

Ç. KOTAN

Prof. Dr. Basi Erdem

2012

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN
ESERLERİ ÜZERİNDEN SANAT YAŞAMI

ÇİĞDEM KOTAN

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
2012

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN
ESERLERİ ÜZERİNDEN SANAT YAŞAMI

ÇİĞDEM KOTAN

Sanat Kuramı ve Eleştiri – Sosyal Bilimler Fakültesi - Işık Üniversitesi, 2012

Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı – Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü – Buca
Eğitim Fakültesi - Dokuz Eylül Üniversitesi 1997

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

“SÜLEYMAN SAİM TEKCAN”
YAŞAMI VE SANATI

Yüksek Lisans Tezi
ÇİĞDEM KOTAN

ONAYLAYANLAR:

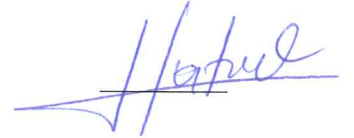
Yard. Doç. Dr. Emre TANDIRLI Işık Üniversitesi
(Proje Danışmanı)



Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT İstanbul Üniversitesi



Doç. Dr. Hatice ÖZ Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 07/09/2012

ARTISTIC LIFE BASED ON THE WORKS OF SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

Abstract

While the artistic career, works, his standing as an artist and the educator aspect of Süleyman Saim Tekcan is addressed in the present study, his standing as an artist is explained by means of his works, art technique, workshops he established and his educator aspect.

Süleyman Saim Tekcan is an artist nourishing on his origins and reflecting the culture he grew up with on his works gradually. His unique printing technique, the figures he created and the subjects he addressed in his works as well as his researcher aspect require both following and detailed research. From this sense, the phases of Süleyman Saim Tekcan's artistic career are addressed based on his life experiences, his view of the art, and his standing as an artist.

Keywords: Süleyman Saim Tekcan, Unique Printing Technique

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN’IN ESERLERİ ÜZERİNDEN SANAT YAŞAMI

Özet

Bu çalışmada Süleyman Saim Tekcan’ın sanat hayatı, yapıtları, sanatçı duruşu ve eğitimciliği incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken sanatçının tekniğine ve kurduğu atölyelere de değinilmiştir.

Süleyman Saim Tekcan, köklerinden beslenen ve yetiştiği kültürü çalışmalarına katmanlı olarak aktaran bir sanatçıdır. Gerek oluşturduğu özgün baskı tekniği, gerek eserlerini oluştururken işlediği konular ve oluşturduğu figürler, gerekse de araştırmacı yapısı sanatçıyı diğerlerinden farklı kılar. Ve detaylı olarak araştırılmayı gerektirir. İşte bu anlayıştan yola çıkılarak, Süleyman Saim Tekcan’ın sanat yaşamı boyunca geçirdiği evreler, yaşam deneyimleri, sanata bakış açısı ve sanatçı duruşu, eserleri üzerinden ele alınmıştır.

Anahtar: Süleyman Saim Tekcan, Özgün Baskı Tekniği

Teşekkür

Sanat yapmak, sanat yaparak yaşamak, her insanın başarabileceği bir yeti değildir. Bir kere sadece yetenekli olmak değil, azimli ve inatçı da olmak gerekir. Çünkü sanat yapacağım ve sanatla yaşayacağım dersiniz, hele bizim gibi ülkelerde hem ekonomik hem de manevi anlamda birçok şeyi göze almanız gerekir. İşte bu düşünceler ve kaygılar içersinde sanatçı yaratıcı olmaya, eser vermeye ve hayatta kalmaya çalışır. Bu kaygılar, sanatınıza güçlü bağlarla bağlanmamışsanız, bir rüzgarın önüne katar sizi ve savurur. Böyle zamanlarda genç sanatçılar ve sanatçı adayları, tutunacak bir dal, kendisine ışık olacak birisini arar. Bu düşünceler ve kaygılarla sanat yapmaya çalıştığımız bu dönemde, Süleyman Saim Tekcan hem sanatı hem de sanatçı duruşuyla etrafındakileri aydınlatacak ve yol gösterecek güçte bir sanatçıdır. Bu nedenle onun sanat yaşamını, eserlerindeki özgünlüğü ve emeği, sanata inatla bağlanışını ele almak, onu daha yakından tanımak ve tanıtmak istedim. Bu tezde onun hem kişiliğini hem de eserlerini bulacaksınız.

Elbette ki Süleyman Saim Tekcan gibi bir sanatçıyı incelemek zorlu bir süreci de beraberinde getirdi. Bu süreçte benden yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım sayın Prof. Dr. Basri Erdem'e ve Emre Tandırılı'ya, Doç.Dr. Ahmet Kamil Gören'e bize bu imkânı sunduğu için bölüm başkanımız Prof. Dr. Halil Akdeniz'e ve sanat yolunda bana ışık olan, desteğini esirgemedi, bu tezi tamamlamam için büyük bir özveriyle yardımcı olan sayın Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İçindekiler

Abstract	iii
Özet	iv
Teşekkür	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1 Sanat Yaşamı ve Eserleri	16
1.1 Yerel Konulu Figüratif Çalışmaları	20
1.1.1 Dans Resimleri (1961-1978)	21
1.1.2 Analar ve Oğullar (1970-1981)	22
1.2 Rembrandt’a Saygı Serisi (1980-1982)	25
1.3 Doğadan Bulunmuş Nesneler - Objeler (1983-1984)	28
1.4 Uygarlıklara Gönderme (1980-1986)	32
1.5 Uygarlıklardan Atlara (1989-1992)	36
1.6 Anıtsal Resimler-Siyah/Beyaz (1995-1999)	43
1.7 Atlar ve Hatlar (1991-2010)	46
1.8 Atlardan İdollere (2010)	52
1.9 Heykeller (2000-2011)	54
1.10 Süleymanname	58
BÖLÜM 2 Süleyman Saim Tekcan’ın Sanata Bakışı ve Sanatçı Kişiliği	59
2.1 Sanatında Anadolu Kültürünün Yeri	65
2.2 Sanatsal Özellikleri ve Baskı Yöntemleri	70
2.3 Aydın ve Devrimci Duruşu	74
BÖLÜM 3 Süleyman Saim Tekcan’ın Eğitimci Kişiliği	81
3.1 Kurduğu Atölyeler	87
3.2 İmoga	91
SONUÇ	99

Resimler Listesi

Resim 1: 1959, Gazi Eğitim Enstitüsü Bahçesinde.....	6
Resim 2: 1959, Gazi Eğitim Enstitüsü`nde Arkadaşları ile	6
Resim 3: 1963, Trabzon`da Sahnelenen Zafer Madalyası Oyunundan.....	7
Resim 4: Sevmek Zamanı Filminden, Sema Özcan, Müşfik Kenter, Süleyman Saim Tekcan.....	8
Resim 5: 1967 Emel Tekcan ve Süleyman Saim Tekcan.....	9
Resim 6: Süleyman Saim Tekcan, büyük emeklerle kurduğu Imoga'da.....	12
Resim 7: 2005, IMOGA, Sanatçı Dostu Ergin İnan ile.....	13
Resim 8: Elek Baskı/ Silk Screen 50x70cm 1975	22
Resim 9: Yağlıboya 50x40cm 1979	23
Resim 10: 120.00 x 120.00 cm. Oğullar Omuzlarda 1974 Yağlıboya	24
Resim 11: Gravür 53x78cm 1980	26
Resim 12: Gravür - 53x38cm 1982	28
Resim 13: Yağlıboya 50x50cm, 1983	30
Resim 14: Yağlıboya 60x50cm, 1983	31
Resim 15: 50x60 Elek Baskı 1980	33
Resim 16: Elek Baskı 100x70 cm 1985	34
Resim 17: Yağlıboya 145x100 cm, 1980	36
Resim 18: Elek Baskı 50x70 cm 1989	37
Resim 19: Elek Baskı 50x70 cm 1991	40
Resim 20: Elek Baskı 70x100cm, 1992	42
Resim 21: Kağıt üzeri yağlıboya 100x70 cm 1999	43
Resim 22: Yağlı boya 146x114cm 1999	45
Resim 23: Gravür 26x39 cm 1997	47
Resim 24: Suluboya 38x28cm 1990.....	49

Resim 25: 185.00 x 135.00 cm. 2003 Tual üzerine yağlıboya.....	51
Resim 26: 28.00 x 21.50 cm. 2011 Kağıt üzerine desen.....	53
Resim 27: 100.00 x 70.00 cm. 2011 karton üzerine yağlıboya ve karışık teknik..	54
Resim 28: Bronz Döküm Heykel, 2006	57
Resim 29: Süleymanname'den Bir Sayfa	58
Resim 30: Süleyman Saim Tekcan Atölyesinde Çalışırken.....	64
Resim 31: Sanatçının Atölyesi - İmoga'dan Bir Görünüş	98

GİRİŞ

Süleyman Saim Tekcan, 1940 yılında, Trabzon’da, orta halli bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Annesi Seher Hanım, babası Temel Efendi onun eğitiminde, diğer çocuklarında olduğu gibi, özenli davrandılar ve Süleyman Saim’in iyi yetişmesini sağladılar. Trabzon’un aydın kişilerinden olan babası; Temel Efendi, her zaman oğluna örnek oldu. Dindar bir insandı fakat tutucu değildi. Okuma yazma düzeyinin düşük olduğu bir dönemde Temel Bey, Arapça ve Farsça’yı iyi biliyordu. ‘Müstanik Muavini’ yani bugünkü karşılığıyla, savunma yargıcı yardımcısıydı. Eğitimine devam edip uzmanlaşınca da Adalet Bakanlığı tarafından dava vekili olarak atandı. Yani avukat olmayan yerlerde, insanların hak ve hukukunu, mahkemede savunmakla görevliydi.

Sesi güzel olan Temel Efendi iyi bir kuran okuyucusu ve yorumcusuydu. Süleyman Saim Tekcan çocuk yaşlarında, babasıyla birlikte camilere, mevlitlere gitmiş ve o kültürle yetişmiştir. Bu kültür, sanatçının eserlerinin özgünlüğünde kendisini açıkça göstermiştir.

Süleyman Saim Tekcan’ın eğitiminde önemli rol oynayan diğer bir etken; içinde yaşadığı doğadır. Karadeniz’in yeşili, sanatçının bilinçaltında eşsiz güzelliklerin işlenmesine neden olmuştur. Süleyman Saim Tekcan çocukluk günlerini şöyle anlatır;

“Yürünebilecek her yere yürürdük. Çoğu zaman yalın ayak idik. Çamur en büyük oynucağımızdı. Mahalle çocukları ile birlikte büyük çukurlar açar, bu çukurlardan çıkan kızıl çamurlarla arabalar, eşekler, atlar ve insan figürleri yapardık. Çok güzel çakılarım vardı. İyi ağaç yontar, ahşaptan işe yarar bir şeyler yapardım.”¹

¹Ekrem Kahraman -Beşiktaş Belediyesi-50.Sanat Yılı Retrospektifi Katologu- Beltaş A:Ş: Sanat Yayınları:15,Kasım 2011,İstanbul, Sayfa: 322-333

Süleyman Saim Tekcan'ın ilk el becerileri sonsuz imkânlar sunan Karadeniz'in doğal güzelliğinde gelişir. Sonbaharda, geceleyin lüks lambalarla, torlarla bıldırcın avına çıkılır. Karadeniz'in meşhur bıldırcınlı pilavının yendiği, kalabalık aile sohbetleriyle geçen akşam yemeklerini, Tekcan, 'değeri daha iyi anlaşılan bir bolluk içinde geçmiş, çocukluk anıları' olarak niteler.

Sanatçı, ilköğretime, 1946-47 öğretim döneminde, Trabzon'un önemli eğitim kurumlarından olan İskender Paşa İlkokulunda başlar. Çalışkan ve akıllı bir öğrencidir. Okuma şevkini ailesinden alır. Üvey ve asıl kardeşlerle birlikte dokuz kardeşin çoğu ileriki yıllarda eğitimci ve öğretmen olacaktır. Süleyman Saim Tekcan, yetişmesinde kendisine örnek olmuş iki insanı hep saygıyla anar. Bunlar okul müdürü; Nafiz Karluk ve sınıf öğretmeni; Zihni Karsan'dır. İlkokuldan sonra Trabzon Lisesi orta bölümünde eğitimine devam eder. Matematik, fizik ve geometride başarılıdır. Spor özel ilgi alanıdır. Karadeniz'in cömert doğasından, özgürce yetişmiş olan sanatçı, atletik yapısı ve uzun boyuyla futbol, basketbol ve voleybolda başarılı olur. İleriki yıllarda hayatını bütünüyle etkileyen ve onun belki de sanatçı olmasına neden olan resimle ilk tanışması ise bu okulda, resim öğretmenlerinin desteği ile başlar. Kayhan Keskinok, şimdi Almanya'da yaşayan Zühtü Ellezoğlu ve Amerika'da yaşayan Zerrin Ekiner ona yön veren resim öğretmenlerinden bazılarıdır.

Sanatçının kalabalık aile yaşantısı bazı sorumlulukları da beraberinde getirir. Süleyman Saim işbölümü ve eve katkı gibi kavramlarla erken yaşlarda tanışır. Bu da sanatçının, sorumluluklarını çekinmeden göğüsleyen, zorluklar üzerine yılmadan gidebilen, kararlı ve inançlı bir insan olmasını sağlar. Yazları 'Trabzon'un sesi' isimli gazetede çalışmaya başlar. Tekcan burada dizgi, mizanpaj ve baskı ile ilk tanışır. Gazetenin hazırlanmasından dağıtımına kadar her safhada görev alır. Trabzon'un gazete bayiiilerine sık sık uğrayarak yeni gelen kitap ve dergileri karıştırır. Bir gün Michalengelo, Goya ve Rembrandt'ın hayatı ve sanatı ile ilgili üç kitap görür. Artık düşüncesinde başka ışıklar çakmaya başlamıştır. Bu kitaplar ciddiyetle tekrar tekrar baktığı, hep yeniden incelediği başucu kitapları olur.

Sanatçı, Trabzon Lisesi ortaokulundan sonra 1954-55 yılları arasında, öğretmen okulunda okur. Öğretmen okulları o dönemler sanat ve el sanatlarını birlikte ele alan, düzeyli bir eğitim sunmaktadır. Süleyman Saim Tekcan ağırlıklı olarak resim ve müzik

derslerine eğilir. Suluboya ve yağlıboya tekniklerini burada öğrenir. Müzikte eğitiminde önemli bir yer tutar. Tekcan, müzik atölyelerinde koro çalışmalarına katılır. Mandolin ve flüt çalmayı öğrenir. O günlerde filizlenen ve bugüne kadar gelen bir ilgi ile klasik müzik ve değişik etnik kökenli müzikle ilgilenir. Felsefe ve estetik dersleri serbest düşünme ve tartışma ortamlarını hazırlar. İş derslerinde ağaç yontular yapılır. Geniş bir genel kültür eğitimi alınır. Kitap maddi ve manevi değeri anlaşılmış bir malzemedir. Devletin öğrenciye verdiği kitap, okunduktan sonra tüketilmiş ve kenara atılan bir malzeme gibi israf edilmeden bir sonraki nesillere bırakılır. Paylaşmanın ve bir sonra gelen nesle karşı sorumlulukların önemi aşılır. Tekcan'ın bugünde ister atölyesinde isterse özel yaşamında malzemeye karşı ekonomik ve tutumlu yaklaşmasının, artık malzemeyi her zaman geri dönüştürmeye çalışmasının o günlerde edinilen alışkanlıklardan geldiğini tahmin etmek zor değildir. Bunu kendisi şöyle dile getirir. “Şu atölyede (Artess Özgünbaskı Atölyesi) 200gr’dan 800gr’a kadar Arche, Bristol, Canson, Fabriano gibi kâğıtlar, üçüncü hamur, biriktirilmiş gazete kâğıtları ve eski defterlerden kalma yapraklarla birlikte yer alır. Kağıt atılmaz. Boyalarda öyle. İçi kurumuş olsa da atamadığım tüplerle doludur atölye. Bir gün bir şekilde o tüpleri yırtıp boyaları bir sıvı ile inceltip de kullanayım diye bekler onlar. Bunlar çocukluk eğitimimden kalma alışkanlıklardır.”²

Hasan Ali Yücel döneminde Milli Eğitim Bakanlığı’nın Vedat Günyol, Sabahattin Eyüboğlu gibi pek çok edebiyat adamının çevirileri ile yayınlanan kitaplar, özellikle de tiyatro çevirileri Tekcan ve arkadaşları tarafından ilgi ile okunur. “Varlık” dergisi edebiyatla, güncel politik olaylarla, kültür hayatıyla ilgilenen gençlerin ve özellikle de sanatçının elinden düşmez. Bu dergi ve kitaplar, düşünceyi zorlayan, gençleri sorarak, eleştirerek, tartışarak yollarını çizmeye yönlendiren kitaplardır. Tekcan bu günleri şöyle anımsar;

“Öğretmen Okulu döneminde hocalarımızın da teşvikiyle, ‘Varlık’ dergisiyle tanışıyoruz. Bu dergi o zamanlar yetişmemizde belki de en önemli etkenlerden biri oluyor. Ciddi eğitimcilerin elinde yetişirken Varlık dergisi düzeyli

² A.g.e Sayfa:322-333

çizgisiyle bu eğitimin adeta devamı gibi... Aynı dönemde Milli Eğitim'in çıkardığı çeviri kitaplar bizim el kitaplarımız oldu.’’³

Süleyman Saim için yaz tatilleri çalışarak geçer. Sürmene, Arsen, Araklı, Yorma ilçelerinin pazarlarından yumurta ve taze sebze alınır, şehirde satmaya gelinir, bağ bahçeyle uğraşılır. Sepetlerle fındık toplanır, tütüncülükle ilgili işlerde çalışılır. Balıkçılık yapılır. Tekcan bu dönemi de şu sözlerle anlatır;

“Bir kaygım var o zamanlar. Gökyüzünün bol yıldızlı olduğu gecelerde İstavrit, zargana, torik ve lüfer avlamak üzere akşamın erken saatlerinden itibaren denize çıkıyoruz. Bir yandan gecenin ılık ve taze havasında kayıkta kurulmuş mangalda ızgara balıklar pişiriliyor. Kasalarla avladığımız balıkları da sabah erkenden balıkhaneye getiriyoruz. Gençlik dönemimin bekli de en çok zamanımı alan ama bir o kadar da keyif duyduğum yaşam biçimini balıkçılık oluşturmuştur.’’⁴

Süleyman Saim Tekcan 1957-58 Öğretmen Okulu’nu bitirir. Ancak aynı dönem büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Liseyi bırakıp Öğretmen Okulu’na devam etmiş etmiştir ve bundan pişmanlık duymaktadır. Çünkü Eğitim Enstitüsü’nden başka bir kurumda eğitime devam etme şansı yoktur. Oysa o üniversiteye gitmek ve başka bir alanda şansını denemek istemektedir. Eylül ayında liseye yazılır ve dışarıdan devam ederek pekiyi derece ile mezun olur. O dönemlerde Türkiye’de liseyi pekiyi derece ile bitiren gençlere, istedikleri fakültede eğitim açıktır. Ancak maddi olanaksızlıklardan dolayı Tekcan, yatılı eğitim veren Gazi Eğitim Enstitü’sü sınavlarına girer.

Gazi Eğitim Enstitü’sündeki eğitim düzeyi, üniversitelerle boy ölçüşecek kadar iyidir. Eğitimciler konularında uzman kişilerdir. Refik Epikman (resim, desen), Şinasi Barutçu (grafik), Veysel Erüstün (iş teknolojisi), Mustafa Tömekçe (resim, desen), Hidayet Telli (mukavva, cilt), Muammer Bakır (Modelaj), Nevide Gökaydın (grafik) ve Nurettin Can Gülekli (sanat tarihi, estetik) ve Hüseyin Özcan (resim bölümü başkanı ve yazı dersi)... bu uzman eğitimcilerden bazılarıdır.

³ A.g.e Sayfa:322-333

⁴ A.g.e Sayfa:322-333

Süleyman Saim Tekcan önceleri spora yönelmek istese de geçirdiği apandisit ameliyatı nedeniyle, tesadüf eseri resim bölümüne kaydolur. Sanatçı bu eğitim dönemini şöyle anlatır.

“Bir rüya gibiydi. Beden eğitimi, resim, müzik, fen, edebiyat, matematik, coğrafya, tarih bölümlerinin olduğu, konferans salonları, spor salonları, tiyatro ve müzik amfilerinin bulunduğu müthiş bir atmosfer. Devletin bize tanıdığı olanaklarla fevkalade bir dönem geçirdik. Kızlı erkekli bir yatılı okulda konserler, operalar, tiyatrolar... Sanatla iç içe yaşamının ne büyük bir keyif olduğunu bu dönemde anladım. Bugünkü gençlerin böyle çok katmanlı ve iç içe bir eğitim alma olanakları maalesef kalmadı. Mesela hiç unutmuyorum, sanat tarihi ya da estetik dersi okuyorduk, bir ‘Einfühlung’ anlatılıyordu bize. İnsanın tabiat olayları içinde erimesi, kendini tabiatın bir parçası gibi hissetmesi, bulutlarda gezinmesi, bütün bunlar düşünüyorum da, şimdiki çocukların yaşayamadığı zevkler ve keyifler. Bunlar olmayınca da bazı şeyler eksik oluyor doğal olarak. Sanatçı için bu deneyimler koşulsuz var olmak zorunda.”⁵

Sanatçı Gazi Eğitim Enstitüsü yıllarını ise şöyle anlatır:

“Gazi Eğitim yıllarımı hiç unutmuyorum. O yıllar çok güzel yıllardı. Birçok yüksek öğretim kurumunda, orta öğretimde hocalık yaptım şunu gördüm; o dönem Gazi Eğitim Enstitüleri Türkiye’deki tüm üniversitelerden eğitim standardı olarak yüksekteydi. O da şuradan geliyor; Atatürk’ün bu okula özel bir ilgisi vardı. Öğle yemeklerini bu okullarda yedi. Hocalar seçme insanlardı. Mesela akademide olmayan neler vardı bir düşünelim; akademi severek çalıştığım kurumdur. Yani uğruna yıllarımı verdiğim, saygı duyduğum, geleneği olan bir kurum. Ama bizim o zamanlar resim dersi içersinde ‘iş dersi’ adı altında bir ders okumamızın da bir mantığı vardı. Metali, bakırı, pirinci, tenekeyi, bronzunu tanıyorduk. Bunları kesen, biçimlendiren aletleri tanıyorduk. Bu metallerin desidasyonunu öğreniyorduk. Bu, eğitimin önemli bir parçasıydı. Ağaç atölyesi ki, ağaçların yaşlarını, ne yönden kesilmeleri gerektiğine kadar en ince bilgileri alıyorduk. Alçı atölyesi, modelaj atölyesi, cilt atölyesi vardı. Tuvallerimizi kendimiz yapıyorduk. Avrupa’da ki birçok sanat atölyelerindeki gibi her detay öğreniliyordu. Akademi eğitiminde bu

⁵ A.g.e s: 322-333

yok. Günümüzde bu nedenle beceriye dayalı çalışmalara fazla prim verilmeyen, hatta bunların aşağılandığı görüşler üretilebiliyor. Kimsenin üretilen işlerin düşünsel boyutunu küçümsemeye hakkı yoktur. Onun yüceliği, işe getirdiği kalite ortadadır. Ancak emeğin veya becerinin getirdiklerini de önemsemek gerekir. Bunlar bir arada oldukları zaman, bana göre, sanat üstün bir düzeye gelebiliyor.”⁶ (Bkz Resim1 ve Resim2)



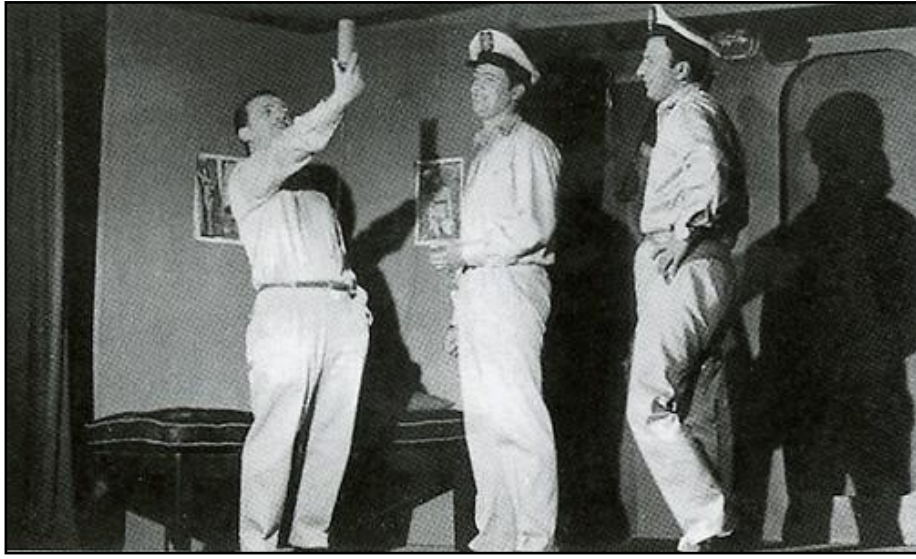
Resim 1: 1959, Gazi Eğitim Enstitüsü Bahçesinde



Resim 2: 1959, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Arkadaşları ile

⁶ A.g.e s:322-333

Tekcan, Gazi Eğitim Enstitüsü'nden idealist bir eğitimci olarak mezun olur. O dönemlerde de tiyatroya olan ilgisini hiç kaybetmez. 1963-64 yıllarında yedek subayken Trabzon'da, belediyenin tahsis ettiği binada, Burhan Oltan, Haluk Ongan, İsmet Savaşkan ve Rüştü Yanlıoğlu ile birlikte, Joshua Logan'ın 'Zafer Madalyası' adlı oyununu sahneye koyar. Sanatçı Mr.Roberts rolündedir. Bu oyun altı ay süresince başarıyla oynanır. (Bkz Resim3)



Resim 3: 1963, Trabzon'da Sahnelenen Zafer Madalyası Oyunundan

Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun olan Tekcan'ın tayininin çıktığı ilk il Artvin'dir. Arkadaşlarının birçoğu batıya tayin olmaya isterken, o Anadolu'da görev yapmayı tercih eder. Buralarda edindiği izlenimler ve folklorik kültüre ait deneyimler sanatına yansır. Artvin'de, öğrenciler ve eğitimcilerle birlikte 'Ödül' dergisini çıkartır. Baskı resim çalışmalarına başlar. Derginin resimleri linol ile oyulur. Bunun yanı sıra Tekcan, 'Varlık' dergisi ve 'Kıyı' dergisine basılmak üzere linol kesim resimler gönderir. Bir yandan da, yoğun bir tiyatro dönemi yaşar. Çeşitli eserler öğrencilerle birlikte sahneye konulur. Bugünleri Tekcan şöyle anlatır;

'Ben Artvin'e çok sevinerek gittim. Bir yılım geçti Artvin'de. Buraların Atabar diye meşhur, biraz Kafkas, biraz Karadeniz arası folkloru vardı. Çocuklarla bu Kafkas karışımı oyunları öğrendik. Bir yandan basketbol, voleybol oynuyor, jimnastik yapıyor, bir yandan da oraların folkloruyla iç içe yaşıyorduk. Çocuklarla aramızda müthiş bir iç içelik vardı ve 'Ödül' adlı dergiyi hep beraber

çıkartıyorduk. Öğretmen okulu öğrencileri, hocaları, hepsi yazılar yazıyordu. Tiyatro oyunları sergiliyorduk. Çocuklar bu tür kültürel faaliyetler içinde yetiştiriliyordu.’⁷

Aynı yıllarda bir tesadüf eseri Metin Erksan ile tanışır ve onun sayesinde kendisini sinema ortamının içinde bulur. ‘Ses’ mecmuasının açmış olduğu yarışmada ikincilik aldıktan sonra rejisörlerden teklifler almaya başlar. Metin Erksan’ın ‘Sevmek Zamanı’ adlı filminde rol alır. (Bkz. Resim4) O dönem Türk Sineması’nın zorluklar içinde olduğu dönemdir. Tekcan, sinema dünyasının kendisine göre olmadığına karar verir. Fakat Sami Şekeroğlu’nun kurduğu ‘Sinema 7’ adlı kulübe destek vererek sinemaya olan ilgisini tatmin etmeye çalışır.



Resim 4: Sevmek Zamanı Filminden, Sema Özcan, Müşfik Kenter, Süleyman Saim Tekcan

Tekcan, Trabzon’da 6x9 cm’lik bir fotoğrafta gördüğü güzel bir hanımı bulmak üzere 1967 yazında İstanbul’a gider. Emel Hanım’ı görür görmez ona aşık olur ve hemen evlenmeye karar verir. (Bkz Resim5) 1968 Ocak ayında evlenen çiftin iki kızı olur.

Sanatçı Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde görev aldıktan sonra İstanbul’a gelir ve 1968 yılında, İstanbul Atatürk Enstitüsü’nde göreve başlar.

⁷ A.g.e Sayfa: 322-333

Sanatçının hayatında tesadüflerin yeri büyüktür. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün birinci yılında Haluk Ongan'la beraber, tesadüfen bir Fransızca kitaptan takip ederek yaptıkları ilk serigrafi denemeleri ve ufak tebrik kartları ile başlayan baskı macerası ilerler. Özgün baskı çalışmaları 1970'lerle başlar ve 1970-71 yılları arasında Almanya'da baskı üzerine yaptığı çalışmalarla ciddi bir boyut kazanır. İlk serigrafi denemeleri ile ilgili sanatçı şöyle diyecektir:

“Sene 1958, Gazi Eğitim'den az çok bildiklerimle, çok Fransızca bilen Haluk Ağabey ile Fransızca bir kitaptan takip ederek, Trabzon folkloruyla ilgili yaptığım desenleri, çizimleri basıyoruz. Yılbaşı veya bayram tebriki olarak, bunları sonra birçok yerlere postallıyoruz. O tebriklerden bir tanesini bir gün, 'Horon Çayı' adıyla piyasaya çıkan bir çay kutusunun üstüne basmışlar. Arkadaşlar bana haber veriyorlar. Bunu, şimdi Nazım Hikmet Vakfı başkanı olan Prof. Aydın Aybay'a anlatıyorum. Av. Aydın Ağabey “Bunda iş var. Bundan para alabiliriz” diyor. Adamlarla 1000 TL'lik bir telif ücretinde anlaşıyoruz. Hiç unutmuyorum. Bir de, iki-üç yıl evvel, İstiklal Caddesi'nde eşimle yürüyoruz. Emel Hanım bana Lazların tarihi ile ilgili bir kitabı heyecanla gösteriyor. Bir bakıyoruz ki, benim yapmış olduğum folklor desenleri kapakta. Arka kapakta da 'Kapak Anonim' yazılı...”⁸



Resim 5: 1967 Emel Tekcan ve Süleyman Saim Tekcan

⁸ A.g.e Sayfa: 322-333

Süleyman Saim Tekcan Münih Akademisi başta olmak üzere, birçok akademide, özgün baskı eğitimi üzerine araştırmalar yapar. Almanya dönüşünde yaptığı araştırmalar ve çalışmalarla ilgili bir rapor hazırlar. Hazırladığı bu raporu, Milli Eğitim Bakanlığı'na sunar. İsteği; Eğitim Enstitülerine baskı atölyeleri kurulmasıdır. Çabaları boşa gitmez ve Anadolu'daki bu kurumlarda, gravür ve serigrafi atölyelerinin açılmasında etkili olur. 1989'da Atatürk Eğitim Enstitüsü Baskı Atölyeleri'ni kurar.

1970'li yıllarda Türkiye'de özgün baskı diğer sanat dalları yanında ağırlığını daha fazla hissettirdiği ve önem kazandığı bir döneme girmiştir. Bu dönemde sanatçı ilk baskı atölyesini 1974 yılında Kuyubaşı Aralık Sokak'ta kurarak, kendi baskılarını üretmeye başlamıştır. Bu atölyeyi ilk kurduğunda, Tekcan sadece kendi gravür ve serigrafi çalışmalarını çoğaltmayı amaçlamış ve atölyenin gravür presi, serigrafi makinesi ve kurutma rafları gibi tüm makine donanımını, Almanya'dan getirdiği örnek projeleri uygulayarak kendisi yapmıştır. Türkiye'de özgün baskı üretimi için gerekli donanımın olmadığı bir dönemde, kendi tasarladığı preslerle baskı üretimine geçen atölyesini diğer sanatçıların kullanımına da açmıştır. Hatta atölyenin ilk özgün baskısını yapan sanatçısı Nurullah Berk olmuştur. Daha sonra sırasıyla Gündüz Gölönü, Ferruh Başağa, Neşet Günal baskılarını gerçekleştirmişlerdir. Atölye 1974'ten 1977'nin ikinci yarısına kadar çalışmalarını Kuyubaşı'nda sürdürmüştür. Ancak daha geniş bir mekâna ihtiyaç duyulmuş ve atölye 1977 Haziranında Söğütlüçeşme Derici Zeynel Sokak'taki yerine taşınmıştır. Burası kısa zamanda sadece bir baskı atölyesi olmaktan çıkıp, sıcak atmosferi ile sanatçıların uğrak yeri olan, sanat sohbetleri ile dolu bir buluşma mekânı haline gelmiştir. Cihat Burak, Avni Arbaş, Emin Barın, Nedim Günsur, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Semih Balcıoğlu, Ali Teoman Germaner, Devrim Erbil, Mehmet Güteryüz, Özer Kabaş, Eren Eyüboğlu, Veysel Erüstün gibi sanatçılar bu atölyede bir yandan iş üretmişler, bir yandan da sanatsal sohbet toplantıları yaparak bu özel mekânın oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Atölyenin müdavimleri arasında Şahap Balcıoğlu, Aziz Nesin, Bertan Onaran, Malik Aksel, Turhan Selçuk, Mehmet Ali Aybar, Hamit Kınaytürk gibi isimleri saymak mümkündür.⁹

Kuyubaşı ve Söğütlüçeşme'den sonra atölyesini Çamlıca'ya taşır. Çamlıca Sanat Evi atölyesinde pek çok sanatçı çalışır ve üretir. Bugün bu gelenek İstanbul Grafik

⁹ www.suleymansaimtekcan/yazilar (Sanatçının resmi web sitesi)

Sanatlar Müzesi'nin içinde yer alan Tekcan Özgün baskı Atölyesi'nde devam etmektedir.

