

Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir Sergisi ve Sanatçının Biçemi Üzerine Değerlendirmeler

Öğr. Gör. Dr. Dilek Karaaziz Şener

Makale Geliş Tarihi: 15.10.2020
Yayına Kabul Tarihi: 27.11.2020

Özet

Süleyman Saim Tekcan, Türkiye'de sanat tarihi ve sanat eğitiminde yoğun üretimi, çalışmaları, zengin katkıları ve sanatsal üslubuyla ayrıcalıklı bir değerdir. Tekcan'ın sanat ve sanat eğitimi yolculuğu deneyim, üretim ve paylaşım bağlamı üzerine kuruludur. Makale, sanatçının altmış yıllık sanat yolculuğunun geçmişten bugüne izlerini sürecektir. Bununla birlikte esas yoğunlaşacağımız nokta, 2018 yılında Tekcan'ın sanat üretimini, zaman dizgesine ve üslubuna odaklanarak inceleyen ve sergileyen 'Döngüsel Seyir' adlı sergidir. İstanbul'da Tophane-i Amire Kültür Merkezi, Beş Kubbe Salonunda açılan serginin yapıtları, sanatçının altmış yılı aşan sanat yolculuğuna dair üretimlerini bir araya getirmiştir. Sergi, resim ve heykellerin özel bir izlikle seçilmesi, sanatçının farklı dönemlerine veya yıllara ait yapıtlarını bir araya getirip üslup bağlamında yeniden okumaya açmıştır. Tekcan'ın döngüsel seyrinin bütünsel süreci, böylece, düşünsel bir bağlamla yeniden ele alınmıştır. Bu düşünceyle, Tophane-i Amire binası, sanatçının yapıtlarını yeniden okumaya ve anlamaya yönelik özel bir mekân tasarımıyla sergi için özel olarak kurgulanmıştır. Binanın tarihi ile çağdaş bir sanatçının zaman yolculuğu mekânın atmosferinde bir araya getirilmiştir. Döngüsel Seyir sergisi, sanatçının yapıtlarını okumak, zaman içindeki deneyim, üretim ve paylaşımlarına daha yakından bakmak için önemlidir. Çünkü sergi, Tekcan'ı retrospektif anlayışın ötesine taşıyarak, zaman dizinini ortadan kaldırmış ve yapıtların (resimlerinin ve heykellerinin) birbirlerini zaman içinde nasıl etkilediklerini ön plana çıkarmıştır. Bununla birlikte izleğin somuttan soyuta farklı teknik uygulamalarla nasıl evrildiği, yapıtların nasıl okunması gerektiği, zamanın daha doğrusu yılların Tekcan'ın üslubunda salt sanatsal tutumunun ve duruşunun görsel seyrini nasıl etkilediğine dair yeni saptamaları ve okumaları ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Saim Tekcan, Döngüsel Seyir, Sanat Eğitimi, Tophane-i Amire, Sergi

EVALUATIONS ON THE STYLE OF THE ARTIST THROUGH SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'S A CYCLICAL ODYSSEY EXHIBITION

Abstract

Süleyman Saim Tekcan is an exclusive figure in history of art and art education in Turkey with his intensive production, works, rich contributions and artistic style. Tekcan's journey of art and art education is founded upon experience, production and sharing contexts. The article will trace the artist's 60 years of art journey from past to present. Besides, the point which we will focus on will be the "A Cyclical Odyssey" exhibition in 2018 which examined and exhibited Tekcan's art production by focusing on his time sequence and style. The art works of the exhibition which was opened in Beş Kubbe Hall of Tophane-i Amire Culture and Art Centre brought together the productions of the more than 60-year art journey of the artist. The exhibition, by selecting paintings and sculptures with a special theme, brought together artworks from different periods and years of the artist and opened them to a re-reading in terms of style. The holistic process of the cyclical odyssey of Tekcan is readdressed in a reflective context. With this idea, the interior of the Tophane-i Amire building was set up with a special space design oriented towards reading and understanding the works of the artist, exclusively for the exhibition. The history of the Tophane-i Amire building and the time travel of a contemporary artist were merged in the atmosphere of the place. A Cyclical Odyssey exhibition is important for reading the works of the artist and having a closer look at his experience, production and sharing because the exhibition brought Tekcan's artworks beyond time, removed the time sequence and brought to the way the artworks (his paintings and sculptures) influence one another in time to forefront. In addition to this, it revealed the new detections and readings about how the sequence evolved from concrete to abstract with different technical applications, how the artworks should be comprehended, and how time or rather years in Tekcan's artistic attitude and standing influenced his visual odyssey.

Keywords: Süleyman Saim Tekcan, A Cyclical Odyssey, Art Education, Tophane-i Amire, Exhibition

Öğr. Gör. Dilek Karaaziz Şener. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Ankara.

E-posta: dsener@hacettepe.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5111-3724

*İnsan kendi kültürüyle düşünmeli ve sanat
seyrinde kültürünü harmanlayarak yol almalıdır.*

Süleyman Saim Tekcan

Giriş

Süleyman Saim Tekcan, Türkiye Sanat Tarihi ve Sanat Eğitiminde deneyim ve üretimlerini altmış yılı aşkın süredir sanat yaşamında paylaşan ayrıcalıklı bir sanatçıdır. Türkiye’de sanatçı kişiliğinin yanı sıra sanat eğitimindeki rolü, girişimleri, ülkemiz sanatına kazandırdıklarıyla ve eğitimi kimliğiyle ön plana çıkar (Görsel 1). Tekcan, özellikle özgün baskı atölyelerinin ve güzel sanatlar liselerinin kurulması, daha sonra da Türkiye’ye ilk baskı müzesinin kazandırılması için başlattığı girişim ve sonrasında da IMOGA¹’nın (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi/Istanbul Museum of Graphic Arts) açılmasıyla ülkemizin sanat müzeciliğinin gelişiminde önemli adımlar attı. Yanı sıra ilk vakıf güzel sanatlar fakültesi ve bilgisayar destekli grafik eğitimi ve öğretiminin başlamasına öncü oldu.



Görsel 1. Süleyman Saim Tekcan, (Döngüsel Seyir sergisi kitabı için çekilen fotoğraflardan) IMOGA Müzesi, Kasım 2017.

¹ Türkiye’nin İlk Çağdaş Özgün Baskı Resim Müzesi olan IMOGA, İstanbul Anadolu yakasında, Acıbadem ile Göztepe arasında, Çamlıca tepesinin eteklerinde konumlandı. Giriş ve altındaki iki kat ile beraber toplam 1100 metre kare sergileme alanı olarak tasarlanan müzede, sürekli koleksiyondaki yapıtlar belli zaman aralıklarıyla dönüşümlü olarak sunuluyor. Binanın birinci katında Artess, Süleyman Saim Tekcan Özgün Baskı Atölyesi çalışmalarına devam ediyor. Ayrıca 2018 yılında kaybettiğimiz Heykeltıraş Ali Teoman Germaner’in atölyesi müzenin ikinci katında yer alıyordu. 2004 yılının bahar aylarında açılan IMOGA’nın nevanterinde yaklaşık 100’ün üzerinde Türkiye’den ve Dünyadan birçok sanatçının 5000’in üzerinde yapıtı sergileniyor. Artess Özgün Baskı Atölyesinde yıllarca çalışan sanatçıların yapıtlarından oluşan koleksiyona ayrıca satın alma ve bağış yoluyla da 200’ün üzerinde yapıt kazandırılmıştır. IMOGA Türkiye’nin Özgün Baskı alanında öncü sanat müzesidir. Bkz. <https://imoga.org/> (Erişim tarihi: 01 Eylül 2020).

Dünyanın en eski şehirlerinden biri konumunu koruyan ve her geçen yıl biraz daha gelişerek, nüfusu artan İstanbul, gerek Asya ve Avrupa arasındaki köprü konumu, gerekse kültürel mozaiki ve dinamiğiyle Türkiye sanatının geliştiği ve dünyanın tanıdığı önemiyle sanatçı için de değerlidir. Süleyman Saim Tekcan, 1974 yılında Türkiye’nin ilk profesyonel atölyesini kurdu. Tüm makine ve donanımlarının Almanya’dan getirildiği atölye uzun yıllar İstanbul ve Türkiye çapından tüm önde gelen sanatçıların çalıştığı, ürettiği ve özgün baskı resmi tanıtan, eğitimini hedefleyen bir merkeze dönüştürmeyi başarmıştır. Artess Özgün Baskı Atölyesi 1984 yılında, Çamlıca eteklerindeki yeni binasına taşınırken bir bakıma IMOGA’nın da ön temelleri de atılmış oldu².

Gelişmiş ülkelerde on dokuzuncu yüzyılda önem kazanan özgün baskıresim “grafik sanatlar”, bizde ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren boya resminden farklı bir sanat olayı olarak kabul görmüştür. Görsel sanatların tüm estetik değerleri bu alanda da geçerli olmasına karşın, kullanılan baskı tekniklerinden dolayı pentürde elde edilemeyen değişik tatlar ortaya çıkarmıştır. Onun içindir ki bu yapıtların sergilenmesi, kendine özgü olarak ele alınmaktadır. IMOGA’da bunun bilinçli bir şekilde organize edildiği, müzenin kapısından girer girmez göze çarpmaktadır. Türk Özgün Baskıresim sanatında yer alan gravürlerin, ağaç baskıların, litografilerin, serigrafilerin sergilendiği aydınlık, ferah alanları, isteyenlerin çalışmasına sunulduğu atölyeleri ve her türlü kuramsal çalışmaların yapıldığı salonları ile IMOGA dünyanın sayılı müzelerinden biri olarak ortaya konmuştur (İçmeli, 2006: 10).

