginliği, renkliliği hakkında yeni şeyler düşünmeye, hissetmeye başlıyorsun. Bir anlamda da kendini bulmaya, kendine olan güvenin, cesaret edemediğin, bir anlamda cüret edemediğin şeyleri hem düşünmeye hem yapmaya cüret edebiliyorsun. Bu sanatçı için çok önemli bir şeydir.

RB: Yani sanatçının içinde bulunduğu koşullar, kültürel koşullar çok etkili, bunu söylemek mümkün ama bu kültürel koşulların uzantısı olarak da sanat eğitimi şu ya da okul ya da atölye olarak bir şekilde öne çıkıyor. Ama Türkiye'deki durumda, hem yeni bir yapılanma içinde olan bir ülkeden söz ediyoruz, hem de buna uygun kültürel alt yapı yok. Yani bir geçiş dönemi söz konusu. Bu dönem içinde de bir taraftan da sanat eğitimi sürdürme çabaları var. Yani akademiyle başlayan Gazi ile devam eden ama devamında yeni eğitim kurumlarının olduğu bir süreç söz konusu. Bu da seksenli yıllarda başlıyor aslında. Yetmişlerin ortalarından sonra yanılmıyorsam yetmiş altıda Ege Üniversitesi'nin içinde Güzel Sanatlar Fakültesi girişimi başlıyor. Ondan sonra seksen ikide YÖK'ün kurulmasının ardından yeni okullar kuruluyor.

VG: Şimdi Türkiye'deki sanat kurumlarının yapılanmasına birkaç şey söylemek lazım.

RB: Evet; genel olarak sanatın ifade ediliş şekli ya da süreci, dil problemleri üzerine sizin bütün bir sanat hayatınız boyunca biriktirdikleriniz var, onları konuşmak lazım. Çok geniş bir çerçevede ele alınması gereken bir konu, dolayısıyla ben böyle sınırlandırıcı bir soru sormak istemiyorum.

VG: Aslında şöyle denebilir; doğası gereği sanat, organik bir yapıya sahiptir. Sanatın kendi geleceğini de devamını da o organik yapının belirlediğini düşünüyorum, tıpkı doğadaki insanda ya da nesnelere olduğu gibi... Mesela bir çam ağacı kendi ortamını bulduğunda

doğal olarak büyür. Onun bunu doğal olarak büyüten onun biyolojik iç yapısı ile bulunduğu çevredeki koşulların sonucudur. Bu organik olarak kendiliğinden oluşur.

RB: Bence zaman zaman o koşulları zorlayarak da büyümesini sağlar.

VG: O, onu kendisi zorlayabildiği kadar kendini ayakta tutmak ve yaşamak için zorlayabildiğince zorlar zaten. O ortak şey, dış etkenlerle kendi iç dinamizminin doğal yapısının bir bileşkesidir, bir dengesidir. Yapma, yaratma, merak etme, deneme ve kendi varlığını ortaya koyma. Var olma mücadelesi... Bunu çevresiyle de paylaşma doğal bir şey toplum içinde yaşadığımız için. Bir nevi yeni bir varlık yaratmadır. Bu varlık sanatta bir aynı zamanda dil yaratma anlamına gelir. Böylelikle sanat eseri doğar. Bunun bir karakteri vardır, bir yapısı vardır. Şimdi, biraz önceki doğallıkla yani kendiliğindenlikle, çevre koşulları arasındaki denge ile ilgili verdiğim örneği insana uygularsak insan yapısı gereği, karakteri gereği sürekli üretir. Şimdi sanat öyle bir şey ki, tıpkı bu biraz önceki örnekte olduğu gibi insanın kendi bireysel olarak iç dinamiği ve yapısı vardır. Olumlu, uygun çevre bulduğunda o etki, dayanak birleşir ve ortaya eylem çıkar, sanatsal bir aktivite çıkar. Bu sanatın varlığı, gücü, her iki dayanağın güçlü olmasıyla ve de onu yaratan bireyin karakteri ile belirlenir. Dış etkenler, iç yapıyı ve karakteri ortaya çıkarıcı, besleyici olmanın üstünde baskın olursa, yine bolca birtakım eylemler ortaya çıkar. Fakat özgün olmak, o bireyi temsil etmek ve yeni bir orijinal varlık olmak konusunda soru işaretleri başlar.

RB: Ama sanatı dış etkenlerden ayırmak da mümkün değil tabii.