Yanlış politikalar nedeniyle, 1974'te başlayan eğitime küskünlük dönemi, akademiden aldığı bir çağrı üzerine 1976 yılında son bulur. Tekcan, bunu şöyle anlatır;

“1974'te Milliyetçi Cephe Hükümetleri gelip kurumları istila ediyorlar. Büyük zahmetler ve kişisel özveri ve çabalarla kurulan atölyelerde bir standardizasyon ve kasıtlı yönlendirmeler yaşıyor. İçinde çalışırken sahibiymişsiniz gibi hissettiğiniz ortamlar elinizden alınıyor. O anda oranın yabancı konumuna düşürülüyorsunuz. İşte o zaman, ben de kendime ait bir atölye kurup orada çalışmayı tercih ediyorum. Sonra, Gündüz Gölünü geliyor ve 'seni akademiye alsak ' diyor. Olur-olmaz derken, akademi başkanı Prof.Sadun Ersin ve Prof.Erdoğan Aksel ile görüşüyoruz ve 1976'da göreve başlıyorum.”¹⁰

Tekcan, bugünkü adı Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nde serigrafi atölyesini kurarak öğretim üyeliğine başlar. Ve uzun bir süre eğitimciliğe ara vermeden devam eder. Sanatçının kendi deyimiyle burası en gelişmiş sanatsal mutfaktır.

1977 yılından başlayarak birçok ülkedeki (Yugoslavya, Norveç, İsviçre, İngiltere, Çin, İtalya) bienal ve sergilere katılarak, özgün baskı işlerini tanıtır. 1984'te ise özgün baskılarının yanı sıra yağlıboya çalışmalarına da başlar. 1986'da profesörlük unvanı alır. Bir yıl sonra Yugoslavya'da Sarajevo Sanat Akademisi'ne, özgün baskıdaki yeni buluşlarını ve tekniklerini tanıtmak üzere, misafir öğretim üyesi olarak davet edilir.

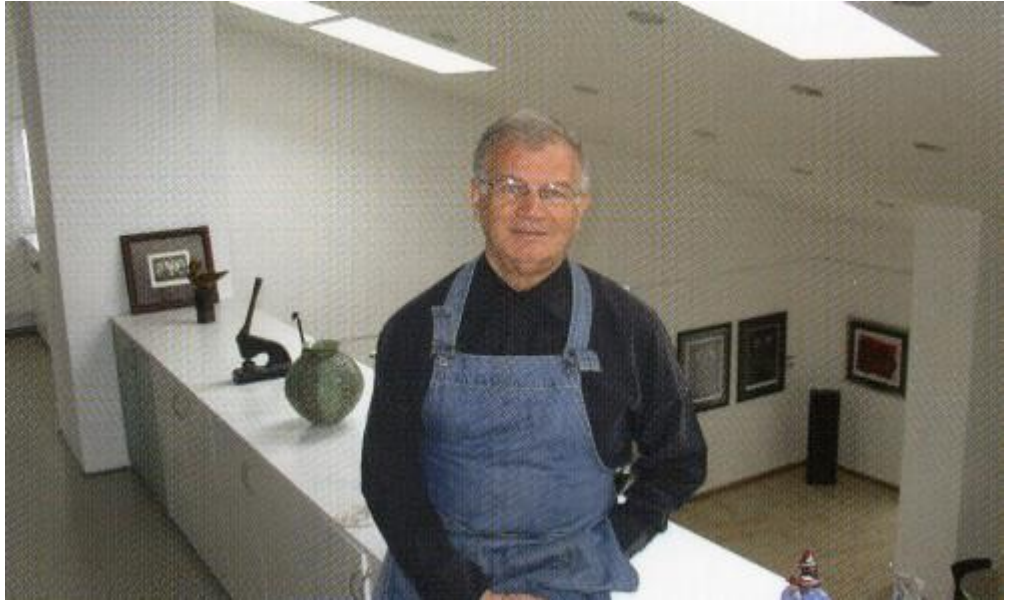
Süleyman Saim Tekcan için 1989 yılı eğitimciliğinde yaşadığı bir dönüm noktasıdır. Üzerinde uzun süredir emek verdiği 'Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi' projesi hayata geçer. Bu güzel gelişme beraberinde başka bir güzel gelişmeyi de getirir. Sanatçı aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde bölüm başkanı olur. Bölümde çağdaş grafik eğitiminin gereği olan bilgisayar destekli eğitimi başlatır. 1994-95 yılları arasında Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dekan olarak görev yapar. 'Osman Hamdi'den günümüze, Güzel sanatlar Fakültesi'nde 'Kim Kim'dir?' adlı kitabın hazırlanmasını

¹⁰ Ekrem Kahraman -Beşiktaş Belediyesi-50.Sanat Yılı Retrospektifi Katologu- Beltaş A:Ş: Sanat Yayınları:15,Kasım 2011,İstanbul, Sayfa: 322-333

sağlar. 1995 yılında Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde retrospektif bir sergi olan 35.yıl sergisini düzenler. 1997 yılında Yeditepe Üniversitesi'nin kuruluşunda bulunur. Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucu dekanlığını üstlenir. Burada çağdaş sanat eğitime örnek niteliğindeki eğitim programını, çok geniş bir öğretim kadrosuyla hayata geçirir.

1998 yılında Türkiye'de ilk kez Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde 30'un üzerinde sanatçının eserlerinden oluşan bir koleksiyon ile 'Türk Çağdaş Sanatı' sergisinin düzenlenmesine öncülük eder.

2000'li yıllara gelindiğinde atölyenin olanaklarının yeterli olmadığını, kurumsal bir yapıya yönelik sanat evinin, geleceğe dönük vizyonuna dar gelmeye başladığını düşünür. Ve uzun süredir kafasında kurguladığı 'Müze' (Imoga) projesini hayata geçirmek üzere çalışmalara başlar.



Resim 6: Süleyman Saim Tekcan, büyük emeklerle kurduğu Imoga'da

Bu arada kurumun uluslararası ilişkileri de hız kazanmıştır. Ekim 2004'de Amerika Birleşik Devletleri, Washington D.C.'de Meridian International Center'da ilk etkinliğini yapar. Burada 75 eserlik büyük bir koleksiyon sunulur. 'Anatolian Impressions; Artists Prints from the Studio of Master Tekcan' adlı sergi Türkiye'de çağdaş sanatın geldiği noktayı ve özgün baskı sanatının ulaştığı uluslararası kaliteyi göstermesi açısından son derece önemlidir.

2005 yılı Imoga'nın Türkiye'de sanatseverlerle ve müze binasının çeşitli etkinlikler ile 'Imoga' kimliği altında sanatseverlerle tanıştığı bir yıl olur. Yurtiçinden ve yurtdışından pek çok ziyaretçi, sanatçı, sanatsever, öğrenci ve akademisyen bu mekândan yararlanmaya başlar. (Bkz Resim 7)



Resim 7: 2005, IMOGA, Sanatçı Dostu Ergin İnan ile...

2006 yılı sanatçının sanat hayatındaki 45. yılıdır. Türkiye'nin birçok şehrinde özel sergiler düzenlenir. Ayrıca İş Bankası Kybele Sanat Galerisi'nde büyük bir retrospektif sergi düzenlenir. Bu sergi de sanatçının tüm sanatsal dönemleri ve çeşitli tekniklerle üretilmiş eserleri sanatseverlerin beğenisine sunulur.

2007 yılında, Işık Üniversitesi'nin teklif ettiği projeye olumlu cevap verir. Yeniden eğitimci kimliği ön plana geçer ve Maslak Kampüsü'nde çok kısa sürede büyük isimleri çatısı altında toplamayı başaran sanatçı, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucu dekanlığını hayata geçirir. Üç yıl boyunca tek bir gün izin yapmadan hem eğitimci, hem de yönetici olarak emek verir.

Sanatçının 2010 yılı, bir sonraki sene kutlayacağı 50.sanat yılı için yaptığı çalışmalarla geçer. Eğitimciliğine devam ederken, dekanlık görevini ekip arkadaşlarına devreder. Ancak desteğini ve deneyimlerini arkadaşlarından eksik etmez.

2011 yılı, 50. sanat yılını kutladığı yıldır. İlk sergi Çırağan Sarayı'nda yapılır. Bu yıla özel üretilen bir dizi eserle görkemli bir sergi gerçekleşir. 50. Sanat yılı, Süleyman

Saim Tekcan'ın ustalık döneminin farklı bir tepe noktaya ulaştığı yıldır. 50.yıl sergileri dizisinde, Süleyman Saim Tekcan'ın hep arzu ettiği ilk Avrupa Gençlik Olimpiyatları açılışında, binlerce Türk ve Avrupalı izleyicinin katılımı ile Trabzon'da bir sergi düzenlenir.

Süleyman Saim Tekcan, Türk Sanatı ve Sanat Eğitiminde yapılan yeniliklerde emeği olan bir sanatçıdır. Öncülük ettiği çalışmalar arasında ilk baskı atölyelerinin ve Grafik Müzesi'nin kurulması; ilk Vakıf Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açılması, bilgisayar destekli Grafik Eğitimi uygulamalarının başlatılması sayılabilir. Özellikle baskı tekniklerindeki buluşları, heykel-rölyeflerindeki özgün denemeleri, yağlıboyalarındaki geleneği modernleştiren üslubu yerli yabancı yayınlarda kaleme alınmıştır...¹¹

Tekcan geleneğin sürekliliği noktasında dikkat çekmiştir. Fakat onu evrenselleştiren, yerel bir geleneğe bağlılığı değil ona kattığı bireysel çoğaltmalardır. Bu da sanatçının üretmeden çok yaratmaya meyil eden çabasıdır. Onun bireysel tarzı, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan “Hayvan Üslubu” geleneğini Anadolu uygarlıklarının biçim zenginliği ile harmanlayıp kendine özgü yorumuyla baştan donatır.¹²

Proto-Türk kökenli ya da Türklerin dahil olduğu toplulukların uyguladığı bir tasvir sanatı tarzı olan “Hayvan Üslubu” sanatçının, baskı, heykel-rölyef, yağlıboya tekniklerinde kendisini gösterir. Onun sanatındaki en belirleyici niteliklerden biri de yine geleneğin içinde, fakat ona yeni bir boyut kazandıran sonsuzluk imgesidir.

Hem kişili hem de sanatı ile her kültürden ve her statüden insanın beğenisini kazanmış olan sanatçı için Prof. Seid Hasanefendiç şu sözleri söylemiştir:

“.... Tekcan olağanüstü ilginç, dinamik ve kaşif bir sanatçı. Hiçbir zaman başardığı, ulaştığı ile yetinemeyen bir yapıya sahip. Yaratıcı çalışma stilinin verimliliğinden kaynaklanan artistik disiplini içinde sürekli yeni olanakların arayışı içinde. En önemli Uluslararası Grafik Bienalleri'ne katılmak üzere bir

¹¹ Mehtap Kodaman. Arş. Gör. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı. *Türk Sanatında Bir “İslah-Atçı” Süleyman Saim Tekcan'ın Yapıtını Tekrar Okumak* Sayfa:387

¹² A.g.e Sayfa:387

yandan üretirken, diğer yandan da Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrencilerine çok özel bir eğitim vermekten geri kalmıyor. Aynı zamanda kendi özel galerisinde de kendine ait resim koleksiyonunu sunuya açarak, bunu kendine bir görev ediniyor. Ülkesinin zengin kültürel ve tarihi birikimini bir hazine gibi inceliyor, araştırıyor, özellikle de günışığına çıkan yazınlar ona ışık veriyor; bunlar günümüz güzel sanatlarında tekrar kullanılmak üzere kitlelere ulaştırıyor.

Süleyman Tekcan'ın burada sunulan eserleri O'nun tüm sanatsal üretiminin sadece küçük bir parçası. Buradaki eserler son yıllarda özellikle Avrupalı ve Amerikalı sanatçılar arasında sağladığı teknik imkanlar ve sonsuz keşfedilirliği ile yeni başlanan bir teknik olan serigrafî tekniği (ipek baskı) ile yapılmış çalışmalardır. Ancak Tekcan bu geniş olanaklar içinde de kalamıyor, sınırlarını zorlayarak bu standartlarla tatmin olmuyor. Çok belirgin bir şekilde gözlenabiliyor ki; uçsuz bucaksız bir arayışın içinde hep yeni bir şeyler keşfediyor Tekcan. Bu O'na en büyük üretim gücünü veren şey olsa gerek, üretmek için tüm enerjisini bu meraklı ve susamış araştırmacılığından alıyor Tekcan.

Sanatçının eserlerini analiz ettiğimizde, çarpıcı birleşimler yakalamaktan kendini alamıyor insan. Form ve içerikleri birbirinden çok farklı eserler olmalarına karşın, sanatçının çalışmalarını izledikten sonra kişide kalan tat ve izler görülür biçimde aynı. Sonuçta ortaya çıkan eserlerin strüktürü; orijinalliği ve geometrik yapısı ile tekstürde zengin işler. Bu strüktür insana, Asya ruhundan kopup gelen rüyalarda yapılmış esas forma sanki bir tülün ardından bakıyormuşçasına bir duygu veriyor. Geleneksellik (öz) ve anlatım (çağdaş) arasındaki bu bağ Tekcan'ın sanatsal ruhunun en iyi ifadesi...¹³

Sanata 50 yılını veren ve üstün başarılarla imza atan, kendi alanında önemli atılımlar gerçekleştiren Süleyman Saim Tekcan, hem sanatı hem sanatçı duruşu hem de aile yaşantısıyla herkesin beğenisini kazanmış ve kazanmaya da devam etmektedir.

¹³ Prof. Seid Hasanefendiç. Kültür, Sanat, Dateline, 21 Ocak 1989 www.suleymansaimtekcan.com/yazilar

BÖLÜM 1: SANAT YAŞAMI VE ESERLERİ

Anadolu coğrafyası ve tarihi, zengin bir mirasa sahiptir. Esas olarak ‘Anadolu Uygarlıkları’ diye adlandırılan bu tarihsel mirasın katmanları, birbirinden farklı kültürlerin üst üste birikmiş sözlerin tarihidir. Sanatçılar ya da benzer kültür kurucuları, haklı olarak öncelikle ait oldukları coğrafyanın kültürel miraslarından yaralanırlar. Bu uluslaşma sürecinin kültürel bir arayışıdır. Tabii ki sanatçının kendi coğrafyasındaki kültürel birikim, sanatçılara ve tüm kültür oluşturucularına zengin ve de kullanışlı olanaklar sunmaktadır. Bu olanaklar, keşfedilenin yeniden tanımlanması, yeni bir form ya da söz kurularak bir sanat eserine dönüşmektedir. Ancak gerçek bir sanatçı için durum çok daha heyecan verici ve tarihseldir. Çünkü karşısındaki birikim hem hemen önünde hem de iç derinliklerinde kodlanmış olarak bulunmaktadır. Tabii bu çok daha zengin, yaratıcı, kışkırtıcı fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sanatçı bu çok katmanlı zengin miras içinde arayışa girdiğinde, bu kültürel mirasın kendi ruhsal geçmişinin de ürünü olduğunu fark eder. O nedenlerle orayla kurulacak her güncel ilişki, ister istemez kendi ruhunu da tamamlayacaktır.

Süleyman Saim Tekcan, köklerine bağlı ve kültürel mirasına sahip çıkan, onu devamlı olarak araştıran bir sanatçı olarak, Türkiye’de bu olanakları zamanında keşfetmiştir. Keşfettiklerinden filizlenerek kendisine özgü bir tarz ve modern bir alfabe oluşturabilmiş çok ender sanatçılarımızdandır. Türk resminde felsefi olarak kendisinden önceki kuşaktan Nurullah Berk, Turgut Zaimoğlu ve hemşerisi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve bu gibi isimlerin izlerinde, bilinçle yürüyen birisi olarak, ‘‘Yurt Resimleri’’ projesi içerisinde yer alan ilk Cumhuriyet ressamlarının düşünsel/görsel belleklerinin takipçisi de sayılabilir. Fakat burada üzerinde durulması gereken asıl nokta Tekcan’ın söz konusu coğrafyanın yüzeyinde duran yaşamsal /görsel gerçekliğinden çok, doğrudan o görünür

manzaranın alt/öz katmanlarındaki kültürel formlara yoğunlaşması, oradan yeni ve çağdaş bir formlar silsilesi kurmayı denemesidir.

Tıpkı cumhuriyetin ilk yıllarındaki ‘‘Yurt Resimleri’’ projesinde yer alan ressamlar gibi 1970’li yıllarda tam da bu yöndeki düşünceleri ve iddiaları doğrultusunda memleketi Trabzon/Karadeniz otantik kültüründen yola çıkarak gerçekleştirdiği yerel konulu figüratif çalışmaları (Anadolu kadınları/insanları figürleri) onu ister istemez giderek asıl bütüne, Anadolu Uygarlıkları dizisi çalışmalarına taşıyacaktır. Bu dönem işlerini Türk Çeşitlemeleri, Uygarlık Katmaşığı, Hitit’e Gönderme, Anadolu’dan Gelen vb. isimlendirmeleri onun bir aydın/entelektüel/usta işçi sanatçı aslında esas olarak nereye doğru ilerlediğinin de işaretidir.

Bilindiği üzere sanatla ya da her türden kültürel yeniden üretimlerde gelenekten yararlanma düşüncesi gerek Türkiye’de, gerekse benzer kültüre sahip ülkelerin entelektüel çevrelerinde daima ateşli bir tartışma konusu olagelmıştır. Gelenek denildiğinde çoğu sanat düşünürü bunu genellikle tutucu bir argümanla salt kendi ulus kültürü ve coğrafyasıyla sınırlı tutmak yanlısı görünmektedir. Aynı tutum ister istemez kültür kurucusu sanatçılarda da söz konusu olmaktadır. Fakat eğer burada gerçek bir yaratıcılıktan, sanatsal bir keşiften söz edilecekse salt o keşfi gerçekleştirenin ulus kimliğine ait bir gelenekten söz edildiği kadar aynı zamanda bir özel alan disiplinine sahip sanatın da ulus geleneğini de aşan sanat tarihsel, dilsel bir mesleki gelenek birikiminden de söz edilmelidir. Bu birikim elbette ulus kimlikleri de kapsayan belki salt onlarla ama onlarsız da algılanması gereken çok daha kapsamlı evrensel bir gelenek birikimi alanıdır. Adına batı sanatı dediğimiz büyük ve zengin gelenek işte tam da böylesi geniş ve ortak insani bir birikimdir. Gerçek bir sanatçı bu alabildiğine olanaklı, tarihsel gelenekten yararlanmaktan asla kaçınmaz ama kendi çağından ve yaşadığı coğrafyanın kültüründen de vazgeçmez. Esasen zaten vazgeçmesi de gerekmez.

Süleyman Saim Tekcan Ulus geleneği ile sanat geleneğini çağdaş bir ustalıkla ve bilinçle iç içe geçirerek kullanmasını bilmiştir. O nedenle bir yandan kendi topraklarındaki görsel kültürel formlara yönelmiş, öte yandan da kompleksiz bir biçimde Batı sanatı tarihindeki ifade etme geleneklerine başvurmuştur. Onun 80’li yıllarda yeniden kendi ülkesinin doğasına, topraklarına, kültürüne ve hayatına derinlemesine bakmasını, bu bağlamdan değerlendirmek gerekir. ‘Doğadan Buluşlar’

ana başlığıyla sunulan bu dönem çalışmaları; hem yeni bir gerçeklik kurma peşindeki arayışın, hem de derin ve özgün soyutlama arayışı üzerine yoğunlaşmanın ifadesidir.

Türkiye’de özgün baskı sanatına dair ilkleri getirmiş bir sanatçı olan Süleyman Saim Tekcan, yoğun üretimi ve sanat alanında pek çok reformu gerçekleştirmesiyle Türk sanat ortamında çok önemli bir yere sahiptir. Baskı tekniklerindeki buluşları, yağlı boyalarındaki geleneği modernleştiren üslubu ve at imgeleri, sanatçıyı dünya çapında bir çizgiye taşımıştır.¹⁴ Gravürlerindeki teknik yetkinliği yağlı boya çalışmalarında da gösteren sanatçının yapıtlarında özellikle strüktür ve doku öne çıkar. Sanatçı yapıtlarında yaşam ile zamanın bir metaforu olarak nitelendirilebilecek at imgelerini sıkça işler.

Süleyman Saim Tekcan yoğun sanatsal üretimiyle, eğitimciliğiyle ve Türkiye’de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanat ortamında önemli yere sahip bir sanatçıdır. Belleklerde özgün baskılarıyla yer etmiş olmasına karşın bu uzun sanatsal yaratım sürecinde desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykeller yapmıştır. Süleyman Saim Tekcan çalışmalarında deneye öncelik tanıyan bir sanatçıdır ve özgün baskı alanında kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Sanatçı yapıtlarına yaşadığı çevreden, doğadan, Anadolu uygarlıklarından ve Osmanlı sanatından kaynaklanan biçimlerle bir kimlik kazandırmış, ancak onları evrensel sanat ölçütleri içinde ifade etmiştir.¹⁵

Sanatçı geleneğin sürekliliği noktasına dikkat çekmiş ancak evrensel olmayı, yerel bir geleneğe bağlı kalarak değil de bu geleneğe kattığı bireysel çoğaltmalarla yakalamıştır. Bu da Süleyman Saim Tekcan’ın üretmekten daha ziyade yaratmaya eğilimli sanatçı yapısındanadır. Onun bireysel tarzı, Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar taşınan “Hayvan Üslubu” geleneğini kendine özgü yorumuyla baştan donatmasıyla oluşmuştur.

M.Ö. 3000’ den itibaren çeşitli medeniyetlerde var olan “Hayvan Üslubu” Süleyman Saim Tekcan’ın, baskı, heykel-rölyef, yağlıboya olmak üzere üç tekniğinde yoğunlukla bulunmaktadır. Soyutlama, stilizasyon, vurgu, anatomiye zorlayan asimetrik hareketler, kıvrılan bükülen figürler, zoomorfik özellikler; münhani, rumi ve kaligrafi

¹⁴ Cumhuriyet Haber Portalı Süleyman Saim Tekcan Retrospektif sergisi Beşiktaş Çağdaş’ta 18 Ekim 2011

¹⁵ Süleyman Saim Tekcan Resmi web sitesi www.suleymansaimtekcan.com/yazilar

erken Selçuklu dönemi ve İslam sanatıyla devam eden bu geleneğin, hem tanıya götüren verileri, hem de Tekcan'ın geleneğin içinde modernleşen dinamikleridir.

Tekcan'ın bu geleneğe kazandırdığı en önemli değerlerden biri, münhanideki tasarım mantığını tersine çevirmiş olmasıdır. Soyutlama ve üsluplaştırma (stilizasyon) ile hayvan üslubu geleneğinin içinde olan atları, münhani mantığını da taşır. Bununla birlikte sanatçı, bu anlayışa yeni bir ivme kazandırmıştır. Gelenekte hayvanın gaga, tırnak gibi parçaları figür dışında süsleme unsuru olarak ortaya çıkıp, yine figür içine başka bir hayvan figürü ya da ona ait ayrıntılar girer. Bu sayede sanatçının keyfiyetinde, birbirinden bağımsız fakat ilgili değerleri bir araya getirip baştan tasarlayan yaratıcılık, Süleyman Saim Tekcan da yeni bir ifade dili kazanır. Onda figürün içinden figüre ait elemanlar, kompozisyon için süsleme unsuru olmakla kalmaz; figürün dışından, figürden ve diğer figürlerden bağımsız kompozisyon elemanları, hayvanda ayrıntısal parçalar haline getirilir. Örneğin bir tuğra formu göze dönüşür ya da kaligrafik bir çizgi burna, yeleye dönüşür. Bu oluşurken gerçekçilik kaygısından ödün verilmez, bu biçimler anatomiye es geçip süsleme kaygısına da düşmezler, bilakis anatomiye desteklerler. Bunu Süleyman Saim'in "Atlar ve Hatlar" serisinde ya da Bronz atlarında gözlemek olanaklıdır. Tekcan'ın düşündüğü atın içinde hatla, kaligrafinin resimsel öğelerinin doku (tekstür) ve yapı (strüktür) olarak ata yeni bir boyut kazandırmasıdır. İşte bu yeni bir inşa planıdır. Boydaş'a göre İslam yazısının ulaştığı seviye gerçekte onun piktografik özelliklerinden gelmektedir. Türk-İslam yazısında hayvan figürlü kaligrafiler vardır fakat Tekcan'da kaligrafi ve süslemeden çok tasvirle karşı karşıyayız. Bu betimleme tarzı hem geleneğin içinde, hem de geleneği aşan bir betimleme tarzıdır.¹⁶

Sanatçı serigrafi'de kendine ait buluşları, kaynaştırdığı renk geçişleriyle kullanarak fark yaratmış, özgün baskılarında rölyef etkisi ile dikkat çekmiştir. Renk zıtlıkları, ışık ve gölge ile güçlü bir üç boyut yanılsaması yaratırken, dekupe ve renksiz baskılarla da bu algıyı perçinler. Bronz rölyef ve heykellerinde elde ettiği doku ve etkileri özgün baskılarında da kendisini gösterir. Onun sanatındaki en belirleyici niteliklerden biri de yine geleneğin içinde, fakat ona yeni bir boyut kazandıran sonsuzluk imgesidir. Mezar taşlarındaki Hüvel Baki işarını yeni bir ifade ile eserlerinde kullanan sanatçı için 'at', aslında bir sonsuzluk simgesidir. Çünkü atlar, ölümsüz kahramanlarla birlikte anılır, günler yıllar sürecektir mesafeleri rüzgâr gibi geçerler.

¹⁶ A.g.e Sayfa:388

Sanatçı asa ve atı birleştirerek ebedilik düşüncesini vurguluyor. Bilindiği gibi asa hem Hz. Süleyman ve Hz. Musa kıssasında hem çift yılan simgesi ile birleşerek Aziz Gregor betimlemelerinde ve ejder öldüren Aziz George betimlemelerinde sonsuzluğu ifade eden bir semboldür.¹⁷

Tüm bunlardan yola çıkarak, sanatçının eserleri üzerinden sanat yaşamını derinlemesine ele almaya ve onu anlamaya çalışalım...

1.1 YEREL KONULU FİGÜRATİF ÇALIŞMALARI

Süleyman Saim Tekcan 1970'li yıllarda Trabzon folklorundan esinlenen ve Anadolu kadını ve çocuklarını konu alan figüratif çalışmalarla sanat serüvenine başlamıştır.

1970'li yıllar Türkiye'de yaşamın her alanını etkileyen, farklı ideolojik görüşlerin oluşturduğu grupların çatışmasından doğan, ciddi karmaşaların yaşandığı ilginç bir dönem olmuştur. Siyasi ve toplumsal plandaki gerginlikler, kültür ortamlarını, dolayısıyla sanatçıları ve onların düşünce ve çalışma biçimlerini derinden etkilemiştir. 1970'ler boyunca "ulusallık ve evrensellik", "yerel kültür ve evrensel kültür" gibi kavramlar tartışma konuları olarak gündeme gelmiş, sanatçıları farklı arayışlara itmiştir.

Siyasetin gündelik yaşamla iç içe girmesi sanatçıların daha somut figüratif ifadelere yönelmelerine, dolayısıyla 1960'lardan beri süren soyut anlatımdan bir süre için uzaklaşmalarına yol açmıştır. Ayrıca sanat yapıtının daha geniş kesimler tarafından anlaşılır olması ve yaygınlaştırılması da tartışılan konular arasında yer almaktadır. Süleyman Saim Tekcan'ın 1970'lerde Trabzon folklorundan ve Karadeniz oyunlarından esinlenerek gerçekleştirdiği desen ve linolyumlar, 1974 tarihli sulu boya 'Baş Tacı Oğullar', 1978 tarihli yağlı boya 'Analar ve Oğullar' adlı yapıtları dönemin etkilerini taşıyan ve farklı tekniklerle oluşturulmuş çalışmalardır. Sanatçının ileriki yıllarda yapacağı resimlerinde de izlenecek olan anıtsallık endişesi ve merkezi kompozisyon anlayışı bu yapıtlar için de geçerlidir.¹⁸

¹⁷ Mehtap Dede Kodaman, Aziz George- Aziz Gregor Kesişiminde Türk-Ermeni Resimli Sanatlarında Ortak Betimlemeler, Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk-Ermeni İlişkileri Örneği 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu (Eusas I), Kayseri, s.150

¹⁸ Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katologu*, 2006, Türkiye İş Bankası, İstanbul, Sayfa: 14

Bütün zamanları yaşayan bir kişi olarak Süleyman Saim Tekcan, yaşadıklarının ve deneyimlediklerinin etkilerini doğrudan anlam olarak değil de daha çok biçimsel endişelerle yapıtına yansıtır. Süleyman Saim Tekcan'ın ileriki yıllarda gerçekleştireceği yapıtlarında da görüleceği gibi bu serilerde resimde dengeyi sağlayan düşey ve yatay aksların varlığı ve anıtsallık arayışı ilk bakışta dikkati çeken özelliklerdir. Koyu arka plandan öne doğru gelişen ışıklı biçimler bu serilerin özgün yanını oluşturur. Bunlar çok eski zamanlardan kalma, yıpranmışlık duygusu veren dokulu yüzeylere sahiptirler.

Sanatçının 1970'li yıllardan başlayarak, günümüze değin yarattığı eserlerini detaylı olarak ele alacak olursak, sıralamaya 61-78 yılları arasında çalıştığı Dans Resimleri ile başlayabiliriz.

1.1.1 DANS RESİMLERİ (1961-1978)

Trabzon'da geçen bir çocukluk ve ergenlik döneminin sonunda, Öğretmen Okulu'nda okuduğu yıllarda, sanata özellikle resme karşı Süleyman Saim Tekcan'ın duyduğu ilgi ve bu alandaki becerisi belirmeye başlar. Okulun son yıllarında, stajyer öğretmen olarak gittiği Trabzon'un bir köyünde Karadeniz folklor oyunlarıyla tanışır ve bu oyunları oynayan insan figürlerini çizmeye başlar. (İlginçtir, yıllar sonra bütün bir dönemini kaplayacak olan at figürü de ilk kez o köyde çizdiği desenlerde belirir.) Daha sonra 1958-1961 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki yoğun atölye çalışmaları başlar. Bu arada, bütün sanat yaşantısında çok önemli bir yer tutacak olan ilk özgün baskı deneylerini gerçekleştirir. Trabzon'da, Haluk Ongan'la birlikte, son derece kısıtlı imkânlarla, Süleyman Saim'in Trabzon folkloru çizimlerini, kartpostal olarak serigrafiyle basarlar. O sıralarda serigrafi, ancak büyük kentlerde yeni yeni denenmektedir. Daha sonra o baskılardan biri, Tekel'in ürettiği "Horon Çayı" adlı bir çay kutusunun kapağı olur. O dönemden iki baskı da, yıllar sonra, anonim sıfatıyla "Trabzon Tarihi" adlı bir kitabın ön ve arka kapağına basılır.¹⁹

Sanatçı, Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra, 1961-1962 yıllarında Artvin Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak gider ve orada yörenin "Atabarı" adlı oyunuyla tanışır. Eserlerinde bu oyundan figürler çizmeye başlar. Öğrencilerle birlikte

¹⁹ Özgür Uçkan, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi 1996, İstanbul, Sayfa: 18

“Ödül” adlı bir dergi çıkarırlar. Bu desenler linolde oyularak, “Ödül” dergisinde basılır. 1964’te Erzurum Yavuz Selim Öğretmen Okulu’na tayin olur ve Erzurum yöresinin folkloruyla ilgilenmeye başlar. Sanatçının Linol oyma baskıları “Varlık” dergisinde yayınlanır.