IMOGA günümüzde de öncelikle ait olduğu mevkide Anadolu Yakası’nın Ünalán semtinde hem kentin hem de ait olduğu çevrenin ziyaretçilerini kendine çekmeye devam ediyor (Görsel 2,3). Dünya müzelerine baktığımızda birçoğunun kent merkezlerinde yaratılan alanlarda yer aldığını ve ülkenin gelişmiş bölgeleri olarak belirlenen mekânlarında çekim merkezi olduklarını söylemek mümkündür. Fakat IMOGA’nın kentten uzak bir alanda kurulmuş olması günümüz müzeciliğinin önemli bir hedefini de yerine getirmektedir: Toplumun periferi kanadında bulunan ve yaşayan kitlelerin gelişmesine ve kültürel değerlerle kolektif belleğinin oluşumuna katkı koymak. Bu bağlamda Süleyman Saim Tekcan’ın IMOGA’nın

² Süleyman Saim Tekcan’ın baskıya olan bağlılığı, sırf yaratma sürecinden keyif almasından dolayı değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve pratik anlamda ülkesini geliştirmeye yardımcı olma isteğinden dolayı da Artess Özgün Baskı Atölyesi, sanatçılar arasında fikir alışverişi yaptığı bir merkez konumuna geldi. Zamanla atölye, Amerika ve Avrupa’daki baskı merkezlerinde görülen bir anlayış ile sanatçıların bir araya geldiği, sanat hakkında konuşulup, tartışılan ve aynı zamanda da üretim yapılan bir yer oldu. 2004 yılında da atölye bir müzeye dönüşerek, otuz yıllık sürecin işlerini ve sanatçıların belleğini ziyaretçileri, araştırmacıları, sanat eğitimi öğrencileri, koleksiyoncular ve yine sanatçı atölyelerinin olduğu alanlarıyla yeni bir boyuta IMOGA’ya dönüştü. Bkz. IMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (16 Mayıs – 31 Temmuz 2006 tarihleri arasında Beşiktaş Çağdaş’ta açılan ‘IMOGA BEŞİKTAŞ’TA’ sergisi dolayısıyla hazırlanan sergi kitabı), 2006 İstanbul, s. 4,5.

kurulması kadar, inşa edildiği mevkide de geleceğe dair kültürel değerlerin aktarılması öngörüsünü görmekteyiz. Müze bünyesinde sürekli ve süreli sergi mantığıyla değiştirilerek sergilenen, Türkiye'den ve Dünyadan yaklaşık binin üzerinde yapıt bulunmaktadır. Müze koleksiyonu bağış ve satın alma yoluyla oluşturulmuş ve koleksiyonun zenginleşerek büyümesi hala daha devam etmektedir. Bununla birlikte de sanatçının Türkiye'deki çağdaş ve kültürel hayata olan katkısının çok yönlülüğü ve üretkenliği IMOGA ile farklı bir yöndeki portresini sunmaktadır.



Görsel 2. IMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts/İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi sergi alanından görünüm, (Saydamlar: Ali Konyalı) (Solda)

Görsel 3. IMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts/İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi sergi alanından görünüm (Saydamlar: Ali Konyalı) (Sağda)

Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtları söz konusu olduğunda ise sözün başladığı nokta mutlaka Anadolu uygarlıkları referanslarıdır. Anadolu imgeleri sanatçının yapıtlarında kendine özgü bir biçimle yorumlanır. Bu özgün sanatsal kimliği ile coğrafyasından beslenerek, Anadolu simgelerini uluslararası bienallere taşımış ve böylece dünya ölçeğinde kendine yer edinmiştir. Sanatına kaynaklık eden tüm katmanlar, Türkiye arkeolojisi ve folklorik imgelerle karşımızda durmaktadır. Anadolu'nun üst üste katmanlaşan kültürel zenginliğini Tekcan'ın yapıtlarında görmekteyiz. Kültürlerarası yolculuk, kendi içinde malzeme ve biçim olarak çoğalarak,

somuttan soyuta ve soyuttan somuta döngüsel izlere taşınan etkiler bırakmıştır.

Tekcan'ın sanatsal kimliği, bir "yer" e bağımlı bir bağlama oturduğu ölçüde "yerel" -dir ve bu yerelliğin, ulusallık, din vb. kavramlarla belirlenmediğini özellikle vurgulamak gerekir. Anadolu uygarlıklarından ya da Selçuk, Osmanlı sanatından bir takım kültürel öğeler kullanırken yaptığı bir tür duyumsal arkeoloji'dir. "Bulutnu"ların, çağdaş bir sanatsal müdahaleyle yeniden değerlendirilerek yeni bir duyumsal hayat kazandığı bir arkeoloji (Uçkan, 1996: 14).

Süleyman Saim Tekcan'ın altmış yıllık sanat yaşamında, üretken ve her anın kendi gerçekliğiyle yoğrulmuş yapılan döngüsel seyrinin süreci söz konusudur. Öncelikle resminde somut ve soyutun halleri ince bir çizgi ile ayrılır. Ayrıca coğrafyanın etkileri yapıtlarında ön plana çıkar. Sanatçı yaşadığı çevreden, doğadan Anadolu Uygarlıklarından ve Osmanlı Sanatı'ndan beslenen betimlemelerle kendi özgün üslubunu ve tekniğini oluşturmuştur. Bu bağlamda sanatının yaşadığı coğrafyaya özgü bir duyumsal arkeolojisi olduğunu söylemek mümkündür. Coğrafya sanatçıya, her kültürel katmanının altından yeni simgeleri, sembolleri ve esin kaynaklarını keşfetme olanağı sağlar.

Beslendiği coğrafya ve çocukluğunun ait olduğu kökenleri, biçim verme yoluyla kendi düşünsel dünyasından izleyiciye sunar. Sanatla yoğrulmuş bir bedendir Tekcan. Tutarlı, inançlı ve ne yapmak istediğinin farkında olan, biçim ile oynayan, imge ile hesaplaşan, ifade ile aynı bedeni düşünsel bağlamda düğüm düğüm birbirine ekleyen, sürekli üreten ve kendi döngüsünde tekrara ve aynılığa düşme kuyusunun tuzaklarından uzak duran, bazen de zamanı es geçebilen farklı bir düzlemde yol alır (Karaaziz Şener, 2018: 7).

Süleyman Saim Tekcan'ın 03 - 30 Mart 2018 tarihleri arasında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi³,

³ Tophane-i Amire binası, XV. yüzyılda Bizans döneminde Ste. Claire ve Aya Photini kiliselerinin yer aldığı Metopon adlı bölgede kurulmuştur. Sultan II. Mehmet tarafından fetihten sonra kurulan top döküm merkezi, Osmanlı ordu ve donanmasının kullandığı askeri topların üretildiği yerdir. Bina, 1850'lerden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda silah sanayisinin ve silah ticaretinin merkezi olmuş, 1900'lü yıllarda bir süre eğitim merkezi olarak kullanılmış, 1958 yılında Askeri Müze olarak kullanılması gündeme gelmiştir. 1992 yılına kadar çeşitli düzenlemeler geçiren Tophane-i Amire binası, bu tarihte Mimar Sinan Üniversitesi'ne devredilmiştir. Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi olarak hizmete açılan bu tarihi askeri binada Tophane-i Amire Beş Kubbe, Tophane-i Amire Tek Kubbe ve Tophane-i Amire Sarnıçlar olmak üzere üç ayrı sergi mekanı bulunmaktadır. Bkz. Eralp, Tophane-i Amire, XV. Yüzyıldan Günümüze Tarihi Oluşumu, İşlevleri ve İlk Restorasyon Çalışmaları, 1996; ayrıca bkz. <https://www.msgsu.edu.tr/pages/ModalWindowContent.aspx?cid=1429&cid=1429> (Erişim tarihi: 28 Ekim 2020).

Beş Kubbe Salonu'nda gerçekleşen Döngüsel Seyir sergisi⁴, sanatçının zaman dizgesini zamansızlığa doğru odaklar. Çünkü zaman Kant'ın işaret ettiği gibi "hiçbir şekli kabul etmez"⁵. Sergide, zamanla birlikte her yapıtın kendi sürecindeki düşünsel yapısı ön plana çıkar.

Zaman boyutu benim resimlerimde ilk çağlardan mağara dönemiyle günümüzdeki çağdaş sanat akımları arasında 'zaman dilimi' olarak bütünü kapsayan bir dilim. Yani ben herhangi bir yerdeki bir zaman içerisinde yaşadığımı düşünmüyorum. Benim için bütün zamanların birikimlerinin bir sunusu vardır diye düşünüyorum. Yani ben burada zamanla herhangi bir zaman içerisinde, herhangi bir tiyatrunun, herhangi bir sahnesi ya da herhangi bir tarihin bir yapıtı ile ilgilenmiyorum. Zamanın bütünü beni ilgilendiriyor. Bu bütün içerisinde yaşıyorum (Menemencioglu, 1995: 17).