VG: Değildir. Ama dış etkenler; yapıyı o merak eden, yaratan, üreten, çalışan, varlığını ve yaşantısını sürdürmeyi içgüdüsel olarak, doğal olarak yapan, beyniyle de onu planlayan, organize eden bireyin yaratımını ortaya koyuşunu baskılayacak kadar güçlü olursa, o yapının üretimi o yapıyı temsil etmekten çıkar,

yapaylaşır, yabancılaşır. Sanat kendiliğinden oluşan bir eylemdir. İşte o zaman taklitler, yapmacık ürünler ortaya çıkar. Bunu hem toplumlar yaşar, hem bireyler yaşar. Hatta kültürler, uygarlıklar da bunu yaşar.

RB: Tarihsel sürece baktığımızda bunun karşılıklarını nasıl bulabiliriz? Nasıl örneklendiririz?

VG: Şöyle; tarihsel sürece baktığımızda sanat eserlerinin gücü ile o toplumun genel gücünün paralel gittiğini görürüz. Sanatı güçlendiren güçler nedir? Ekonomidir, coğrafyadır, inançlardır, gelenektir. Sanat bir gelenektir. Bu bir tanım olarak bile kabul edilebilir. Diyelim ki; toplumlara baktığımızda, tarihe baktığımızda bütün önemli sanat olaylarının birtakım geleneklerin oluşturduğu zincir halkalarından biri olduğunu görürüz. Hiçbir şey yoktan var edilmiyor, hiçbir olan şey de birdenbire ortadan yok olmuyor. Ancak bu akıp gelen yani zincirin halkalarını oluşturan dönemlerin gücü yalnızca gelenekle açıklanamıyor.

RB: Bu noktada sanatçının beslendiği birçok şey var tabii. Gelenek var, çevre var, kişiliği var, psikolojik yapısı var, toplumsal yapı var. Ama bir taraftan da bir önemli bir nokta daha var. Cahit Külebi şiirinde olduğu gibi yerel unsurların baskın olduğu bir sanatsal üretim söz konusu olabiliyor zaman zaman Anadolu'da olduğu gibi Bedri Rahmi'de olduğu gibi Cahit Külebi'de olduğu gibi. Bir de bu yerel unsurların çok hissedilmediği bir üretim söz konusu olabiliyor. Bunu nasıl değerlendiriyoruz, bunu neye bağlıyoruz?

VG: Şimdi dünya sanatına baktığımız zaman, ülkelerin sanatlarına baktığımız zaman her birisi çok ortak yanları olmakla birlikte farklı tatlarla sahipler. Bu, konudan geliyor, teknikten geliyor, kompozisyondan geliyor, renk anlayışından, ışık anlayışından, çizgi anlayışından. Avrupa resmi, Afrika resmi, Mısır resmi, Osmanlı minyatürü, Hint resmi, Japon resmi. Osmanlı'nın hem minyatürde hem mimarideki en etkileyici eserleri 1400'ler

1500'ler 1600'ler. Yani Fatih'ten başlıyor öyle devam ediyor, Kanuni'nin sonunda değişmeye başlıyor. Şimdi Batı'yı alalım, Rönesans diyelim, İtalya'nın, Avrupa'nın her anlamda merkezi olduğu bir dönemin ürünü. Arkasından bu güç, bu merkez, bu ekonomik olarak gelişmişlik, devlet olarak, yönetim olarak güçlü olmak Fransa'ya kayıyor ve Paris oluyor Fransız resmi. Belirleyici olmaya başlıyor. Sonra Almanya'ya doğru, yukarı doğru çıkıyor. Hemen sivri örneklerden gidelim: New York, Amerika. Rusya'nın çarlık dönemi 1800'ler, müzikte, şiirde hatta 1900'ler başı, hatta resimde edebiyatta öncü. Eski Mısır'ı düşünün; dünya sanat bilimi ve kültürünün merkezi iken şimdi durumu çok farklı. Mezopotamya'yı veya Anadolu'yu düşünün. Eski Anadolu uygarlıkları hemen göze çarpıyor. Roma dönemi, Selçuklu, sonra Osmanlı. Eski Yunanistan'ı düşün. Yani, önemli sanatsal yaratıların, eserlerin varlığını o ülkenin gücüyle doğru orantı içinde değerlendirmek mümkündür. Güçlü olan ülkeler yalnızca ordusuyla, bilim ve teknoloji ile güçlü olmuyor. Sanatı ile de güçlü oluyor ve diğer ülkeleri sanatıyla da etkiliyor. Ülkeler ne kadar güçlüyse, o derece güçlü sanat eserleri üretebiliyorlar, o derece güçlü üsluplar yaratabiliyorlar.

RB: Az önce ifade ettiğiniz gibi sanatın merkezinin ekonomik zenginliğe sahip ülkelere kayması da bundan kaynaklanıyor.