Süleyman Saim Tekcan, 1968’de İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’ndeki görevine başlayana kadar, resimlerinin temel izleği; Karadeniz folkloru horon’dur. Özgün baskıların yanı sıra, suluboya, yağlıboya, akrilik çalışmaları çalışır. Ahşap ve seramik duvar rölyefleri de yapar. Bu dönem resimleri, figüratif, stilize, yalın kompozisyonlardır. Figürün saflığı içerisinde insan gövdesinin hareketi, dansın ritmi ön plana çıkar. Belki bugün bir tür “primitif dönem” diye adlandırılabilen bu çalışmalara, folklorik üretimlerden ziyade “dans resimleri” demek daha doğru olacaktır.



Resim 8: Elek Baskı/ Silk Screen 50x70cm 1975

Folklor, Karadeniz insanının bu oyunlardaki coşkusu, sanatçının o dönemde yoğun olarak yaşadığı, onu derinlemesine etkileyen bir şeydir.

Sanatçının Dans Resimleri başlığında ele alınan çalışmaları, folklorik danstaki ritmik hareketleri, bir anlamda da, görsel ve tekrara dayalı bir gövde diliyle aktarılan, toplumsal/kültürel belleğe ait öğeleri ifade ederler. Bu stilize edilmiş, ritmik hareketleri ve vurgulanmış gövde figürleri, ideogramları andırmaktadır.

Eserlerde, ritmik tekrarlarla kurgulanan gövde dilinin figüral ‘harfleri’, kendiliğinden oluşmuş bir biçimde plastik ifadelerle bürünüyorlar.

1.1.2 ANALAR VE OĞULLAR (1970-1981)

Süleyman Saim Tekcan, 1968 yılında Trabzon İlk Öğretmen Okulu’ndaki görevinden ayrılıp, İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde resim öğretmenliği yapmaya başlar. Burada eğitimciliğine devam ederken, 1970-1971 yılları arasında, özgün baskı

tekniklerini araştırmak üzere burslu olarak Almanya'ya gider. Dönüşünde, enstitüde gravür, litografi ve serigrafi atölyelerini kurar. Derslerinin yanı sıra, deneyimlediğı bu tekniklerle üretime girişir. Süleyman Saim için bu yıllar özgün baskı alanında kapsamlı bir araştırma yaptığı ve deneyim edindiğı döneminin başlangıcıdır. Bu araştırmaların yaratıcı sonuçları oluşurken, bu sonuçlara eş zamanlı olarak gelişen ve sanatçının sanatıyla ilgili “soyut/somut”, “figüratif/figüratif-olmayan” çalışmaları gibi ayrımlara bel bağlamadan, “Analar ve Çocuklar” ya da “Takunyalı Kadınlar” adı verilebilecek figür ağırlıklı işlerinden söz etmek, dönemler arasındaki geçirgenliğin anlaşılır kılınması açısından daha uygun olur.

Suluboya, yağlıboya, desen ya da özgün baskı teknikleriyle yapılmış bu resimlerde temel figür, ayağında takunyalarıyla yürüyen ana ve omuzlarına aldığı oğludur. Ana, dolaysız olarak “Anadolu Kadını” tiplemesine göndermede bulunur. Güçlü, doğal, üretken ve özgür... Kökleri Anadolu uygarlıklarının ‘Ana Tanrıçası’na dek uzanan bir bereket idolünün yeniden tenlenmesi. Bu resimlere bir kutlama havası egemendir. Oğlun kutlanması, çünkü omuzlardadır, “baş tacı” edilmiştir; ananın kutlanması, çünkü doğurganlığın, bereketin kaynağı odur. Son olarak da, yine çok köklü bir ilişkinin, ana-oğul ilişkisinin kutlanması: El eledirler ve saçları hareketlerinin verdiği rüzgarla uçuşur.²⁰

“Analar ve Oğullar” serisinin belki de sanatçının çocukluk yaşantısıyla bir ilgisi vardır. Sanatçının çocukluğu, Trabzon’da, bağlık, bahçelik bir yerde geçmiş ve gerek o gerekse çevresindekiler çoğunlukla ya yalınayak dolaşırlar ya da takunya giyerlermiş. Kendi annesiyle ya da doğa içinde çalışan, güçlü ve özgür olmasına alışılmış başka kadınlarla yaşadıklarının da bu resimlerin oluşmasına etkiye bulunduğu düşünülebilir. Ama



Resim 9: Yağlıboya 50x40cm 1979

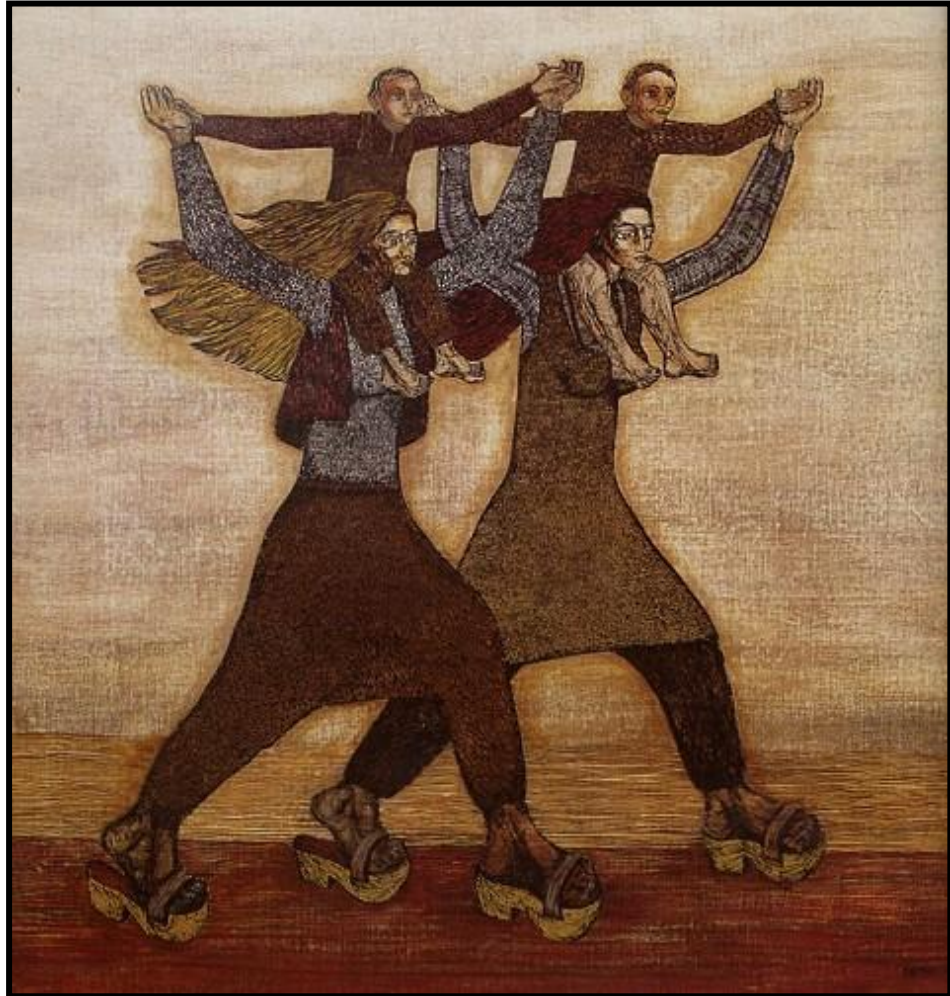
sanatsal yaratımı salt belleğin çalışmasına, anıların canlanmasına bağlamak yanıltıcı sonuçlar doğurabilir. Kuşkusuz yaşantının bu yaratımda önemli bir rolü vardır; fakat

²⁰ Özgür Uçkan, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi, 1996, İstanbul, Sayfa: 22-24-26-28

geçmişte yaşandığı biçimde hatırlanmasıyla biriken anılar, şimdiki zamanda başka çoğul referanslarla bütünleşerek bir duyumlar kitlesi haline gelmiş yaşantının izdüşümü olarak eserlerine yansımış olabilir.

Çok renkli olmayan, açık-koyu tonlamalarla, lekelerle, boşluklar ve doluluklarla kurulan kompozisyonlar, figürü özgür kılmaktadır. Gövde, saf figürdür ve mekânın içerisinde kurulan herhangi bir figürasyonun ögesi olmaktan kurtarılmıştır. Figürün bu özgürlüğü, dinamik hareketlilik duyumunun algılanabilir hale gelmesine neden olmaktadır. Tekcan'ın daha sonraki işlerinde, özellikle de at figürünün ön plana çıkacağı "Atlar ve Hatlar" serisinde saf figürün özgürlüğü çok daha yoğun görülmektedir.

"Analar ve Oğullar" serisi, bu bağlamda figüratif ile figüral arasında bir yerde durmaktadır. Figüratif sanatın yeniden temsiliyet (representation) mantığının dışında bir yoldur figüral. Herhangi bir nesne ya da nesneler topluluğuyla bir imge ya da imgeler topluluğu arasında bire bir ilişki kurarak yeniden temsil etmek, illüstrasyonlar üretmek,



Resim 10: 120.00 x 120.00 cm. Oğullar Omuzlarda 1974 Yağliboya

hikâyeler anlatmak istemeyen, figüratif olandan kaçınmayı yeğleyen sanatçının bir yolu soyutlamayla saf formlara yönelmekse, bir diğer yolu da eğer figürden vazgeçmek istemiyorsa, figürü her türlü figürasyondan söküp alarak, yalıtarak saf figürale ulaşmaktır. Figüral yaklaşım, figürü figüratif olandan çekip çıkartarak ona özgürlüğünü verir.²¹

1970’li yıllarda Türkiye’de figüratif/soyut tartışmaları bir hayli yaygınlaşmıştır. İşte bu tartışmaların yoğunlaştığı bir ortamda, Süleyman Saim Tekcan, eş zamanlı olarak soyutlamaya yönelir ancak figürden tam anlamıyla vazgeçmez. Hatta çoğu zaman bu iki eğilimin iç içe geçtiği bir yol izler. Sanatçının eserlerinde, soyutlamalar figürü dışlamaz, figür figürasyondan yalıtıldıkça daha da saflaşır.

“Analar ve Oğullar” serisinin bir diğer önemli özelliği de iç desenlerde beliren doku zenginliğidir ve giderek yoğunlaşacak olan bu doku çalışması o dönem yaptığı soyut işlerle belli bir koşutluk içindedir. Figürlerin içi ince bir desen işçiliği ile işlenir. Gövde figürdür demiştik (yapı değil), daha doğrusu gövde figürün malzemesidir (yapısal bir malzeme değil). Gövdeyi dolduran karmaşık doku, figüre bir derinlik, bir bütünlük sağlayarak figüral algının duyumsal malzemesini oluşturur. Duyum gövdenin, dolayısıyla figürün içinde oluşur ve burada resmedilen de gövde değil, gövdenin duyumudur.²²

1.2 REMBRANDT’A SAYGI SERİSİ (1980-1982)

Süleyman Saim Tekcan’ın 1980-1982 yılları arasında gerçekleştirdiği bir dizi sepya gravür (aquatint), onun yapıtında ışığa verdiği önemi ön plana çıkarır. Büyük ışık gölge ustası Rembrandt’a saygı olarak geliştirilmiş olan bu serinin örneklerinde sanatçı özellikle renk kullanmayarak kompozisyonlarını ışık gölge egemenliğinde soyut biçimlerle kurar. Işık zaman zaman şiddetlenerek dinamizm yaratır. Aquatint’in sağladığı olanaklarla elde edilmiş olan dokular, arka planlarda yaratılmış yarı aydınlık bölgeler resimlere derinlik katar ve mekân duygusunu kuvvetlendirir. Kaligrafik

²¹ A.g.e Sayfa:22-24-26-28

²² A.g.e Sayfa:22-24-26-28

etkilerin arandığı bu örneklerde sanatçının doğaçlama oluşturduğu çizgiler ışığın da katkısıyla kompozisyonu hareketlendirir.²³

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 ve özgün baskılarına yeni bir dilsel gerçeklik olarak yansıtır. 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 ortak insanlık birikimine yeni, özgün değerler katar.²⁴



Resim 11: Gravür 53x78cm 1980

1980 başlarında yaptığı renksiz, sepya ağırlıklı gravürler, temel güç vektörlerinin, kurucu öğelerin değişmemesine, aralarında bir resimsel kaygı uyumu izlenmesine rağmen, serigrafilerine göre daha lirik bir ifade taşırlar. Bu hem iki alan arasındaki

²³Semra Germaner *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katoloğu*, Türkiye İş Bankası,2006,İstanbul Sayfa:16

²⁴ Ekrem Kahraman *„Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Retrospektifi* ,Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş.Sanat Yayınları:15,2011,İstanbul Sayfa:15

teknik farklılıklardan, hem de gravürün daha özel, daha içsel durumları aktarmaya yatkın bir tarz olmasından kaynaklanır.²⁵

Bu gravürlerde boşluğun bir duyum yarattığı, bu boşluklar sayesinde kitlelerin titreşip hareket edebildikleri görülür. Dahası; ışık, boşluğun yarattığı derinlikten gelir ve onu kuşatan kitlelerin karanlığından güç alır. Sepyanın karışık gravür teknikleriyle kullanılmasından kaynaklanan ve iç mekânı soyutlama düzeyine yükselten saf bir siyah-beyaz kodlaması, aynı zamanda ışığın bütün kompozisyonda duyulabilir hale gelmesini sağlar. Öte yandan, Rembrandt'ın açık koyu modülasyonlarıyla ışığı tenlendirmesine benzer bir atmosfer de vardır burada.²⁶

“Soyut ve arı biçimlerin mekanik ve organik varlıkları anımsatarak seyircinin düş gücü ile yarattığı kendine özgü evren, sonsuz bir algısal gizil gücün her an anlama dönüştüğü, sürekli olarak ‘metamorfoz’ içinde bulunduğu bir devinim yaratıyor. Biçim çizgilerinin ince dengeleri burada, algılanmaktan çok hissedilen bir hareket ve canlılık yaratmaktadır. (...) Çinko ve bakır kalıplarında gravür tekniklerinin tüm olanaklarını bir arada kullanabilen Süleyman Saim Tekcan, sıvı asidin metali eritmesi ile ortaya çıkan organik ve akışkan biçimleri biyolojik ve doğal süreçlere çağrışım yapan çeşitli derinlik yüzeyleri yaratan ve geniş bir ton çeşitlemesine ve doku zenginliğine olanak veren şekilde baskılarına aktarıyor. Bu gravürlerde doğanın anlatımı, doğanın kendiliğinden, olduğu gibi sürece girmesi ile sağlanmıştır. Çok ufak ayrıntılar bu dolaysız aktarım sonucunda biçimlerin her zaman değiştiği, peyzajları ve bazen de fantastik varlıkları anımsattığı bir evren yaratırlar.”²⁷

80’li yılların başında sanatçının Rembrandt’dan yola çıkarak biçimlendirdiği gravürlerin çoğunda ışık kullanımı göze çarpmaktadır. Bununla ilgili olarak Turgay Gönenç, Süleyman Saim Tekcan’ın baskı resimler üzerine notlar, saptamalar” adlı yazısında şu sözlere yer vermiştir.

“Gravürlerinin çoğunda ilk göze çarpan mevzii bir ışıktı. Gizemli sanki karanlık bir mekân içinde kendi resimlerini yer yer aydınlatıyor bu ışıkla. Kompozisyon şemasının içten dışa kurgusu da bu ışığa bağlı olarak gelişiyor sanki. (...) Gravürleri bir

²⁵ Özgür Uçkan *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi, 1996, İstanbul, Sayfa: 56

²⁶ A.g.e Sayfa:60

²⁷ Jale N.Erzen “Süleyman Saim Tekcan’ın Gravürleri” *Sanat Çevresi* Sayı:42, Nisan 1982 Sayfa:8-9

bakıma Rembrandt'ın açtığı dünyada, çağdaş bir yer arayışıdır. Süleyman Saim Tekcan'ın bu resimlerindeki devinimde nüanslı alaca karanlıklarının kozmik titreşimlerinden oluşmuştur. Bu titreşimler parçalara bir devinim verirler; ama onlara bağlı değildir. Resmin her yerinde hatta ilk bakışta tam bir sessizlik duygusu veren bölümlerde bile bu devinim yer alıyor.’’²⁸



Resim 12: Gravür - 53x38cm 1982

1.3 DOĞADAN BULUNMUŞ NESNELER – OBJELER (1983-1984)

Süleyman Saim Tekcan 1984 yılında, bir dizi yağlıboya pentür sergiler. “Belirsiz Objelerden Natürmortlar” olarak adlandırılabilen bu seri, bazı kurgusal ve tematik bağlar içinde olmasına rağmen, yalnızca özgün baskı ayırımından kaynaklanmayan farklı bir atmosferi, sanatçının sanat serüveninde bir sapağı işaretler. Bu seriyi bir “Ara Dönem” olarak görmek mümkündür. Bu natürmortlarının çıkış noktalarının dış doğa olduğu, doğada bulunmuş kimi objelerden yola çıkılarak gerçekleştirildikleri, eserler incelendiğinde sezilmektedir. Meşe palamudu, yaprak, meyve olabilecek bu objeler, estetik kompozisyon içinde konumlanırken belirsizleşirler. Daha doğrusu öznelleştirilirler. Bulunan obje, kompozisyonun soyutlamaya dayalı kurgusu içinde dönüşüme uğrar. Yeni ve öznel bir obje haline gelir. Burada bir “içe alma” eylemi söz konusudur. Dış doğa içselleştirilirken doğan duygulamalar ve algılamalar yeni duyum

²⁸ Turgay Gönenç “Süleyman Saim Tekcan’ın Baskı Resimler Üzerine Notlar, Saptamalar” -*Sanat Çevresi*, Sayı 67 Mayıs 1984 Sayfa: 20-21

kitleleri oluşturarak, saf, öznel doğa varlıkları haline gelirler. Bu dönüşüm (transformation'dan çok mutation), içe alma, öznelleştirme eyleminden sonra da devam eder. Biyolojik, genetik dönüşümleri çağrıştıran bu sürekli değişme, dönüşme, öznel doğaya içkin bir gücün eseridir. Geldikleri dış doğada cansız, statik durumda olan objeler, bu dönüşüm işlemi sırasında, organik olmayan, akışkan, neredeyse “’zihinsel” bir canlılık kazanırlar. Bu anlamda, belki “’naturemorte” (ölü doğa) yerine, bir tür “’naturemutante”’dan (dönüşen doğa) söz etmek yerinde olur.

1983-1984 yıllarında bir dizi yağlı boya resim yapan sanatçı bunlara “Tabiatta Bulduklarım”, “Meşenin Gölgesinde Düşünceler”, “Bir başka Dünya Objeleri II”, “Düşlediklerim ve Bulduklarım”, “Arayış”, “Düşüncenin İçindekiler” gibi isimler vermiştir. İlk bakışta yapraklar, ağaç kabukları, meşe palamutlarını, tohumları hatırlatan bu biçimler giderek kendi içlerinde organik strüktürler oluştururlar ve doğal görüntülerini yitirerek soyutlaşırlar. Merkezi bir kompozisyonun varlığı yatay ve düşey aksların egemenliği nesnelerin kendi içinde bir bütün oluşturacak şekilde gruplanması ve daha durağan bir arka planın önünde belirmeleri ışık kullanımı sanatçının baskılarıyla -doğal olarak-büyük yakınlık gösterir. Bu resimler Süleyman Saim Tekcan’ın bir arayış içinde olduğunu -adlarından da belli olduğu gibi-ortaya koyar. Doğada bulunmuş nesnelerin olduğu kadar doğadan edinilmiş izlenimleri de barındıran bu örnekler soyut düşüncelerle gerçek görüntülerin iç içe geçmesi olarak değerlendirilebilir. Aslında böylesi bir bakış açısı sanatçının diğer dönemlerinde de varlığını korur.²⁹

Süleyman Saim Tekcan’ın çalışmalarına genel olarak bakıldığında serilerde yer alan resimlerinin adlarının, bir çağrışım ya da bir atıf olarak kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının başlıca endişesi o konuya değgin doğrudan bir mesaj vermekten ve içsel bir anlam yaratmaktan çok resmin kurucu öğeleri üzerinde çeşitlemelere gitmektir. “Rembrandt’a Saygı” serisinde koyu sepya içinden çıkan ışığın resmin temel unsuru olarak vurgulanması buna örnek olarak gösterilebilir.

Sanatçının serigrafi resimlerinde üst üste yüzeylerden oluşan derinlik, burada küresel geometrik formların verdiği yumuşak hareketlerle, yağlı boyanın sağladığı

²⁹ Semra Germaner -Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katoloğu-Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006, İstanbul, Sayfa 16-18

yumuşak ton geçişleriyle kurulan bir renk düzeniyle ve yine Rembrandt'ı hatırlatan ışık-gölge modülasyonlarıyla oluşmuştur. Bu pentüre özgü bir derinlik duyumudur. Barok'a damgasını vurmuş bir karanlıkla ve koyu gölgelerle sarmalanmış, sanki kendi başına bir hayatı anlatan yoğun bir ışık, kitlelere nüfuz ederek onları içerden aydınlatır. Karanlıkta aydınlık, gölgeyle ışık arasında kurulan, kendine özgü bir canlılığı olan bağımsız geçirgenlik ilişkisi, objelere hareket ve hayat verir. Kimi zaman da konturlarını belirsizleştirerek aralarında bir füzyon oluşmasını sağlar. Işığın bu realist olmayan biçimde kullanımı, paradoksal olarak, optik yanılsamalara dayanmayan bir hakikat duyumu yaratır. Bakış formlara dokunabilir.



Resim 13: Yağlıboya 50x50cm, 1983

Gerek bu objelerin küresel, içbükey, dışbükey formları, gerekse onları içine alan zarlar, kovuklar, çukurların kavisleri ve onları oluşturan yumuşak renk/ışık modülasyonları, kıvrımların akışkanlık yarattığı barok bir tarza referansta bulunur. 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 sarmal labirenttir Barok dünya.³⁰

Bu resimlerde iç içe geçen kıvrımlarıyla öznel doğa görünümüleri kuran barok bakış, bir ‘duyular mantığı’ ile duyulabilir ve düşünülebilir olan dış dünya ve iç dünya ile madde ve ruh arasındaki sınırı aşan bir hareketle, maddenin içindeki görünmeyen akışkan enerjiyi yakalayarak iç dünyaya taşıyıp zihinsel duyum kitlelerine dönüştürmektedir. Doğanın içindeki dönüşüm gücünü yakalayan ‘‘duyular mantığı’’, başka her türlü mantıktan radikal olarak farklıdır ve dolayısıyla zihnin sonsuz kıvrımlarını maddenin kıvrımlarla açılanan akışkan doğasına eşleyerek, simülasyon ve göz yanıltmasından arınmış duyumlar üretecektir. Bu mantığın kendini açtığı alan, öncelikle renklerin, onların modülasyonlarının ve farklılıklarının düzeninin çözümlenmesidir. Bu resimlerde de rengin aydınlığın ve enerjinin gücü olarak belirmesi, figürlerin akışkanlığını, renk yapılarını, güçlerle kaynaşan düz renkleri, renk çizgilerini kuran bir renk düzeniyle malzemenin içindeki güce nüfuz edilerek açığa çıkartılması bu mantığın eseridir.³¹

Bu seri sanatçının için bir bakıma doğa ile yüzleşmesidir. Yani hem baktığı ve kendisinde bir çok algılam ve duygulam uyandıran dış doğa, hem de onunla yoğun ilişkisinin duyulmadığı kendi öznel doğasının bir yüzleşmesi. Buna bir tür kendi üzerinde yoğunlaşma, kendi içine katlanma hareketi de denebilir. Kimi resimlerin yarattığı kapalılık izlenimi, kapanan kovuklar, yer altı duyumu belki de bundan



Resim 14: Yağlıboya 60x50cm, 1983

kaynaklanmaktadır. Ama hemen hemen her resimde Süleyman Saim Tekcan’ın estetik kompozisyonlarının bir parçası olarak gördüğümüz dikey ve de diyagonal eksen, bir iletken olma özelliğini yerine getirmektedir. Ve bu içe katlanma hareketini, iletişim kanallarını açarak, bir kapanma bir kopma eylemi olmaktan çıkarmaktadır. Zaten burada söz konusu olan öznelleştirme; her iki doğa arasında geçirgenlik ilişkisidir.

³⁰ Özgür Uçkan, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi, 1996, İstanbul Sayfa:78-82-84

³¹ A.g.e Sayfa:78-82-84

Sanatçının bu resimleri için bir arayışın plastik ifadeleridir dersek yanlış olmayacaktır. Bu seri Süleyman Saim Tekcan'ın sanat yolunda önemli bir kavşaktır. Sanatçının doğayla ve kendi özneliliğiyle yüzleşmesi bundan sonraki gelişimine de bir yoğunluk bir bütünlük kazandırmıştır. “Objeler dönemi” giderek belirginleşeceğini göreceğimiz “Figürün Özgürleşmesi” yolunda özgün bir durak olarak nitelendirilebilir.

1.4 UYGARLIKLARA GÖNDERME (1980-1986)

Sanatçının 1976 yılında İstanbul ve İzmir’de ilk kişisel sergisini açtığı dönem, onun figüratif anlatımlardan soyuta doğru yöneldiği dönemin başlangıcıdır. 1976-1991 yılları arasında ise sanatçı genel olarak “Uygarlıklar Serisi” adı altında, Anadolu uygarlık eserlerinden, Ana Tanrıça biçimlerinden, Hitit güneş kursundan, mezar taşlarından esinlenerek, elek baskı serileri üretmiştir. Bu biçimler aslında sanatçının zihninde yer eden imgeler olarak resimlerine kaynaklık etmektedir.

Bu seriden olan 1985-1987 tarihli baskılarda sanatçının eserlerindeki biçimlerin tümüyle soyutlaştığı izlenir. Aralarında yakın mesafelerle art arda dizilmiş planlar, kunt geometrik biçimleri ve onlarla birlikte bir zıtlama ögesi olarak kullanılmış, çoğu kez ışıklı ince çizgisel nitelikli formları taşırlar. “Kırmızının Tadı Var”, “Maviyle Sarının Dansı” adlı resimler bu örnekler arasında yer alır.³²

Kendisiyle yapılan bir söyleşide sanatçı yapıtlarındaki zaman boyutunu şu sözler ile anlatmıştır:

“Zaman boyutu benim resimlerimde ilk çağlardan mağara dönemiyle günümüzdeki çağdaş sanat akımları arasında ‘zaman dilimi’ olarak bütününi kapsayan bir dilim. Yani ben herhangi bir yerdeki bir zaman içerisinde yaşadığımı düşünüyorum. Benim için bütün zamanların bir birleşimi vardır. Bütün zamanların birikimlerinin sunusu vardır diye düşünüyorum. Yani ben burada zamanla herhangi bir zaman içerisinde, herhangi bir tiyatronun, herhangi

³² Semra Germaner ,Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katoloğu,-Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006, İstanbul, Sayfa 14

bir sahnesi ya da herhangi bir tarihin bir yaprağı ile ilgilenmiyorum. Zamanın bütünü beni ilgilendiriyor. Bu bütün içersinde yaşıyorum.”³³

Süleyman Saim Tekcan’ın eserlerinde biçim, kimi yerde renk erimeleriyle dağılırken, çok yumuşak geçişler oluştururken, kimi yerde de transparan ışıklık alanların oluşması dikkati çekiyor. Renk sayısı çoğaldıkça, yapıtların resimsel değerleri daha net ortaya çıkıyor. At, geyik ve Hitit Güneş Kursu biçimlerinde çeşitlenen değişik kompozisyon kurguları, baskı tekniğinde uyguladığı yeni yöntemlerle gelişerek ve de çoğalarak özgür formlar şeklinde karşımıza çıkıyor.



Resim 15: 50×60 Elek Baskı 1980

Boşluk içinde tarihsel simgelerle kurulan estetik dünya resimlere derin bir suskunluk, tarihsel bilinç aynı oranda da bir devingenlik kazandırıyor. İlk bakışta algılanan hayvan figürlerinin yanı sıra kompozisyonlar geometrik bölünmelerin sağlandığı yüzeysel formlarla şekil kazanıyor. Kompozisyon şemaları çoğunda siyah fon üzerinde ışığa bağlı olarak resmin içinden dışa doğru gelişirken yapısı ve doku

³³ Muazzez Menemencioğlu ‘Süleyman Saim Tekcan İle Bir Söyleşi’-*Sanat Çevresi*- Sayı 204 Ekim 1995 Sayfa 16-25

zenginliği ile özgün görsel bütünlere dönüşüyor. İçerik benzerlikleri form farklılıkları ile çeşitleniyor.³⁴

Bu işlerin en çarpıcı özelliklerinden biri de, dokusal ton geçişleriyle karşıt karakterlerde renklerin aralarındaki çekme-itme ilişkisinin ve yakın renklerin yan yana gelerek verdikleri ara tonların bir arada, değışken ve sürekli bir modülasyon içinde kullanılmalarının yarattığı mekân duyumudur. Yani renkler, dokunun oluşturduğu yüzeye nüfuz ederek birbirine karışır. Rengin mekân oluşturucu enerjisinden kaynaklanan, içerisinde ya da dışarısının olmadığı sürekli bir mekan oluşumudur bu. Ve kendi zaman boyutunu kompozisyonda içselleştirir. Burada renge karşı gösterilen özen, yüzeylerin ya da düzlemlerin üst üste yüzeylerin yarattığı derinlik tipine bağılı olarak birleştirilmelerine karşı gösterilen özenle bağlantılıdır. Renklerin düzeni ve düzlemlerin mimarisi, estetik kompozisyonun kuruluşunda birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedirler.



Resim 16: Elek Baskı 100x70 cm 1985

³⁴ Ayla Ersoy “Süleyman Saim Tekcan; Yeniliğın Sınırlarını Zorlayan Sanatçı”, -*Sanat Çevresi*- Sayı 134 Aralık 1989 Sayfa 51

Bu sürekli dönüşüm halindeki mekan içindeki zaman, an'ın sonsuzluğuyla ilgilidir. Alışageldik zaman anlayışından farklı olarak, her biri kendi içinde sonsuzluğu barındıran anların sürekli katmanlaşması söz konusudur. Her bir resimde açılan bir andır, ama geçmişin bütünü kat eden kimi güç vektörlerinin izini bakışa açan anlardır. Neredeyse imkânsızın tenlenmesidir bu. Zamanın ardıllığını iç içe geçen katmanlar halinde bir tek resimsel zaman mekan boyutunda görselleştirmek. Algı, ardıl akışa ayarlanmış zaman vizyonunu, an'ın içinde katmanlaşan zaman göre yeniden düzenleme uğraşı içinde dönüşüme uğrar ve sonsuzluk duyumuna duyarlı hale gelir. Sonlu durumlardan geçerek sonsuza ulaşmak ve böylelikle zamanı duyulabilir kılmak, sanatın bir hedefi de budur.³⁵

Gravürlerde olduğu gibi serigrafilerde de, Anadolu, Selçuklu, Osmanlı uygarlıklarından ve popüler kültürden gelen öğeleri görürüz. Bu öğeler, kaligrafi ritminin ve mezar taşı formunun taşıdığı güçler, mekan-zaman boyutunun geçerli olduğu geometrik evrende, yarattıkları algılam ve duygulamalara uygun plastik bir gramer içinde kendilerini ifade ederler.

Resimlerin çoğunda mezar taşının, taç ve onu taşıyan taş kitabeden oluşan bu coğrafyaya özgü anıtsal formu arka planda belirir. Ama leit motiv olmanın ötesinde bir işlev yüklenir. Kurucu öğeler, kimi zaman fondaki bu silik formun üzerine binerek onu kaplarlar, varlığı güçlkle hissedilebilir bir hayal haline getirirler, kimi zamanda formlarını konturlarıyla çakıştırarak onu ön plana çıkartırlar, belirginleştirirler. Her iki durumda da, resmin diğer planlarıyla bu form arasında sürekli gerilimli bir ilişki yaşanır. Bu art yüzey, mezar taşı, taşıdığı bütün referans yüküyle, üzerinde yoğunluklar olarak yer alan güçlerin sahnesidir. İnsana ait bir anıyı kalıcı kılmak için dikilmiş olmasına rağmen, zaman içinde anonimleşerek zamanın gücünü ve tikel insani durumların gelip geçiciliğini gösteren bir saf zaman anıtı olarak mezar taşı, aynı zamanda yüzeye çıkan derinliği kat eden güçlerin canlı oyununa kontrast oluşturarak güçlerin sürekliliğinin göstergesine dönüşür. İnsani durum bu güçlerle kurduğu özel ilişkide sürekli yeniden tenlendiği ölçüde onlardan pay alacak ve zamanın gücüne direnebilecektir. Sanat da her zaman bu ender ilişki tarzlarından biri olmuştur.³⁶

³⁵ Özgür Uçkan, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi, 1996, ;İstanbul, Sayfa:66-68

³⁶ A.g.e Sayfa:66-68

Gravürlerde ve serigrafilerde açılan paralel evrenler, kendilerine özgü plastik gramerler içinde duyum kitlelerine dönüştürdükleri geçmişten gelen güçleri ile farklı ama birbirleriyle ilişkili alanları kaplayan bileşimler üretmektedir. Bu bileşimler insana ait yoğunluklarla ilişkili ve verimli bileşimlerdir.