Yaşadığı coğrafyadan edindiği izleri, seçtiği imgeleri zamanda yolculukla -her imge hem kendi zamanında hem de biçimlendiği zamandadır- bugüne getiren, çağdaş bir kimlik, bağlam ve biçime dönüşerek yeniden yorumlanır. Geçmişin kültür imleri geleceğin belleği durumundadır. Bu nedendir ki serginin bağlamı daha önceki Süleyman Saim Tekcan sergilerinden daha farklı bir bakışa izleyiciyi yönlendirir. Sanatçı ve Döngüsel Seyir sergisi, birbirini sahiplendikçe, sanatın öyküsüne düşülen not zamanla yerini sağlamlaştırarak. Her sergi, sanatçısının zamanına açılan kapıdır. Süleyman Saim Tekcan'ın sanat yolculuğu seyrini, belli bir zaman ve coğrafya bağlamında düşündüğümüzde, coğrafya Anadolu ve zaman da Anadolu'nun kültürel katmanlarındaki her bir uygarlığın etkileşim ağlarına takılıdır. Bu özgün bir kimliktir. Çünkü yüzeylerdeki imgeler, geleneksel bir estetik biçim ve kültürel sembol olmaktan çıkarak, teknik ve biçim verme

⁴ Süleyman Saim Tekcan'ın yaklaşık üç yıllık süreci kapsayan bir zaman diliminde üzerinde çalıştığı "Döngüsel Seyir" isimli sergi, 3-30 Mart 2018 tarihleri arasında Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde gerçekleşti. Kuratörlüğünü Dilek Karaaziz Şener'in üstlendiği serginin yerleşimini, Yeşim Demir ve Nevzat Sayın birlikte hazırladı. Sergide, sanatçının geniş zaman aralığından seçilen resim ve heykelleri özel bir izlek ile sunuldu. Tekcan'ın bu sergi için çalıştığı yeni işlerinden, 3,5 metre yüksekliğindeki alüminyum heykel ise ASAŞ Sanat'ın desteği ile atölyelerinde özel olarak hazırlandı. Sergi etkinlikleri arasında yer alan ve ilgiyle izlenen konferans ise 20 Mart 2020 tarihinde Sunay Akın ve Süleyman Saim Tekcan arasında gerçekleşti. Konferansın sonunda Ayla Karacan'ın solo bağlama resitali mekânın ruhunu ezgisel notalara dönüştürdü. Ayrıca Döngüsel Seyir Sergisi için Ayla Karacan'ın hazırladığı "A CYCLICAL ODYSSEY / DÖNGÜSEL SEYİR-SÜLEYMAN SAİM TEKCAN The Music Theme" için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=G0WYBzQG-k8> (Erişim tarihi: 29 Ekim 2020).

⁵ Bkz. Heidegger, Zaman ve Varlık Üzerine, (Çev. Deniz Kanit), İstanbul 2001, s. 10'da kitaba önsöz yazar Joan Stambaugh, Heidegger'in varlık ve zaman üzerine düşünsel saptamalarını tanımlarken Kant'ın bu sözünden yararlanır. Tekcan'ın yapıtları ve özellikle resimlerini incelediğimizde, zaman kavramının "öncesi ve sonrası" gibi bildik bir dizin içerisinde yer almadığını görürüz. Döngüsel Seyir sergisinde yer alan 1976 tarihli tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan iki resimdeki imge betimlemeleri, sergi için özel olarak tasarlanan 2018 tarihli "Döngüsel Seyir I" ve "Döngüsel Seyir II" isimlerindeki iki anıtsal heykelde, yeniden ortaya çıkar. Heykellerle ilgili olarak bkz. dip not 5. Değişim daha devingen hale gelen biçim dinamiğinde ve farklı bir malzeme ile yaklaşma isteğinde olan sanatçının duymusal arkeolojiyi olgunlaştırarak ortaya koymasındadır.

noktasında çağdaş bir gözlemcinin teknikleriyle buluşmaktadır. İki lemlere veya anıların derin hüznüne kapılmadan şemaların içinde kaybolmayı değil sorunları resim yüzeyinde (yağlıboya, desen, özgün baskı) çözümleyerek bugüne gelmiştir. Sanat yapıtının kökeni sorusu yirminci yüzyılda düşünürler tarafından çok sorulmuştur. Yapıt, sanatçının faaliyetinden doğar. Sanatçı nereden beslenir ve sanat yapıtı nasıl vücut bulur? Yapıt sanatçının, sanatçı yapıtının kaynağıdır. Heidegger'in de vurguladığı gibi, yapıttan sanata giden adımlar bir döngü değildir; denenen adımların hepsi aynı döngüde yer alırlar (Heidegger, 2001: 10).

Kaynaklardan beslenme, coğrafyasının kültür katmanları arasındaki yolculuklarından esinlenmek, ister kişisel isterse kolektif bellekle taşınan şeyler üçüncü unsur olan sanat ile buluşur. Tekcan'ın böylesi bir önermeyi oluşturmaktaki amacı, iki yola açılıyor ve bu yolları yeniden tek bir noktada topluyor. Birincisi kaynağından beslenen sanatçı oluşu, ikincisi ise kaynağını evrensel dile aktarabilen ve yıllarını zaman dizgesi olarak birinin bir diğeriyle ilintilendirilmesi prensibine sadık kalışıdır. Her iki yolun da birleştiği yön formların özgürleşmesidir. İzler izleri örtmüyor, aksine, izler izlerin peşi sıra farklı deneysel tatlara birbirine ekleniyor. Böylesi bir diyalektik bakış, yani doğası gereği kendi alternatifini yaratan düşünce pratiği, deneysel anlamda farklı teknik hatta malzemede değişkenini yaratıyor daima (Karaaziz Şener, 2018: 10).

Anadolu Uygarlıkları, Rembrandt'a Saygı, Doğadan Bulunmuş Nesnelere, Atlar ve Hatlar Adlı Dönemler ve Biçem Özellikleri

Süleyman Saim Tekcan'ın 1970'li yıllardan 2000'li yılların başına kadar geçen süreçteki temalarını incelediğimizde somuttan soyuta geçen bir biçem tavrının izlerini süreriz. Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra, 1961-62 yıllarında Artvin Öğretmen Okulu'nda resim öğretmeni olarak görev alır. Erzurum, Trabzon ve sonrasında İstanbul'a tayin oluncaya kadar yapıtlarını bu yerlerin kültürüyle besler. "Kemençe Üzerine (Desen)", "Kemençeci (Serigrafisi)", "Trabzon Folklorundan (Desen)", "Karadeniz Oyunlarından Bir Estantane (Linolyum)", "Ana-Oğul ve Kızlar (Litografi)", "Armutlu'da Dinlenen Kadınlar II (Tuval-Yağlıboya)", "Aile Yolculuğu (Tuval-Yağlıboya)", "Baştacı Oğullar (Suluboya)" gibi resimlerinin ortak dilini eleştirmen ve sanat yazarları "Yerel Konulu Figüratif Çalışmalar" başlığında sınıflandırır. Bu bağlamda, Germaner, sanatçının, Trabzon folklorundan, Anadolu insanından esinlenerek figüratif çalışmaları ile sanat serüveninin seyrine başladığını vurgulanmaktadır⁶.

⁶ Germaner, Süleyman Saim Tekcan, İş Bankası Kibele Sanat Galerisi Sergi Kitabı, (12 Mayıs- 24 Haziran 2006), İstanbul 2006, s.13, 14'deki bu saptaması önemlidir. Ayrıca Germaner, Sanat Tarihi'nde sanatçıya dair biçem sınıflamasında dönemlerini nasıl belirleyeceğimiz ve üzerinde duracağımız konusunda detaylı bir metodoloji sunar.

Tekcan için Anadolu coğrafyası, tarihiyle, kültür değerleriyle yaşar. Anadolu her katmanıyla apaçık önündedir. Kültür katmanlarının arasındaki yolculuğu Trabzon'daki yıllardan başlayarak bugüne kadar insanıyla, formuyla, kültürel değerleri, idolleri, simgeleri ve hikâyeleriyle yapıtlarının temeline öncelikle tema ve sonrasında da her çağdaş sanatçı da olduğu gibi farklı teknik ve malzeme uygulamalarıyla yerleştirir.

Esas olarak Anadolu Uygarlıkları diye adlandırılan bu tarihsel mirasın katmanları birbirinden farklı kültürlerin üst üste birikmiş formların, sözlerin de tarihidir aynı zamanda. Kuşkusuz ki bu birikim sanat da dahil bütün çağdaş sanat kültür oluşturmalarına aynı zenginlikte, kullanışlı olanaklar sunmaktadır. Fakat gerçek bir sanatçı için durum çok daha heyecan verici ve tarihseldir. Çünkü karşısındaki birikim hem hemen önünde hem de iç derinliklerinde kodlanmış olarak bulunmaktadır ve bu da ona çok daha zengin, yaratıcı, kıskırtıcı duyumsal olanaklar biçiminde yansımaktadır (Kahraman, 2011: 10).

Döngüsel Seyir sergisinde sanatçının yukarıda belirttiğimiz ilk yıllarına ait resimleri sergilenmemiştir. Bunun nedeni ise son yıllardaki üretimleri incelendiğinde yaşadığı coğrafyanın insanı ve kültür formları arasındaki seyrinin kendi olgunluk düzeyinde farklı arayışlar ve deneyimlerle soyutlama biçiminde vücuda gelmesidir. Tekcan, kültür formları arasında dolaşırken ve yeni dünyalar keşfederken kendi kişisel ve ruhsal geçmişinin verileriyle hareket eder. Anadolu ile başlayan süreç sanat biçimine duyumsal bağlamı eklerken aynı zamanda da güncel ile olan ilişkisini de kurarak ilerlediğini, Tophane-i Amire'deki sergisiyle, izleyiciye hissettirmiştir. Heykellerden resimlere ve resimlerden heykellere geçişler, mekânın sonunda yer alan, video ve ses yerleştirmesi, kendi ruhunu her türlü coğrafi ve kültürel veriyle tamamlayan bir sanat serüveninin izlerini taşımaktadır (Görsel 4). Kısaca Anadolu, sanatçının kültürel olanaklarını hissederek, kullanarak bir alfabeye dönüştürdüğü önemli bir kaynaktır.

Tekcan, Türkiye'de bu olanakları zamanında ve yeterince fark edebilmiş, fark ettiklerinden filizlenerek kendisine özgü, modern yeni bir alfabe oluşturabilmiş çok az sayıdaki sanatçılarımızın en baş sırasında durmaktadır. Türk resminde felsefi olarak kendisinden önceki kuşaktan Nurullah Berk, Turgut Zaimoğlu ve hemşerisi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve bu gibi isimlerin üzerinde bilinçle yürüyen bir yol iççisidir. Bu yönüyle bir bakıma "Yurt Resimleri" projesi içerisinde yer alan ilk Cumhuriyet ressamlarının düşünsel/görsel belleklerinin takipçisi de sayılabilir aynı zamanda (Kahraman, 2011: 11).