VG: Elbette. Ama bunun bir sonucu da var. Önde olan, bilimde olduğu gibi, devlet yapısında olduğu gibi, ekonomide olduğu gibi önde olan ülkeler, sanat ve kültürde de büyük eserler ortaya koyduklarında, diğer ülkelerin sanat ve kültürlerini de etkiliyorlar. Zaman zaman egemenlikleri altına, bu etki o kadar artıyor ki yutuyorlar ya da etkileri altına alıyorlar.

RB: Yani bir kültür emperyalizmi söz konusu olabiliyor. Zaten demin söylediğim gibi yerellik ulusallık ya da ulusallık evrensellik meselesinde evrensel değerler Batı dünyasını temsil eden değerler.

VG: Şöyle bir şey şimdi herkes İngilizce

konuşuyor. Herkes Fransızca konuşuyordu bir zamanlar niye? Bu ekonomiyle ilgili. Bir zamanlar Arapça'nın varmış olduğu güç. Bunlar ekonomiyle ilgili ve devletlerin büyüklüğü ve egemenlikleriyle ilgili. Şimdi işte sorun şurada çıkıyor, dikkat edersek bu güçte olan merkezlerde özgün ve yeni şeyler çıkıyor. Hep oradan çıkıyor. Yani Paris'in iki üç asır dünya sanatının merkezi rolü oynamasının nedeni herhalde 1400'den 1500'den 1900'e kadar Fransa'nın gücüdür. Ya da, İtalya'nın yine birkaç asır oynadığı öncül rol, zaman zaman İspanya'nın, zaman zaman Almanya'nın -bizim alandan konuşuyoruz- bunlar o ülkelerin gelişmişlik ve güçlü dönemleriyle paralel gider. Biliyorsunuz Amerika'nın bir sanatsal geleneği yok, Amerika geleneği satın aldı. Nasıl satın aldığını biliyoruz hepimiz. 1800'lerin sonunda Amerika güçlenince Dünya sanatının örneklerini, her anlamdaki örneklerini satın alarak, kendine bir kültürel zemin, taban oluşturma politikası yürüttü. Özellikle Avrupa, özellikle antikite nedeniyle Orta Doğu, Mısır'dan Hindistan'a kadar, Güney Amerika'ya kadar dünyada ne varsa hepsini toplayıp kendi ülkesindeki kültür sanat kurumlarını, müzeleri oluşturdu. Bunu da ekonomik gücüyle, teknik gücüyle Amerika halkının, gençlerinin bilgi dağarcığına, görgü dağarcığına sundu. Böylelikle, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte yepyeni bir Amerikan resmi doğdu.

RB: Sizin yaklaşımınıza göre olmaması gereken şeyler olarak tanımladığınız ne varsa bugünün sanatında, günümüz sanatında bunlar oluyor. Mesela sanatçıların ihtiyaç duyduğu bir başka kademe ortaya kondu. Küratörlük ya da şirketler eliyle sanat piyasasının canlandırılma çabaları. Bu ve buna benzer birtakım şeyler günümüz sanatında hakim durumda. Geçmişe bakıldığında, çok yakın geçmişe baktığımızda da soyut sanatın geldiği nokta, Malevich de olduğu gibi soyutun da soyutu haline geldikten sonra burada artık yapılacak bir şeyin kalmadığı, kavramlar öne çıktı ve bu

süreçten sonra da sanat neredeyse bir bilgi, belge aktarma aracı haline geldi. Yani bu çerçeveden bakıldığında gerek küratörlük, gerek kavramların sanatın malzemesi olması ve gerekse piyasa ilişkilerinin farklı bir aşamaya evrilmesi konusunda sanatı eski kriterlerle değerlendirmemiz zorlaştı. Nasıl değerlendiriyorsunuz bu durumu?

VG: Kendiliğindenlik ve organik değişim ve büyümenin tarihsel süreç içerisinde koşulları da değişiyor. Yani dış etkenlerin, iç etkenlerin de üzerine çıkması da yeni bir bileşen yaratıyor. Dolayısıyla büyük uygarlıklara baktığımızda birbirlerinden etkileşimlerle yeni sentezler ortaya çıkıyor. Günümüzdeki serbest piyasa ekonomisinde, devlet kadar, dini kurumlar kadar, kilise kadar etkili olmaya başlayan başka kurumlar ortaya çıktı. Eskiden kilise sipariş veriyordu, şimdi bir zengin sipariş veriyor. Sipariş değişmiyor. Her zaman bir şeyin sipariş edeni olması lazım. Siparişsiz resim yapma, siparişsiz sanat üretme dönemi biliyorsunuz Fransız İhtilali'nden bu yana oran olarak sanatsal üretim içerisinde arttı. Ama sonuçta yine dolaylı da olsa sipariş verme hikâyesi bitmedi. Bir de dolaylı sipariştten söz etmek gerekir. Ben istediğim resmi yapıp sergi açıyorum, birileri satın alıyor. Beni o yöne doğru çekiyor. Buna dolaylı sipariş diyebiliriz. Dünya geliştikçe günlük yaşam karmaşıklıklaştıkça, ilişkiler arttıkça ve sanatçı dünyanın her yerini aynı anda dolaşmaya başlayınca, her alanda olduğu gibi sanatsal alanda da bir evrensellik ortaya çıkıyor. Dilleri paylaşır oluyoruz, tatları paylaşır oluyoruz, üslupları paylaşır oluyoruz. Yani bir anlamda insanın beyin ve gönül meselesini, yeni bir bileşen içerisinde bir araya getirip, insanın eylemine farklı boyutlar, farklı zenginlikler getirmek mümkün. Ama şunu unutmayalım; sanat var olduğundan beri kavramsal bir eylemdir.