Resim 17: Yağlıboya 145x100 cm, 1980

1.5 UYGARLIKLARDAN ATLARA (Atlar Ve Athlar) (1989-1992)

Süleyman Saim Tekcan'ın çocukluğundan beri tutkuyla gözlemlediği ve defalarca çizdiği atların, onun resimlerinde yer almaya başlaması 1980'li yılların sonuna rastlar. Doğalcı betimlemelerin ötesinde, yapıtlarında plastik zenginlikler ve çeşitlemeler

arayan sanatçı, atlarının yanında Osmanlı dönemine ait tuğraları, eski paraları, mühürleri, eski yazıyı da kullanmıştır.³⁷

Sanatçı için “at” imgesi 1980’li yılların sonundan başlayarak gerek sanatında gerekse özel hayatında önemli bir yer tutmuştur. Sık sık Beykoz ötesindeki at çiftliklerine gitmeye başlayan sanatçı, hafta sonlarını atların arasında geçirmeye ve onların desenlerini çizerek geçirir. İstanbul dışında geçirdiği bu zamanın büyük bölümünde, ona ilham veren at sürülerinin arasındadır Hatta bu tutkusu onu Riva sahillerinde, bir çiftlik evi inşa etmeye kadar götürecektir.

Sanatçının, 1987 yılında başlayan “Atlar ve Atlılar” serisinde çoğu kez at biçimlerinin Uygarlıklar serisinde yer alan ana tanrıça, Hitit etandları, geyik motifleriyle vb. öğelerle birlikte kullanıldığı, bazen de Osmanlı minyatüründen alınma istiflere eşlik ettiği görülür.³⁸



Resim 18: Elek Baskı 50x70 cm 1989

³⁷ Semra Germaner „Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı İş Bankası Katoloğu 2006, İstanbul S;18

³⁸ A.g.e S;18

‘‘Atlar ve Atlılar’’, tıpkı ‘‘Uygarlıklar’’serisinde de olduğu gibi, önceki soyutlamaya dayalı serigrafilerden farklı olarak, iç ışığı güçlendirecek bir biçimde karanlık bölgelerden merkeze doğru giderek aydınlanan haleler yaratarak, üst üste çalışılmış transparan bir renk düzeniyle kurulan, merkezi figürün ön plana çıktığı yalın bir kompozisyon düzlemine sahiptir. Doku zenginliği figürün iç desenlerinde yoğunlaşır. Tekcan’ın diğer işlerinde rastladığımız kaligrafik ritmi hatırlatan ve gravürlerinde kaligrafinin iç desen olarak kullanımının ipuçlarını veren iç içe geçmiş karmaşık çizgisel formlar, birbirinin üstüne binen ustaca renk modülasyonlarıyla ışıklı hareket çizgileri oluşturarak atların ve atlıların gövdelerini saf ışık/hareket kitlelerine dönüştürürler.³⁹

Süleyman Saim Tekcan, eserlerinde sıkça işlediği ve de ‘Atlar ve Atlılar’ serisinde temel aldığı at figürü ve kullanımı üzerine şu sözleri söylemiştir.

‘‘Atlılar ve Atlar, Ortaçağdan beri tüm sanatçıların ilgi alanına giren bir konu. Sanıyorum atın insandan sonra figür olarak altın kesim dediğimiz ölçülere uygunluğu, estetik boyutlarının verimliliği beni de etkiledi. Ayrıca kendi kültürümüzle çok bağı var atın. Osmanlı’dan Orta Asya’dan beri Türk insanı ve atalarının atla bağları sıkı fıkı. O yüzden minyatürümüzde de çok yer alır. Atlar üzerine büyük bir varyasyona girdim, çok değişik şeyler etüt ettim, daha da edeceğim. Bunlar bazen yağlıboya, bazen suluboya bazen özgün baskı teknikleriyle kendi yapılarını oluşturdu.’’⁴⁰

Süleyman Saim Tekcan’ın 1987’de İstanbul’da açtığı bu sergi, o güne kadar gösterdiği gelişimi belgelemesi ve bundan sonra izleyeceği yol konusunda ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu sergide, sanatçının, çoğaltılmış özgün baskıların yanı sıra, karışık teknikle ürettiği baskılara sonradan yağlıboya, pastel, kurşun kalem ya da başka boya teknikleriyle müdahalelerde bulunduğu, soyutlama ağırlıklı kompozisyonlarının son örnekleri sayılabilecek 1/1’lik orijinal özgün baskıları yer almıştır. Aynı sergide, ‘‘Bizim Kültürümüzden’’ adını taşıyan bir seri ile ilk at figürleri izleyicinin karşısına çıkar. Tekcan’ın ‘‘düşünsel notlarım’’ dediği, ‘‘minyatürün anatomisi’’ hakkında o dönem giriştiği çalışmaların, teknik deneylerin ve atölyesinde

³⁹ Özgür UÇKAN *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim ve Sanat Galerisi 1996, İstanbul, S:102

⁴⁰ Handan Şenköken ‘‘At sırtında geçmişimiz’’ *Cumhuriyet/Ek*, 29 Ekim 1990, S:2

bastığı on dizilik bir seri minyatürün atmosferinin izlerini, Tekcan resmine özgü diğer kurucu öğelerle görmenin mümkün olduğu bu serigrafiler, kaydırmalarla, tekrarlanan ve birbirine karışan desenlerle at figürünün hareket kazandığı işlerdir.

Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtlarını oluştururken, 'Minyatürün Anatomisi'ne nüfuz etmek için giriştiği deneylerin, yoğun araştırmaların, 'Düşünsel Notlar'ın, atlar dizisinin gelişmesinde etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Tabii bu etkiyi abartmamak gereklidir...

Sergideki eserler incelendiğinde; Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde rastlanan çok sayıda canlı rengin, yüzey bezemelerinde kullanıldığı görülür. İç desenlerde karmaşık dokular oluşturan motiflerin varlığı dikkati çekerken, kaligrafinin resmin içine sızmasının etkisi sanatçının bu işlerinde zaman zaman görülmektedir. Ama en önemlisi, at figürünün, minyatürün evrenini kuran temel öğelerden biri olarak, ortaya çıkmasıdır. Minyatürlerde at, bu evrene dinamizm getirirken geçmişimizde insanla at arasında var olmuş efsanevi ilişki yoğun bir biçimde anlatmaktadır. Gerek "Atlar ve Atlılar" serisi gerekse daha sonra at figürü ekseninde gelişen farklı tekniklerle yapılmış işler, bu geçmişe eğilimlerle yüklüdür.

1989 sanatçının, sanat serüveni açısından bir dönüm noktası sayılabilecek "Anadolu Uygarlıkları" ve "Atlar ve Atlılar" adlarını taşıyan serigrafi baskı onar eserlik iki ayrı seriyle izleyicilerin karşısına çıktığı yıldır.

Bu iki seriyi aralarındaki birçok bağlantı açısından birlikte düşünmek gerekir. Ama dönemler arasındaki geçişlerin anlaşılabilmesi bakımından, soyutlama döneminin ulaştığı aşamayı işaretleyen 'Anadolu Uygarlıkları'nı önce, bir sonraki dönemin hareket noktasını oluşturan 'Atlar ve Atlılar'ı ise sonra ele almakta yarar var.⁴¹

Bu serinin özünde yaşam sevinci, yaşama özlem ve bağlılık gözlemlenir. Diğer dizilerle karşılaştırıldığında daha renkçi, daha dokulu, zarif ve hareketli biçimlerin egemenliği hissedilir.

1990, sanatçının Riva'da bir kır evine sahip olduğu yıldır. Evin çevresindeki geniş çayırarda at yetiştirilmektedir. Hareket halindeki atların gözlemlenmesine dayanan çok

⁴¹Özgür UÇKAN, *Süleyman Saim Tekcan-Bilim ve Sanat Galerisi 1996*, İstanbul, S;92

sayıda desen bu dönemin ürünleridir. Uzun gözlemler sonunda onda kalan izlenimlerden yararlanarak oluşturulan biçimler, sanatçının bir el izi gibi kendine ait bir işarete dönüşür. Böylesi bir içselleştirme sonucu varılan biçimler doğal olarak sanatçının yapıt üretim programını uzun süre işgal eder.⁴²

Sanatçı bir yandan Riva'daki çayırlarda gözlemlediği atların alımlı vücutlarını ve zarif hareketlerini yapıtlarına taşırken öte yandan da efsanevi bir hayvan olan atın, Türk insanının yaşamında oynadığı rolü düşünür, onu Orta Asya'dan Anadolu'ya yapılan göçlerde bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirir ve tüm bu düşünceler yapıtlarında, birbiri ardınca gerçekleştirilen 'denemelerle' olgunlaşarak sonuca oluşur. Çünkü anlam ne olursa olsun sanatçının yaklaşımı –özellikle baskılarında- denemeler üzerine yapılanmıştır.⁴³



Resim 19: Elek Baskı 50x70 cm 1991

⁴² Semra Germaner „Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı İş Bankası Katologu 2006-, İstanbul,S;20

⁴³ Age S:20

1991’de İstanbul’da açılan ve farklı tekniklerle ürettiği eserlerini bir araya getiren sergisiyle ilgili olarak şunları söyler Tekcan:

‘Benim yağlıboya resmim, desenim veya özgün baskı çalışmalarım birbirine hizmet eden, biri öbürü üzerine inşa edilen çalışmalardır. Genelde yağlıboya ile karton üzerine at ve atlılar çalışmaları, dış desen ve iç desen kaygılarıyla bir doku oluşturur. Yağlıboyam da tıpkı baskı resmimdeki gibi üst üste katmanlar, transparan renk yüzeyleri ile oluşturulur. Özgün baskı resimlerimde bıkmadan ve usanmadan transparan renklerle resimlerimi oluşturmaktayım. Böylece hem derinlik hem de renk zenginliği benim resimlerimde öne çıkmaktadır.(...) At, bizim kültürümüzde çok önemli bir yer tutuyor. Minyatürlerde at, minyatürün belki birinci ögesi. At ayrıca hem Anadolu kültürünün simgesi, hem de Avrupa resmine baktığımızda büyük ustalar dahil, figüratif resmin en önemli unsuru yine at oluyor. Örneğin, A.Dürer gibi, Leonardo gibi Rönesans resminin ustalarında at temasını görüyoruz. Günümüze kadar birçok sanatçının insanın yanında kullandıkları malzeme... Hatta Roma heykelinde ve resminde, Yunan heykel ve resminde, Doğu’ya gidersek Çin, Japon ve Hint resminde at bütün sanatçıların ortak konusu oluyor. Ben burada atı kendi kültürümüz üzerinde, hatta yer yer Anadolu uygarlıklarıyla at bağı kurarak, iki kültürü birleştirerek atı bir yerde idolleştirmeye çalışıyorum. Örneğin Hitit ve at figürünün birlikte kompoze edildiklerini görmekteyiz. Böylece eski ile yeniye çağdaş bir teknikle yeniden sergilemeyi düşünmekteyim.’⁴⁴

Monokrom bir beğeniyle, doludizgin bir devinim içinde betimlenmiş tek, ikili ya da üçlü bu anıtsal at figürleri Tekcan’ın sanatının temelindeki denetlenmiş bir coşkunun göstergesidir. Yer yer Osmanlı tuğraları, idoller, ritmik, lekeci ve dinamik kurgularla bütünleşen at figürlerinde işlek, hızlı, güvenli, çizgisel dokular, leke zenginliği, ton ayrımlarıyla önceki birikimlerden gelen grafik bir disiplin kaygısı ağırlığını duyurmaktadır.⁴⁵

Ahmet Günlük, Süleyman Saim Tekcan’ın ‘Atlar ve Atlılar’ serisi için ‘Özellikle dokularda kullandığı yeni ışıklı ve üç boyutlu teknik, ışıltılı, altın tarihin anlatımına

⁴⁴ Ergin Koparan ‘Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan’ Anons Plastik Sanatlar Dergisi- Ekim1992 sayı 9 S:12-13

⁴⁵ Ahmet Köksal ‘Tekcan’dan ‘Atlar ve Atlılar’ Milliyet, 17 Aralık 1990, S: 12

dinamik bir güç katıyor. Sanatçının önceki eserlerindeki soyutlamadan sıyrılıp somutlaşan formlara sağlam bir üç boyutluluk kazandırıyor. Renk yumaklarından, doku odaklarından, zamanın tüneline çıkagelen Tekcan'ın 'leit-motif'i bu iki dizide, artık timpanilerin de katılımıyla ve görkemli bir kreşendoyla, ön plandadır" demiştir.⁴⁶



Resim 20: Elek Baskı 70x100cm, 1992

Sarajevo Güzel Sanatlar Akademisi Dekanı Prof. Seid Hasanefendiç ise bu işleri bir arada şöyle değerlendirir: “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 ifadesidir...”⁴⁷

⁴⁶ Ahmet Günlük, “Özgün baskının virtüözü köklerini açığa vuruyor” *Sanat Çevresi* Sayı:134 Aralık 1989 S:50

⁴⁷ Prof.Seid Hasanefendiç, katalog yazısı, Süleyman Saim Tekcan/Anadolu Uygarlığı, Atlılar, 1989

1.6 ANITSAL RESİMLER- Siyah/Beyaz (1995-1999)

Bir sanatçı sanat üretiminde, zamanın kazandırdığı olgunluğa ve rasyonelliğe yenilmeden yaşamını sürdürebiliyor ise yaratım heyecanı, işte o zaman kelimenin gerçek anlamıyla usta işi; hem akılcılığı ve tecrübeyi hem de taze heyecanları bir arada içinde barındıran sanat eserlerini beraberinde getiriyor. Ne yazık ki pek çok sanatçının ustalık dönemi sayılabilecek dönemlerinde bu yetiyi, eserlerde bu birlikteliği bulmak pek mümkün olmuyor. Kendi dinamiğini içinde barındıran eserler çoğunda tecrübeye ve bilincin üstünlüğüne alt oluyor ve sanatseverleri salt akıl ile yaratılan eserlerle karşılıyor.

Süleyman Saim Tekcan her şeyden önce sanat üretiminde kırk yıla yakın seneyi geride bıraktığı bugün dahi kendini yineleme endişesinden bir tek gün dahi ödün vermemiş bir sanatçıdır. Onu yakından izleyenlerin de gayet iyi bildiği gibi her sonraki sanat buluşması için yeni heyecanlar ve yepyeni yaratım hedefleri ile yola çıkar. Sanat

üretimi dendiğinde onun en büyük çekincelerinden biri sanat eserlerindeki sanatsal yetkinliği korumak uğruna, yaratımın tekdüzeleşmesi, sanatçının kendini yineleyen, kendini aşamaz bir tikanıklık içinde boğulması tehlikesidir.⁴⁸



Resim 21: Kağıt üzeri yağlıboya 100x70 cm 1999

Bu yüzden olsa gerek araştırmacı sanatçı kimliğinden hiç taviz vermeyecek bir çalışma prensibini benimsemiştir. Süleyman Saim Tekcan'ın resimlerindeki farklı teknik kullanımlar, farklı resimsel araçların sağladığı olanaklar, yeni olan tatlar sanatçının eserlerindeki farkı yaratmıştır. İşte tüm bu kaygılarla

⁴⁸ Elvan Tekcan, *Prof. Süleyman Saim Tekcan, Beyaz/Siyah Atlar ve Anıtsal Resimler Katoloğu*, Emlak Sanat Galerisi Katoloğu Ekim 1999, İstanbul, S: 6

süregelen yaratım aşamalarında, sanatçının uzun seneler içinde ürettiği bir seri işi 1999 sonbaharında farklı bir birliktelik ile izleyici karşısına çıkmıştır. Tüm bu sanat üretimine adanmış seneler boyunca yürüttüğü özgün baskı çalışmaları Süleyman Saim'in sanat yaratımındaki düşünce sürecini de biçimlendirmiş olacak ki, Tekcan her zaman öngörülerini ve sonuca hakim kontrollü üretimi ile çalışmalarını yürütmüştür. Özgün baskı bu yaklaşımı gerekli kılar çünkü hemen hemen tüm tekniklerde sanatçı resmin tümünü ve bütün aşamaları bir arada ve tek kerede tasarlayabilmeyi becermelidir aksi takdirde ortaya çıkacak tesadüfler sanatçıyı sanat yetkinliğini sağlamaktan uzaklaştırır. Bu yüzden Süleyman Saim Tekcan, eserlerinin üretiminde gerek özgün baskı teknikleri ve gerekse diğer tüm tekniklerde üretimi söz konusu olsun, yoğun bir ön çalışma dönemi geçirir. Deneme baskılar, ön desenler, yağlıboya kurgulamalar tüm bir yaratım sürecinin en can alıcı ve el değmemiş heyecanları içinde barındıran öncül sürecini oluşturur. Bu süreçteki üretiminde sanatçının tercihi hep siyah- beyazın güvencesindeki bir araştırma olmuştur. Bunun sebebi siyah beyazın resimsel yetkinlik için zorlu bir sınamaya oluşunda yatar. Renklerin aldatıcı etkinliklerinden uzak, tamamıyla resmin yapısal kurgusunu sağlam bir zemine oturabileceği siyah- beyaz çalışmalar Süleyman Saim Tekcan'ın ürettiği tüm eserlerin temelini oluşturur. Sanatçının Anadolu Medeniyetleri'nden başlayarak, son dönemini oluşturan at temasına dayalı eserlerine kadar süren sanat serüveninde hep bu tavır süregelmiştir.⁴⁹

Çeşitli yaratım dönemlerinde üretilen işlerin bir araya gelmesi ise bambaşka heyecanları içinde barındıran bir seri siyah-beyaz eseri bir arada görme fırsatı vermektedir. Sanatçıyı farklı bir biçimde yeniden keşfetme ve üretimini başka bir gözle, yeni tatlar bulma fırsatı tanımaktadır. Tüm bu siyah-beyaz eserlerin bir arada ürettiği enerji Süleyman Saim Tekcan'ın soyut döneminin güçlü resimsel tatlarına siyah-beyaz katıksız ve bir o denli iddialı gücünü de eklediğinde benzersiz bir sanat üretimi meydana çıkmaktadır. Süleyman Saim Tekcan'ın son dönemde ürettiği siyah-beyaz soyut anlatımlı eserlerde sanatçının eski dönemlerine gönderme yapabileceğimiz büyük tuval üzerine yağlıboya eserleri sözünü ettiğimiz heyecanı içinde barındıran usta işi sanat eserlerini örnekler niteliktedir. Sanatsal birikim ve tecrübe ve aklın birleştiği noktada, siyah beyazın dinamiği ve olağan üstü bir yeniyi yaratma heyecanı ile buluşan bu yaratım yetisi, ortaya, anıtsal resimler çıkartmaktadır. Bu dev resimler; içyapısı,

⁴⁹ A.g.e S:7

kurgusu, dokusu, hacmi ile tuvallerden fırlayıp adeta birer rölyef hatta heykelsi bir tavırla izleyiciyi etkisi altına almaktadır.

Süleyman Saim Tekcan özgün sanat biçiminin gelişmesine özen gösteren çalışmalara imza atan bir sanatçıdır. Öncelikle Anadolu Uygarlıklarının esinlerini, geometrik soyut anlatımlarda yorumlanmasına yönelir. Üçayaklı kaideler üzerinde oturan boğa başlı Urartu kazanlarından, eski tunç çağının Kibele'lerine, Alacahöyük Geyiklerinden Güneş Kurslarına ve Ritonlara uzanan Anadolu sanatının verilerinin esinlerini özgün biçim, kompozisyon ve renk arayışları ile serigrafilerinde yeniden biçimlendiren Süleyman Saim Tekcan, baskı teknikleri içindeki üstün duyarlılığını yansıtan yapıtlar üretmektedir.

Serigrafi bir baskı tekniği olarak: Tekcan'ın disiplini, titiz üretimi ve ayrıntıya verdiği önemle, özgün bir anlatıma ve uygulamaya ulaşmaktadır. Berraklığı, şeffaflığı yok olmayan renk katmanları ve hatta bunların üzerinde oluşan dokusal ayrıntılar ve ışık dağılımı, Tekcan'ın bu tekniğe kattığı duyarlılığı ve kusursuz işçiliği sergilemektedir.

Anadolu Uygarlıklarının esinlerine yönelen baskılarında Tekcan çok renkli bir uygulamayı çok katmanlı ve bu katmanların ayrı ayrı izlenebileceği bir teknik beceriyi geliştirir. Bu gelişim sanatçının



Resim 22: Yağlı boya 146x114cm 1999

yetenekleriyle pekişir ve düşün katmanlarının birikimleriyle özdeşleşerek yeni bir boyut kazanır. Atlar serileri bu aşamada Tekcan baskılarında ortaya çıkmaya başlar. Anadolu uygarlıkları ile Selçuklu Sanatı esinlerini özdeşleştiren konular kalıplardan kâğıtlara akmaya başlar. Özellikle Selçuklu Sanatının en görkemli verileri arasında yer alan atlı figürler, çinilerden minyatürlere kadar uzanan geniş bir alan içinde sık sık karşımıza

ıkan bu motifsel yorumlar, Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtlarında yeni uygulama alanlarında yeni yorumlar kazanırlar. Tekcan renk katmanlarının saydam geçişlerini içinde çoğalan figürsel anlatımların soyut yorumlarına yönelen araştırmalarının yanı sıra siyah ve beyazın egemen olduğu yapıtlarda üretecektir. Özellikle rengin görsel çekiciliğinden arındırılmış lekenin çarpıcı geçişlerini yakalayan tonlamaların ve fırça vuruşlarının izlerinin srldğu bu uygulamalar Tekcan'ın üzerinde ayrıcalıklı araştırmalara yöneldiği bir serinin varlığını ortaya koymaktadır. Konular Anadolu Uygarlıklarından başlar ve atlar serisine kadar uzanır. Bir başka söylemle Tekcan yaşamı boyunca eğildiği, ilgi ile araştırdığı ve resimlediği ya da baskılara uyguladığı konuların siyah/beyaz versiyonları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu uygulamayla çalışmanın tüm aşamalarının izlerinin yakalandığı szgn örneklerin üretiminde farklı grsellikler, ayrımlı varsılıklar yakalamaktadır. Siyah ve beyazın sade, yalın, dingin görselliğine dinamik fırça vuruşları ve leke dağılımıyla devingen lekesele uygulamalar kazandırmaktadır.⁵⁰

Anıtsallık sanatçının hemen hemen tüm kompozisyonlarında temel anlatım aracı ve yapıta asıl ifadesini kazandıran ögedir. Ancak sanatını 1990-1999 arasında gerçekleştirdiği soyut siyah beyaz eski dönemlere, Anadolu Uygarlıklarına göndermeler yapan büyük yağlıboya resimleri onun bu özelliğini daha da vurgular niteliktedir. Yapıtlar birbiri içine geçen biçimlerin girift ancak dingin örgüsüyle olduğu kadar ışığın kullanımıyla da dikkat ekerler. Güçlü bir anıtsallık etkisi yaratan bu dramatik formlar oluşturdukları i boşluklarında etkisiyle resimden çok heykelsi bir görünüm vermektedir.⁵¹

1.7 ATLAR ve HATLAR (1991-2010)

Süleyman Saim Tekcan, 1992'de gerçekleşen suluboya ve büyük boy serigrafı sergilerinin ardından, 1993'de yine at figürünün egemen olduğu fakat bu kez çok farklı bir hacim kazandığı ve kaligrafiyle bütünleştiği renkli gravürlerle karşımıza çıkmaktadır. 'Atlar ve Hatlar' adını taşıyan bu işler, 35 yıllık sanat serüveninde ulaştığı ustalığın güçlü bir ifadesidir.

⁵⁰ Dr. Kıymet Giray, 04.10.1999 Ankara *Prof. Süleyman Saim Tekcan, Beyaz/Siyah Atlar ve Anıtsal Resimler, Emlak Sanat Galerisi Katoloğu*, İstanbul, S: 4-5

⁵¹ Semra Germaner *Süleyman Saim Tekcan 45. Sanat Yılı Türkiye İş Bankası Katoloğu* 2006, İstanbul, S: 18

70*100 santimetrelık serigrafilerin bir kısmında, gövdelerini kimi zaman hareket çizgileriyle, kimi zaman da titreşen, yoğun bir gizil gücü barındıran lekelerle yaratılmış ışıltılı bir dokunun oluşturduğu atlar, düz bir yüzey üzerinde betimlenir. Göçebe kültürün simgesi at, özgür hareketine son derece uyan, yeryüzüyle gökyüzünü ayıran herhangi bir ufuk çizgisinin, perspektifin, formun, merkezi olmadığı kaygan sınırsız bir mekânda doludizgin koştaktadır. Mutlaka bir örnek vermek gerekirse, gökyüzüne, okyanusa, çöle ya da bozkıra benzetilebilecek bu uçsuz göçebe mekân, ‘Atlar ve Hatlar’ serisinde mutlak karşılığını bulur. Figür bu uçsuzlukta bir başına, en saf, en özgür haliyle belirir...⁵²



Resim 23: Gravür 26x39 cm 1997

⁵² Özgür Uçkan, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim Sanat Galerisi 1996, İstanbul, S: 152

Bu kurşun ve çinko gravürlerde sanatçı bütün ustalığını ve yoğun araştırmalarının sonuçlarını dillendirir. Gravür tekniğinin sağladığı imkânları daha da geliştirerek yoğun bir hacim duyumu elde eder. Bu figürler neredeyse heykelleşmekte, kâğıdın yumuşak dokusu üzerinde canlanan alçak rölyef heykellere dönüşmektedir. Alçak rölyef karakteri bakışa çok önemli bir imkân tanımakta, onun dokunma yeteneğini açığa çıkartmakta, göz ile eli birleştirmektedir. Sanatçının teknik imkânlarını bu etki için seferber etmesi anlamlıdır.⁵³

Aloy Riegl, Mısır alçak rölyeflerini betimlerken bakışın optikten çok farklı, dokunmayla ilintili bir yetisini tanımlar: haptik, gözün dokunuşla dışsal bir ilişkisini değil, bir ‘Bakış İmkânı’ nı optikten farklı bir vizyon tipini gösterir. Alçak rölyef, düz yüzey ögesine dayandığı için göz ile el arasında sıkı bir bağlantı kurar ve bakışa haptik bir işlev yükler. Bu anlamda Mısır sanatı, tıpkı yer ve ufku birleştirdiği gibi, iki duyumun, dokunuşla bakışın birliğini öngörür. Bu haptik bakış karşıdan ve yakından bir bakıştır, çünkü form ve zemin yüzeyle aynı plandadır. Birbirlerine ve bakan göze yakındırlar. Formu ve zemini birbirlerinden ayıran, ortak sınırları olan konturdur. Kontur formu bir ‘öz’ olarak yalıtır. Bu temel özellikleriyle Mısır alçak rölyefi, kalıp-zemin, figür-form ve kontur-sınır gibi üç resimsel ögeyi hacmi de barındıran bünyesinde toplayarak heykel ve resim arasındaki sınırları belirsizleştirir. Bu gravürlerde alçak rölyefin saydığımız özelliklerini temel olarak içermektedirler ve resim ile heykel arasında bir yerde durarak bakışın haptik yetisini uyarırlar. Üstelik kaygan göçebe mekânda vücut bulan hayvani/hayati özleri duyum kitlelerine dönüştüren göçebe sanatın kimi niteliklerini de içselleştirerek bu haptik yetinin işlevlerini genişletmektedirler.⁵⁴

Süleyman Saim Tekcan düz bir yüzey üzerinde oyuklar yerine, düz yüzeyde de gerçekleştirdiği değişik aşındırmalarla hem farklı derinlikte gofreler yaratıyor hem de renk şiddetlerinde çok ilginç sonuçlar doğuran farklı boya tekniklerine zemin hazırlıyor. Farklı derinlikte gofrelerin ilk önemli sonucu, yol açtığı çok zengin ışık gölge değerleri. Sanatçı kendinin de büyük tat aldığı ve yapıtlarına gravürden öte, ‘alçak rölyef’ niteliği kazandıran ışık gölge oyunlarının altını çizmek için hem hemen her çalışmasında bazı

⁵³ A.g.e S:153

⁵⁴ A.g.e S:154

bölümleri boyasız bırakmış, hem de bazı çalışmalarını, sergisi için, hiç boya kullanmadan hazırlamış...⁵⁵

Süleyman Saim Tekcan'ın düz yüzey aşındırmalarıyla elde ettiği bir başka olanak, kalıp yüzeyi üzerinde uyguladığı boya teknikleriyle de güçlendirdiği kağıt üzerinde farklı renk şiddetleri yaratımı. Bu olanak sayesinde sanatçı, ürünlerine metal ışıltısını da yansıtabilmektedir.



Resim 24: Suluboya 38x28cm 1990

Zamanı anlatmada da ilginç bir form olan at, Süleyman Saim Tekcan'ın sanatını izleme ayrıcalığını bulan sanatseverler için, 'Atlar ve Atlılar sergisini de görmüş olanlar için, daha da güçlü bir metafor haline gelmiştir. Sanatçının boyama tekniğinde beliriveren kimi yerde yumuşak ton geçişleri, kimi yerde sert kontrastlar, kimi yerde enerjik renklilikler yanında varlığını yalnızca ışık ve gölge ilişkileriyle hissedilen boyasız rölyeflerin yarattığı büyük bir gerilim ve bu gerilimden doğan şiddetli dinamizm, bir zaman metaforu olarak at figürünü güçlendirmektedir.

⁵⁵ Ahmet Ünver "Tekcan'ın sanatında dördüncü boyut" *Sanat Çevresi*, Sayı 174 S:22

Sanatçı zamanı anlatmada, renkle güçlendirdiği ‘at’ metaforuna bir de ‘hat’ üstel fonksiyonunu katmaktadır. Geleneksel grafik sanatlarımız içinde son derece yetkin doruklara ulaşmış ‘hüsn-i hat’ın gerek at bedenlerinde, gerekse birer kitabe gibi, atların yanında bir dizi içinde kullanımı, serideki ‘zaman’ duygusunu güçlendirmektedir. Hele hele kullanılan ‘istif’in ‘her şey geçicidir’, anlamına gelen ‘hüve’l baki’ (Yalnız tanrı kalıcıdır) diye okunduğunu anlaşılnca...⁵⁶

Süleyman Saim Tekcan yeni atlar dizisi için yaptığı yorumda;

*“Gravür tekniğiyle sunmaya çalıştığım yeni atlar dizisi, dokularda derin rölyef etkileri elde ederek gravür kâğıdının rölyef imkanlarını ve renk tazeliklerini sunmama yardımcı olması açısından uzun bir çalışma heyecanını birlikte getirdi. Elin, gözün ve ışığın bu rölyefleri okşaması beni cezbeden ve heyecanlandıran tekniğinde kullanılmasını kaçınılmaz kıldı.”*⁵⁷

Süleyman Saim Tekcan’ın 1990’dan günümüze uzanan baskı ve yağlıboya çalışmalarında ve hatta heykel kabartmalarında çeşitlemelerle süregelen at imgesi bazen tek başına ama çoğu kez bir doku etkisi yaratan eski yazılarının eşliğinde yer almaktadır. Baskılarda at biçimleriyle beraber yazının bulunmasının nedeni sanatçının kendi ifadesiyle, yazı Osmanlı evlerinde duvara asılı görsel bir nesne olarak yer almış olmasıdır.

Sanatçı için yazı, yalnızca evlerin duvarlarında değil kentlerde cami, çeşme, sebil gibi mimari yapıtların iç ve dış yüzeylerinde, mezar taşlarında, Osmanlı insanının her an karşısındadır. Özgün baskının toplum içinde yaygınlaşması konusuyla da ilgilenen sanatçı geçmişteki bu alışkanlıktan yararlanılabileceğini düşünmüştür.

Süleyman Saim’in ‘Atlar ve Hatlar’ serisinde at resimlerinin yanında ya da üzerinde Osmanlı Kaligrafi örnekleri yer alır. Bunlar din dışı, yaşamla ilgili güzel, hoş sözlerdir. Sanatçı kullandığı bu yazılar için kitabelerden, mezar taşlarından ve çeşitli Osmanlı kaligrafi örneklerinden yararlanmıştır. Yazıların ritmik ve kaligrafik özellikleri resme hareketli bir doku katmak amacıyla biçimsel bir öge olarak ele alınmıştır. Yapıtta belli bir stilizasyon içinde sunulan at figürünün ve yazıların sonsuz çeşitlemelerine

⁵⁶ A.g.e S:23

⁵⁷ Feriha Büyükünöl ‘‘Desenler ve gravürlerle atlar, atlılar’’ *Milliyet/Ek* Röportaj-16 Mayıs 1993 S:2

gidilmiş ve bunlar aracılığıyla kompozisyonda ritim, renk, saydamlık, derinlik ve doku etkileri aranmıştır. Sanatçının tüm dönemleri göz önüne alındığında bu serinin onun en renkçi yapıtlarından olduğu söylenebilir.⁵⁸

Sanatçının bu serisinde kâğıt üzerine yerleştirilmiş dekupe biçimler, gofre mühürler ya da gruplanmış yazılar serinin belirgin özelliklerindendir. Tüm bu yaklaşımlarıyla Süleyman Saim Tekcan'ın bu serisinde anlamdan çok plastisiteyi ön plana çıkaran modernist anlayışın egemen olduğu göstermektedir.