Görsel 4. Balamir Nazlıca tarafından hazırlanan *Unconcealment IV* filminin Döngüsel Seyir sergisinde gösterimi, 2018, İstanbul Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek).

1980 yılının ikinci yarısıyla birlikte bakış açısını, tekniğini ve merkeze yerleştirdiği tema seçimini Dünya ve Avrupa sanatına doğru çevirir. O dönemde yaptığı resimleri (gravürleri ve serigrafileri) Kahraman, tam da Batı sanatında olması gerektiği gibi yaratıcı ve devrimci bir yararlanma⁷ olarak tanımlar. Rembrandt'a Saygı serisi çağdaş bir dünyada kendi özgün biçimiyle esasında bir yer arayışı olarak yorumlanabilir. Bu dönemin ön plana çıkan en belirgin özelliği devinimdir.

Sanatçı söz konusu bu çalışmalarında Rembrandt'dan yola çıkarak, aslında esas olarak gravür tekniği için kullanılan boyanın geleneksel rengi sepya rengi ile yine Batı resmine ait ışık-gölgeyi soyutlayıp dönüştürerek resimlerine/özgün baskılarına yeni bir dilsel gerçeklik olarak yansır. Burada bizim gibi ülkelerde görülen ve fazlaca rastlanan bir dil/form/kültür kopyacılığından çok Batı sanatı geleneğinden doğrudan teknik, malzeme ve bilgi aktarımından, hatta bu aktarım kaynağı olarak insanlık birikimine yeni, özgün değerler katmaktan söz edilebilir (Kahraman, 2011: 12).

Döngüsel Seyir sergisi için 2016, 2017 ve 2018 yıllarında planlanmaya başlanan yeni resimleri, devinim, ışık, gizem, kozmik titreşimleriyle 1980'li yıllarına kendi güncel zamanından bir bakıştır. Serginin retrospektif bir bağlam içinde zamanı dizmekten öteye geçmesi de esasında bu

⁷ Tekcan, 1986 yılında Profesörlük ünvanı alarak, Grafik Anasanat Dalı başkanlığına getirilir. Bu görevini, Grafik Bölümü başkanı olarak bölümün teknik imkânlarını genişleterek, eğitime yeni dinamik boyutlar katarak sürdürür. Özgünbaskının farklı alanlarındaki arayışları Tekcan'ın kendi adıyla anılan bir serigrafi tekniğinin sürecini de beraberinde getirecektir. Konuyla ilgili olarak bkz. Uçkan, Süleyman Saim Tekcan, İstanbul 1996, s. 56. Ayrıca bkz. Kahraman, Süleyman Saim Tekcan'ın 50 Yılı 'İdoller', İstanbul 2011, s. 12.

yaklaşımıdır. Çünkü sergide yer alan özellikle diptik anlayışla düzenlenen büyük boyutlu resimler -ki bu resimler mekânın anıtsal bütünlüğüne göre sanatçı tarafından planlanarak, tasarlanmıştır- geçmişin ışık, gölge, doku ve katman katman yüzeye gravür tekniğiyle işlenen tavrına pentürle yeni ve çağdaş bir deneyimleme sunar. Diğer bir deyişle geçmişin deneysel arayışları bugünün yeni bakış açısıyla buluşur. Tekcan farklı bir zaman boyutuna yine kendi özgün diliyle geçmiş ve mekânla birlikte daha da anıtsallaşan yağlıboyalılarıyla dil, form, kültür etmenlerinin tam bir döngüsel seyrini yine izleyicinin duyum dünyasına bırakmıştır. Bakışın yüzeye çekildiği ve katmanlar arası yolculukta bu defa sadece geçmiş değil sanatçının öyküsünü de arayacağınız yeni bir arkeolojiye dönüşür (Görsel 5,6). Tüm bu işler sanatçının gözünden içsel imgelerdir. Yaşamış, tanıklık etmiş, bilgi edinmiş, kültürel değerleri içselleştirip kendi dünyasını düşsel imgelerine dönüştürmüştür. Tophane-i Amire sergisinin belki de en önemli sonucu hem ziyaretçilerinin hem de özellikle sanatçının kendi sanat yaşamını karşıdan bakıp izleyebileceği bir görsel imkanı sağlamış olmasıdır.



Görsel 5. İçsel İmgeler Serisinden, 2017, Tuvale marufle kağıt üzeri yağlıboya, 209x109 cm. (Solda)

Görsel 6. İçsel İmgeler Serisinden, 2017, Tuvale marufle kağıt üzerine yağlıboya, 209x109 cm. (Sağda)

Karışık teknik aracılığıyla yaratılan karmaşık doku geçişleri derinlik duyumunu, estetik kompozisyon düzleminde optik perspektife gerek kalmadan oluştururlar. Resme yönelen bakış, bu dokunun gerçekleştirdiği alçak rölyef etkileri sayesinde yakına doğru çekilir, yüzeyde gezinir, daha doğrusu bu rölyefleri izleyerek onlara dokunur, bakışın yüzeye bulunduğu anda da karşı konulmaz bir biçimde içeriye doğru çekilir, bir tür girdap etkisi... Boşluk ve doluluklar arasındaki titreşim, dokusal geçişlerle kitlelerin içine taşınarak girdap etkisini çoğaltır (Uçkan, 1996: 60).

Süleyman Saim Tekcan'ın İstanbul ve İzmir'de neredeyse aynı zamanda açmış olduğu ilk kişisel sergileri 1976⁸ yılıdır ve figüratif anlatımlar yerini soyut formlara bırakmaya başlar. 1976-1991 yılları arasında genel olarak Uygurliklar Serisi adı altında birleştirebileceğimiz bu dönem yapıtları; Türk Çeşitlemeleri, Uygurlik Katmaşığı, Hitit'e Gönderme, Anadolu'dan Gelen isimleriyle kendi içinde çoğalır. Görüldüğü üzere yine coğrafya ve coğrafyanın kültür katmanları somuttan soyuta geçiş sürecinde temanın döngüsel seyrini oluşturmaktadır. Resimlerdeki biçimler, sanatçının imgesel dünyasıyla buluşmakta ve ışığa verdiği önemle kültür emareleri kendi boyutlarını yaratmaktadır.

Soyut eksen, estetik kompozisyonun kurucu öğelerinden biri olarak hep oradadır ve bir çizgi, grafik bir şerit ya da ışık huzmesi olmanın ötesine geçmiştir. Sürekli titreşen bir hareketi taşıyan güç eksenini halinde, resimsel düzlemi katederken onu da titreştirir. Karışık teknik aracılığıyla yaratılan karmaşık doku geçişleri derinlik duyumunu, estetik kompozisyon düzleminde optik perspektife gerek kalmadan oluştururlar. Resme yönelen bakış, bu dokunun gerçekleştirdiği alçak rölyef etkileri sayesinde yakına doğru çekilir, yüzeyde gezinir, daha doğrusu bu rölyefleri izleyerek onlara dokunur; bakışın yüzeye bulunduğu anda da karşı konulmaz bir biçimde içeriye doğru çekilir, bir tür girdap etkisi... Boşluk ve doluluklar arasındaki titreşim, dokusal geçişlerle kitlelerin içine taşınarak girdap etkisini çoğaltır (Uçkan, 1996: 60).

1983-1984 yıllarında yeniden bir yağlıboya sürecine tanıklık ediyoruz. Bu sürecin resimleri soyut ve somut arasındaki ara kesitte yer alır. Natura Mutantis ya da Doğadan Bulunmuş Nesnelere serisi, önceki işleriyle organik bağlar kurar. Bununla birlikte Döngüsel Seyir serisinde yer alan bir grup 2017 tarihli işlerinde de aynı bağ devamlılık gösterir. Gerçeğin Belirdiği An Serisinden adlı bu işler, geçmiş ve geleceğin kesiştiği bir süreçtir (Görsel. 7, 8). "Belirsiz Objelerden Natürmortlar"⁹ serisinin çıkış noktası doğadır. Meşe

⁸ Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir serisinde 1976 yılına ait iki yapıtı sergilenmiştir.

⁹ Uçkan 1996 yılında yazdığı sanatçının biyografi kitabında 1984 yılındaki yeni seri için "Belirsiz Objelerden Natürmortlar" tanımlamasını kullanır. Bu serinin önceki işleriyle bazı kurgusal ve tematik bağlar kurmasının yanı sıra yalnızca pentür/özgün baskı ayırımından kaynaklanmayan farklı bir atmosferi, Tekcan'ın sanat serüvenindeki bir sapağı ve bu sapağı aştıktan sonraki sürecin izlerini belirleyen bir çeşit köprü olduğunu söylemektedir. Bkz. Uçkan, a.g.e., s. 78. Bununla birlikte bu sapağın izlerine 2017 yılındaki çalışmalarında yine pentür ile keşiften bir yolda sanatçının rastlaştığını söylemek de mümkündür.