RB: Biraz daha açabilir miyiz?

VG: Şöyle; şu an daha çok duyarlılığımızla, hayran olduğumuz, heyecanlandığımız, güzel

bulduğumuz, çok beğendiğimiz, antikiteden günümüze kadar eserleri -ister mimari, ister resim, ister heykel- irdeleyip analiz ettiğimizde, tümünde kavramsallığın olduğunu görürüz. Kavramsallık illaki yazı yazmak, illaki manifesto ile açıklamak anlamına gelmez ki. Ama ondan önceki sanat eserlerine baktığımızda hepsinin kavramsal bir boyutu ve yanı var. Çünkü bir düşünceye, bir iletiye, bir tepkiye, bir tavra karşılık geliyor. Ama bu, ne Duchamp'ın kavramsallığı ile ne de daha sonraki modernist ya da post modernist tavrılardaki kavramsallıkla renk olarak birebir örtüşür. Örtüşmek durumunda da değil bence. Yani, sanatın kavramı, yani konseptual tavır 20. yüzyılın tavrı değildir, hep vardır. Gerçeküstücülük bir üslup değildir, bir karakterdir. Beş asır önce de vardı, on asır önce de vardı, bin yıl önce de vardı. Empresyon peşinde koşma, izlenimcilik bir üslup değil bir karakterdir. Batı'ya veya Doğu'ya bakıldığında insanın var olduğundan beri, mağaradan beri ekspresif tavır, ifadeci tavır hep var.

RB: İşte bu felsefe tarihinde ve sanatın sorgulanmasında Zeuxis'in üzümlerinden beri kavram hep var. Yani neyin neyin gerçek olduğu, neyin taklit olduğu konusu hep tartışılmış durulmuş. Ama Turner'a kadar aslında resim, teknolojik bir unsur olarak düşünülmüş hep. Bir şeyleri resmetme, bir şeyleri ifade etme, bir şeyleri yansıtma konusunda sanatçı aracı olmuş. Ama Turner'dan sonra sanatçının kendisi, kendi varlığını öne çıkarmış. Yani, ben böyle görüyorum, böyle hissediyorum, böyle yansıtıyorum demiş. Bu tavrın netleşmesinde katkısı olan fotoğrafın bulunması teknolojik olarak çok önemli bir dönüm noktasıdır resim sanatı açısından. Fotoğrafın bulunması gecikseydi acaba izlenimciler de daha geç mi ortaya çıkacaktı? Ne düşünüyorsunuz?

VG: Şimdi şöyle başlayalım. İnsanoğlu var olduğundan beri toplumsal yapıyı düşündüğümüzde sanat eserinin özgünlüğü, bireye bağlı olması, sanatçıya bağlı olması ve sanatçının özgürlüğü konusu çok