Resim 25: 185.00 x 135.00 cm. 2003 Tual üzerine yağlıboya

Yine Süleyman Saim Tekcan'ın 2001 yılında sergilemiş olduğu "Bronz Atlar"ı da bu serinin bir türevidir. 'Bronz Atlar' üzerinde de resimlerde olduğu gibi doku yaratmak amacıyla mühürler, yazılar ve eski paralar kullanılmıştır. Bunların bir bölümü tablet biçiminde dökülmüş, bir kısmı silindirik formunda, bir bölümü de at başları olarak tasarlanmıştır. Farklı temalardan hareketle oluşan bu serilerin tümü aslında bir bütünün parçalarıdır. Aralarında açık bağlantılar vardır. Adeta birbirlerinin içinde doğarlar. Ve sanatçının düşünce dünyasına tanıklık ederler.⁵⁹

⁵⁸ Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katologu*, İş Bankası 2006, İstanbul Sayfa;21

⁵⁹ A.g.e S:22

Süleyman Saim Tekcan B+ dergisine verdiği bir röportajda, “Özellikle Atlar ve Hatlar başlıklı eserlerindeki yazı kullanımının fazlalığını ve bu yazıların ne anlama geldiğini şöyle açıklamıştır;

“Bunlar dini yazılar değil, güzel söylenmiş sözcükler. Osmanlı hattatları tarafından yazılmış ve estetiği kabul edilmiş kaligrafik bir şölen... Bunlar için ‘strüktürler’ diyebiliriz. Ben onlara birer yazı öğeleri olarak değil, doku öğeleri olarak bakıyorum. Atlarımın hareketinde de ben aslında bir kaligrafik estetik görüyorum. Atlarım elbette ki Osmanlı kültürüyle bağdaşıyor. Benim bu eserlerime bakan bir insanında Osmanlı kaligrafisini atlarla ilişkilendirebilmesini isterim. Atatürkçü bir sanat eğitimcisi olarak Osmanlı estetiğini kullanıyorum ve kendi kültürümün evrensel değerlerine sahip çıkıyorum bir yerde.”⁶⁰

1.8 ATLARDAN İDOLLERE (2010-2011)

Tekcan’ın son dönem çalışmaları idoller dizisi çalışma ve tecrübesinin en son neticelerinden oluşmaktadır. Esas olarak büyük boy tuvallerden oluşan bu çalışmalar hem Hitit (Eti) kökenli geleneksel idollere göndermede bulunmakta hem de aynı kültürün mirasçısı çağdaş bir sanatçının benzer duyumlarının yeni formudur. Tuval yüzeyindeki bu üç boyutlu formlar bir yandan yine geleneksel sepet örgüsü estetiği üzerinden yeni bir sentezleme ile kurulmuş gibidir. Sanatçının önceki çalışmalarında fazlaca öne çıkmayan daha çok yüzeyle uğraşan tavrı bu çalışmalarda form endişesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu tutumda sanatçının etkilenmeden kaçınmadığı geleneksel, tarihsel idol formlarından gelmektedir.⁶¹

Bilindiği üzere idoller Anadolu uygarlıklarında özellikle de Hitit kültüründe bulunan yarı tanrısal ve kültürel mirasın seçkin örnekleri arasında durmaktadır. Biçimsel olarak boyları bir el büyüklüğünü bile geçmeyen bu yarı Şamanist idoller anlamsal olarak büyük bir tanrısal/putsal bir gücü temsil etmektedirler. Zaten yeterince mistik ve soyut olan Tanrısal içeriklerin formlarının deforme edilerek soyutlaştırılmış

⁶⁰ Melis Baydur, B+ Dergi ‘Sanatın özgür ve özgün atları Beşiktaş Çağdaş’taydı...’ S:24 Sayı Kış’11/15 2011

⁶¹ Ekrem Kahraman ,50.Sanat Yılı Süleyman Saim Tekcan İdoller Sergi Katoloğu 2011, İstanbul, Sayfa 10

simgeleridir. Bir yandan bu idolü taşıyan insanı kötü ruhlardan koruduğuna inanılırken diğer yandan da toplumsal törenlerde birleştirici ruhsal bir işlevle yüklenmişlerdir.⁶²



Resim 26: 28.00 x 21.50 cm. 2011 Kağıt üzerine desen

Gerek birey gerekse toplumun üzerinde sanatın benzer bir etkisi vardır. Çağdaş sanat formlarının çağsal sıkıntılarını, güncel kötülükleri defetmesi ile insan ruhunu tazeleyerek yeniden biçimlemesi üzerinden düşünmek gerekir. Bu bağlamdan bakıldığında çağdaş sanatçının bir bakıma kişisel, toplumsal idoller oluşturucusu olduğunu söyleyebiliriz. Yani sonuçta sanatçı bir idoller yaratıcısıdır. Zaten günümüz sanatçısının bir görevi de geçmiş uygarlıklara, kültürel imgelere, çağından, bulunduğu pozisyonlardan yeni düşünsel/sanatsal/kültürel uygarlık formları oluşturarak müdahil olmaktır. Bir diğer görevi de çağına insani, sanatsal, ideolojik çözümler önermektir.

⁶² A.g.e S:10



Resim 27: 100.00 x 70.00 cm. 2011 karton üzerine yağlıboya ve karışık teknik..

1.9 HEYKELLER

Sanatçı, yapıtını oluşturma çabasında temel aldığı doğa-malzeme ve bu ikilinin birleştiği teknik-tema olgularını her zaman yeni arayışlarla olumlu deneyimlere dönüştürmüştür. Süleyman Saim Tekcan, rölyef ve heykellerinde alışılmışın dışına çıkarak farklı bir malzeme keşfetmiştir. Özgün baskının ünü sınırlarımızı aşan tartışmasız ‘virtüöz’ü olan sanatçı, bronz yüzey üzerinde Riva Atları’nın dolaştığı sınırları daha da genişletmiştir. Tekcan sanat yaşamında başlattığı bu yeni evrede salt malzemeyi yakından tanıma ve sanatçı olarak yeni bir heyecanı hissetme çerçevesinde kalmayıp, tavrını yaratıcılıktan yana sergileyerek çağdaş yorumların öncüsü konumunu güçlendirmiştir. Bir sanatçının sanatsal yaşamında gerçekleşen her evrenin öncesinde oluşan bir zeminin varlığından söz edebiliriz. Her yeni oluşum bir önceki adımın renklerinde ve biçimlerinde gizlenen siluetlerde izlerini belli etmektedir. Picasso’nun da belirttiği gibi, ‘‘Bir işe koyulduğunuzda ortaya ne çıkacağını önceden kestiremezsiniz.

Bu kararsızlığın bir sonucu değildir. Asıl gerçek çalışma süreci içerisinde yapıtın aldığı biçim ve değişimdir”. Bunun üzerine şöyle bir soru akla geliyor; Süleyman Saim Tekcan’ın bronzla karşılaşması nerede ve nasıl gerçekleşmiştir? Soruya verilecek yanıtı iki olgu üzerinde yoğunlaştırmamız doğru olacaktır. Birincisi malzemenin keşfi, ikincisi ise tekniktir.⁶³

Öncelikle malzemenin keşfedilmesi öyküsünden yola çıkarsak 1957 yılında Dr.Nejat F.Eczacıbaşı 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 Yeter1-10 Eylül 2000 tarihinde Bodrum Kalesi’nde düzenlenen ‘Tuvalden Toprağa’ adlı sergide buluşmuşlardır. Tekcan’ın bronz rölyeflerinin temeli ‘Tuvalden Toprağa’ sergisinin gelişim süreci içerisinde belirlenmiştir. Toprağa dokunan parmaklarıyla sanatçı, farklı heyecanları ve sürprizleri keşfe çıkarken aynı zamanda bu yenilikleri izleyiciyle paylaşma duygusundan hareketle ‘Atlar ve Hatlar” serisinin bronz dökümlerini yapma fikrini yavaş yavaş benimsemeye başlamıştır. “*Seramik dokunma duyusuna seslenen bir sanat. İnsanın en güzel gözleri, parmak uçları... Seramik duyularımıza seslenen özelliğiyle anlam kazanıyor*” diyen sanatçı, ‘Bronz Rölyef ve Heykellere’ başlamasını ise şöyle anlatmaktadır:

“Seramikle olan serüvenim sırasında ‘Atlar’a duyduğum tutkudan vazgeçemedim. Onları 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’”⁶⁴

Sanatçının ‘Bronz Rölyef ve Heykelleri’ seramiği biçimleyen parmakların sihriyle ortaya çıktığını düşünürsek, serigrafi ve gravürlerindeki renk-ışık-doku-biçim bağıntılarını ulaştırdığı plastik düzeyde aramak gerekir. Süleyman Saim Tekcan’ın özgün baskılarının kusursuz ve titiz tekniği, aşama aşama gözden geçirilirse, rölyeflere ve heykellere ait ipuçları kolayca yakalanabilir. Sanatçı teknik yetisini vurgulayan

⁶³ Dilek Şener, *Süleyman Saim Tekcan, Bronz Atlar I Katologu*, Ocak 2001, İstanbul, S:5

⁶⁴ A.g.e S:5

gravür ve serigrafilerdeki yumuşak geçişli renklerin üst üste istiflenerek biçimlenen motiflere hazırladığı ışıklı dokusal zemin ile düşselliğin sınırlarını zorlamaktadır.

Süleyman Saim Tekcan, Ahmet Ünver'in deyimiyle "Bir heykeltıraş yaklaşımıyla yaptığı titiz çalışma sonucu, geleneksel gravür tekniklerinininkinden bambaşka efektler elde etmektedir."

Bronz rölyeflerle serigrafilerde odaklanan en önemli ortak özellik hacim yaratma/figüre hareketlilik sağlama kurgusudur. Bu kurgu doğrultusunda birbiri ardına tekrarlanan figürlerin kaydırılarak iç içe geçmiş görüntülerinin formları çoğaltılarak tıpkı bir film karesinin devingenliği gibi düz yüzey üzerinde harekete, ses ve soluk kazandırılmaktadır. Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtlarına özgünlük kazandıran bu uygulama, resim yüzeyi üzerinde renklerin ışık/leke ikilemleri içerisinde gerçekleşirken; rölyeflerin ve heykellerin yüzeyinde ise yerini çizginin ritmine bırakmaktadır. Böylece Süleyman Saim Tekcan 1980'li yıllarla birlikte sanatın gözlemlenen yeni teknik arayış ve uygulamalarının "kararlı" kişilik yapısını, bronz malzeme üzerinde daha da pekiştirerek; özgün tekniğini doruğa ulaştırmıştır.⁶⁵

Süleyman Saim Tekcan'ın gravürleri için kaleme alınan yazılarda, eleştirmenlerin ortak bir nokta üzerinde yoğunlaşmaktadır. Her şeyden önce sanatçının yapıtlarında temel aldığı ana unsur; zamanın derinliklerine gömülen Anadolu tarihinin farklı dönemlerine ait imgeler üzerinde yoğunlaşarak, kendi öz kültürümüze yaptığı göndermelerdir. Bu bağlamda Anadolu Uygarlıkları'nın simgeleri, Osmanlı kaligrafisi ve Türk Tarihi'nin başlangıcından beri varlığı bilinen mezar taşları, sanatçının yapıtlarına esin kaynağı olmuştur. "Beonz Rölyef ve Heykeller" in genellikle yatay/dikey olarak belirlenen formlarında Ahlat Mezar Taşları'na bir atıf düzeyinin olduğu görülmektedir. Sanatçının Van'a yaptığı bir gezi sırasında, Van'da bulunan Selçuklu Mezarları'nın anıtsal yapısından etkilenmesi, rölyef çalışmalarında ve resimlerinde yakalamaya çalıştığı 'Anıtsal' etkileri, üç boyutlu bir yüzey üzerine taşıyarak daha çarpıcı hale getirmiştir. Türk Kültürü'nde M.Ö. IV-II yy arasında 'kurgan' adı verilen 'Mezar Yapıları'nın mistik törenlerinin ruhu, Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtlarındaki form benzeşmeleriyle onu çağdaş yorumlara taşımaktadır.

⁶⁵ A.g.e S:6

Sanatçının eserlerindeki, mezar taşlarının çağdaş yorumları olarak nitelendirilen rölyefleri, mermer bir kaide üzerinde yükselen ‘Bronz Heykeller’i oluşturmuştur. Böylece ‘Anıtsallık’ izleminin bu minimal örnekleri uzamın içinde yan yana sıralanarak sanat severleri Ahlat-Selçuklu Mezar Taşları arasında küçük ölçekli bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu atlar, sanatçının elinden çıkan mum kalıplardan bronzla dökülerek heykellere dönüşmektedir. Gravürlerde hacim kazanarak alçak rölyef heykel haline gelen atlar, gövdelerindeki gücü birde üç boyutlu olarak bronzun imkanlarıyla ifade etmek istemiş gibidirler.



Resim 28: Bronz Döküm Heykel, 2006

‘Atlar ve Hatlar’ın uçucu fantastik canlıları gibi zaman göçebeleridir; ama buldukları, özlerine uygun bozkırda, gravür kâğıdında çok daha duyumsanabilir bir varlık kazanmışlar, heykelleşmişlerdir. Konturlarında gezinen bakışın dokunuşu eli de onları okşamaya kışkırtır. Zorlu yolculukları sırasında gövdelerinde oluşan yaraları, zamanın açtığı delikleri okşayarak iyileştirme arzusu uyandırır. Nice yüzyılın gizini örten estetik dokuyu taşıyan kaligrafik yazıların kazındığı yazıtları gövdelerine

eklemleyen, gövdeleriyle taşıyan yazıt/atlar, günümüz insanının belleğinde açılan zaman yaralarını, belki ruhunun etine temas ederek aktardıkları güçle iyileştirebilirler.⁶⁶

Birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılamayacak her dönemi, daha doğrusu gerçekleştirdiği her seri, farklı düzlemlerde tenlenen ama aralarında sayısız iletişim kanallarının karmaşık ağlar kurduğu başka bir duyum evrenine tekabül eden Süleyman Saim Tekcan, sanatsal duyumda bütünleşmiş zamanın ve onu kateden hayati güçlerin sanatçısıdır. Hiç bitmesin istediğimiz bu büyülü öyküyü, bırakalım bakışımıza açacağı yeni evrenlerin hakiki düşleri sürdürsün...⁶⁷

Süleyman Saim Tekcan sanat hayatında, yeni çözümler bulma girişiminde bir sanatçı olarak, kendisine özgü seçkin bir yol açabilmiş birisidir. Sanatçının eserlerinde kullandığı çağdaş idolleri bütün tarihsel idoller gibi yarı soyut ve simgeseldir, bu çağın imgeleridir. Yaşananların duyumsal, düşünsel, kültürel formlarıdır.

1.10 SÜLEYMANNAME

1995 yılında bu yazıt/atlar ruhlarına yakışır görkemli bir kitabın arasında bir araya gelirler. ‘Süleymanname’ adını taşıyan ve cilt, kapak ve sayfa tasarımı Osmanlı geleneklerine göre yapılan, Osmanlıca, Türkçe ve İngilizce bir yazının bulunduğu, tezhiplerle bezenmiş bu kitap, ‘Atlar ve Hatlar’ serisinden otuz özgün baskıyı ve hattat Emin Barın tarafından gerçekleştirilen ‘Süleyman Saim Tekcan’ tuğrasını içermektedir ve on adet basılmıştır.⁶⁸



Resim 29: Süleymanname'den sayfa

⁶⁶ Özgür UÇKAN, *Süleyman Saim Tekcan-Bilim ve Sanat Galerisi* 1996, İstanbul, S:2

⁶⁷ A.g.e S:12

⁶⁸ Elvan Şahinoğlu, *Milli Reasürans T.A.Ş. Süleyman Saim Tekcan-35 yıllık bir öykü*, 1995 İstanbul

BÖLÜM 2: SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN SANATA BAKIŞI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

Küreselleşme eğilimindeki toplumlar, gitgide birbirlerine benzeşmeye başlarken aynı zamanda birbirlerinden farklılaşmaya, farklılıklarını da daha fazla ortaya koymaya çalışırlar. Bu da sosyal hayatın her alanında yüzleşmeyi, diyalog içerisinde olmayı ve yeni çözümler bulmayı gerektirir. Sosyal hayatın bir parçası olan sanatı, bunun dışında tutmaksa imkânsızdır. Böyle bir ortamda, kültürlerin gelecek nesillere aktarılmasında büyük role sahip olan ulusallığın, değişik platformlarda tartışılması, Türk sanatının geleceği kadar dünya sanatının geleceği içinde ayrı bir önem taşımaktadır.

Dünya sanat tarihi incelendiğinde iki değer kategorisinin varlığından söz edildiği görülür. Bunlardan biri ‘ulusallık’ diğeri de ‘çağdaşlık’tır. Bu durum hemen hemen bütün ulusların sanatında kendini gösteren bir değer ikilemidir. Kimi zaman bunlardan biri, kimi zaman da diğeri bir sanat anlayışına egemen olabilir. Ama büyük sanat dönemlerinde, onların böyle olmasını sağlayan etken, bu değerlerin karşıtlığı değil, tersine onların uyumu olmuştur.⁶⁹

Ulusallığı, bir ulusun, bir kültürün tarihsellik içinde elde ettiği değerlere yaklaşım biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Sanatta ulusallık tartışılmaya başlandığı günden beri, kimi zaman içerik kimi zamansa yöntem (biçim) ile ayrı ayrı ilişkilendirilmek istenmiştir. Ancak, ulusallığı, bir içerik sorunu olduğu kadar, yöntem (biçim) sorunu olarak da kabul etmek gerekir. Ulusallığın en önemli özelliklerinden biri, toplumların sanat üretimlerinin, yine kendinden yola çıkarak kendi kendisini üretebilir duruma gelmesidir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında eklektik bir yapının korunmasıdır. Bu da ancak, geleneklerden yola çıkarak yapılacak çağdaş yorumlarla sağlanabilir. Çünkü gelenek, ‘Bir toplumda, eski çağlardan beri yerleşmiş olan, nesilden nesile geçerek gelen her türlü davranış, bilgi, alışkanlıklar ve kültürel kanıtlar’ olarak tanımlanır. Bu

⁶⁹ Hüseyin Elmas, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı*, Nisan 2011 Sayı 10, İstanbul, Sayfa 73

yapı aynı zamanda bir ulusun sanatını başka uluslardan ayıran, kendine özgü bir dil oluşturmasını sağlayan ana unsurdur.⁷⁰

Sanat yapıtında ulusallık kategorisinin yanında, çağdaşlık kategorisi de önemli rol oynar. Bir sanat yapıtının çağdaşlığından anlaşılabilecek şey, onun içinde yaratılmış olduğu çağın ya da tarihsel dönemin genel varlık kavrayışı, obje yorumu ve yaşam felsefesidir. Her tarihsel dönem, dünya karşısında kendine özgü bir tavır alır. Doğayı, varlığı kendine göre yorumlar. Belli bir bilgi anlayışına, belli bir beğeniye sahiptir. Böyle bir kategori, bir çağı, sanatçısı, düşünürü ve bilim adamıyla beraber belirler. Türklerin geleneğe yönelik sanatları denince, onların tarih sahnesine çıktıkları dönemlerden günümüze değin geçen süreçte oluşturdukları sanatları akla gelir. Bu da, orta Asya’dan Anadolu coğrafyasına kadar uzanan bir geçmişle açıklanabilir.

Osmanlı’nın 18.yüzyılın başlarında Batı karşısındaki yenilgisi, beraberinde tüm Türk toplumunu derinden etkileyecek kültürel ve sosyal bir değişimi beraberinde getirmiştir. Yenilginin kabul edilmesiyle birlikte askerlikten siyasete, ekonomiden sosyal hayata her şey yeniden biçimlenmeye başlamış batı ile entegre olunmaya çalışılmıştır. Yaklaşık 300 yıl gibi bir geçmişe indirgenebilecek bu istek, günümüze değin birçok kültürel değerin yozlaşmasına hatta yok olmasına neden olmuştur. Ancak köklü bir geleneği olmayan her sanatın, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirginlik dönemlerinden sonra, bir kimlik arayışına girme ilkesi, Türk sanatında da kendini göstermiş ve 1940’lı yıllarda Batı aktarmacılığına karşı kendi geleneksel değerlerimizin kaynak olarak kullanılması bilinci aydın kesim ve sanatçılar tarafından ileri sürülmüştür.

1940’larda başlayan ‘ulusal Türk resmi’ yaratma arayışları sanatçıların olduğu kadar sosyolog ve politikacıların da ilgi alanına girmiştir. Sanatçılar, Anadolu’ya öykücülüğün ön plana çıktığı bir coşkuyla yaklaşmışlardır. Ağırlıklı olarak 1970’lere kadar süren bu düşünce içerisinde kimi sanatçılar Anadolu köy ve kasabalarını geleneksel Türk sanatlarından aldığın esinlerle yorumlarken, kimileri de yerel yaşantıyı ve el sanatlarını tuvale aktarmıştır. 1940’lardan 1970’lere kadar süren bu heyecan içerisinde ‘ulusallığı’ sadece ulusal konular kapsamında ‘biçimle’ ilişkilendiren sanatçılar olduğu gibi, kuşkusuz ‘içerik’ açısından değerlendirenlerde olmuştur.

⁷⁰ A.g.e S:73

Siyasi çalkantılar ve sıkıntılarla geçen 1970'lerden sonra 1980'li yıllar Türkiye'de siyasi ve ekonomik açıdan olduğu kadar sanat ve sanatçı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. 1970'lerde daha çok toplumsal konulara yönelen ve içine kapanan sanat ortamı, 1980'lerde dış dünya ile daha yakın iletişime geçmiş, sanatçılar yapıtlarını yavaş yavaş Türkiye dışındaki ortamlarda da gösterme olanağını bulmuşlardır. Bu ilişkiler Türk sanatçısının çağdaş sanat ortamındaki yerini ve kimlik sorununu tekrar gündeme getirmiştir. Geçmiş yıllarda sanatçının Batı'dan etkilenmesi ve hatta bazı yeni anlayışları ülkeye getirmesi beklenirken, 1980'lerde kimlik ve özgünlük sanatçıların üzerinde düşündüğü başlıca konular olmuştur. Bu amaçla eski Anadolu uygarlıkları ve yeni bir yaklaşım olarak Osmanlı sanatı tekrar sanatçıların ilgi alanına girmiş, pek çok sanatçının araştırdığı ve yararlandığı bir kaynak olmuştur.⁷¹

Sanatına kaynaklık eden referansları sanatçı şu sözlerle açıklıyor:

“İnsan kelimelerle düşünür. Bu kelimeler insanın kendi dilinden ve kendi kültüründen süzülmüş kelimeleri oluyor. İnsan kendi kültürü ile ilgili geniş bir yelpazede kelime bilgisine sahipse, konuşması da o denli derin ve anlamlı oluyor. Türk sanatçısı nasıl olmalıdır konusunda ise; aslında bizden önceki kuşaklarında ciddi çalışmaları var. En önemli sözlerden bir tanesini de Nurullah Berk söylüyor; Berk bir sergi götürüyor Paris'e. Sergiye birçok Türk ve Fransız eleştirmen geliyor. Orada bir eleştirmen serginin komiseri Berk'i buluyor. Nurullah Berk Fransızca'yı iyi konuşurdu. Soruyor eleştirmen; 'Mösyö Türk sergisi nerede?' Bu soruyu sergi mekanının içinde soruyor. Nurullah Bey 'İşte bu mekanda, tüm bu gördüğünüz eserler Türk sanatçılarının eserleri' diyor. Eleştirmen 'Ama nasıl olur' yineliyor hayretle 'Bu sergidekilerin çoğu Picasso'ya, Matisse'e, Braque'a benziyor. Türk sanatı nerede?'”

Sanatçının sanat yolculuğunu nitelemek için kullanılabilecek en uygun sözcükler belki de deneyim, üretim ve paylaşımdır. Süleyman Saim Tekcan, aralıksız üretiminin yanı sıra, denemekten ve deneyimlerinin sonuçlarını başkalarıyla paylaşmaktan çekinmeyen bir sanatçı. Tabii ki bunda eğitimci kişiliğinin büyük bir rolü var. Yine de deneyerek öğrenmek, deneyerek malzemenin ve tekniğin imkanlarını zorlamak tavrı, onun sanatındaki içsel durumu gösterir. Sanatçının kullandığı, yağlıboyadan

⁷¹ A.g.e S: 73-74-75

suluboyaya, özgün baskıdan heykele kadar farklı bir çok tekniğin de onun sanatsal yaratım sürecinde kendine özgü yerlerini bulduklarını söylemeliyiz...’’⁷²

Süleyman Saim Tekcan bütün sanat serüveni boyunca, belli bir tarih ve coğrafya bağlamında, özellikle Anadolu uygarlıklarına referanslarla yüklü kendine özgü bir sanatsal kimlik oluşturmuş ve bu kimliği çağdaş bir sanat diliyle ifade ederek uluslar arası bienallere katılmış, uluslar arası sanat dolaşımında kendine yer edinmiş bir sanatçıdır. Onun sanatını anlamlandırabilmenin yolu, sözünü ettiğimiz ikilemlerin ürettiği şemalarla düşünmekten değil, bu özgül kimliği bütün boyutlarıyla çözümlemekten geçer. Tekcan’ın sanatsal kimliği, bir yere bağıntılı bir bağlama oturduğu ölçüde yereldir 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. Buluntuların, çağdaş bir sanatsal müdahaleyle yeniden değerlendirilerek yeni bir duyumsal hayat kazandığı bir arkeoloji. Üstelik içinde yaşadığı coğrafya bu bakımdan inanılmaz imkanlar sunmaktadır.⁷³

Süleyman Saim Tekcan insanların kafasındaki o uçuk kaçık sanatçı tiplemesinden, sıra dışı yaşamlar sergileyen sanatçılardan farklı bir yaşam sergilemiştir. Onun kafasında sanatçıyı ne yermek ne gereksiz yüceltmek vardır. O sanatçıyı, sanatçı olmayı ve sanat üretmek kavramlarını şu sözlerle açıklar:

“Sanatçı doğulur” sözü son derece klişe bir tanımlama. Ben bir sanatçının, yaşadığı ortamın kültürüyle beslendiğini düşünüyorum. Bu kültürel beslenme ise uzun bir zaman sürecini kapsar. Bizim ülkemiz gibi büyük kültürlerin yaşadığı bir ülkede yaşıyorsa bir sanatçı, bu sanatçının besleneceği kaynakların başka ülkelerin sanatçılarına göre çok daha yüksek olması gündeme gelebilir. Yani sanatçı doğma meselesinin bir ucundan tutacaksa eğer, bu ülkede doğan bir kişi bu anlamda diğerine göre şanslı sayılabilir, ama bunun dışında bir bağ kurmak bana doğru gelmiyor. Bütün bu kültürler sanatçıyı etkiliyordur kuşkusuz. Ama esas önemli konu, sanatçının nasıl yetiştiğidir. Yani sanatçı nasıl olunur? Sanatçı sadece görsel algılamayla sanat icra edemez. Birçok olayın yaşanması ve de tecrübelerle bir çok şeyin öğrenilmesi gerekir. Benim sanatçı olarak üretimime

⁷² Özgür Uçkan, Süleyman Saim Tekcan, Bilim Sanat Galerisi 1996, İstanbul, S.14

⁷³ A.g.e S:14

geniş boyutlu baktığınızda değişik dönemler yaşamama neden olan birçok etkenin var olduğunu görürsünüz; içte sanatçıyı farklı kılan, oluşturan; düşünce biçimi ve zamanın getirdiği tecrübeleri, üretiminin sanatsal anlamda olgunlaşması ve zenginleşmesi için kullanım yeteneğidir.”⁷⁴

Elvan Tekcan, Süleyman Saim ile yaptığı söyleşi de onun araştırmacı kimliğini ön plana çıkarışını, hem malzeme hem teknik anlamında sürekli araştırma yapmasının sanatsal gelişimine katkısını sorduğunda, Süleyman Saim’in cevabı şu şekilde olmuştur:

“İnsan belki ‘ben sanat yapacağım’ diye yola çıkmıyor fakat yaşadığı şeyleri ve biriktirdiği bilgileri bir biçimde anlatma ihtiyacı duyuyor zamanla ama hangi dille anlatacağı çok önemli. Benim yaşamımda tiyatro var, sinema var ve her sanat dalının da kendine ait bir dili, bir lisanı var. İnsan hangi dille konuşuyorsa o dilin kültürünü çok iyi bilmesi gerekiyor. Mesela sinemada olduğum yıllarda okuyabildiğim kadar senaryo okuyup, seyredebildiğim kadar film seyrettim. Niçin? Eğer biz bir dil konuşuyorsak o dili çok iyi öğrenmemiz lazım. Bu edebiyat içinde geçerlidir, sinema için de, müzik için de geçerlidir. Eğer resim yapıyorsak, resim içinde. Görsel sanatlar bu dillerin zenginliğini beklide içinde barındırması açısından daha geniş bir kültür yelpazesi içerisinde sanatçının bilgilenmiş olmasını gerektirir. Benim bu yöndeki görüşümün esasını oluşturan ise sanat yapmak için, yani sanatçı olmak için kültür ve zekanın kesin ve mutlak olması gereğidir. Öncelikle mutlaka kültür gerekiyor, birde bu kültür ile hangi sanat alanında üretim yapılıyor ise, hangi sanat dili konuşuluyorsa, o dili kullanarak o kültür zemininde kendine ait özgün bir anlatım tarzı oluşturabilecek yetkinlikte bir zeka düzeyi gerekiyor. Bu noktadan hareket ettiğinizde de araştırmacı kimliğinizin olması kaçınılmaz, çünkü kültürel gelişim asla sonucu olmayan bir süreç. Zaman ve kültür birbiri ile bağlantılı ve hiç bir şey durağan değil, her gün yeni bir şeyler ekleniyor, değişim kültürel oluşumun en önemli yapıtaşı ve siz sanatçı olarak dünü ve bugünü beraber görebilmeli ve algılayabilmelisiniz; çünkü malzemeniz burada, bununla besleniyorsunuz. Bugün dünya üzerinde de önde gelen çoğu sanatçı benimle bu anlamda aynı kaygıları taşıyor. Ezberlenmiş bir kültürle ve ezberlenmiş konuşma tarzlarıyla bir şeyi

⁷⁴ Elvan Tekcan, Söyleşi, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı*, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10 Sayfa 31-32-33-36

anlatmak sanat yapmak değildir. Burada sanat üretmek ile sanat icra etmenin ayrımını iyi yapmalıyız. Biz icracı değiliz olamayız.”⁷⁵

Süleyman Saim’e göre sanat bir yaratım ve icra alanıdır. Sanat üreten ve icra edenleri ayırtmak ve faaliyet alanlarını belirlemek gerekmektedir. Ona göre yaratma denilen etkinlik; kendinden önce yapılmış şeylerin tekrarından oluşmamakta...

“Çoğu zaman sanatçı yaptığını, yaparken düşündüğünü açıklama gereği duymaz ya da bağlantılar üzerine kafa yorup eseri tarif etmeyi, tanımlamayı tercih etmez, bu gerekli de değildir zaten; onun fonksiyonu etkileşimlerden sonucu doğurmak, üretmektir. Sanat ille de bireysel olarak yapılacak bir uğraşı değildir; sanat paylaştıkça çoğalır. Bir sanatçının diğer bir sanatçıya verebileceği mutlaka bir şeyleri vardır. Bu bakımdan ortak sanat alışverişleri, fikir paylaşımları ve üretkenliği artırıcı, yeni arayışlara açık anlayışlar sanatı zenginleştirir.”⁷⁶ (Bkz Resim 30)



Resim 30: Süleyman Saim Tekcan Atölyesinde Çalışırken

Süleyman Saim Tekcan’ın yapıp ettiklerine dikkatle baktığımızda sanatın bireysel gücünü toplumsal bir üretim örgütlenmesi biçimine dönüştürebilmeyi başından bu yana

⁷⁵ A.g.e S: 31-32-33

⁷⁶ A.g.e S:36

incelikle başardığını görürüz. O, sanatı seven herkese elini uzatan, olanaklarını açan, bildiklerini öğreten bir büyük ağabey olmayı her koşulda sürdürebilmiş, pek çok genç sanatçının hayatında kalıcı izler bırakabilmiştir. Hepimiz gibi kuşkusuz öğrettiklerinden öğrendiği şeylerde vardır. Bunların en önemlisi, sayısız farklı bedenler içinde gizlenmiş farklı ruhları keşfetme, açığa çıkarma ve özgürleştirme becerisidir. Bu bir sanatçı için paha biçilmez bir armağandır.