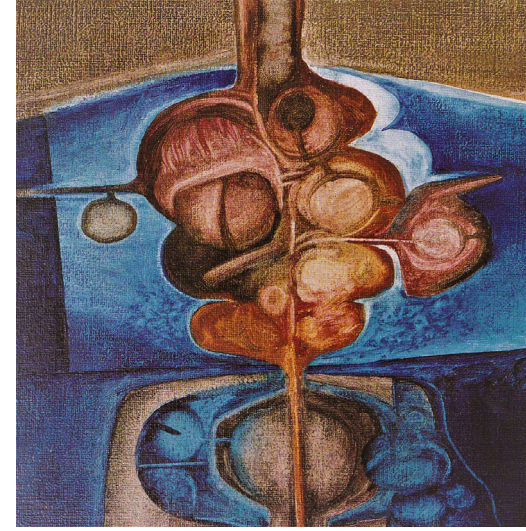
palamutu, yaprak, ağaç dalları, çeşitli meyveler olabilecek bu nesnelere form olarak sanatçının ilgi odağına yerleşir. Uçkan 1996 yılında sanatçıya dair biyografi kitabı yazısında, objelerin küresel, içbükey, dışbükey formları ve onları içine alan zarlar, kovuklar, çukurların kavimsi formları Barok¹⁰ biçem özelliği olarak yorumlar.

Bu resimlerde iç içe geçen kıvrımlarıyla öznel doğa görünümleri kuran barok bakış, bir "duyular mantığı"yla, duyulabilir ve düşünülebilir olan, dış dünya ve iç dünya, madde ve ruh arasındaki sınırı aşan bir hareketle, maddenin içindeki görünmeyen akışkan enerjiyi yakalayarak iç dünyaya taşıyıp zihinsel duyum kitlelerine dönüşmektedir. Doğanın içindeki dönüşüm gücünü yakalayan "duyular mantığı", başka her türlü mantıktan radikal olarak farklıdır ve dolayısıyla zihnin sonsuz kıvrımlarını maddenin kıvrımlarla açılan akışkan doğasına eşleyerek, simülasyon ve göz yanılmasıyla arınmış duyumlar üretecektir (Uçkan, 1996: 82).

Sonuç olarak 1983 ve 1984 yıllarındaki bu işlerin sanatçının öznel beğeni ve tercihini belirlediğini söylemekle birlikte esasında tüm biçimlerin özümsemişi ve formların kâğıt üzerine Lavi tekniğiyle dağıldığı Gerçeğin Belirdiği An Resimleri sanatçının zaman dizinindeki değişen, gelişen ve özgürleşerek öznelleşen arayışlarının ulaştığı noktadır. Artık objeyi değil an'ı resimler. Formlar üst üste yerleşir, aralarından geçen saydam yüzeylerle son dönem işlerinin daha bir kendine ve kendi arkeolojisinin duyumsal izlenim ve izlerine dönüş olduğunu vurgulamak gerekir. Renkten arınan söz konusu Lavi tekniğindeki resimler, saydamlaşan ve bazı yerlerde de -özellikle atların gövdelerinde- daha koyu siyah lekeler halinde daha bir üçlüdür, enerjiktir. Figürler yüzeyde, kıvrım kıvrım formlarıyla akar durur, buluntu nesnelere başlayan sürecin izleri rengin saflaştığı ve monokrom güce dönüştüğü etkilerle oynayan bir mantığın peşinden giderek biçim bulur. Döngüsel Seyir sergisindeki tüm işler, kendiyi yüzleşen bir deneyimi bize gösterir. Zamanda yolculuk yapmak ve kendi zamanına bakış atmak, yeniden bir hesaplaşma ve deneyim mantığını geliştirmiştir. Hem kendiyi hem zamanıyla hem de bir ömür boyunca ilgilendiği teknik ve temanın yeniden duyumlandığı kendi sanat öyküsüyle bir yüzleşmenin söz konusu olduğunu söylemeliyiz. Figür, tema, uygarlık emareleriyle birlikte bu son sergide sanatçının kendisi de özgürleşmiştir. Bu nedenle Döngüsel Seyir sergisi altmış yılı geriden bırakan sanatçının artık sapağı, soluk noktası

¹⁰ "Barok çizgi, sonsuza uzanan iç içe kıvrımların, ruhun ve maddenin kıvrımlarının birbirine tekabül ettiği, sonsuz sayıda noktada sonsuz sayıda eğriye dokunan sonsuz bir eğridir. Maddenin akışkan, gövdelerin de belli bir akışkanlık ve katılığı bir arada içerdikleri için esnek oldukları ve birbirlerine nüfuz edebildikleri, en küçük parçası kıvrım olan uçsuz bir sarma labirentidir Barok dünya" Bkz. Uçkan, a.g.e., s. 78, 82. Alıntının yapıldığı orijinal kaynak için bkz. Deleuze, Le Pli (Leibniz et le Baroque), Minuit, 1988, s. 4-9; 169; ayrıca bkz. Buci-Glucksmann, "Le plissé baroque de la peinture", Magazine Littéraire, S: 257, (Eylül 1988), s. 54-56.

veya deneyimlediği bir heyecanın ötesinde ayakları yere basan, kendiyi konuşan, Sanat Tarihi'ne verdiği yönü tam bir seyir şölenine dönüştüren durak noktasıdır. Zamana atılan sanatçının özgün noktasıdır.



Görsel 7. Düşlediklerim ve Bulduklarım, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 40x40 cm. (Solda)

Görsel 8. Gerçeğin Belirdiği An Serisinden, 2017, Kâğıt üzerine Lavi, 110x60 cm. (Sağda)

1989 yılı ise sanatçının hem eğitimci hem de sanat yaşamında önemlidir. İstanbul Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi kurulur; "Anadolu Uygarlıkları" ve "Atlar ve Atlılar" isimli iki sergisi açılır. Teknik olarak serigrafinin kullanılması ve temanın da tek bir figüre yönelmesinin dışında sanatçının yaşamında bir geçiş süreci olarak değerlendirilebileceğimiz bu iki serginin ortak noktası soyut biçimlerin daha bir belirginlik kazanmasıdır.

Sanatçının eserlerini çözümlediğimizde, çarpıcı birleşimler yakalamaktan kendini alamıyor insan. Form ve içerik arketipler olmaktan uzak olsalar da, izleri görülebilirliklerini sürdürüyor. Ortaya çıkan resimlerin, hem organik hem de geometrik olarak doku bakımından zengin yapısı, kimi düşlerde ya da Küçük Asya'nın mekânlarında oluşmuş orijinal formu gizleyen bir tül izlenimi uyandırıyor. Gelenek (öz) ve ifade

(çağdaşlık) arasındaki bu bağıntı, Tekcan'ın ruhunun en iyi ifadesi (Hasanefendiç, 1989: 3).

Anadolu Uygarlıklarını adını taşıyan seri tam bir güçlerin bir araya gelmesidir. Merkeze alınan figürler Ana Tanrıça, güneş kursları, boğa, aslan, geyik idolleri, ritonlar, amforalar, Hitit formlarıdır. Biçem açısından bu dönemin resimlerini yüzeye kaplayan ve merkezde yoğunlaşan koyu lekeler ile üst üste gelen biçimlerin dinamizmi olarak yorumlamak ve kültürel katmanların tam bir harmanı demek doğru olacaktır. Daha sonraki yıllarla birlikte 1989 yılında serigrafi tekniğinde ilk görüntülerine tanıklık ettiğimiz Atlar da katmanlar arasındaki yerini alacaktır. Serigrafi tekniği yeni deneyim alanları sunar. Üst üste binen yüzeyler, formları tekrarlarla çoğaltma ve hareket, hacim kurgusu bu dönemin işlerinde göze çarpar. Boşluktan gelen güçle kültürel değerle kurulan estetik dünya sanatçının resimlerine devingen bir anlam kazandırır. Son yıllardaki yüzeylere baktığımızda daha bir yapı ve doku zenginliği ile değişen ve gelişen bağlamını sanat yolculuğundaki döngüsel seyre dönüştüren formların daha belirginlik kazandığı özgün bir noktaya evrilir.

Tekcan'ın Trabzon folklorundan beslenen figüratif resimleri 1980'li yılların sonunda¹¹ daha özellikli bir temaya yönelir. Atlar. Atlara olan özel ilgi Riva'da geçirmeye başladığı zamanın etkileridir. Riva'da başlayan yeni bir yaşam yine Anadolu yaşam kültürünün temelindeki bir varlığı, atları sanatçının imgelem dünyasına taşır. Hatta Anadolu'dan öncesine Orta Asya'ya kadar uzanan kültürel imgelere kadar ulaşır.

Atlar, Picasso'dan girer Dali'den çıkarlar, Selçuklu sanatının, Osmanlı sanatının içinden geçerler, soluk soluğa gelir, Süleyman Saim Tekcan'ın önünde şaha kalkarlar. Ağızları açılır, kişneyecekler sanırsınız, konuşmaya başlarlar. Tekcan'ın atları bildiğim en çok yükü taşıyan atlardır. Sırtlarında değil, başlarının üstünde koskoca bir tarihi taşırlar. Yaşamı, ölümü, mezar taşlarını, yazıtları, renkleri, biçimleri... Hep bir şeyler söylemektedirler. Sözləri ya göğüslerinde ya başlarının üstündedir. Bir kitaptan okur gibidirler, insanın at hali gibidirler (Saçlıoğlu, 2011: 13).