sistemleştirilememiştir. Ama en azından şunu söyleyebiliriz; bu durum toplumsal yapıyla doğru orantılıdır. Feodal bir yapıda bireyin önemi olmadığı için yönetimin görevlendirdiği bireylerdir oradakiler. Birey bile değildir. Ancak toplumsal yapı aşama aşama geliştikçe ona bağlı olarak sanat, sanatçı ve bireysellik de değişmektedir. Mesela Eski Yunan'da Fidias heykeltıraş değil, duvarcı kadrosundan maaş almış. Rönesans'ta klasik resim Rönesans bir asır sürüyor diyelim, küsurları atalım, sanatçılar birbirine benziyor. Bakın, konusal ortaklığı ve üslup ortaklığına rağmen sanatçıları ayrı ayrı tanıyoruz. Ama aralarında üslup farkı yok. Hepsi model yapıyor, hepsi simetrik kompozisyon yapıyor, hepsi dinsel konuları çalışıyor... Şimdi 1600'lere doğru gelince, Maniyerizm, Barok, daha sonra Neoklasikler, Romantikler, arkasından Naturalistler başlıyor. Günümüzde hem üslupların sayısı çok, hem de onların egemen olduğu etkin olduğu süre kısa. Bu, toplumsal yapının, değişimine paralel olarak ortaya çıkan bir durum. Tek tip insanın olduğu, bireylerin birey olarak kabul edilmediği bir dönemde, ortak bir üslup olabilir. Ama bu yapının içinde yine de Leonardo ile Michelangelo, Raffaello ile Botticelli'nin farkını her zaman görebiliyoruz. Daha sonra sanayi geliştikçe toplumsal yapı, demokrasi denilen toplum yönetim sistemleri, temsili sistemler gündeme geldikçe ve hümanizmanın ve bireyin varlığı kabul edilmeye başlanınca, Cumhuriyet kimliği ortaya çıkmıştır. Bu kez dönemsel fanusun içinde olmakla birlikte, sanatçılar, düşüncelerine göre, duygularına göre, kişiliklerine göre birbirinden farklı sanatsal eylemler içerisinde bulunabilmişlerdir. Aynı anda hem soyut, hem gerçeküstücü hem fütürist, hem kübist olabilmişlerdir. Bu, doğrudan doğruya toplumsal yapıdaki değişim ve onun paralelinde bireyin öne çıkması ile ilgili bir konudur.

RB: Peki hocam, az önce Postmodernizm sözünü ettiniz. Postmodern durumda, deniliyor ki dünyada şu anda ne kadar resim

yapılıyorsa bu resimlerin hepsi sanat eseridir. Yani ne olsa gider diye bir yaklaşım var. Bunun altında da ötekiyi bulup çıkartmak yatıyor. Yani kendi kabuğunda, kendi içinde bir şeyler yapan bireyleri keşfetmek ve bunları toplumsal düzeyde lanse etmek. Postmodernizmin argümanlarından birisi de bu ve yerel olanı ve geleneksel olanı, evrensel değerlerin dışında olan her şeyi keşfedilebilir değerler olarak görmek. Modernizmin tam tersi. Modernizmi bir gömlek içine sığdırıyorduk, postmodernizm daha analitik yaklaşıyor. Bu konuda sizin görüşleriniz neler olabilir?

VG: Geneline baktığımızda modernist yaklaşım, izlenimcilikten bu yana, yani ulus devletinin kurulmasıyla paralel bir oluşumdur. Şimdi ulus devlet meselesi, modern birey yaratma meselesidir. Yani evrensel olan değerleri yaratıp mantığa dayalı, bilime dayalı, insan ve doğaya dayalı üretken bir birey yaratma, bir vatandaş yaratma meselesidir. Ama kul değil, vatandaş yaratma meselesidir. Bu, zaman içerisinde toplumun bütün dilimlerinde öngörülebilir, planlanabilir, sonuç alınabilir bir yaklaşım yarattı. Somutlarsak mimari, teknoloji ve form anlayışına dayalı olarak sistemli olarak belli bir gelişme sağlandı. Sanat alanına bakarsak sanatsal ürünler zincirler halinde birbirine bağlana bağlana sistemli bir şekilde günümüze geldi. Öyle bir yere geldi ki, ne dedi Mondrian; "Dünyada olumsuzluklar bittiği an sanat da bitecek. Çünkü sanatçının önereceği bir olumluluk kalmayacak". Şimdi giderek dünyadaki iletişimin de etkisiyle, kurumsal ve bireysel iletişimin de etkisiyle monotonlaşma, tek tipleşme başladı. Mimaride tek tip -oysa mimari daha çok coğrafyaya bağlı bir şey- giyimde tek tip, yemekte tek tip. Bu nereden çıktı. Her şeyin kökeninde ekonomi vardır. Kapitalizm modern devlet ve toplum şunu planladı; her birey sabah işe gider, akşam döner. Buna ne diyoruz biz, mesai diyoruz. Sınıfsal çatışmalar sonucu haftada altı güne indi, Pazar günleri tatil. Sonra beş güne indi. Haftalık çalışma saati altmıştı,