Kavgasız, kıyımsız, huzurlu bir sanat yaşamı sürdürebilmek, kimseden nefretle, kinle söz etmemek, kaba silahlara tenezzül etmemek ancak dingin bir özgüvenle olasıdır. Bu sükunet sanatçının yarattığı, dolaştığı, çalıştığı tüm mekanlarda hissedilir. O daha çok alana daha çok insana ulaşabilme duygusuyla ilgili çoğul sevgiyi içine bir imza gibi kazıyabilmiş bir sanatçıdır. Süleyman Saim Tekcan, kendine inandığı kadar içine doğduğu kültüre de inanır. Bir dünya merkezinde yaşadığının, o toprakların acı ve tatlı günlerin de hep farkındadır. Doğduğu bu toprakları bir arkeolog inceliğiyle kazıyarak, aradığı sembolleri özenle çıkarır.⁷⁷

2.1 SANATINDA ANADOLU KÜLTÜRÜNÜN YERİ

Siyasi çalkantılar ve sıkıntılarla geçen 1970'lerden sonra 1980'li yıllar Türkiye'de siyasi ve ekonomik açıdan olduğu kadar sanat ve sanatçı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. 1970'lerde daha çok toplumsal konulara yönelen ve içine kapanan sanat ortamı, 1980'lerde dış dünya ile daha yakın iletişime geçmiş, sanatçılar yapıtlarını yavaş yavaş Türkiye dışındaki ortamlarda da gösterme olanağını bulmuşlardır. Bu ilişkiler Türk sanatçısının çağdaş sanat ortamında ki yerini ve kimlik sorununu gündeme getirmiştir. Geçmiş yıllarda sanatçının Batı'dan etkilenmesi ve hatta bazı yeni akımları ülkeye getirmesi beklenirken, 1980'lerde kimlik ve özgünlük sanatçıların üzerinde düşündüğü başlıca konular olmuştur. Bu amaçla eski Anadolu Uygarlıkları ve yeni bir yaklaşım olarak Osmanlı sanatı sanatçıların ilgi alanına girmiş, pek çok sanatçının araştırdığı ve yararlandığı bir kaynak olmuştur.

Yalın geometrik kurgusuyla, mimari, zengin renk ve kompozisyon düzeniyle minyatür, dinamik çizgileriyle hat sanatı sanatçılara yeni yaratı olanakları sağlamıştır. Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ergin İnan gibi sanatçılar yapıtlarında

⁷⁷ Balkan Naci İslimyeli, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı*, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10 S: 64

bazen yalın soyut ifadelere varırken bazen de alışılmışın dışında bir figürasyona ve eski yazıya yer vermişlerdir.⁷⁸

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinde at figürü belirgin bir biçimde ön plandadır. Sanatçıya neden atların bu kadar ön planda olduğu sorulduğunda; “Herkesin aklında kalan at. Çünkü sanatçıların da akıllarında hep at. Estetik teorisyenlerine göre iki güzel figür var. Biri insan biri at. Çünkü bunlar altın kesim dediğimiz seksiyonda ölçülerine en uygun olan iki yaratık. Onun için bütün çok ünlü ressamların resimlerinde bu yaratık vardır” demiştir.

“Dört nala geldik uzak Asya’dan” ... Nazım’ın o meşhur sözünü duyarsak atın ne olduğunu anlarız. Ama bu da yetmiyor. Atla koca bir imparatorluk kurmuşuz. Dünyayı fethetmişiz. Minyatürümüzde de at çok önemlidir. Padişahlarımızın hepsinin resimleri minyatürleri de kendini kendilerini at üstünde yapmalarını istiyorlar minyatür ustalarından. Ama bu da yetmiyor benim anneannemin Çerkez olması ve at binen bir kadın olması babamın bana anlattığı hikayelerden bir tanesi...”⁷⁹

Süleyman Saim Tekcan batı resmini kopya eden bir sanatçı değildir. Oysa onunla aynı platformda üretim yapan sanatçıların birçoğunda batıyı kopya etme, batıdan öykünme açıkça görülmektedir. Hatta bir dönem üniversitelerde, Batıya Yönelik Türk Resmi adı altında sanat tarihi ve sanat eğitimi dahi verilmiştir. Bu sanat eğitiminin biçimlenmesi açısından çok önemli bir noktadır. Onun için Süleyman Saim Tekcan'ın sanatı diğerlerinden farklıdır ve Anadolu Uygarlıklarının üzerine şekillenmiştir.

Süleyman Saim Tekcan atölye kurduğunda da anlayışı değişmemiştir. 1980-1987 yılları arasında Söğütlüçeşme'deki atölyede Elif Naci, Nurullah Berk, Cihat Burak, Veysel Erüstün, Ergin İnan, Erol Akyavaş gibi sanatçılar baskılarını gerçekleştirmek için toplanırlar. Atölye geleneksel yapısı içerisinde, çağdaş Türk Sanatı'nın aşağı yukarı tartışıldığı bir atölye olmuştur. Atölyenin kurulduğu tarihlerde Nurullah Berk, Elif Naci, Cihat Burak, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimlerin yanı sıra bu sanatçıların içerisine gençlerden katılanlar da olmuş, Türk Sanatının nasıl olması gerektiğine dair

⁷⁸ Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katologu*, T.İş Bankası 2006, İstanbul, sayfa 11-12

⁷⁹ Tefik İhtiyar, *rh+artmagazine*, Süleyman Saim Tekcan (söyleşi), sayı 86, Aralık 2011-Ocak 2012 S: 24-25-26

tartışmalar yapılmıştır. Aslında Süleyman Saim Tekcan'ın köklerindeki hazine yani bizim uygarlığımız ve sanatımız, batılıların hayranlık duyabileceği kadar eskiye gider. Örneğin Urfa'da Göbeklitepe de milattan önce on bin yılına ait yer vardır. Buradan heykeller çıkıyor. Sonra Yunan Sanatı dediğimiz sanatında çıktığı yer; Mezopotamya ve Anadolu yani bütün sanatların aşağı yukarı çıktığı ve başladığı yer değil midir? İşte Süleyman Saim böyle bir toprakta yaşamakta ve yaşadığı toprağın kültürel değerlerine sahip çıkmaktadır. Sanatçı kültürel değerlere sahip çıkmanın önemini ve beslendiği hazineyi şu sözlerle anlatır:

“Osmanlı veya ondan önce Selçuklu Sanatı olarak da Anadolu'daki yaşayan uygarlıklar, Hitit, Asur veya diğer uygarlıklara şöyle bir göz gezdirin. Bunlar Türkiye'nin şansları ve de kültürünün gerçekten alt yapıları. Biz onları görmeyip de batıdaki hal zibidi sanatçıların eserlerini kopya edip çağdaş olacağız diye düşünürsek hiçbir şey olamayız. Çağdaş olmak bu demek değil. Çağdaş olmak dünyaya doğru gözle bakmak, dünyayı doğru algılamak ama kendi kültürü üzerine oturup düşündürmektir”⁸⁰

Sanatçı, yapıtlarına yaşadığı çevreden, doğadan, Anadolu Uygarlıklarından ve Osmanlı sanatından kaynaklanan biçimlerle bir kimlik kazandırmış, ancak onları evrensel sanat ölçütleri içinde ifade etmiştir.⁸¹

Süleyman Saim Tekcan “Erol Akyavaş, bizim atölyede yapılan minyatür çalışmaları döneminde gelip çalışan bir sanatçıydı. İç mekan resimleri yapıyordu. Tuğlalar ve iç mekan görüntülerinin yer aldığı bir çok resim vardı ki bizde yaptığı baskılarda bunun kanıtıdır. Ondan sonraki dönemlerde Ergin İnönü atölyede çalışıyordu. Bu ortamdan bende etkilendim” diyerek o yılların atölye deneyimlerine, sanatçıların ortak düşüncelerine değinmektedir. Süleyman Saim Tekcan'ın gerçekleştirdiği “Uygarlıklar” ve “Atlar ve Hatlar” gibi serileri bu dönemin düşüncelerinden etkilenen, bu görüşleri paylaşan ve yansıtan örneklerdir.⁸²

Süleyman Saim Tekcan, bir sanatçı olarak ürettiği işlerin dilini belirlerken, o işlerin tanımlamaları ve sınıflandırılmalarıyla ya da yargılanmalarıyla ilgilenmez. O

⁸⁰ A.g.e S: 24-25-26

⁸¹ Semra Germaner, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı* sayı 10, Nisan 2011, İstanbul, sayfa 21

⁸² Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katalogu*, T.İş Bankası 2006, İstanbul, sayfa 11-12

bildiği tanıdığı, kendine ait olanı üretmektedir. Başka bir malzeme onun için yabancı olur. Süleyman Saim Tekcan'ın temelde özgün üretim gibi bir kaygısı bulunmaktadır. Bu kaygısını da su şekilde dile getirmiştir.

“Türk resmi nasıl olmalıdır? konusu gündeme geldiği zaman mutlaka yerel enstrümanlarla çalınan bir müzik, el sanatlarından ya da geleneksel sanatlardan üretilmiş yerel anlamda bir eser akla gelmemesi lazım. Bu kültürün malzeme zenginliği içinde, değişik dönemlerinde, Matisse gibi dünya sanatına yön vermiş bir sanatçının doğu sanatlarından yola çıkarak yaptığı çok özgün işler göz önüne alındığında, ‘biz kendi kültürümüzden niye özgün ve aynı zamanda da çağdaş, bugüne ait işler üretmeyelim?’ diye düşünmemiz gerekiyor. Benim değişik dönemlerimde, kültürümüzün değişik katmanlarından çalışmalarım oldu. Onların üzerine inşa edilen anlatımlarım oldu. En sonunda Osmanlı kaligrafisini ve yine bizim kendi kültürümüzle çok iç içe yaşadığımız figürlerden atı seçtim ki çok özgür bir yaratık; atla hatı birleştirdim. ‘Süleymanname’ adlı bir kitap için bir proje hazırladım bütün bunlar yani benim kendi kültürümün üzerine yaptığım derin araştırmalar sonrasında kendi dilimi oluşturduğum konular oldu.”⁸³

Anadolu'nun dört yönlü göç trafiği sanatçının sinematografik aksiyon bilinciyle birleşerek sembolünü atlarda bulur. Güç ve zarafetin benzersiz bir birleşimi olan bu hayvanlarda Anadolu halklarının tarihsel devinimini, serüvenci ruhunu ve bastırılmış kudretini görürüz.⁸⁴

Bilindiği gibi insanın kişiliği, doğup büyüdüğü yörenin koşullarıyla yoğrulmuş. Bu Süleyman Saim için de değişiklik göstermemiş, aksine bugünkü kişiliğinde hatta sanatında doğup büyüdüğü yöreler, belirgin izler bırakmış, onun kişilik yapısının temeline oturmuştur.

Görmüş geçirmiş Karadeniz, kimi zaman denize kardeşçesine sokulan, onunla kucaklaşan ormanlı dağlar; toprak, çiçek kokulu rüzgarlar, şarıl şarıl akan sular eğitmiş Süleyman Saim'i. Sümela'sıyla, yayla şenlikleriyle, Trabzon yağurmuş kişiliğini... Dik yamaçtaki bir avuçluk tarlasına sırtıyla gübre çıkaran Karadeniz insanının direnci, onu

⁸³ Elvan Tekcan (söyleşi), *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı* sayı 10, Nisan 2011, İstanbul S: 35-36

⁸⁴ Balkan Naci İslimyeli, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı* sayı 10, Nisan 2011, İstanbul, sayfa 65

güzelliklere açan direnç olmuş. Renklerle, lekelerle, özgün yaratıcılığıyla horon çektiriyor resimlerine... Sevgiye, sevince, sanatına dönüştürmüş yaşamı...⁸⁵

Sanatçı olmanın temel unsurlarından biri, kişinin kendi ifade aracını bulması ve kendine seçtiği dildir. Süleyman Saim Tekcan için bütün dönemlerinde gelenek ve kültürle kurduğu ilişki, onun sanatçı dilinin ve yapıtlarının en başat öğelerinden biridir. Gelenek-modern ilişkisinin aynı zamanda çağdaş sanatında önemli sorunsallarından biri olduğu düşünülürse bugün, Türk sanatının her alanında geleneğin yağmalanmasını konuşurken Süleyman Saim Tekcan'ın gelenekten aldığı unsurları, yapı taşlarını soyutlayarak moderne eklememesi söz konusudur. Yerel olanı geleneğe eklemleyerek evrensele dönüştürmeyi başarmış bir sanatçı. Bu eksende sanatçı olarak geçirdiği üretim süreci içersinde 70'li yıllardan bugüne farklı dönemlerinde hangi teknikte çalışırsa çalışsın bu kültüre içkin kodları sentezleyip sanatının yapıtaşları haline getirmiştir.⁸⁶

1970'li yıllarda sanatına yansıyan Karadeniz folklor öğeleri, Anadolu kadını ve çocuklarına işaret eden 'Analar ve Oğullar' serisi gibi yerel konulu figüratif çalışmaları, mitolojik ve Anadolu uygarlıklarının izlerini taşıyan ikonografik öğelerin başat bir biçimde yer aldığı 'Uygarlık Serisi', ışık gölge ve biçim sorunsalını temel aldığı 'Rembrandt'a Saygı Serisi' ve ardından anıtsal işlerinde de bugün yaşadığımız kültürün temeli olan uygarlıklara göndermeler yapmıştır. Doğadan bir nesne olarak at ile Osmanlı dönemine ait tuğra ve eski yazı gibi unsurları sentezlemiştir. Atlar bir anlamda insanın ve zamanın birer metaforu olarak Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtlarında öne çıkarlar. İnsana içkin tüm duyguların atlar üzerinden bir anlatımı söz konusudur. Zaman zaman da doğadan bir öğe ile doğanın dışından seçilmiş renklerin bir karşıtlık oluşturduğu görülür. Doku ve malzeme zenginliği, işçilikteki titizliği Süleyman Saim'i ayrıcalıklı kılan unsurlardan biri kanımca. Deneylere bu kadar açık olması, bir kaşifçi gibi sürekli ve yeniden buluşlar için çalışması ile gerçektende özellikle genç sanatçılara bir rol-model olmuştur ve olmaktadır.⁸⁷

Süleyman Saim Tekcan'ın 'Türk Çeşitlemeleri' adını verdiği sergisinin büyük bir bölümünü oluşturan serigrafileri çalışmalarındaki sanat anlayışı şöyle özetlenebilir; Folklor, halk sanatı, minyatür gibi salt geleneğe bağlı sanat kalıtları ile inançsız, köksüz

⁸⁵ Mehmet Başaran, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı* sayı 10, Nisan 2011, İstanbul sayfa 99-100

⁸⁶ Ayşegül Utku Günaydın, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı* sayı 10, Nisan 2011, İstanbul, S:114

⁸⁷ A.g.e S:115

ve biçimsel bir Batı aktarmacılığı ile sanatta çağdaşlaşmanın olanağı yoktur. Bu iki tutum dışında kültür birikimlerimizin ve geleneğin özümlemesi, Türk halkının yaşamına ve gerçeklere dönük gözlemlerle, bize özgü duyarlılığı, Batıdan alacağımız yetkin bir teknikle bütünleştirerek Türk Resmi oluşabilir. Tekcan'ın genellikle eski yazı sanatımızın ritminden, Türk motifleri ve elişlerinin esprisinden yola çıkan serigrafileri, çizgi, biçim, form, doku bakımından çağdaş bir biçimlendirmeyi, soyutlamayı amaçlayan oldukça özgün ve ilginç araştırmalar.⁸⁸

2.2 SANATSAL ÖZELLİKLERİ VE BASKI YÖNTEMLERİ

Süleyman Saim Tekcan çağdaş sanatçının belirgin niteliklerinden olan araştırmacı bir kişiliğe sahiptir. Resimlerin ‘‘Uygarlıklar’’, ‘‘Rembrandt’a Saygı’’, ‘‘Atlar ve Hatlar’’ gibi adlar altında da toplasa da onun için önem taşıyan ışık, renk, saydamlık, mekan, leke kompozisyon gibi resim sanatının temel plastik sorunlarıdır. Yağlı boya etkisi veren elek baskıları yılların deney birikimiyle yaratılmış baskı yöntemlerinin sonucudur. Konu plastik sorunların yanında ikinci planda olmakla birlikte varlığını her zaman korur. Soyutlama ve stilizasyon sanatçının başından beri başvurduğu bir araçtır ve çoğu kez resimlerinde birlikte yer alır.⁸⁹

Yer yer hafif, ince bir boya kullanımı bunların arasında bir kontrast ögesi olarak dokulu yüzeylerin yer alması, bir boya tabakasının altından bir diğer rengin görünmesini öngören ve alt yüzey tarafından emilmiş de tekrar dışarı püskürtülüyormuş gibi izlenim veren saydam bir kompozisyon, Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtının tanıtıcı yönlerini oluşturmaktadır. Sanatçı bu yöntemle resmin üst ve alt yüzeyleri arasında bir süreklilik elde edilmiş olur. Resim, anlatım araçlarının ön plana çıktığı bir eyleme dönüşür. Sanatçının rolü, hiç engellemeden renklerin özgür enerjisini gözetmektir.

‘‘Her yeni teknik yeni bir biçim içerir’’ diyen Amerikalı sanatçı Helen Frankenthaler'in düşüncesini doğrular nitelikte Süleyman Saim Tekcan'ın kullandığı yeni teknikler sanatsal ifadesinin zenginleşmesine ve çeşitlenmesine yol açar. Onun sanatsal kişiliğini bulduğu ve geliştirdiği yöntem kuşkusuz elek baskıdır. Aslında bir

⁸⁸ Ahmet Köksal , *Milliyet Sanat* ‘‘Tekcan’ın ‘Türk Çeşitlemeleri’ ‘‘ 22 Ekim 1976, sayı 202 S:26

⁸⁹ Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katalogu* 2006, İstanbul, S: 24

çoğaltma yöntemi olan elek baskı onun elinde boyasal özelliklerin ön plana çıktığı bir çağdaş sanat aracına dönüşür.⁹⁰

Rastlantılar sanatçının hemen hemen tüm uygulamalarında yer tutar. Burada bahsettiğimiz rastlantı; kurgulanmış alt yapı üzerine gelen nüanslardan ibarettir. Sanatçı yapıtını oluştururken önce bir strüktür kurar ve rastlantılar çalışma sürecinde ortaya çıkar, doku ve formlara dönüşür. Bunlar eski uygarlıklara ait, doğadan ya da çevreden önceden zihninde kaydetmiş olduğu izlerdir.

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. Oysa baskıda aynı kalıp üzerinden farklı renkler elde etmek, sanatçıları her zaman zorlayan bir konu olmuştur. Elek baskı bunlar arasında Süleyman Saim Tekcan'a en çok imkan tanıyan yöntemlerden biridir. Ancak bunlarında sanatçının çalışma tarzına göre değiştiği açıktır. Bazı sanatçılar, örneğin William Hayter ve atölyesi renkli çinko baskı alanında geliştirdiği tekniği ile ün yapmıştır.

Kendine mal olmuş bir yöntemle özgün işler oluşturan sanatçı bu çalışmaları ile grafik sanatlar alanında dünyadaki en yetkin sergilerden biri olan ve 1985 yılında Ljubljana'da düzenlenmiş bulunan Yugoslavya Grafik Bienali'nde dikkat çekmiştir. Aynı nedenle 1987'de Sarayev Sanat Akademisi'ne davet edilen sanatçı hem burada kişisel bir resim sergisi açmış hem de Akademi'de iki aylık özgün baskı semineri düzenleyerek kendi yöntemini katılanlara öğretmiştir. Bu arada Kanada'dan çok sayıda baskı sanatçısı da yazışmalarla bilgi istemişlerdir. Bunlar arasında yer alan Amerikalı sanatçı Bonnie Baxter (1972'den beri Québec'de yaşayan Bonnie Baxter 1984 yılında kurmuş olduğu Atelier du Scarabbée'nin başkanıdır.) İstanbul'a gelerek bu yöntemi öğrenmiştir. Kendisinin Tekcan'ın baskı yöntemiyle ilgili olarak verdiği bilgiler sanatçının tekniği açısından aydınlatıcıdır.⁹¹

Süleyman Saim Tekcan, gravürlerini, büyük kurşun levhalar üzerinde kaynakla ve çeşitli kesici aletler yardımıyla gerçekleştirmektedir. Bu levhalara daha sonra eski yazı

⁹⁰ A.g.e S:25

⁹¹ A.g.e S:26

rölyeflerini taşıyan ve gofre baskı etkisi veren alüminyum plakalar basılmaktadır. Geleneksel Alman ve Fransız mürekkepleri kullanılarak boyanan plakalara çok özenle yaklaşan sanatçının ürünlerinde, kurşun levha baskısının şiddetiyle düzleşmediği gibi, renklerde okside olmamakta ve mürekkebin görüntü olarak kalitesi asitle işlenmiş bir plakaya oranla çok daha yumuşak ve hassas bir etki yaratmaktadır.

Sanatçı serigrafilerde ise Hayter'in tekniğinin renk varyasyon ve etkileşim olanakları geliştirilerek kullanılmaktadır. Mürekkepler yine yağ bazlıdır. Üç kalıp kullanılmaktadır ve üçü de Bristol karton kalıplardandır. İstenilen imaj ıslak ıslağa ister kalıplı, ister kalıpsız yani boyayı tıkayacak ya da katacak şekilde yüzeye basılmaktadır. Kalıp, bolca mürekkeplenmiş yüzeyden kaldırılırken, meydana gelen emiş gücü kâğıdın yüzeyinde rölyef benzeri bir etki bırakır. Baskılar parlak kâğıda yapıldığı için sonuçlar değerli bir mücevherin ışıltısını taşımaktadır.

Elek baskı ise her desen ya da renk için ayrı kalıplar kullanılmasını gerektiren bir tekniktir. Süleyman Saim Tekcan, 'yaş üstüne yaş baskı' yöntemini geliştirerek uluslar arası literatüre kendi adıyla geçmiş bir teknik yaratmıştır. Baskı yaklaşık 4-5 adet serigrafi makinesi kullanılarak ve yaş baskı yapılarak gerçekleştirilir. Bu yöntemle göre renkler tutunmaya vakit bulamadan, birbirini üzerine süratli olarak basılır. Baskıda bazen örtücü çoğunlukla transparan renkler, boya kurumaya izin verilmeden baskı makinelerinden geçirilir. 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 naskı boyalarının içerisine katılan geciktiriciler, baskı süresince kurumayı önlediğinden en alttaki basılı renk, en son basılan renkle karışarak yeni bir renk bileşimi oluşturur. Sanatçı serigrafi ile 'Yaş Üstüne Yaş Baskı Yöntemi'ni geliştirerek apayrı bir teknik haline getirmiştir. Serigrafi baskı yönteminin sınırlarını zorlayarak kendine özgü ve uygulanması gelişmiş teknolojik donanımı da gerektiren ve diğer baskı tatlarından apayrı sonuçlar veren bu baskı tekniği ile baskılardaki renk tonları, kompozisyon, doku, leke, çizgi ve desen hareketleri çok daha başarılı bir şekilde yansıtılarak üçüncü boyut etkisi verilebilmektedir.⁹²

Bu tekniğin içinde farklı şablon malzemelerinin kullanımı ise Tekcan'ın işlerinde sıklıkla görülmektedir. Karıştırılmış ya da çeşitli biçimlerle katlanmış kağıt, transparan

⁹² Ayşegül İzer, Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992, S: 192-193

plastik folyolar, kumaş, herhangi bir ağaç yaprağı, hatta sanatçının elleri gibi (burada ‘el basma’ eyleminin taşıdığı sayısız referans yüküne işaret etmeden geçmeyelim), akla gelebilecek sayısız malzeme baskıya katılarak, renklerin buluşmasından gelen ara renklerin yanı sıra, malzemelerin buluşmasının yarattığı dokularda plastik ifade imkanlarını genişletmektedir. ‘‘Karışık teknik’’ olarak adlandırılan bu teknikte hataya ya da rastlantıya yer yoktur. Özgün baskı, belirli bir baskı kalitesi tutturularak çoğaltma esasına dayandığı için şablon müdahaleleri denetim altında olmak zorundadır. Ayrıca, bir teknikten diğerine duyumların bileşimi öyle gerektirdiği için geçilir. Kullanılan plastik dil, ifade ettiği duyum bileşimine göre farklı bir gramerin keşfini zorunlu kılar.⁹³

Serigrafi yüzeylerde yarattığı renk modülasyonları yüzeysel planlarda gerçekleştiği için, gravürde lirik olan ifade, serigrafide geometrik bir düzleme taşınır. Estetik kompozisyonu kuran, katmanlaşan yüzeyler, plan-kitleler, soyut eksen ve ona bağlı olarak dikey ve yatay planların bağlantılanması, açık-koyu, ışık-gölge kontrastı gibi değerleri kendinde toplayan renk ve doku modülasyonları, bütün bu öğelerin ilişkiye soktuğu yüzey katmanları arasında gerilimle titreşen ve bütün kompozisyonu bir güç alanı haline sokan hareket duyumdur.

Buradaki ‘gerilim’ sözcüğüne ‘sürekli gerilim’ olarak öncelikle yüklenmek gerekir. Çünkü Tekcan’ın yapıtları karşısındaki belli bir süreyi alan vizüel izlenim sırasında algılanan gerilim etkisi ve iletişimi, bu vizüel izlenim ve hemen sonrasında kalan gerilim değil, bireyi kendi işlevi içinde sürekli tedirgin eden, sürekli çağrışımlarla kımıldatan, kimi düşünce, soru/yanıt labirentleri içinde dolandıran, sonunda da dinginleştiren bir devingen gerilim olayıdır.⁹⁴

Bu işlerin en çarpıcı özelliklerinden biride dokusal ton geçişleriyle (dokunun oluşturduğu yüzeye nüfuz ederek birbirine karışan), karşıt karakterlerde renklerin aralarındaki çekme-itme ilişkisinin ve yakın renklerin yan yana gerek verdikleri ara tonların bir arada, değişken ve sürekli bir modülasyon içinde kullanılmalarının yarattığı mekan duyumdur. Bu rengin mekân oluşturucu enerjisinden kaynaklanan, içerisinin ya da dışarısının olmadığı sürekli bir mekan oluşumdur ve kendi zaman boyutunu kompozisyona içselleştirir. Burada renge karşı gösterilen özen, yüzeylerin ya da düzlemlerin, üst üste yüzeylerin yarattığı derinlik tipine bağlı olarak birleştirilmelerine

⁹³ O.Zeki Cakaloz, *Milliyet Sanat* ‘‘Özgün baskı sanatında Süleyman Saim Tekcan’’, Sanat Çevresi, sayı 42 Nisan 1992, S:10

⁹⁴ A.g.e S:11

karşı gösterilen özenle bağlantılıdır. Renklerin düzeni ve düzlemlerin mimarisi estetik kompozisyonun kuruluşunda birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedirler.

Bu sürekli dönüşüm halindeki mekân içindeki zaman, an'ın sonsuzluğuyla ilgilidir. Alışageldik zaman anlayışından farklı olarak, her biri kendi içinde sonsuzluğu barındıran anların sürekli katmanlaşması söz konusudur. Her bir resimde açılan bir andır, ama geçmişin bütünü kat eden kim güç vektörlerinin izini bakışa açan anlardır. Neredeyse imkânsızın tenlenmesidir. Zamanın ardıllığını iç içe geçen katmanlar halinde bir tek resimsel zaman-mekân boyutunda görselleştirmek. Algı, ardıl akışa ayarlanmış zaman vizyonunu, an'ın içinde katmanlaşan zamana göre yeniden düzenleme uğraşı içinde dönüşüme uğrar ve sonsuzluk duyumuna duyarlı hale gelir. Sonlu durumlardan geçerek sonsuza ulaşmak ve böylelikle zamanı duyulabilir kılmak, sanatın bir hedefi de budur.

Gravürlerde olduğu gibi serigrafilerde de daha önce yakalanıp yoğunlaştırıldıklarını gördüğümüz, Anadolu, Selçuk, Osmanlı uygarlıklarından, popüler kültürden gelen öğelerin, kaligrafi ritminin, mezar taşı formunun taşıdığı güçler, bu kez sözü edilen mekan-zaman boyutunun geçerli olduğu geometrik evrende, yarattıkları algılam ve duygulamalara uygun bir plastik gramer içinde ifadelerini bulurlar.

2.3 AYDIN VE DEVRİMCİ DURUŞU

Süleyman Saim Tekcan ile 1968-1971 yılları arasında yatılı bir öğrenci olarak eğitim gördüğüm İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne hoca olarak geldiği gün tanıştık. Geçici bir süre için gittiği Almanya'dan Türkiye'ye henüz yeni dönmüştü. Gençti. Yakışıklıydı. Alabildiğine heyecanlı, kararlı ve tutkuluydu. Almanya'nın günümüze nazaran çok daha zengin sanat ortamından Türkiye'ye yeni düşünceler, bilgi ve tecrübelerle gelmişti. Alanında oldukça bilinçli, emin, hayalperest ve enerjiyle yüklüydü.⁹⁵

Siyasi olarak Türkiye'nin derin bir kaosa doğru ilerlediği bir dönemdi. Fransa'da başlayan 1968 isyanı kısa sürede bütün Avrupa'ya yayılmış sonra da oradan çok daha yeni ve bizim gibi özgürlüklerden yoksun ve bağımlı bir ülkeye ait ideallerle birlikte Türkiye'ye de gelmiş bütün yüksek öğretim kurumlarını derinden sarsmaya başlamıştı. Öğrenciler olarak bizler bütün dünyayla, ülkemizle, hayatla, hayallerimizle, felsefeyle,

⁹⁵ Ekrem Kahraman, *Akademist Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı* 2011 Nisan, İstanbul, Sayı 10, S:47

Marksizmle, sanatla vb. ilgili her şeyi sürekli tartışıp duruyorduk. Her yerden, her şeyden ülkemiz ve insanlık için kendimizce büyük hayaller çıkarıyorduk. Tam bağımsız ve demokratik Türkiye talebini bütün ülkeye halka yaymaya çalışıyorduk. Kalbimiz ve aklımız iki üç misli bir enerjiyle çarpıyordu sanki. Dünyanın düzenin yıkıp yeniden kurmak istiyorduk. Bütün taze duyarlıklarımızla, aklımızla ayağa kalkmış ve sürekli olarak yürümeye hazır bir enerjiyle tüm geleceği istiyor gibiydik. Öte yandan aynı tutkuyu edebiyat ve sanata da yöneltebiliyorduk. O dönemde açılan sınırlı sayıdaki sergi açılışlarına katılıyor ve serginin sanatçısıyla tartışmalara girişmekten çekinmiyorduk. Elimize geçirdiğimiz her şeyi, özellikle de siyasi dergileri kitapları okuyup hemen arkadaşlarımızla paylaşıyorduk. Bir yandan da kuşağımızın önemli genç şairlerinin şiirlerini okuyor, okudukça da coşuyor ve içimizi dalgalandırıyorlardı. Özkan Mert ‘Kuracağız her şeyi yeniden (1969)’, Süreyya Berfe ‘Gün Ola (1969)’, İsmet Özel ‘Evet İsyan (1969)’, Atıf Behramoğlu ‘Bir gün Mutlaka’ diye diye imgelerini üflüyorlardı sonuna kadar açılmış kalplerimize, kulaklarımıza....

Yatılı okuyorduk ve yatakhanelerimiz okul bahçesindeydi. Okulun dış kapısından içeriye ancak bir dizi polis aramalarından geçerek girebiliyorduk. Geceleri okulun bulunduğu Kadıköy Fikirtepe’den sürekli silah sesleri geliyordu. Sabaha karşı dışarıda kim olduklarını asla öğrenemediğimiz kişiler tarafından kaldığımız binalar silahla taranıyor ve arkasından da daha uykudayken polis tarafından yatakhanelerimiz basılıp aramaya tabi tutuluyorduk.

Süleyman Saim Tekcan ile işte tam da böylesi bir siyasi kargaşanın ve krizin ortasında 1970 yılları başında gelmişti dünyadan ülkesine. Bütün eğitim kurumları derin bir siyasi duyarlılık ve tartışma ortamının içindeydi. Bu yüzden de benzer enerjilerle dolan kendisi de hoca olarak gelmiş olduğu biz ateş küpü çocuklara, tutkuyla bir şeyler aktarmaya çalışıyordu. Atölyelerde, okul koridorlarında, okulun geniş bahçesinde sürekli hissedilen yenilik rüzgârlarıyla dolaşıyor, bunu da her yapmış olduğu işe ve etrafına fazlasıyla yayıyordu.⁹⁶

Hoca o dönem aynı zamanda oldukça çok hayranları olan ve ünlü bir sinema oyuncusuydu da. Fakat buna karşın o, bizlere karşı oldukça sevecen, mütevazı, alçakgönüllü ve olağanüstü çalışkan bir kişiliğe sahipti. O zamanlar ağaç ve linolyum baskı tekniklerinden öteye geçmeyen bir baskı ve teknoloji bilgisinden öte bir şey

⁹⁶ A.g.e S:48

bilmeyen bizler özgün baskı, litografi, serigrafi ve gravürü ondan öğrendik. Birlikte birçok deneme ve ortak çalışmalar yaptık. Öyle ki bizlere öğretmiş olduğu serigrafi tekniğiyle kısa bir süre içerisinde okul atölyesinde kapsamlı bir antifaşist dergi baskısı bile gerçekleştirdik. Kendisiyle zaman zaman siyasal tartışmalara girmekten de geri durmadık. Zaten kendisi de bundan asla kaçınmadı. Hep soğukkanlı, bilgili ve vakurdu. Bizleri daima büyük bir hoşgörü ve sempatiyle karşılamaya çalıştı. Her zaman sorumlu bir aydın, üzerine toplumsal, kültürel yükler almaktan kaçınmayan devrimci bir hoca olarak davrandı. Öte yandan hoca, okulda sadece derslerle de yetinmez; atölyeye, okulun konferans salonuna okul dışından başka alanlardan usta isimler, sanatçılar getirip bizlere profesyonel alan arasında yaratıcı ilişkiler kurmaya çalışırdı. Ünlü film yönetmenlerimizden Metin Erksan ve Halit Refiğ ile onun sayesinde tanıştığımızı hatırlıyorum.