Atlar ve Atlılar serisi ile başlayan bu özel figürle geçen süreç neredeyse bir ömrü birlikte gidecekleri geniş bir atmosfere dönüşecektir. Döngüsel Seyir sergisinde de atlar serginin yine en çok konuşulan temasıdır. Bu kez yüzeylerden veya üç boyutlu hallerinden çıkararak sanki ait oldukları coğrafya ve kültür katmanından fırlayarak dörtlü sergi mekânını bir uçtan

¹¹ Tekcan, 1980'li yılların sonlarında, artık yurtiçi ve yurtdışı sergilerle, katıldığı bienaller ve aldığı ödüllerle adından söz ettiren, özellikle özgün baskı alanındaki katkılarıyla uluslararası literatüre geçmiş, eserleri uluslararası dolaşıma girmiş bir sanatçıdır. Bkz. Uçkan, a.g.e., s. 92.

bir uca -tıpkı özgür doğalarına uygun bir sürü mantığıyla- koşmaktadırlar. Mekânın tam merkezine yerleştirilen yaklaşık 1,5 metre yüksekliğindeki platform üzerindeki heykeller duvarlardaki resimlerin içinden adeta süzülerek geçmekte ve izleyen üzerindeki bu yanılsama esasında sanatçının seyir defterini görselleştirmektedir (Görsel 9). Resimlerdeki atların içinden geçen farklı malzemelerdeki ışıklı at heykelleri daha önce çinko baskı (gravür)¹² tekniğindeki Atlar ve Atlılar serisini anımsatır. Aynı şekilde ışık nasıl ki gravürlerindeki atları tekil bağlamda saydamlaştırıp anıtlarıyorsa sergi mekânında da tıpkı aynı etki canlandırılmıştır. Mekânın ışığı ile heykel ve yüzeylerin ışığı bu kez izleyene bilinmeyen bir dünyanın ışığını sunmaktaydı. Işığın daha önceki zamanlarda sanatçıya yapıtları için büyüsel bir anlam katması gibi sergi mekânının içinden geçen heykellerin hacimleri daha bir anıtlararak mekânın en sonundaki gerçeğin ortaya çıkış anındaki videoya doğru gitmekteydi. Zaten ses yavaştan işitiliyor ve yapıtların hacimleri mekânın boyutlarıyla birleşiyordu.



Görsel 9. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - To-phane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek)

¹² Süleyman Saim Tekcan elek baskı yöntemi içinde geliştirdiği kendine özgü tekniği ile resimlerini oluşturan bir sanatçıdır. Taşbaskı (litogravür), linolyum baskı, ağaç baskı, çinko baskı (gravür), elek baskı (serigrafi) gibi yöntemlerinin tümünü çok iyi bilen ve yıllardır uygulayan sanatçı özellikle elek baskı üzerinde uzun süren araştırmaları sonucunda kendi ifade biçimine en uygun olanı elde etmiştir. Tekcan, 'yaş üstüne yaş baskı' yöntemini geliştirerek uluslararası literatüre kendi adıyla geçmiş bir teknik yaratmıştır. Baskı yaklaşık 4-5 adet serigrafi makinesi kullanılarak ve yaş üstüne yaş baskı yapılarak gerçekleştirilir. Bu yöntemle göre renkler birbirine tutunmaya vakit bulmadan, birbiri üzerine süratli olarak basılır. Baskıda bazen örtücü çoğunlukla transparan renkler, boya kurumasına izin verilmeden baskı makinelerinden geçilir. Ana renkler bir araya geldiğinde ara renkleri oluşturur; çoğu zaman tüm ana renklerin bir araya gelmesinden sonsuz renk ve doku skalası elde edilir. Baskı sırasında baskı boyalarının içerisine katılan geciktiriciler, baskı süresince kurumayı önlediğinden en alttaki basılı renk, en son basılan renkle karışarak yeni bir renk bileşimi oluşur. Açıklama ve bilgi için bkz. Germaner, "Süleyman Saim Tekcan Retrospektifi", Akademist Dergisi, "Süleyman Saim Tekcan 50. Yılı Özel Sayısı", Sayı: 10, Nisan 2011, s. 28, 29.

Anadolu folkloru, uygarlıklar, nesnelere, anıtların idoller, Ana Tanrıçalar, Hitit sembolleri, Atlar ve Atlılar, Riva Atları, Atlar ve Hatlar bu defa sadece yüzeyde değil üç boyutlu yapıtlarla mekanın da tarihsel kimliğine uygun bir biçimde soyuttan somuta, somuttan soyuta bir geçit törenini sunuyordu. Bu defa ışık sadece yapıtların plastik dilinde değil sergi mekânının içinde de dolaşarak Tekcan'ın sanat serüveninin iç ışığını güçlendirecek bir algıyla izleyene sunuluyordu (Görsel 10).



Görsel 10. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - To-phane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek)

Lületaşı, Ahşap ve Bronzla Dans Eden Buğulu Bakışlı Atlar

Süleyman Saim Tekcan'ın farklı teknikleri deneyimlemesi için Atlar yeni bir süreci başlatmıştır. Özgün baskı tekniğindeki atların ve hatların buluşması 2000'li yıllarla birlikte yeni bir türe ve evrilmiştir. Bronz döküm tekniğinde küçük heykel ve rölyef çalışmalarıyla atların ve hatların estetik biçimleri sanatçının özgün üslubuna ve Türkiye Plastik Sanatları söz konusu olduğunda da isminin imzası olacaktır.

İlerleyen yıllarda her serisi ve bu serileri oluşturan yapıtları bizi bir öncesi ile karşılaştırır ve başkayı ifşa eder. Anadolu Uygarlıkları, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri 1990'lı yılların At/Atlar temasıyla "Süleyman Saim Tekcan'ın Simgeleri" ne dönüşmüştür. Tıpkı öncesindeki figürleri gibi onun atları da gücünün farkında, özgürlüğün rüzgârında tekil/ikili-üçlü gruplar halinde boşluğa anlam katar. "Boşluk" öylesine sorun haline gelir ki, bir süre sonra bronzla dans eden At/Ar ile hacmin büyümesine kendini bırakır sanatçı. İnsanlar özgür, kadınlar Tanrıça, Atlar ise ehlileştirilmemiş halleriyle izleyiciyi karşılar (Karaaziz Şener, 2018: 9,10).

Sanatçı, kendi coğrafyasının kültürel formlarına yönelirken diğer yandan da Batı sanatındaki ifade etme teknik ve biçim geleneklerine başvurur. Tekcan'ın her döneminde bu bağlamı bulmak mümkündür. Her dönemim ortak noktası derin ve özgün bir soyutlama duyumu, kültürel arkeolojinin her katmanının bilgece kazılmasıyla özgün bir soyutlama bazen de direkt soyut arayışlara yönelmesiyle sonuçlanır. Anadolu uygarlıklarının, Selçuklu ve Osmanlı sanatının hareket noktasını oluşturan bazı simgesel formlar çağdaş bir teknikle biçimlendirilen işleri soyutlamaya hatta soyuta dayalı kompozisyonlara dönüştürür. Somut biçimler, estetik lekeler, çizgiler, renk ve doku yüzeyleri içinde erir.

Tekcan'ın 1990'lı yıllarda başladığı Atar, Atlılar, Hatlar başlıklı (tuval, baskı, rölyef, bronz heykel vb.) anıtsal etkili dizi çalışmalarına da yine aynı bağamlardan bakmak gerekir. Esas olarak Osmanlı kültüründen (tuğralar, minyatürler vb.) yola çıkarak kurulan çağdaş formlar yine aynı coğrafyanın kültürel mirasına göndermelerden oluşmaktadır (Kahraman, 2011: 13).

Süleyman Saim Tekcan'ın, 2001 yılında, temel aldığı doğa-malzeme ve bu ikilinin birleştiği teknik-tema olgularını yeni malzeme deneyimleriyle sergilediğini görmekteyiz. Özgün baskının ünü ülke sınırlarını aşan, tartışmasız "virtüöz"ü olan sanatçı, bronz yüzey üzerinde Riva Atları'nın dolaştığı sınırları daha da genişletti. Bir sanatçının sanatsal yaşamında gerçekleşen her evrenin öncesinde oluşan zeminin (temelin) varlığından söz edebiliriz. Her yeni oluşum bir önceki adımın renklerinde ve biçimlerinde gizlenen silüetlerde izlerini belli etmektedir. Picasso'nun da belirttiği gibi, bir işe koyulduğunuzda ortaya ne çıkacağını önceden kestiremezsiniz. Bu kararlılığın bir sonucu değildir. Asıl gerçek, çalışma süreci içerisinde yapıtın aldığı biçim ve değişimdir (Penrose, 1967: 14) .

Malzemenin keşfi ve tekniğin deneyimlenmesi ile birleşen seyir, döngüyü önce Atlar ile daha sonrasında ise İdoller, Anadolu Uygarlıkları'nın yine bellekte kalan görüntü ve etkilerinden çıkan soyut formlar ve en önemlisi de Belirsiz Objelerden Natürmortlar (1984) serisindeki sapağından seçilen soyut formlarla biçimlenen anıtsal heykelleri ortaya çıkarmıştır. Heykel¹³ ve

¹³ Heykel ve özellikle de rölyeflerin zamansal aralığında malzemenin keşfi serüveni, Vitra Seramik Atölyesi'nde özel bir sergi için, 01-10 Eylül 2000 tarihleri arasında, bir araya gelen dokuz sanatçının ortak atölyede çalışması sürecine uzanır. 1957 yılında Dr. Nejat F. Eczabaşı tarafından kurulan Vitra Seramik Atölyesi'nde seramik çalışan Merih Akçam, Sadık Altınok, Aydın Ayan, Devrim Erbil, Ender Güzey, Maria Sezer, Süleyman Saim Tekcan, Yunus Tonkuş ve Hanefi Yeter 1-10 Eylül 2000 tarihinde Bodrum Kalesi'nde düzenlenen "Tuvalden Toprağa" adlı sergide buluşmuşlardır. Bkz., Vitra Seramik Atölyesi Tuvalden Toprağa, (Sergi Kataloğu), İstanbul, 2000; "Ressamlardan Seramik Sergisi", Hürriyet Gazetesi, (27 Ağustos 2000, Pazar), İstanbul, 2000; İ. Kamar, "Seramiğin Büyüsü", Milliyet Gazetesi, (28 Ağustos 2000), İstanbul, 2000, s.13; Ö. Durgun, "Nefes Alan Toprakla...", Cumhuriyet Dergi, Sayı:754, (3 Eylül 2000), İstanbul, 2000, s.20.

yağlıboya pentürler Döngüsel Seyir sergisinde zamanın nasıl zamansızlaş-
tığını gösterir ve sanatçının içsel imgelerini farklı malzeme ve teknik olarak
okumakta önemli bir fırsattır¹⁴.