elliye indi, kırka indi, otuz beşe indi şimdi tekrar kırka çıktı. Bakın, insanların çalışma ve üretme saatleri insanların bütün davranışlarını belirliyor. Ne zaman yatacağın ne zaman kalkacağını, ne zaman yemek yiyeceğsin. Bu modernizmin ve yeni toplumun, yeni dünyanın olmazsa olmaz bir şekilde getirdiği bir yaşama modeli. Bu sanata da aksetti. İşte biraz önce dedim; güçlü olanlar güçsüz olanların sanat ve kültürünü gölgede bırakmaya başlayınca bütün dünyada aynı tatta bir resim, aynı tatta bir heykel, aynı tatta bir müzik, aynı tatta bir giyim ve moda ortaya çıkmaya başladı. Buna küreselleşme dendi. Bunun esası mal ve hizmetlerin dolaşımında standarda zorlamaktır. Bunu da kapital belirledi. Özet bu, aşağı yukarı bu. Şimdi bu sanata da aynı şekilde yansıdı. İnsanlar arasındaki, coğrafyalar arasındaki, gruplar arasındaki, ırklar inanışlar arasındaki farklar ve zenginlikler kaybolmaya başladı. Dünyada on çeşit çiçek üretiliyor, on çeşit rengi var, ama kokusu yok. Karadeniz'e de, Urfa'ya da, Hindistan'a da, Rusya'ya da, Paris'e de, Güney Amerika'ya da aynı ev yapılıyor, aynı müziği dinleniyor, aynı yemekler yeniyor, aynı elbiseleri giyiliyor... Bu, insanlığı rahatsız etti. Dolayısıyla modernizm ötesine geçme, yeniden yeniliğe, ırk, inanç, coğrafya, tat farkları aranmaya başladı. Birçok dünya değeri, kültürel ve sanatsal değer yok oldu, bir yığın dil yok oldu. Yani insanoğlunun yarattığı değerler ve güzellikler, modernizmin içinde yok olmaya başladı. Zenginleştirelim derken, kaybolan arada kalan değerleri su yüzüne çıkaralım derken bu sefer dünyayı yöneten güçlü devletler kendi istedikleri gibi at oynatmalarını sömürmelerini, yönetmelerini engelleyen ulus devletleri birer engel olarak gördü. Yani bu öyle bir döngü ki, artısı var eksisi var. Şu an dünya özellikle 1970'ten itibaren ve özellikle 80'den itibaren bunu yaşıyor. Postmodernizmi, yalnız sanatta değil, bütün alanlarda söz konusu. Ama gelecekte modernizm ve Postmodernizmin ilişkilerinden yeni bir sentezin doğacağı muhakkak. Ama o ne olacak, onu da çok bilmek, formül vermek mümkün değil.



RB: Peki ülkemize baktığımızda, ülkemiz sanatının, geçmişi resim, heykel açısından geçmişi çok eski değil. Dolayısıyla gelenek yok. Bu yüzden batıyı taklit etmek neredeyse bir zorunluluk. Ama dönüp içe baktığımızda yani uzak doğu örneğinde olduğu gibi dönüp kendi değerlerimize baktığımızda folklorik değerlerin çok zengin olduğunu görüyoruz. Ama bu değerler görsel sanatlar için uzun süre pek bir anlam ifade etmemiş, bunu da görüyoruz. Bunu siz nasıl değerlendiriyorsunuz? Mesela sizin özelinizde hareket ettiğimizde, sizin resminiz yaşamınız boyunca ne yaparsanız yapın çocukluğunuzda yetiştiğiniz bölgenin resmi. Yani şu an İstanbul'da yaşıyorsunuz, daha önce Paris'te yaşadınız, daha önce

Ankara'da yaşadınız. Ama değişmeyen tek şey var sizin resminiz Karadeniz yaylalarının resmi, dolayısıyla Karadeniz'de geçen çocukluğunuzun sizin özgün değerlerinizin resmi. Bu çerçevede bakıldığında Türkiye'deki bu zengin değerler sistemini nereye koymamız gerekiyor?

VG: Bir uygarlığın var olabilmesinin, yaşayabilmesinin, gürbüz sanat eserleri üretebilmesinin olmazsa olmaz dayanağı var. Bunlardan birisi de o ülkenin, o bölgenin, o yörenin, o havzanın dayanak ve etkenlerin tümünü doğru değerlendirilmesidir. Kendi geçmişini değerlendirmeyen, kendi geçmişinden haberdar olmayan hiçbir toplum yeni bir şey yaratamaz. Bizler, tekrar ediyorum, bizler insanlık var olduğundan beri dünya üzerinde