Onun bu girişken ve yaratıcı hocalık, arkadaşlık ve dostluk tutumu sonraki yıllarda da asla değişmedi. Hatta daha da gelişerek artık zorunlu resmi hoca-öğrenci ilişkimiz sona ermiş olsa bile aynen devam etti. Süleyman Saim Tekcan bunca kargaşa arasında bugün de hayatın her alanında bütün öğrencileri ile ilişkisini bütün yurt çapında belli düzeyde sürdürebilen, bunun için özel bir çaba gösteren ender hoca kimlikler arasında seçkin bir yere sahiptir. Hem tutkulu bir hayalperest, hem olgun, kararlı ve organizatör bir iş oluşturucu, hem öncü bir müzeci, bir tarih kurucu, hem de disiplinli ve çalışkan bir işçidir o. Hem öyle bir hayalperest, iş oluşturucu ve işçi ki alabildiğine sahici bir sanat ve kültür oluşturucusudur da aynı zamanda...⁹⁷

Bizim gibi ülkelerde her dönem devrimci kimlik de, yaşanan sahici hayatla, pratikle bağını yitirmemiş bilinçli entelektüel, bilim adamı ve sanatçı da daima birçok farklı sorumluluğu aynı anda yüklenmek zorunda oldu omuzlarına. Bu tarihsel, toplumsal insani misyon ne yazık ki bugün de önemli ölçüde aynen devam ediyor. Üstelik de bu durum günümüzde artık sadece ülkemiz için değil bütün dünya içinde geçerli hale gelmiş durumda. Çünkü neredeyse dünyanın üçte iki çoğunluğu sözde birleşmiş milletler tarafından güvence altına alınmış görünen kendi ulusal varlıkları için durmaksızın savaşmak, direnmek zorunda bırakılıyor hala. Kendi ulus kimlikleri, onurları, dilleri, sözcükleri, biçimleri, formları için mücadele etmeye devam ediyorlar. Kuşkusuz ki böyle bir mücadele bizim gibi ülkeler için çok daha hayati ve acil

⁹⁷ A.g.e S:49

görünüyor. Çünkü Türk toplumu iki yüz yılı aşkın bir süredir kendi sahici, yaratıcı karakterinin, hayallerinin peşinde dolaşıp duruyor. Bunun merkezinde de bütün diğer alanlardaki yaratıcı dönüştürme teorilerinde ve pratiklerinde olduğu gibi öncelikle sanatçılar ve entelektüeller duruyorlar. Bir yandan ait oldukları ulusal- toplumsal, düşünsel-kültürel kimliği kurmaya, öte yandan da o düzlemde kendi kişisel, özgün yollarını oluşturmaya çalışıyorlar. Bunun içinde sürekli olarak özgün, yeni içerikler, sözcükler, biçimler ve formlar üretmek zorundalar. Süleyman Saim Tekcan'da işte bu tutumu takınmayı kendisine ana dert edinmiş nadir sanatçı kimliklerin en başında geliyor.⁹⁸

Peki, bu bağlamdan bakıldığında bir sanatçı olarak Süleyman Saim Tekcan'ın kültürde, sanat düşüncesinde ve sanatında ne yapmaya çalıştığını nasıl değerlendirmek gerekir?

Bir ulusu ulus yapan ve onun asla vazgeçilemez karakteri olan kültürü oluşturan ve bunu da sürekli bir biçimde dönüşüme açan ve hatta onunla da yetinmeyip bunun da sürekli bir biçimde dönüşüme açan ve hatta onunla da yetinmeyip bunun da sonsuza kadar dönüşerek yinelenmesini olanaklı kılan bir sözcük, biçim, form ve dil savaşından başka bir şey değildir. Yani bir bakıma yeni sözcükler, biçimler ve formlar üreterek bir ifade devinimi, dönüşümü, dil üretimi içinde olmayan uluslar önce azalmaya, sonra da giderek yok olmaya başlarlar. Tıpkı aynı tıkanıklığı yaşayan sanatçının da giderek bir süre sonra tıkanıp bitebileceği ya da donup kalarak ölebileceği gibi...

Bu bağlamdan ele alındığında yüzlerce yıldır hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. Yüzyıl başlarında yıkılışı aynı zamanda artık çare olamayan, gelinen çağa yeni duruma cevaplar üretemeyen sözcüklerin, içeriklerin, biçim ve formlarında yıkılışıdır. Yani ister istemez zorunlu ve önlenemez bir tarihsel sondur yaşanan. Cumhuriyet ise bağımsızlık ve modernleşme iddiaları nedeniyle bu yok oluştan çare ve çözüm olabilecek yeni sözcüklerin, biçim ve formların yaratılması da demektir. Esasen günümüzde çağdaş sanat diye kastedilen şey de bilinçli ya da bilinçsiz bunun dışında oluşan bir şey değildir aslında.

Fakat özellikle 1990'lı yıllarda birlikte bütün dünya ile Türkiye'de de çağdaş sanat derin bir yarılmaya tabi tutuldu. Dünyada Fransız ihtilaliyle (endüstri devrimi/modernizm), Türkiye'de ise Cumhuriyet'le başlayan çağdaşlaşma hareketi

⁹⁸ Ekrem Kahraman, *Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı 'İdoller' Katalogu*, Nisan 2011, İstanbul, S:7-8

bilinen siyasi ve kültürel nedenlerle kendi içinde de giderek bir yol ayrımına gelip dayandı. Daha başlangıçtan itibaren modern, çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçıların bir bölümü tıpkı diğer düşünsel, ideolojik, kültürel alanlarda olduğu gibi bulundukları yerlerden alınıp küreselleşmeci ‘güncel Sanat’ içerisine taşındılar. Diğerleri ise karşılık bulamamış çaresiz aşıklar gibi zaten devlet desteği görmedikleri cumhuriyet için ısrarla sözcükler, biçimler, formlar üretme yollarına aynı tutkuyla ve yalnız başlarına devam etmeyi tercih ettiler. Fakat böyle direndikleri için de küresel sistem tarafından her gün biraz daha kendi anavatanlarında bile dışlanarak iyice yalnızlaştırıldılar.

Şu açık: Tarihsel olarak bakıldığında Süleyman Saim Tekcan bütün aksi yöndeki görüngelere rağmen yine de her anlamda bu yalnızlaştırılmış isimler arasında seçkin ve direnişçi bir kimlik olarak öne çıkmaktadır. Şu an bulunduğu yere de zaten bütün diğer benzer direnişçi isimler gibi kendi inançlı, inatçı çabalarıyla devletin olmasa da her şeye karşın toplumun desteğiyle gelip sarsılmaz bir biçimde yerleşmiş durumdadır. Gerçek bir sanatçı için kesinlikle önemli bir kriter ve yaşam kaynağıdır bu durum ve altı çizilmesi gereken tarihsel bir payedir.⁹⁹

İdeolojik olarak bakıldığında bütün bu yaşananlar trajik bir yıkım aslında. Çünkü günümüzde sanat alanında üretilen sözcük, ideoloji, biçim ve formların içerikleri ile kullanım nesnesi olarak görünür halleri arasında derin bir uçurum oluşmuş durumda. Bunun nasıl bir facia ile sonuçlanacağı ise günümüzün en temel ve can alıcı sorusudur ve bu sorunun cevabı önümüzdeki yıllarda çok daha yakından görülecektir.¹⁰⁰

Süleyman Saim Tekcan kimliğinin tam da bu düzlem, anlam üzerinden yeniden tanımlanması ve bu bağlamdan yeni bir entelektüel zemine oturtulması gerektiği kanısındayım. Onun bir aydın, entelektüel, eğitimci olarak kurucu, devrimci kişiliği, müzeciliği, yenilikçiliği bir yana sanatçı tutumu da bu konuda önemli verilere sahiptir. 50 yıldır kendi çizgisinde sürdürdüğü sözcükler biçimler ve formlar için yürütüyor olduğu savaşın ana koordinatları biraz daha hakkaniyetle ve dikkatlice incelendiğinde bu tarihsel gerçeklik hemen fark edilecektir.

Hangi ulustan olursa olsun özellikle uluslaşma sürecinin kültürel alt katmanlarında daima benzer oluşumlarla karşılaşırız. Sanatçılar ya da benzer kültür

⁹⁹ A.g.e S:8

¹⁰⁰ A.g.e S:9

kurucuları haklı olarak öncelikle ait oldukları coğrafyanın kültürel katmanları arasında , düşünsel, görsel kazılara başvururlar. Bu kazı keşif sonucunda bulup çıkardıklarını yeniden algılamaya, yaşanan çağın gözleriyle yeni bir ifadelendirmeye girişirler. Bu çaba keşfedilenin hem yeniden tanımlanması, hem de oradan yeni bir form, söz kurularak dönüştürülmesiyle sonuçlanır.¹⁰¹

Bu dönem işlerini Türk çeşitlemeleri, Uygarlık katmaşığı, Hitit'e gönderme, Anadolu'dan gelen vb isimlendirmeleri onun bir aydın, entelektüel, usta işçi sanatçı için aslında esas olarak nereye doğru ilerlediğinin de işaretidir. Tarihsel düşünsel ve sanatsal gerçeklikten kopuk çoğu kafası karışıklar tarafından bunun bir tür milliyetçilik, tutuculuk, içe kapalılık vb yönündeki oldukça bağnaz muhtemel eleştirilerini ise yine onun ayrımsız tüm modern Avrupa ve dünya sanatına yönelttiği derinlikli, devrimci, sahici sanatçı bakışı daha baştan boşa düşürür. 1980'li yıllarda giriştiği ve Rembrandt'a Saygı dizisi olarak isimlendirdiği çalışmaları tam da Batı sanatından olması gerektiği gibi yaratıcı ve devrimci bir yararlanmadır.¹⁰²

Bilindiği üzere sanatla ya da her türden kültürel yeniden üretimlerde gelenekten yararlanma düşüncesi, gerek Türkiye'de gerekse benzer kültüre sahip entelektüel çevrelerinde daima ateşli bir tartışma konusu olagelmıştır. Gelenek denildiğinde çoğu sanat düşünürü bunu genellikle tutucu bir argümanla salt kendi ulus kültürü ve coğrafyasıyla sınırlı tutmak yanlısı görünmektedir. Aynı tutum ister istemez kültür kurucusu sanatçılarda da söz konusu olmaktadır. Fakat eğer burada gerçek bir yaratıcılıktan, sanatsal bir keşiften söz edilecekse salt o keşfi gerçekleştirenin ulus kimliğine ait bir gelenekten söz edildiği kadar aynı zamanda bir özel alan disiplinine sahip sanatın da ulus geleneğini de aşan sanat tarihsel, dilsel bir mesleki gelenek birikiminden de söz edilmelidir. Bu birikim elbette ulus kimlikleri de kapsayan belki salt onlarla ama onlarsız da algılanması gereken çok daha kapsamlı evrensel bir gelenek birikimi alanıdır. Adına batı sanatı dediğimiz büyük ve zengin gelenek işte tam da böylesi geniş ve ortak insani bir birikimdir. gerçek bir sanatçı bu alabildiğine olanaklı, tarihsel gelenekten yararlanmaktan asla kaçınmaz ama kendi çağından ve yaşadığı coğrafyanın kültüründen de vazgeçmez.

¹⁰¹ A.g.e S:10

¹⁰² Ekrem Kahraman ,*Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı 'İdoller' Katalogu*, Nisan 2011, İstanbul, S:11

Süleyman Saim Tekcan işte bu iki geleneği (ulus geleneği ile sanat geleneği) çağdaş bir ustalıkla ve bilinçle iç içe geçirerek kullanmasını bilen akliselim ve gerçek bir sanatçıdır. O nedenlerle de bir yandan kendi topraklarında oluşmuş sahici, görsel kültürel formlara yönelirken öte yandan da kompleksiz bir biçimde Batı sanatı tarihindeki ifade etme geleneklerine başvurur. Bu yüzden onun 1980’li yıllarda yeniden yine kendi ülkesinin doğasına, kadim topraklarına, kültürüne ve hayatına çok daha derinlemesine bakmasını bu bağlamdan değerlendirmek gerekir.¹⁰³

Onun sanat arenasındaki her devinimi görünüşte neyi çağrıştırırsa çağrıştırın bu sanatsal öz savaş onun salt kendisine ait bu disiplinli asiliğinden koparılacak asla öyle gelişigüzel ele alınamaz. Bilineceği üzere gerçek bir sanatçı kimlik kendi sahici iç duyumları, özel ilgisi, bu özel ilgiyi çok özel bir çalışmaya dönüştürmesi ve o sırada oluşturacağı bilgisi, görgüsü ve ısrarı ile diğerlerinden farklılaştıkça kendi sahici özgün sanat dilini, form ve sözcüklerini kurar. Bunun başka bir yolu var mıdır bilemiyorum. Fakat ulusların, toplumların ve kültürlerin de aynı bağımsız yolu izlemelerinin niçin, hangi gerekçelerle tutuculuk, içine kapalılık olarak değerlendirildiğini anlamak gerçekten de zordur. En iyisi gerçekten de tutkulu, yaratıcı ve inatçı kimliklerin kendi asi ve ateşli tutkularının peşinde gitmeleri değil midir?

Tekcan da bütün görünür yanıltıcı düzenlerine karşı böyle bir kimliktir işte. Fakat Tekcan Hoca’nın diğer çoğu sanatçıdan altı özellikle çizilmesi gereken oldukça farklı ve artı bir yanı daha var ki bu diğer Türk sanatçıları arasında ona birçok şeyden çok daha değerli ve ayrıcalıklı bir konum bahsediyor. Çünkü o ne yapıyor olduğunun fazlasıyla bilincinde ve bu bilincin bizzat ağırlığı onun yaptıklarına önemli bir ayrıcalık kazandırıyor ve kendi sanatçı karizmasını önlenemez bir biçimde tarihsel kılıyor. Çünkü ondaki ve yapıtlarındaki bu ayrıcalıklı dik duruşlu, inatçı karakter esas olarak sanat alanında sıkça rastladığımız içi asla doldurulmamış ve salt öğrenilerek kullanılan genel bir biçimler, formlar, sözcükler savaşı üzerinden yürüyor.¹⁰⁴

¹⁰³ A.g.e S:12-13

¹⁰⁴ A.g.e S:15

BÖLÜM 3: SÜLEYMAN SAİM TEKCAN'IN EĞİTİMCİ KİŞİLİĞİ

Türk sanatında öncü karakteriyle büyük açılımlar yaratan, gerek özgün baskılarında gerekse yağlı boyalarında geleneği modernleştiren üslubu ile bir ekolün yaratıcısı olan Süleyman Saim Tekcan; yurtiçinde ve yurtdışında sayısız sergilere katılmış, ödüller almış çağdaş bir sanatçıdır. Her dönem modern, ilkeli eğitimin hizmetinde olan sanatçı, yalnız sanatıyla değil, dışa dönük, karşılıklı anlayış ve sevgiye dayanan yaşamıyla da örnek bir insandır. Onun dünya sanatçıları arasında yer almasını sağlayan en önemli özelliklerinden birisi de sanatıyla özdeşleşmiş ilkeli yaşamıdır.

Süleyman Saim Tekcan tüm dünyada kabul gören, kendine mâl olmuş yöntemlerle litografi, serigrafi ve gravür gibi baskı tekniklerinde özgün uygulamalar yaratmış bir usta olarak devrimcidir. Atölyeler kurmuş, ülke dışındaki akademilerde teknik dersler vermiş büyük bir eğitimcidir. Türk sanatının içinden evrensel sanat ölçütleri geliştirmiştir. Yoklar içinde kendi varlığını yaratan Türk sanat tarihine kalıcı damga vurmuş, Türk sanatının belleğini oluşturan dev isimlerdendir. O bir eğitim kurucusu olarak tezlerini savunur, geliştirir ve kurarken yetiştirdiği öğrencilerle sanatını da dönüştürüp, Türkiye'yi bağrına basmıştır. Temaları, yorumladığı formlarıyla kendi sanat dilini oluştururken hep Türkçe düşünmüştür¹⁰⁵

Sinemacı ve yazar Aytuna Tosunoğlu Akademist Dergisinde Süleyman Saim Tekcan'ı şu sözlerle anlatır;

“Sanattan yorgun düşmüş bir çağın adamı. Çağ yorgun ama o değil. Yol uzun. Yola devam. Bir eş, bir baba; bir büyükbaba hem de dört defa! Bir ressam;

¹⁰⁵ 50. Yılında Süleyman Saim Tekcan. *Aydınlık Gazetesi* - Kültür-Sanat Sayfası. Çarşamba, 19 Ekim 2011

*bir heykeltıraş; özgün baskı sanatçısı; bir akademisyen; bir dost; bir film yıldızı...
Bir insan. Başını asla eğmeyen, gözlerini hakikatten kaçırmayan...*”¹⁰⁶

Süleyman Saim Tekcan’ın eğitimi boyutu; yalnızca öğrenci ile kurduğu pozitif ve üretken bir ilişki ile sınırlı kalmaz. Deneysel atölye sistemlerini ve teknolojilerini geliştirerek; gerek öğrenci için gerekse öğretim kadrosu için sağlıklı üretim ortamları yaratır. Bu boyutuyla bakınca, öğretim üyesi profili son derece ışıltılı, atölyesini profesyonelle ve amatöre açarak, bilgiyi herhangi bir kıskançlığa düşmeden, cömertçe paylaşımına açan bir kimliği ortaya koyar. Sorun çözmede soğukkanlılığını yitirmeyen ve her an üretim halini çekismeye tercih eden bu dingin kişilik, ülkemizde kurumlar arası geçişleri önemli ölçüde sağlayabildiği gibi oluşturduğu kurumlarla da her zaman örnek oluşturmuştur. Sondan başa gidecek olursak, kurucu dekan olarak oluşturduğu, “Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”; kadrosu, eğitim programı, eğitim teknolojileri ve galerileri ile bu alana ciddi bir örnek kurum kazandırmıştır. Fakülteyi tasarlarırken bütün öteki kurumlarda karşımıza çıkan tek kökenli ekolleşmiş kadro anlayışını bir kenara iterek, farklı kurumlardan ama nitelikli akademisyenleri kurumunda toplamayı başaramış; çok boyutlu, renkli ve çeşitliliği olan dinamik bir kadro yapısını eğitim tarihimize kazandırmıştır. Ayrıca öğrencilerin farklı deneyimlerle karşılaşması, üniversite ve hayat ilişkilerinin aktive edilmesi açısından fakülteye çok değerli bir galeri kurduğu gibi, fakültenin yönlendirdiği “Işık Galerisi” ile de fakültenin dışı açılımlını ve Türkiye’de ki sanat potansiyeli ile “Işık” arasındaki diyalogu geliştirecek önemli bir adım atmıştır. Kanımca Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Süleyman Saim Tekcan’ın bizim yaratıcılık alanımıza sunduğu çok önemli bir alternatif ve kazançtır. Bu örneğin yaşatılması, gelecekte çok sayıda kurumun yenilenmesine neden olacaktır. Süleyman Saim Tekcan Hoca, Yeditepe Üniversitesinin kuruluşunda da görev aldı. Bundan önceki süreç içerisinde Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi içinde Grafik Bölümü’nde de ciddi bir kurumsallaşma üretti. Hoca’nın Güzel Sanatlar Akademisi’nde üstlendiği rol, içe dönük bir kadrolaşma anlayışını dışa yönelten bir oluşum olarak tanımlanabilir ki; bu da üstesinden kolay gelinebilecek bir durum değildir. Bu durum; aslında O’nun ileride kuracağı Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar

¹⁰⁶ Aytuna Tosunoğlu, *Akademist Dergisi*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10 –Sayfa-7,8,9,10

Fakültesi Projesini filizlendiği bir aşamayı belirler ve projelerindeki ilk planda gözükmeyen bir süreklilik anlayışının varlığına işaret eder.¹⁰⁷

Süleyman Saim Hoca da diğer hocalarımız gibi biz öğrencilerine kendi üslubunu dayatmadı, kişisel eğilimlerine zorlamadı. Bu sayede öğrencilerinin işleri birbirinden farklılık gösterilirdi, her birinin kişiliği oluştu. Ustaların işlerini çözümlerdik ama onlara öykünmenin yanlışlığını sezmiştik hocamız kendi doğrultusunda başarıya gideni koştururdu. Öğrencisine söylenmesi gerekeni söyledikten sonra sözü uzatmazdı. Malzeme sağla, ufukları işaret eder, coşku verirdi.¹⁰⁸

Babam acıyı tatlı söyleyenlerdendi, kırmadan rencide etmeden, öğreterek, eğiterek ve kişinin heyecanını söndürmeden, yaptığı işi sevdirek söylerdi. Bugün öğretmenlik mesleğimde kullandığım en büyük tecrübeyi işte bu yaşlarda gene babamdan öğrendim.¹⁰⁹

Süleyman Saim Tekcan eğitimci kişiliğiyle bütünleşmiş bir sanatçı olarak bu konudaki düşüncesini şu cümle ile çok güzel bir şekilde dile getirmiştir.

*“Bir sınıfta 30 öğrenci var ise, biz 30 kapı aralarız, bunlardan 5’i aralık kalsa sanat oradadır.”*¹¹⁰

Tanıdığım Süleyman Saim benim için her şeyden önce sanat alanında yapıcı, kurucu eğitimci yanıyla bitmez tükenmez bir enerji ile dolu çok yönlü bir kişiliktir. O’nun Türkiye’de sanat eğitime olan katkıları sürekli olmuştur. Orta ve yüksek eğitimin sanat alanında yer etmesi ve güçlenmesi için bilgisini ve enerjisini cömertçe ortaya koymuştur. Güzel sanatlar liselerinin açılmasında; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik konumunun bugünkü konumuna gelmesinde; Yedi Tepe ve Işık Üniversiteleri’nde sanat bölümlerinin kurulmasında en büyük katkı ona aittir. Bu kurumlarda dekanlık görevi üstlenmiştir. 1968-1975 yılları arasında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde 1975-1998 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde baskı atölyeleri kurmuş ve bu kurumda dekanlık ve bölüm başkanlığı yapmıştır. Ayrıca Türkiye’de yüzlerce baskının sergilendiği ve korunduğu ilk Grafik

¹⁰⁷ Hüsamettin Koçan, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı* 2011 Nisan, İstanbul, sayı10 S:55-56

¹⁰⁸ A.g.e - Basri Erdem- Yunus Güneş (öğrencileri) S: 93

¹⁰⁹ Eda Tekcan, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı* 2011 Nisan, İstanbul sayı 10 S:154

¹¹⁰ Bahar Susur Akay, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı* 2011 Nisan, İstanbul sayı 10 S:158

Sanatlar Müzesi’ni, İMOGA gibi donanımlı bir kurumu gerçekleştirmiş ve burasını bir üretim merkezine ve sergi alanına dönüştürmüştür. Süleyman Saim’in çocukluk ve gençlik yıllarından başlayarak plastik sanatların yanı sıra tiyatro ve sinema sanatı ile ilgilenmiş olması onun sanat alanını bir bütün olarak kavramasının ve bu konularda fikir üretebilmesinin başlıca nedenidir. Sanat eğitimi 1958-1961 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümün’de Refik Epikman, Veysel Erüstün, Şinasi Barutçu gibi hocalardan alan Süleyman Saim, burada onun için gelecekte öncelik taşıyacak olan çeşitli malzemeleri tanır ve kullanmayı öğrenir; emeğin ve becerinin sanat yapıtının oluşumundaki vazgeçilmez rolünü kavrar. Kalite Süleyman Saim’in hem kişisel yaşamında hem sanatında her zaman aradığı bir niteliktir. 1970-1971 yıllarında Almanya’da Münih Akademisi’nde özgün baskı üzerine aldığı eğitim, sanatçının gelecekteki sanatı ve eğitimciliği açısından önemlidir.¹¹¹

Süleyman Saim Tekcan;

“Bizim kuşaklarımızın yetiştiği dönemde Atatürkçü bir düşünce ve ulus bilinci içerisinde bir ömür geçirmek hiç kolay değildi. Eğitimi bu düşünce üzerine inşa etmek ve cesur bir söylemde bulunmak, çoğu zaman insanın başına dertler açabiliyordu. Bütün bu zorlukları yaşayan bir eğitimciyim. 1975 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından davet edilip, görevlendirildiğimde yeni bir hayata başladığımı düşünüyordum. İnsan her gittiği kurumda yaşadıklarından çok şey öğreniyor. Ama sanat eğitimcisi olarak başladığım Atatürk Eğitim Enstitüsü, daha çok sanatın konuşulduğu, sanat ortamının beklide tüm yaşam biçimleri içerisinde en öne çıktığı bir kurumdu. Orada edindiğim kazanımların, daha önceki sinema ve tiyatro uğraşısının ve eğitimci olarak Anadolu’da yaşadığım zamanların üzerine çok farklı bir boyut getirdiğini düşünüyorum. Sanatla ilgilenme ve sanat yapmaya başlama yaşının ne olduğunu sorgulamamız gerekiyor. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin adı daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi olarak değişti. Bu üniversiteye eğitim için gelen çocukların hangi yaşta sanat eğitimini sürdüreceklerini düşünmek ve buna göre eğitim stratejisini yeniden kurgulamak, benim için çok önemli bir görevdi. Çünkü çağdaş olmak, Atatürk’ün muasır medeniyet seviyesi dediği noktaya ulaşmak, sanat eğitiminin de kaçınılmazıydı. Batıya her gidişimde bununla ilgili araştırmalar yapıyordum ve

¹¹¹ Semra Germaner, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan* 50. Sanat Yılı Özel Sayısı 2011 Nisan sayı, İstanbul, 10 S:19

bizde olmayan birçok şeyin oradaki eğitim anlayışında olduğunu görüyordum. Kurulması için uzun yıllar mücadele verdiğim ve sonunda başarıyla açılan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri sanat eğitiminin olmazsa olmazıydı. Bugün Türkiye’de 60 tane güzel sanatlar liselerinden olması, eğitimci olarak bizler için çok onurlu bir başarıdır. Çünkü bu okullar kurulduktan sonra sanat eğitimi yapan kurumların, akademilerin, güzel sanatlar fakültelerinin ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar kolları biraz rahatladıklarını hissettiler. Bütün bunlar sanatçı yetiştirmenin vazgeçilmez koşullarıydı. Ancak sanat eğitiminin gereken yaşta başlamış olması demek, bu işin çözüldüğü anlamına da gelmiyor. Her düzeyde ve her eğitim seviyesinde kalitenin artırılması gerekiyor. Bu da ancak bir anlayışın, kültürün yerleşmesi ve öğretim üyelerinin nitelikleriyle gerçekleşebiliyor. Bugüne kadar çalıştığım bütün kurumlarda kalite kazanması konusunda uğraş verdim, Mimar Sinan Üniversitesi’nde grafik ana sanat dalında dünya çapında bir eğitimin gerçekleşmesi için verdiğim mücadeleden sonra yine aynı kurumda dekanlık görevi yaptım bu dönemde, gördüğüm eksikliklerin giderilmesi için verdiğim mücadeleler ve çalışmalar, sanat eğitimi konusunda ne kadar dertli olduğumu da göstermektedir. Bunlar içinde tabi ki olumlu gelişmelerin olduğu da yadsınamaz. Buna karşın bazen ülkenin genel politik atmosferinden, bazen yönetim boşluklarından ya da idari yapıların yetersizliğinden hep bir şeyler eksik kalıyordu Mimar Sinan Üniversitesi’nde ki dekanlık görevim boyunca çok olumlu ve kuruma yararlı işler yaptığımı düşünüyorum.¹¹²

“Benim için gerçekleştirdiğim en önemli yenilikler, sanat eğitimi alanında imza attığım ilklerdir. Atatürk Eğitim Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi, Yeditepe Üniversitesi’nin kurucu dekanlığı, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin kurucu dekanlığı... Türkiye’de sayıları 65 e ulaşan güzel sanatlar liselerinin projelerini hazırlamam... Sanat eğitimine katkılarım ve sanat eğitimciliğim de sanatçılığım kadar önemli benim için.”¹¹³

Süleyman Saim Tekcan Mimar Sinan Üniversitesinde, sanat eğitimine birçok yenilik getirmiştir. Bunların başında da bilgisayarlı eğitim gelmektedir. Eğitimdeki bu değişimle ilgili sanatçı şu sözleri söylemektedir:

¹¹² Sibel Tuğal, *Akademist Sanat Eğitimi Özel Sayısı*, Söyleşi, Ağustos 2009, İstanbul, Sayı 9, S:22-23

¹¹³ Melis Baydur, *B+ Dergisi*, Söyleşi- Sayı: Kış’11/15, İstanbul, S:22

“Ben Mimar Sinan Üniversitesi’nde grafik bölüm başkanlığı yaptığım dönemde, bilgisayarlı grafik eğitime geçiş sağlayabilmek için IBM firmasına gittim. Bilgisayar talebinde bulundum. Genel müdürlükten 10 cihazlık bir konfigürasyon hediye ettiler okulumuza ve okul içerisinde bir bilgisayar laboratuvarı kurduk. ‘Bilgisayar grafiği’ adı altında bir eğitim başlattım. Bahsettiğim seneler rakamla 70’lerin başları. O dönemde reklam ajansları bile ‘letraset ’ kullanırdı. Henüz ajansların bile kullanmadığı bir tekniği üniversiteye soktum. Şimdi bilgisayar grafik ve reklam dünyasının olmazsa olmazı haline geldi.”¹¹⁴

Süleyman Saim Tekcan’ın sanat eğitimcisi kimliği yanında sanatsal üretimleri de hep ön plandadır. Sanatçının eserlerini tanımlarken ‘ sentezci’ niteliğinizden çok bahsedilmektedir ve’’ özde geleneksel, anlatımda çağdaş ‘’ ifadesi kullanılmaktadır. Sanatçı bu tanımlamanın kendisi için ne ifade ettiğini şu sözlerle anlatır:

“Ben kurduğum güzel sanatlar fakültelerinde hep insanın kendi diliyle düşünmesi, kendi diliyle fikirlerini ortaya koyması, kendini kendi diliyle aktarmasının çok önemli olduğunu vurguladım. Benim sanatsal anlayışında kendi ülkemizin kültüründen yola çıkarak geliştirdiğim bir temele dayanıyor. Avrupalı ressamaları hiç kopya etmedim. Bazıları Avrupalı bir sanatçıyı kendisine ‘usta’ kabul ediyor ve hep onun sanat yolundan resimler oluşturmaya çalışıyor bense ülkemdeki kültürlerin hepsine çok dikkatli bakmayı tercih ettim. Ülkemiz sanatçılarının kendi kültürlerinden yola çıkarak doğru yerlere ulaşacaklarını düşündüm ‘’ özde geleneksel nitelendirmelerini böyle açıklayabilirim sanırım”¹¹⁵

Balkan Naci İslimyeli; “Dünyanın en büyük kavşağında yüzyıllarca yıl var olabilen bir ülkenin, geçirdiği travmalarla defalarca yara almış nesilleri için sanattan uzaklaşmanın sayısız haklı nedenleri olabilir. Ancak koşullara direnebilmenin ve ayakta kalmanın en insani yolu yine sanattır. Bu ülkenin sanatçısı o ülkenin aydını olarak salt sanat yapmanın yanı sıra toplumsal bilinci açıp derinleştirmek gibi sorumluluklarda üstlenmelidir. Sanatın eğitici misyonuna katkı, bu sorumlulukların başında gelir. Yalnızca sanat alanını değil sanat eğitimini de örgütleyerek yapılan katkının büyüklüğü ise tartışılmaz. Süleyman Saim Tekcan, Köy Enstitüleri’nden eğitim enstitüsü

¹¹⁴ A.g.e S:22

¹¹⁵ A.g.e S:23

fakültelerine aktarılan yüksek toplumsal bilincin halkçı güzelliklerini yaşamının her evresinde koruyup sürdürmeyi başarmış bir eğitimcidir. O, gereğinde sanatından çalarak sanat liseleri ve fakültelerinin örgütlenmesinde unutulmayacak katkılar sağlamıştır.¹¹⁶

3.1 KURDUĞU ATÖLYELER

Her şeyden önce ülke gençliğine hizmet vermek amacı ile tutuşan genç bir eğitimci, idealist bir insan olarak yola çıkan Süleyman Saim Tekcan için özgün baskı, yaratım dili için cazibesi olan bir resim türüydü ki, 1960'lardan başlayarak, sanatçının tüm dönemlerine damgasını vurdu. Tekcan'ın sanatçı kişiliğinde tüm yaratım süreci boyunca öne çıkan araştırmacı, yenilikçi ve kendini yinelemeyen kişiliği; keşif özellikleri uçsuz bucaksız, geniş olanaklı ve bir o kadar da bilinmeyenle dolu baskı resim tekniği ile bütünleşti. Ve tekniklerinde artan hakimiyeti, özgün baskının olağan üstü zengin imkanlarının verdiği heyecan ve coşku ile , bu alanda sadece üretmekle değil, sanatçılığı kadar önde tuttuğu eğitimcilik ruhu ile de özgün baskının ülke çapında yaygınlaşmasını sağlamak için, başarılı sonuçlar doğuran girişimlerde bulundu.¹¹⁷

Süleyman Saim Tekcan, güzel sanatlar eğitimin tamamlayıp, yaşama bir eğitmen ve sanatçı olarak adım atma döneminde yaşam misyonuna dair durumunu sorguladı. Bu sorgulamanın sonucunda vardığı kanı şuydu; Türkiye'de çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma hedefinde önceliği oluşturan eğitim sadece okullarla sınırlı kalamazdı, bunun için toplumsal bazda, sosyal ve yaygın eğitimin gereği kaçınılmazdı.