Seramikle olan serüvenim sırasında 'Atlar' a duyduğum tutkudan vazgeçmedim. On-
ları parmaklarımın ucuyla görerek seramik rölyefler halinde biçimlerken, daha çok
insanın görmesi ve paylaşması için bronz olarak çoğaltılması fikri giderek güçlendi.
Sonuç olarak, 'Atlar ve Hatlar' serisinin bronzdan rölyef ve heykelleri ortaya çıktı
(Şener, 2001:8).

Ahmet Ünver, haklı olarak, Tekcan için şu saptamayı yapıyor: Heykelti-
raş yaklaşımıyla yaptığı titiz çalışma sonucu, geleneksel gravür teknikle-
rininkinden bambaşka etkiler elde ediyor (Ünver, 2000: 5). Bu bağlamda
heykelerde tekil olarak ortaya çıkan etki, çoklu bir biçimde sergilenirken,
diğer bir deyişle hacim yaratma/figüre hareketlilik sağlama kurgusu, ya-
pıtlardan mekâna taşınıyor. Sergi kurgusunda da hacimli bir anlam okunu-
yor. Bu kurgu doğrultusunda birbiri ardına sıralanan at figürleri ve soyut
heykeller, resimlere benzer üç boyutlu bir düzende yerleşiyor. Mekânda
dört nala koşan lületaşı, ahşap ve bronz atlar gerçeğin ortaya çıkış anının
simgesi, anıtsal soyut bronz döküm heykelin durduğu noktaya ulaşarak,
vurgulanıyor. Anadolu Uygarlıklarının simgeleri, Osmanlı kaligrafisi ve
Türk Tarihi'nin başlangıcından beri varlığı bilinen mezar taşları sanatçının



Görsel 11. Süleyman Saim Tekcan, Atlar Serisinden, 2010, Polyester üzerine akrilik
kaplama, 190x100x70 cm. (Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018,
İstanbul - Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, Fotoğraf. Hakan
Gerçek)

¹⁴ 15 Aralık 2000 tarihinde sanatçıyla yapılan görüşme ve bkz. Şener, "Bronzla Dans Eden Buğulu Bakışlı Atlar",
Süleyman Saim Tekcan: Bronz Atlar Serisi Kataloğu, İstanbul 2001, s.4-8.

yapıtlarının esin kaynağıdır. Heykellerin genellikle yatay/dikey olarak be-
lirlenen formlarında Ahlat Mezar Taşları'na bir atıf düzeyinin oluştuğunu
söyleyebiliriz. Heykellerin üç boyutlu devingenliği resimlerle karşılıklı ko-
nuşmaktadır (Görsel 11, 12).



Görsel 12. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - To-
phane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf. Hakan Gerçek)

Döngüsel Seyir sergisi, sanatçının zamansızlığına vurgu yapan bir formatta
ve serginin akışı da bu düşünce üzerinde kurgulanmıştır. Serginin amacı,
Tekcan'ın sanat yaşamını, çok büyük zaman atlamalarıyla ve birbirine bi-
çimsel/kompozisyon/tema bağlamlarında zıtlaşmayan, ancak teknik çe-
şitlilikle daha da deneysel bir düzeye aktarılan seyir noktalarını birbirine
okutmak ve izleyiciye apaçık göstermektir. Sanırım bu projede dün ve bu-
günü buluşturan iki odak noktası yaratmak mümkün olmuştur. Birinci-
si heykellerin içinden geçtiği resimlerle kurgulanan mekândaki dinamik
merkezi yapılanma ve ikincisi ise 1976 tarihli iki resmin daha yakın tarihli
eserleri ile buluşmasıdır (Görsel 13, 14).

Anadolu'nun kültür katmanları sanatçının içinden teker teker geçmek-
te, yığınlara dönüşerek patlamaya hazır bir güçle soyuta dönüşmektedir.
Kısaca her yeniden başlama simgeleri kendi gücünü aramaya, formları
katmalarından arındırarak şahsi güncesindeki belleğini oluşturmaya doğru
devinir. Bir bakıma, 1976-2018 arasındaki sürecin tüm girdileri, sanatçının
kendi bünyesindeki tüm birikimleri, yaşamın ve içindeki tüm deneysel
öğelerin gücünü de harmanlayarak bir biriyle bu sergide alış veriş içindedir.



Görsele 13. Süleyman Saim Tekcan, İçsel İmgeler Serisinden, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 66x92 cm. (Solda)

Görsele 14. Süleyman Saim Tekcan, İçsel İmgeler Serisinden, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 92x66 cm. (Sağda)

2017 yılının Kasım ayında İMOGA'da sergi üzerine yaptığımız çalışma sürecinde, "Benim atlarım tümüyle soyut forma dönüşmüş olan atlardır" diye başlar söze ve devamında resim, heykel, desen ve gravürde bir dönem etkin rol oynayan temanın yani "At" figürünün esasında görünenden çok farklı bir dile evrilmiş olduğunu vurgular. "İnsan kendi kültürüyle düşünmeli ve sanat seyirinde kültürünü harmanlayarak yol almalıdır"¹⁵ sözünde, her yapıtın kültürümüzün içinde saklı olan düşünceleri taşıdığı anlamı vardır. Arka plandaki tüm süreçleri görmek açısından Döngüsel Seyir bu vurgu üzerinde kurgulanır.

Döngüsel Seyir sergisinin kurgusunu tamamlamak ve akışını belirlemek için iki yöntem kullanmak mümkündü. Birincisi Tekcan'ın yaşamının farklı dönemlerinde kendisiyle yapılan söyleşilerden yeniden kurgulanmış bir belgesel film gösterimi veya ikinci olarak ise seyirciyi çarpan, düşündüren ve farklı bir boyuta taşıyan kısacık bir film ile sergilemeyi noktalamak.

¹⁵ Döngüsel Seyir sergisi için küratör Dilek Karaaziz Şener ve Süleyman Saim Tekcan'ın yapmış olduğu görüşme notlarından aktarılmıştır. Sergi ile ilgili çalışma Kasım 2017'de başlamış ve Şubat 2018'e kadar devam etmiştir.

İkinci yöntemde karar kılındı. Balamir Nazlıca'nın¹⁶ sanatçıların tutkularını görselleştiren ve belgeleyen video portrelerinden oluşan film serisinden "Unconcealment IV: Süleyman Saim Tekcan"¹⁷ bölümü sergi akışında yerini aldı.

Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisi ile Balamir Nazlıca'nın Unconcealment IV- Süleyman Saim Tekcan¹⁸ filminin aynı mekânda buluşmasının sebebi, somut-soyut, düşünce-düş, an-süreç, zaman-zamansızlık bağlamlarının bütünsel bir atmosferde yaratının varlığının sesini duyurmaktır.

Sergi ve film izleyiciyi sanatçının sanatsal çağrısı anında etkiler, izleyici onun gözünden ve ruh halinden geçerek "gerçeğin ortaya çıkış anına" tanıklık eder (Görsele 15).

¹⁶ Balamir Nazlıca, İstanbul'da ikamet eden, profesyonel ses video üretim alanında Soaked adlı müzik projesi ile tanınıyor. Türkiye'nin ilk crowd source videosunu çekerek, müzik videosu alanında önemi ilklere ve başarıları imza atmıştır. Topkapı müzik ile beraber, bir EP, iki albüm ve kendi çekimini üstlendiği video projelerinden sonra, ilk sergisi Unconcealment için çalışmalarına devam ediyor. Nazlıca için bkz. <http://balamirnazlica.com/#5> (Erişim tarihi: 01 Kasım 2020).

¹⁷ Balamir Nazlıca'nın Unconcealment adlı kısa film serisi, sanatçıların tutkularını görselleştiren ve belgeleyen video portrelerinden oluşmaktadır. Alman filozof M. Heidegger'in gerçeklik kavram algısından ilham ve yön alan Unconcealment serisi, sanatçıların yaratı anlarını "video portresi" olarak göstermeyi amaçlar. Sanatçıları ilham anlarında görüntüleyen kısa filmler, onların özlerini yakalamaya odaklanırlar. Unconcealment videoları, sanatçının şiirsel bir dil ile video portre çekimidir. Süleyman Saim Tekcan'ın video portre çekimi 2017 yılına aittir ve mekân olarak sanatçının İMOGA'daki atölyesi kullanılmıştır. Heidegger'e göre Unconcealment bir keşiftir. Heidegger, tarihi bir kazı yapar gibi gerçeklik kavramının anlamını, hayatımızdaki gündelik yerini araştırırken, Unconcealment kelimesi ile karşılaşmıştır. Kelimenin kökeni Yunanca'da "Alethia" olarak, ilk defa gündelik hayatta kullanılmıştır. Filozof, gerçekliği "Alethia" olarak kabul etmiş ve standart çeviriden çok daha derine inmeyi başarmıştır. Alethia'nın tam karşılığı gerçeklerin ortaya çıktığı ve anlık olarak gözüktüğü, sonra üstünün tekrar kapattığı sürekli döngü anları olarak kabul edilebilir. Heidegger'in çalışmalarının özünde yer alan bu ikili kavram, ilki varlıkların tezahür etmeleri durumuyla dünyaların var olması ve ikinci olarak da dünyaların kendi kendilerini ifşa etmeleri bağlamında tanımlanabilir. Unconcealment en önemli tarihi andır ve Heidegger tarih boyunca var olup kaybolan birbirinden farklı dünyalar olduğuna kanaat getirmiştir. Süleyman Saim Tekcan'ın "Döngüsel Seyir" sergisi ile Balamir Nazlıca'nın "Unconcealment IV- Süleyman Saim Tekcan" filminin aynı mekânda buluşmasının sebebi, somut-soyut, düşünce-düş, an-süreç, zaman-zamansızlık bağlamlarının bütünsel bir atmosferde izleyiciye yaratının varlığının sesini duyurmayı amaçlamaktadır. Sergi ve film izleyiciyi sanatçının sanatsal çağrısı anında etkiler ve onun gözünden ve ruh halinden geçerek "gerçeğin ortaya çıkış anına" tanıklık eder. Unconcealment serisi için bkz. <http://balamirnazlica.com/unconcealment> (Erişim tarihi: 15 Ekim 2020)

¹⁸ Balamir Nazlıca'nın Unconcealment IV- Süleyman Saim Tekcan filmini izlemek için bkz. <http://balamirnazlica.com/unconcealment#5> (Erişim tarihi: 29 Ekim 2020).