üretilen bütün sanat ve kültür değerlerinin mirasçısıyız. Ama öncelikle kendi coğrafyamızın mirasçısıyız. Ülkemiz için Cahit Külebi söyledi: "Günümüzdeki bir şair, divan şiirini ezbere bilmezse, halk türkülerini, halk şiirini ezbere bilmezse şiir yazamaz". Yazar ama organik olup olmadığı tartışılır. Ama, Fransız şiiri, Rus şiiri, Amerikan şiiri ya da İngilizce yazılan şiir ya da Hint şiiri ya da Acem, Arap şiirinden haberdar olmamak da eksikliklerdir. Bazı besinleri yememek, beslenmemek anlamına gelir. Biz bu topraklarda yaşamış Hitit, Asuru, Frig uygarlıklarını bilmek zorundayız. Eski Yunanı, Hıristiyanlık kültürünü, İslam kültürünü, Selçukluyu, Osmanlı'yı, Roma'yı bilmek onlardan beslenmek zorundayız. Hepsinin mirasçısıyız. Fransız, Rus, Çin, Hint, onun da mirasçısıyız. Ama öncelikle baba ocağında, kendi topraklarımızda mevcut olan geçmişteki ürünlerin ve eserlerin mirasçısıyız. Ahmet Adnan Saygun'a, İhsan Doğramacı sanat ve milliyet konusunda bir konferans verdirdi. 1980'lerin sonu filandı. Olağanüstü bir konferanstı. Müzikten örnekler vererek anlattı Ahmet Adnan Saygun. Sonuçta şunu dedi: "Sanatta milliyet meselesi, bir konu meselesi değil, bir dil ve atmosfer meselesidir". Yani Boğaz resmi yapmakla Türk resmi yapılmaz, Karadeniz resmi yapmakla yapılmaz, Ankara Kalesi'nin resmini yaparak yapılmaz. Ya da Konya ovasını, ya da Urfa ovasını yaparak Türk resmi yapamazsın.

RB: Özgün bir dil yaratılmadığı sürece yapamazsınız.

VG: Ya da Anadolu türkülerini taklit ederek, kulağından, köşesinden, kuyruğundan çekip çıkartarak arabesk yaparak Türk müziği yapamazsın. Ya da geçmişten kalan değerleri şematik olarak, yani minyatür yaparak Türk resmi yapamazsın, nazar boncuğu yaparak yapamazsın. Ama ne var Türk resmi yapabilmek, tarihsel süreç açısından, teknik açıdan, dil açısından, malzeme açısından, teknoloji açısından, toprağını ve doğasını tanıma açısından bilgili ve kültürlü gençler yetiştirip, o gençleri özgür bırakmakla olur. O kişi halk türkülerini bilir ama öyle bir senfoni yazar ki, halk

türküleri o senfoninin ruhunda erir. Şimdi bize gelirsek sen heykeltraş yetiştirirken eski Anadolu medeniyetlerinden, Hitit'i, Asur'u işte Yunan'ı, Roma'sı hepsini ona öğretirsin, dünya heykelini öğretirsin, onun tekniğini, malzemesini, şunu bunu öğretirsin. O bilgi ve birikime sahip olan genci alabildiğine özgür bırakırsın. O, kendisinin olan biçimi yaratır, ortaya koyar. Bizler eğitim kurumları olarak ve ülke olarak, dünyada ne olup bitiyorsa gençlerimize öğreteceğiz, haberdar olacaklar. Ama öncelikle bu topraklarda bize en eski ne kalmışsa, Çatalhöyük'ten, Alacahöyük'ten tutun da günümüzdeki bienalde sergilenenlere kadar hepsini öğreteceğiz. O bilgi ve birikime sahip kılacağız. Ama ondan sonra o gençlerin, o sanatçıların hiçbir şeyine karışmayacağız. Onlar kendi o bütün bilgi ve birikimi, içinde nefes haline dönüştürüp, onu üfleyecekler, o nefes çıkacak. O zaman, o yaratılan eser Anadolu'nun rengini taşır, güneşini taşır, ışığını taşır, insanını taşır, toprağını taşır, suyunu taşır. Çünkü harcı onlarla yoğrulduğu için o harçtan ne çıkıyorsa odur, o bizimdir.

RB: Peki olumlu şeyler de var. Mesela son yirmi, yirmi beş yıldır, belki daha fazla bir süredir bienallerin de yarattığı atmosferle Türk sanatı ciddi anlamda uluslararasılaştı. Yani sanatçılarımız artık uluslararası bienallerde davetli, çağrılı sanatçılar olarak yer alıyorlar. Hatta yaşamlarını yurt dışında sürdürmeye başladılar, sürdürmeye devam ediyorlar. Orada eserleri çeşitli müzelere giriyor. İngiltere'de yaşamını sürdüren Taner Ceylan gibi, Fransa'da yaşamını sürdüren Sarkis gibi. Venedik bienaline davet edilen Ayşe Erkmen gibi, Yüksel Arslan gibi sanatçılarımız dünyada dikkat çeken sanatçılar olarak değerlendiriliyor. Bunu Türk sanatının az önce sözünü ettiğimiz değerleri harmanlamış ve başarısı olarak değerlendirebilir miyiz?

VG: Yüzde yüz. Bu, Türkiye'nin genel ekonomik gücüyle paralel gider. Ama bu derece dünya çapındaki bazı etkinlikler içerisinde Türk sanatçıların yer alması elbette bir başarıdır.

Bunun daha da artması mümkündür. Biz mesela kendimizi tanımıyoruz. Bunu, Türklüğe methiye, İslama methiye anlamında söylemiyorum. Bakın, biz Türk minyatürlerini tanımıyoruz. Minyatür yapmak için değil, minyatürü tanımak için. Ben bütün hocalığım boyunca her yarı yılda bir haftamı Türk minyatürüne, bir haftamı Çin ve Japon resmine ayırdım. Buna halen devam ediyorum. Lisansta da, lisansüstü eğitimde de. Bu, çocuklarımız minyatürü yapsın diye değil. Biz minyatürü tanımıyorduk, yeni yeni tanıyoruz ve Türk ressamlarının çoğunluğu minyatürü halen tanımıyor. Mehmet Aksoy'un bir lafı var; "Berlin'e gittiğimde Mısır sanatını ve Anadolu medeniyetlerini anladım" diyor. Şimdi, öncelikle kendi tarihsel birikimimizin farkında olmamız gerekir. Bunu, farkında olmadığımızda, taklitçi, kopyacı durumuna düşüyoruz otomatik olarak. Yalnız bu, bizim kültürümüzün değerleri olan bazı sanat eserlerinin kopyasını yapmak, benzerini yapmak değildir. Dolmabahçe Sarayı'nı yaparak, Boğazda resim yaparak Türk resmi olmaz. Önemli olan yaratılan resmin atmosferidir Mesela, bizde Avrupa'ya gidip gelen bazı arkadaşlarımız oldu. Buz gibi İngiliz, Alman resmi yapıyor.

RB: Özellikle Türk sanatında bu sınırları belirginleştirmek biraz zor. Geçmişte bakıldığında Türkler'in coğrafya değiştirmelerinden kaynaklanıyor bu belirsizlik. Artı Anadolu'da yerleştikten sonra batıya doğru, güneye doğru hareketlenmeler söz konusu. Afrika'nın kuzeyinden Arabistan Yarımadası'na, Asya'dan getirdikleri, yolda karşılaştıkları, Balkanlar'da karşılaştıkları... Bunların tamamı Türk sanatını etkileyen faktörler.

VG: Bu dediğinin hepsinin içinde bu da dahil.

RB: Dolayısıyla bu sınırlar daha belirsiz.

VG: Şimdi bunların hepsi bu etkenlerin içinde. Orta Asya da bizim etkileyenlerimizden.

RB: O zaman yani Türk sanatını tanımlamak konusunda çok zorlanıyoruz. Anadolu'ya geldiklerinde karşılaştıkları bir Antik Yunan sanatı da var. Yok sayabilir miyiz bunu?

VG: Ama bir Türk'ün Osmanlı'dan, Selçuklu'dan, Roma'dan, Eski Yunan'dan, Eski Anadolu medeniyetleri Hitit'ten etkilenmemesi mümkün mü?

RB: Etkilendiği için zaten tanımlamada zorlanıyoruz. Yani Mısır sanatından da Orta Doğu sanatından etkilendiğini söylemek mümkün.

VG: Elbette. O zaman şunu demek lazım. Türkiye'de yapılan yani Türk sanatı denebilecek sanatsal etkinliklerin renk çeşitliliği, biçim çeşitliliği alabildiğine zengindir. Zengin olma şansı vardır. Mimarisinde olduğu gibi. Çünkü yalnız Türkiye bile yedi bölge yedi iklim.

RB: Bu kadar zengin bir kültürün içinde halen yerel, evrensel tartışmaları içinde sıkışmış kalmış olması çok enteresan değil mi?

VG: Şimdi yerel evrensel meselesinde iki şey var. Bir kısmı biz yerli sanat yapalım Osmanlı'yı taklit edelim.

RB: İşte o yerli sanatı da tanımlayamıyoruz.

VG: İşte baştan beri konuşuyoruz. Sanatı etkileyen bütün etkenleri dikkate aldığımızda ülke olarak gençlere, insanlara sanat yapma bunu paylaşma fırsatı verdiğimizde, bunların hepsi orada ortaya çıkacaktır, hepsi boy verecektir. Bunu bir kalıba dökemeyiz.

RB: Hocam Aydın Sanat'a sanat birikiminizle katkıda bulunduğunuz için çok teşekkür ederim. Konuşmamızın yazılı hale gelmesi, sonrakı kuşaklarında fikir ve deneyimlerinizden yararlanmasını sağlayacaktır.

VG: Ben teşekkür ederim.