Görsel 15. Balamir Nazlıca, *Unconcealment IV- Süleyman Saim Tekcan "Video Portresi"*, 2016, Süre: 3:53. (Süleyman Saim Tekcan'ın *Video Portresi - Videodan detay*).

Sonuç

Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinde sanatçının *Atlar, İçimden Geçen Atlar, Sudan Geçen Atlar, İçsel İmgeler ve Gerçeğin Belirdiği An* serilerinden toplan 83 adet resim ve 54 heykeliyle birlikte Balamir Nazlıca'nın *Unconcealment IV- Süleyman Saim Tekcan* kısa filmi (video ve ses yerleştirmesi kurgusunda) sergilendi. Sergide yer alan yapıtlar, 2006 – 2019 yılları arasına tarihleniyordu. Sergileme yöntemi, sanatçının resimlerinin -tarih dizimini gözetmeksizin- birbirlerini nasıl etkiledikleri, nasıl okudukları ve iç içelikleriyle aslında dönemsellikten daha çok sanatsal kaygıların problemleriyle Tekcan'ın farklı bir yönünü aktarmak üzerine belirlendi. Her seri kendi zamanını yaşarken bir önceki ve bir sonrakiyle nasıl bir iletişimle etkilendiğini (teknik, tema, soyu veya somut ilişkisi) iletişimini de kapatmıyor.

Süleyman Saim Tekcan'ın yağlıboya dan laviye, desenden özgün baskılara ve iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu heykellere uzanan sanat yaşamının döngüsel seyri, serginin akışındaki zamanı ortadan kaldırmış, daha doğrusu çok uzun bir sürecin kendi içindeki dinamik yapısını kısa bir soluklanmayla yeniden kendi zamansız boyutu ile inşa etmiştir.

Kaynakça

- Anonim. (2000a). *Vitra Seramik Atölyesi Tuvalden Toprağa. (Sergi Kataloğu). İstanbul.*
- Anonim. (2000b). “Ressamlardan Seramik Sergisi”, *Hürriyet Gazetesi, (27 Ağustos, Pazar). İstanbul.*
- Durgun, Ö. (2000). “Nefes Alan Toprakla...”, *Cumhuriyet Dergi, 754 (3 Eylül), İstanbul, 20.*
- Germaner, S. (2006). *Süleyman Saim Tekcan 45. Sanat Yılı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.*
- Germaner, S. (2011). “Süleyman Saim Tekcan Retrospektifi”, *Akademist Dergisi- Süleyman Saim Tekcan 50. Yılı Özel Sayısı, 10, 21-29.*
- Hasanefendiç, S. (1987). *Süleyman Saim Tekcan. Sarajevo, Yugoslavya: Akademija LikovnihUmjetnosti, Galerija Energoinves Alu Yayınları.*
- Heidegger, M. (2001). *Zaman ve Varlık Üzerine (çev. Deniz Kandır). İstanbul: A Kitap.*
- İçmeli, M. (2006). “Çağdaş Bir Müze İMOGA” *İMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (16 Mayıs - 31 Temmuz 2006 tarihleri arasında Beşiktaş Çağdaş -'İMOGA BEŞİKTAŞ'TA' sergisi dolayısıyla hazırlanan sergi kitabı). İstanbul: PROMAT Basımevi.*
- Kahraman, E. (2011). *Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı “İdoller”. İstanbul: İMOGA Yayınları.*
- Kamar, İ. (2000). “Seramiğin Büyüsü”, *Milliyet Gazetesi, (28 Ağustos), 13.*
- Karaaziz Şener, D. (2017, Kasım). *Süleyman Saim Tekcan ile Döngüsel Seyir Sergisi Üzerine Söyleşi. İMOGA, İstanbul.*
- Karaaziz Şener, D. (2018). *Döngüsel Seyir: Süleyman Saim Tekcan. İstanbul: İMOGA Yayınları.*
- Menemencioglu, M. (1995). “Süleyman Saim Tekcan ile Bir Söyleşi”, *Sanat Çevresi, 204, 16-25.*
- Penrose, R. (1967). *Picasso: Sculpture, Ceramics, Graphic Work. London: Published by Arts Council of Great Britain.*
- Saçlıoğlu, M. (2011). “Zaman”, *Akademist Dergisi / Süleyman Saim Tekcan 50. Yılı Özel Sayısı, 10, 13 - 17.*
- Şener, D. (2000, 15 Aralık). *Süleyman Saim Tekcan ile Heykel Çalışmaları Üzerine Söyleşi. Ankara Galeri Selvin.*

Şener, D. (2001). *Bronzla Dans Eden Buğulu Bakışlı Atlar - Süleyman Saim Tekcan: Bronz Atlar Serisi. İstanbul: İMOGA Yayınları.*

Uçkan, Ö. (1996). *Süleyman Saim Tekcan. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.*

Ünver, A. (2000). *Tekcan'ın Sanatında Dördüncü Boyut. İstanbul: İş Bankası Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.*

İnternet Kaynakları

İnternet: Eralp, T. N. (1996). *Tophane-i Amire, XV. Yüzyıldan Günümüze Tarihi Oluşumu, İşlevleri ve İlk Restorasyon Çalışmaları. https://www.msgsu.edu.tr/pages/ModalWindowContent.aspx?cid=1429&rcid=1429*

(Erişim tarihi: 28 Ekim 2020).

İnternet: <https://imoga.org/> (Erişim tarihi: 01 Eylül 2020).

İnternet: <http://balamirnazlica.com/unconcealment> (Erişim tarihi: 15 Ekim 2020).

İnternet: <https://www.youtube.com/watch?v=G0WYBzQG-k8> (Erişim tarihi: 29 Ekim 2020).

İnternet: <http://balamirnazlica.com/#5> (Erişim tarihi: 01 Kasım 2020).

İnternet: <http://balamirnazlica.com/unconcealment#5> (Erişim tarihi: 29 Ekim 2020).

İnternet Kaynakları

Görsel 1. *Süleyman Saim Tekcan, (Döngüsel Seyir sergisi kitabı için çekilen fotoğraflardan) İMOGA Müzesi, Kasım 2017. İMOGA Arşivinden.*

Görsel 2. *İMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts/İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi sergi alanından görünüm (Görsel Kaynağı: İMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts – İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi -16 Mayıs – 31 Temmuz 2006 tarihleri arasında Beşiktaş Çağdaş'ta düzenlenen “İMOGA Beşiktaş'ta” sergi kitabından, Saydamlar: Ali Konyalı), s. 4'den.*

Görsel 3. *İMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts/İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi sergi alanından görünüm (Görsel Kaynağı: İMOGA İstanbul Museum of Graphic Arts – İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi -16 Mayıs – 31 Temmuz 2006 tarihleri arasında Beşiktaş Çağdaş'ta düzenlenen “İMOGA Beşiktaş'ta” sergi kitabından, Saydamlar: Ali Konyalı), s. 8'den.*

Görsel 4. Balamir Nazlıca tarafından hazırlanan *Unconcealment IV* filminin Döngüsel Seyir sergisinde gösterimi, 2018, İstanbul Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek). IMOGA Arşivinden.

Görsel 5. İçsel İmgeler Serisinden, 2017, Tuval marufle kağıt üzeri yağlıboya, 209x109 cm. Dilek Karaaziz Şener Arşivinden.

Görsel 6. İçsel İmgeler Serisinden, 2017, Tuval marufle kağıt üzerine yağlıboya, 209x109 cm. Dilek Karaaziz Şener Arşivinden.

Görsel 7. Düşlediklerim ve Bulduklarım, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 40x40 cm. Uçkan, Ö. (1996). Süleyman Saim Tekcan. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, s. 79'dan.

Görsel 8. Gerçeğin Belirdiği An Serisinden, 2017, Kâğıt üzerine Lavi, 110x60 cm. IMOGA Arşivinden.

Görsel 9. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek). IMOGA Arşivinden.

Görsel 10. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek). IMOGA Arşivinden.

Görsel 11. Süleyman Saim Tekcan, Atlar Serisinden, 2010, Polyester üzerine akrilik kaplama, 190x100x70 cm. (Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, Fotoğraf: Hakan Gerçek). IMOGA Arşivinden.

Görsel 12. Süleyman Saim Tekcan'ın Döngüsel Seyir sergisinden, 2018, İstanbul - Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu, (Fotoğraf: Hakan Gerçek). IMOGA Arşivinden.

Görsel 13. Süleyman Saim Tekcan, İçsel İmgeler Serisinden, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 66x92 cm. Dilek Karaaziz Şener Arşivinden.

Görsel 14. Süleyman Saim Tekcan, İçsel İmgeler Serisinden, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 92x66 cm. Dilek Karaaziz Şener Arşivinden.

Görsel 15. Balamir Nazlıca, *Unconcealment IV*- Süleyman Saim Tekcan "Video Portresi", 2016, Süre: 3:53. (Süleyman Saim Tekcan'ın Video Portresi - Videodan detay). Dilek Karaaziz Şener Arşivinden.