Tüm uygar toplumlarda medeniyetin en önemli ölçütü toplumların kültür ve sanatta ulaştıkları seviyedir. Sanatın geniş kitlelere ulaşabilmesi için her anlamda erişilebilir olması gereği, bu gelişme için bir ön koşuldu. Bu bilinçle gerek kendi sanatsal üretimi açısından araştırma ve deneysel gelişme açık olan üretim imkânlarını sunması ve gerekse sanat eserinin tekillikten çıkarılarak çoğul paylaşıma olanak tanınması ve bu yolla da maddi anlamda erişilebilir bir boyuta imkan vermesi açısından, sanatçı, tüm sanatsal üretiminde özgün baskı resmi öncelik olarak benimsedi.

Türkiye'de pek çok üniversite de özgün baskı atölyelerinin kurulması ve eğitimin başlatılmasının yanı sıra 1974 yılında, Türkiye'nin ilk profesyonel özel atölyesini kurdu. Sanat eğitimciliği ve üretimciliğini yoğun bir tempoda sürdüren Süleyman Saim,

¹¹⁶ Balkan Naci İslimyeli, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı* 2011 Nisan, İstanbul, sayı 10, S:65

¹¹⁷ Mürşide İçmeli, *İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Katalogu*, 2006, İstanbul, S:4

tüm makine donanımını Almanya'dan getirdiği örnek projeleri uygulayarak, kendisinin oluşturduğu bu atölye ile Türkiye'de özgün baskı resim adına önemli bir örnek oluşturdu. Başlarda sadece kendi üretimi için düşündüğü atölyesinin imkânlarını çok geçmeden dönemin önemli sanatçılarına ve eğitimcilerine de açma kararı aldı. Bu kararın altında; sanatın yaygınlaşması adına sanat izleyicisinin farklı beğenilerine cevap verecek çeşitlilik ve boyutta sanat esrinin üretilbileceği olanakların oluşturulması ve henüz özgün baskı resim ile tanışmamış ancak sanatsal başarı adına büyük önem taşıyan sanatçıların, bu tekniklerle tanışarak üretim aşamasında önünün açılması amacı vardı.

Bu amaçla kısa sürede oluşturduğu tüm teknik imkanları, özgün baskıda ulaştığı üstün bilgi ve tecrübesi ile birlikte tün sanatçıların katılım ve üretimine sundu. Kuruluşunun onuncu yılı olan 1984 yılında Çamlıca eteklerinde yeni binasına taşınan atölye burada genişleyen olanakları ve gelişen kimliği ile uluslar arası alanda da tanınana ismini aldı: Artess Özgün Baskı Atölyesi...

Sanatçılar burada ki çalışmalarına karşılık belli bir bedel ödemek yerine bugün kabul gören ressam ve heykeltıraşları tanıtan A.B.D.'deki baskı kuruluşlarında uygulanan sistem gibi baskılarından bir bölümünü atölyeye bıraktılar. 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 sanatçılar arasında fikir alışverişi yaptığı bir merkez konumuna geldi. Zamanla burası, 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 mekan oldu. Günümüzde ise tümüyle amaca yönelik olarak inşa edilen özel bir binaya taşınan Artess Özgün Baskı Atölyesi , 2004 baharından bu yana oluşumuna olanak sağladığı daha kapsamlı bir kurumsal yapının çatısı altında üretimine devam ediyor. Ve atölye otuz yılın deneyimi, eser ve tecrübe birikimi ile yeni bir boyutta tekrar inşa edildi.(İmoga.)¹¹⁸

“Sanatçı egoizminin, bencilliğinin sanata hiçbir katkısı yoktur. Sanat paylaşıldıkça zenginleşir. Çünkü sanattan gelen yine sanata döner. Sanat kişisel bir uğraş olmakla birlikte, ille de bireysel olarak yapılacak bir uğraşı değildir. Sanat paylaşılan bir olgudur. Bir sanatçının diğer bir sanatçıya verebileceği mutlaka bir şeyler vardır. Bu bakımdan, ortak sanat alışverişleri, fikir

¹¹⁸ A.g.e S:5

paylaşımları ve üretkenliği artıcı, yeni arayışlara açık anlayışlar sanatı zenginleştirir. Sanat aynı zamanda toplumsal bilinci de gelişme yönünde etkileyerek diğer disiplinlerde genişleme yaratır. Bunun bilincinde olan, egoları yerine sanatı ön planda yaşayan insanlar bu paylaşımın hem kendi adlarına hem de Türkiye’de ki kısıtlı sanat çevresinin kabuğundan çıkarak yeni açılımlara ve üretimlere olanak tanıyacağını bildikleri için topluma değer katmayı hedeflerler...” diyerek sanatın ve sanatçının nasıl olması gerektiği yönünde bizlere ipuçları vermektedir. Sanatın ve sanatçının paylaşımcılığı yönünde 50 yıllık sanat yaşamında Türk sanatının en iyi örneklerinden birini sergileyen Tekcan, bunun ilk örneklerini de aslında 1974 yılında Kuyubaşı Aralık Sokak’ta açtığı atölye ve ardından yaşanan süreçte sergiler. O’nun paylaşımcı bir dünya görüşünden yana oluşunun ilk meyvesi olan bu atölye kısa zamanda, sadece bir baskı atölyesi olmaktan çıkıp sıcak atmosferi ile sanatçıların uğrak yeri ve sanat sohbetleri ile dolu bir buluşma mekanı olur.¹¹⁹

O’nun mükemmel bir eğitimci olmasında kuşkusuz Eğitim Enstitüsü’nün payı büyüktür. 1968-1975 yılları arasında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde, 1975-1998 yıllarında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde eğitimciliği yanında dekanlık ve bölüm başkanlığı gibi idari görevleri de sürdüren sanatçı bu kurumlarda gravür, litografi ve serigrafi atölyeleri kurmuştur.

1970-1971 yıllarında Almanya’da Münih Akademisi başta olmak üzere bir çok sanat kurumunda özgün baskı ve özgün baskı eğitimi üzerine yaptığı çalışmalar sanatçının gerek eğitimciliğine gerekse sanatına yeni bir katkı getirir.

1970’li yıllarda Türkiye’de özgün baskı diğer sanat dalları yanında ağırlığını daha fazla hissettirdiği ve önem kazandığı bir döneme girmiştir. BU dönemde Süleyman Saim Tekcan ilk baskı atölyesini 1974 yılında Kuyubaşı Aralık Sokak’ta kurarak, kendi baskılarını üretmeye başlamıştır. Bu atölyeyi ilk kurduğunda, Tekcan sadece kendi gravür ve serigrafi çoğaltmalarını yapmayı amaçlamış ve atölyenin gravür presi, serigrafi makinesi ve kurutma rafları gibi tüm makine donanımını, Almanya’dan getirdiği örnek projeleri uygulayarak kendisi yapmıştır. Türkiye’de özgün baskı üretimi

¹¹⁹ Hüseyin Elmas, *Akademist, Süleuman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı*, Nisan 2011, İstanbul, sayı 10 Sayfa 76

için gerekli donanımın olmadığı bir dönemde, kendi tasarladığı preslerle baskı üretimine geçen atölyesini diğer sanatçılara da açmıştır.

Atölyenin ilk özgün baskı yapan sanatçısı Nurullah Berk olmuştur. Daha sonra sırasıyla Gündüz Gölönü, Ferruh Başağa, Neşet Günel baskılarını gerçekleştirmişlerdir. Atölye 1974'ten 1977'nin ikinci yarısına kadar çalışmalarını Kuyubaşı'nda sürdürmüştür. Ancak daha geniş mekana ihtiyaç duyulmuş ve atölye 1977 Haziranında Söğütlüçeşme Derici Zeynel Sokak'taki yerine taşınmıştır. Burası kısa zamanda sadece bir baskı atölyesi olmaktan çıkıp, sıcak atmosferi ile sanatçıların uğrak yeri olan, sanat sohbetleri ile dolu bir buluşma mekanı haline gelmiştir. Cihat Burak, Avni Arbaş, Emin Barın, Nedim Günsur, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Semih Balcıoğlu, Ali Teoman Germaner, Devrim Erbil, Mehmet Gülerüz, Özer Kabaş, Eren Eyüboğlu, Veysel Erüstün gibi sanatçılar bu atölyede bir yandan iş üretmişler, bir yandan da sanatsal sohbet toplantıları yaparak bu özel mekanın oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Atölyenin müdavimleri arasında Şahap Balcıoğlu, Aziz Nesin, Bertan Onaran, Malik Aksel, Turhan Selçuk, Mehmet Ali Aybar, Hamit Kınaytürk gibi isimleri saymak mümkündür.¹²⁰

Siyasi çalkantılar ve sıkıntılarla geçen 1970'lerden sonra 1980'li yıllar Türkiye'de siyasi ve ekonomik açıdan olduğu kadar sanat ve sanatçı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. 1970'lerde daha çok toplumsal konulara yönelen ve içine kapanan sanat ortamı, 1980'lerde dış dünya ile daha yakın iletişime geçmiş, sanatçılar yapıtlarını yavaş yavaş Türkiye dışındaki ortamlarda da gösterme olanağını bulmuşlardır. Bu ilişkiler Türk sanatçısının çağdaş sanat ortamındaki yerini ve kimlik sorununu gündeme getirmiştir. Geçmiş yıllarda sanatçının Batıdan etkilenmesi ve hatta bazı yeni akımları ülkeye getirmesi beklenirken, 1980'lerde kimlik ve özgünlük sanatçıların üzerinde düşündüğü başlıca konular olmuştur. Bu amaçla eski Anadolu uygarlıkları ve yeni bir yaklaşım olarak Osmanlı sanatı sanatçıların ilgi alanına girmiş, pek çok sanatçının araştırdığı ve yararlandığı bir kaynak olmuştur.

Yalın geometrik kurgusuyla mimari, zengin renk ve kompozisyon düzeniyle minyatür, dinamik çizgileriyle hat sanatı sanatçılara yeni yaratı olanakları sağlamıştır. Adna Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ergin İnan gibi sanatçılar yapıtlarında

¹²⁰ Semra Germaner, *Süleyman Saim Tekcan, Türkiye İş Bankası 45. Sanat Yılı Katologu* Mart 2006, İstanbul, S:10

bazen yalın soyut ifadelerle varırken bazen de alışılmışın dışında bir figürasyona ve eski yazıya yer vermişlerdir.

1980-1987 yılları arasında Söğütluçeşme’de ki atölyede Elif Naci, Nurullah Berk, Cihat Burak, Veysel Erüstün, Ergin İnan, Erol Akyavaş gibi sanatçılar baskılarını gerçekleştirmek için toplanırlar. Sanat sorunları üzerine yapılan sohbetlerin başlıca konusu çağdaş Türk sanatının nasıl olması gereği üzerinedir.

Süleyman Saim Tekcan ‘Erol Akyavaş bizim atölyede yapılan minyatür çalışmaları döneminde gelip, gelip çalışan bir sanatçıydı. İç mekan resimleri yapıyordu, tuğlalar ve iç mekan görüntülerinin yer aldığı bir çok resim vardı ki bizde yaptığı baskılar da bunun kanıtıdır. Ondan sonraki dönemlerde Ergin İnan atölyede çalışıyordu. Bu ortamdan bende etkilendim.’’ Diyerek o yılların atölye deneyimlerine, sanatçıların ortak düşüncelerine değinmektedir.¹²¹

Süleyman Saim Tekcan’ın gerçekleştirdiği ‘‘Uygurliklar’’ ve ‘‘Atlar ve Hatlar’’ gibi serileri bu dönem düşüncelerinden etkilenen, bu görüşleri paylaşan ve yansıtan örneklerdir.

Sanatçı daha gelişmiş imkanlara sahip bir diğer atölyeyi 1984 yılında tamamlamış ve aynı yılın 13 Ekim günü Artess Çamlıca Sanat evi adıyla açmıştır.Burası litografi, serigrafi ve gravür gibi baskı tekniklerinin tümünü içeren, modern bir atölyede olması gereken tüm imkanları barındırmıştır. Bu arada geniş galerileri, büyük bir baskı arşivi, kütüphanesi ve misafirhanesi ile uluslar arası boyutlarda örnek bir baskı atölyesi yapısına kavuşmuştur.¹²²

3.2 İMOGA

Süleyman Saim Tekcan’ın eğitimci kimliği her zaman sanatçı kimliğiyle beraber yürümüştür. Öğrencilerinin sanata katılmaları için, büyük bir sevgi bağıyla 50 yıl boyunca gayret göstermiş olan sanatçı, çok sayıda sanatçıya kendi atölyesinde çalışma imkanı sunmuştur. Türk sanatından belki yüzlerce sanatçı onun atölyesinden geçmiştir. Onların çoğu belki bugün yaşamıyorlar ama çalıştıkları atölye, bıraktıkları eserler bugün bir müzeyi; İmoga’yı oluşturmuştur. Sanatçı bunun önemini şu şekilde ifade eder...

¹²¹ A.g.e S:11

¹²² A.g.e S:12

“İmoga sadece Türkiye’nin değil dünyanın da sayılı grafik sanatlar müzelerinden. Her yıl 35000 kişi geziyor İmoga’yı. Bu rakam Avrupa’daki müzeler için çok büyük olmasa bile Türkiye için oldukça ciddi bir rakam. Ayrıca İmoga Cumhuriyet döneminin ‘müze binası’ olarak inşa edilen ilk çağdaş müze binasına sahiptir. Tekrar tekrar toplumumuzun çağdaş müzelere ihtiyacı olduğunu belirtmek istiyorum. Müzeler olmazsa sanat eğitiminin de olamayacağını, müzeler olmadan toplumun kültürel yapısının kalite kazanamayacağını her defasında vurguluyorum.”¹²³

“İmoga 2004 yılında kuruldu fakat ben böyle bir müze binası kurmayı 20 yıl önceden hedeflemiştim. Atölyelerimdeki sanatçıların çalışmaları da ciddi bir boyuta ulaşmıştı, ben de o zamanlarda bir arsa aldım ve çok fazla emek harcayarak, bu alana 3000 metrekarelik bir bina inşa ettirdim. O inşaat, şimdi bütün hayatımın emeğini içiren ve bana oldukça keyif ve mutluluk veren bir müze haline geldi”¹²⁴

Süleyman Saim Tekcan’ın müzesini kurduğu semti ve geçmişini anlatırken değindiği noktalar çok önemlidir.

“Elbette ki 20 yıl öncesinde Ünalın Mahallesi şimdiki gibi binaların yükseldiği bir semt değildi. Daha çok gecekonduların olduğu bir mahalleydi. Fakat bütün dünyada müzeler, gelişmesi tasarlanan yerlerde kurulur. Maddi olarak da o bölgenin uygun olması seçimimde rol oynadı kuşkusuz Ünalın, bugün müze sayesinde bilinen bir semt oldu, müze inşaatından sonra etrafında kaliteli inşaatlar yükselmeye başladı. Biliyorsunuz İspanya’daki Bilbao şehri, Bilbao müzesi kurulmadan önce kimsenin bilmediği bir yerdi. Müzeden sonra ise çok ünlü bir kent haline geldi. Dünyanın birçok yerinde çarşılar, diğer kültür merkezleri müzeler etrafında kuruluyor.”¹²⁵

Günümüzde ülkelerin uygarlık düzeyleri sadece bilim ve teknikteki başarılarıyla değil güzel sanatlarda ortaya koydukları yapıtlarıyla da değerlendirilmektedir. Yaşam boyu güzel sanatlarla iç içe olduğumuz bir gerçek. Sanatsız bir toplum düşünülemez geride eser bırakmayan toplumlar tarihten silinip kaybolmuşlardır. Sanat ürünleri her

¹²³ Melis Baydur , *B+ dergisi* , söyleşi , Sayı : KIŞ ‘11/15, İstanbul, S:22

¹²⁴ A.g.e S:22

¹²⁵ A.g.e S:23

şeyden önce ülkelerin hazineleridir. Güzel sanatlar deyince daha çok görsel sanatlar, mimari, resim, heykel, özgün baskı resim, tasarım akla gelir. İki veya üç boyutlu bir çevrede yer alırlar ve görerek algılanan etkinliklerdir. Bunlar; sokaklar, meydanlar, her türlü kapalı alanlardır. Geçmişte oluşan, değişerek ve gelişerek günümüze gelen yapıtlar, çağdaş düzeyde şekillenerek gelecek nesillere aktarılması, onların korunmasıyla olanaklıdır. Bu korumanın en iyi ortamları da müzelerdir. Müzeler, insanlığın gelişiminin aynasıdır. Farklı kültürlerin insanlığa tanıtılmasını sağlayan hem geçmişin hem günümüzün değerlerini bizlere sunan yerlerdir.

Bizde müzeciliğin başlama tarihi pek eskilere dayanmadığı halde son yıllarda birçok müze hayata geçirildi. İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlerde kurulan resim ve heykel müzelerinin yanında üniversitelere bağlı görsel sanatlar müzelerinin açılması, öğrencilerin kültürel düzeylerine katkıda bulunması bakımından önemlidir. Asıl sevindirici olan ise özel sanat müzelerinin kurulmasıdır. Bu müzelerin en mühimlerinin Prof. Süleyman Tekcan tarafından açılan ‘ İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi – İmoga olduğu geçeceği su götürmezdir...

Süleyman Saim Tekcan özgün baskı resim sanatına tutkuyla bağlı, özverili, araştırmacı bir kişiliğe sahip bir sanatçıdır. O, yurtdışında birçok bienale çağrılarak, bu alanda ödüller alarak sanat düzeyini kanıtlamıştır. Geniş bilgi ve kültür birikimine sahip olan Profesör Tekcan; yapıtlarında hiçbir zaman ödün vermeden çalışmış, öğrencileri tarafından sevilen ve sayılan bir öğretim üyesi olmuştur. Meslek hayatı boyunca birikimini ideali uğruna kullanarak; eşi Emel Tekcan, kızları Elvan Tekcan ve Eda Tekcan ile birlikte çok zor olan müze kurma olayını başarıyla gerçekleştirmiştir.

Gelişmiş ülkelerde 19. Yüzyılda önem kazanan özgün baskı resim ‘grafik sanatlar’, bizde ancak 20. Yüzyılın 2. 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. İmoga’da bunun bilinçli bir şekilde organize edildiği, müzenin kapısından girer girmez göze çarpmaktadır. Türk özgün baskı resim sanatında yer alan gravürlerin, ağaç baskıların, litografların, serigrafilerin sergilendiği aydınlık, ferah alanları , isteyenlerin çalışmasına sunulduğu atölyeleri , satış reyonları ve her türlü

kurumsal çalışmaların yapıldığı salonları ile İmoga dünyanın sayılı müzelerinden biri olarak ortaya konmuştur .

Müzelerde sergilenen eserler belirli bir kesim için değil, bütün insanlık içindir. Çoğu müzeler genelde şehirlerin gelişmiş bölgelerinde oluşturulmuşlardır. Bu tip kültürel mekânların da orta ve ortanın altındaki kitlelerin yaşadığı alanlarda bulunmasının toplumun gelişmesi bakımından büyük yararları vardır. Bu durumu düşünen Prof. Tekcan, müzesini İstanbul'un az gelişmiş bir bölgesinde açmış olmakla topluma büyük bir hizmette bulunmuştur. Bu müzeyi ülkemize kazandıran, kendi adını vermemeye özverisinde bulunan Prof. Süleyman Saim Tekcan'a ve ailesine ne kadar teşekkür etsek azdır.¹²⁶

Yirmi birinci yüzyılın ilk yılları Türk plastik sanatlarının gelişiminde yeni bir oluşumu çağdaş sanat müzelerinin açılmaları olgusu belirler. Bu beklenen ve beklenildiği kadar da kaçınılmaz olan bir olgudur. Çünkü bu oluşum 1980'li yıllarda gelişen 'özel galeri' sisteminin sonucunda artan koleksiyon yapma bilincinin ulaştığı hedefi belirler. 1939 yılından başlayarak, açılmaya başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, 1938-1944 arasında gerçekleşen Yurdu Gezen Türk Ressamları etkinliklerinin özellikle Milli Eğitim Bakanlığı, Dış işleri Bakanlığı gibi bakanlıkların ve özellikle de Ziraat Bankası, İş Bankası, Merkez Bankası gibi gibi büyük bankaların koleksiyon yapmalarına ve yıllar içinde gerçekten Türk resminin tarihsel gelişimini belirleyen değerli yapıtların birikimini bünyelerinde barındırmalarına koşuttur özel müzelerin açılmaları önemlidir... Resim sanatımızın gelişmesine katacağı ivme nedeniyle özel müzelerin açılması sanıldığından da daha büyük değer taşır. Sanatçıların sayısal artışının yanı sıra ve daha da önemli olan düzeylerinin varsıllığını gerçekleştirecektir özel müzeler. Sergileme olanaklarının artmasının yanı sıra çağdaş sergi alanlarının karşılaştırma, kıyaslama ve tartışma ortamlarının yaratılacağı mekanlar olarak müzeler, sanatımızın gerçek değerlerini yansıtan aynalar olacaklardır.

Buradan yola çıkarak açılan ve bu kıvılcımla birbirlerini izleyerek açılacak olan müzelerin niteliksel ve niceliksel kalitelerinin düzeyi; önemlerini belirlemekle kalmayacak, kalıcılıklarını da güdümleyecektir. Öncelikle modern kent yaşamının en temel öğeleri olan müzeler, kentin dokusu içinde var olmalı ve çağdaş sanat ve kültürün kent yaşamının vazgeçilmez bir parçası olduğu gerçeğini vurgulamalıdır. Müze

¹²⁶ Mürşide İÇMELİ, *İMOGA ,İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi* Katalogu Haziran 2006,İstanbul, S:10

kavramının ilk tanımı, koleksiyonun değeri ile açıklanacaktır. Tek tek ve belirli hedefi içermeyen biriktirme, ödünç olarak toplama dışında müzenin belirli tarihsel süreçleri, belirli sanatçıları bütün dönemlerinin örnekleriyle tanımlayabilecek yapıtlara sahip olmaları beklenen ve varlıklarının anlamını açıklayan niteliklerdir. Açıkçası müzeler, koleksiyonun varlığı ve kalitesiyle değer taşırlar. Açılan müzelerin ilk ya da sonuncu olmasından çok, sanatsal birikimlerinin plastik sanatlarımızın bütün dallarını kapsaması ve bu kapsamın içeriğinin kronolojik dizgiler içinde doğru bir akışın önemli örneklerinden oluşması önem taşır. Artan müze sayısı, ilk olmanın heyecanını atlatmış ve bilinçli koleksiyonlar sergileyen ve müze mekanlarıyla anlam gerçek müze anlamları kazanacaktır.

Bu bağlamda bir özgün baskı resim müzesini, yıllarını bu sanat alanının gelişimine adanmış sanatçı Süleyman Saim Tekcan'ın kurduğu İmoga kendi türü içinde önemli ve tek örnek olarak karşımıza çıkar. İmoga Tekcan'ın özgün baskı resim üretiminde geliştirdiği teknikler üzerinde yaptığı uygulamaların örneklerini sergileyen aşamalar zincirinin son halkası olarak sanatseverlerle buluşur. Saim Tekcan, serigrafik tekniğinde geçirdiği araştırmaların ulaştığı özgün sistemi kendi yapıtlarının üretiminin ötesine taşıyacaktır.1974 yılında kurduğu atölye, özgün baskı resim tekniklerinin gelişim serüveninin sanatçılarla paylaşıldığı mekana dönüşecektir.¹²⁷

Bir sanatçının, bilim adamının yaratıcılığı çok sık görülmesi de kimi zaman başka becerilerle, yeteneklerle desteklenmiştir. Süleyman Saim Tekcan'da bu şanslı insanlardan biridir. Bir ressam olmanın yanı sıra, bir sanat eğitimcisi, bir işletmeci, bir müzecedir. Üstelik de hepsinde olağan üstü başarılıdır. İmoga gibi bir müzeyi kurmak, bu müzede birçok özgün baskı sanatçısına atölye olanağı sunmak, çok sayıda uygun fiyatlı baskı resim üreterek ve satarak müzenin yaşamasını sağlamak, devletin hiçbir katkıda bulunmadığı bu müzeyi dünyanın en iyi baskı resim müzelerinden biri haline getirmek, güzel sanatlar eğitimciliğine bir öğretmen, bir sanatçı olarak, bir organizatör, yönetici olarak büyük katkılar yapmak şanslı bir yaratılış niteliğinde ve çalışkan bir kişilikten kaynaklanıyor olsa gerek.¹²⁸

¹²⁷ Doç.Dr. Kıymet Giray, *İMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Katoloğu* Haziran 2006, İstanbul, S:12

¹²⁸ Mehmet Zaman Saçlıoğlu, *Akademist, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı*, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10 Sayfa 16

Süleyman Saim Tekcan büyük emeklerle oluşturduğu İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nden ve İmoga projelerinizden bahsederken, müze kurmanın önemine değinmektedir:

“Bugün sanat alanında yaşadığımız en büyük sıkıntılardan biri de büyük koleksiyonların sergilenebileceği mekanların, müzelerin olmayışıdır. Var olanlarda da alt yapı eksiklikleri var. Türkiye’de müzecilik alanında yapılan tartışmalar sergileme ve depolama teknikleri gibi çok kısıtlı bir çerçevede yürütülüyor. Bu noktada karşılıklı etkileşimi sağlayacak kanallardan yoksun oluşumuz bu tür yapıların hantallaşmasına ve toplumdan uzak kalmasına neden oluyor. Gerçekten toplumun ihtiyaçlarına cevap veren uluslar arası standartlara uygun projelere ve kurumlara ihtiyacımız var. Aksi takdirde kültür yaşamımızda önemli sıçramalar sağlayacak adımlar atmak pek mümkün değil. Ancak yatırım kararı alanlarında dikkatli davranmaları gerekiyor. Dünya müzeciliğinin son yıllardaki gelişiminden uzak ve kopuk, aceleye getirilmiş, alt yapısı eksik, toplumsal ihtiyaçları sınırlı şekilde karşılayabilen kurumlar açmak yerine kültürel hayatımızı kökten değiştirecek yapılar kurulmasına öncülük etmeleri gerekiyor. Bu yüzden biz, fiziki olarak üç boyutlu, içerik olarak çok boyutlu bir müze kurmayı hedefledik. Artess Çamlıca Sanat Evi’nde yaklaşık 35 yıllık bir zaman içerisinde oluşturduğumuz geniş bir özgün baskı resim koleksiyonunu, Türkiye’deki ilk özgün baskı resim müzesini açarak değerlendirmek istedik. Bunun, Türkiye’deki en büyük, dünyadaki sayılı büyük ölçekli özgün baskı arşivlerinden olduğunu söyleyebiliriz rahatlıkla. Bu koleksiyonun sergilenebilmesi için gerekli donanım ve alt yapıya sahip mekanlar ve geleceğe de kalabilecek bir yapı gerekiyordu, bunu da ancak bir müze açarak gerçekleştirebileceğimizi düşündük. Koleksiyon oluşurken Türk sanatının önde gelen sanatçıları, aynı sanat ortamında üretim yaparak ortak bir paylaşım gerçekleştirdiler. Her biri kendi alanında bir sanat ustası olan bu kişiler sanatsal anlatımlarına uygun özgün baskı tekniklerde resimler yaptılar. Bu sisteme benzer örnekler dünyada ya yoktur ya da birkaç örnekler vardır, bilemiyorum. Bu yüzden bu ortak çalışmaya ve gün yüzüne çıkan birikime uluslar arası anlamda da çok değer veriyoruz. Sanatçılarımızın ortaya koydukları üretimlerden yola çıkarak, bu projeyi Türkiye içerisinde sınırlı tutmadık. Dünyada ki sanat pazarına da seslenerek evrensel bir boyuta taşımak istedik. Ve bu resimler, atölyenin kuruluşundan bugüne dek gelen süre içinde

uluslar arası sergilere ve bienallere katılarak ödülleri aldı. Onun için hem ulusal hem de dünya çapında bir çalışma gerçekleşmiş oldu. Ancak tabii ki bu üretim eserlerin insanlar tarafından sürekli görülmesi, sergilenerek sanatseverlere ulaşması, aynı zamanda yapılan işin eğitsel ve bilimsel olarak sunumu da sanatsal iletişimi gerçekleştirebilmek, daha çok insana ulaşmak adına önemliydi. İmoga adıyla kurduğumuz ve düzenlediğimiz bu yeni müzede, özgün baskı tekniklerinin tümünü içeren ve Türk sanatının da en büyük ustalarının çalışmalarından oluşan koleksiyonu sergileyeceğiz.”¹²⁹

Bu denli maddi ve manevi yatırım yaptığı bu büyük projede, kendi adıyla anılacak bir müze yerine İstanbul’a mal olacak bir isim düşünmesini sanatçı şöyle açıklar:

“Sanatın kolektif bir çalışmayla da yapılabileceği bilinciyle sanatçıların buluştuğu, üretilenlerin birikip koca bir koleksiyon haline geldiği yaratımlarla dolu ortak bir oluşum, bir gönül birlikteliği bizim atölyemiz. Bugün zamanla yarıştığımız bir dünyada yaşıyoruz. Sanatçılar olarak gündelik telaşlara ve üretkenlikten uzak uğraşlara yer yok yaşamımızda. Sanatçıların kendi adlarına müze kurmaları çok gündemde olabilir ancak biz birçok sanatçıyla beraber ortak çalışmalar gerçekleştirmeyi tercih ettik. Sanatçılarla birlikte çalıştığımız atölyeyi de hiçbir zaman sadece kendi çalışma alanım gibi görmedim. İmkânı olmayan ve özgün baskı teknikleri ile çalışma yapmak isteyen sanatçıların ihtiyaçlarının atölyemiz tarafından karşılanması amaçlanmıştı. Aynı zamanda eğitimci olmamadan kaynaklanan paylaşım duygusundan hareketle böyle bir projeyi hayata geçirdik. Egolarımızı ön plana çıkarsaydık ya da bencil davransaydık zaten ortak bir paylaşım gerçekleştiremezdik. Bu bakımdan sanatçılarımızın atölyeye verdikleri katkılar, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Karşılıklı herkes birbirinden çok şey öğrendi; Türk sanatı içinde çok önemli bir sanat alışverişi oldu bu. İmkânlarımızı ve teknik bilgilerimizi dostluk içinde paylaşarak özgün baskının olanaklarını da geliştirme fırsatı yakaladık. Buraya, var olma nedeni sanat olan, kendi üretkenliğini başkalarıyla çoğaltacak sanatçılar geldiği için aralarında sanat bağı olan onlarca insan, sevgiyle oluşmuş, samimi ve sıcak bir çatı altında üretimleriyle var oldular. Sadece sanatsal üretimler değil, fikir alışverişi yaptığımız sohbetlerde gerçekleştirdik.

¹²⁹ Elvan Tekcan, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10 S:40

Sançtı egoizminin, bencilliğinin sanata hiçbir katkısı yoktur. Sanat paylaştıkça zenginleşir çünkü sanattan gelen yine sanata döner. İşte bu anlayışla başlayan bu atölye, bugün Türkiye’de Çağdaş Özgün Baskı Resim Müzesi’nin kuruluşuna öncü olmuştur.”¹³⁰



Resim 31: Sanatçının Atölyesi - İmoga'dan Bir Görünüş

¹³⁰ A.g.e S:40-41

SONUÇ

Süleyman Saim Tekcan, Türk Resim sanatına getirmiş olduğu özgün çalışma ve teknikleriyle, verdiği eserler ve yetiştirdiği öğrenciler, sergilediği sanatçı tutumu ile günümüzde örnek alınması gereken yegane sanatçılarımızdandır. Onun eserleri, yetiştiği kültürün izlerini taşır. Doğup büyüdüğü topraklar, daima arayış içersinde olduğu kökleri ve geleneksel Türk sanatı, onun eserlerinde farklı bir yorumla hayat bulur. Surname, minyatür ustalarının yaptığı kitaplar, hat, kaligrafi, tezhip gibi sanatlar Süleyman Saim Tekcan'ın yorumuyla hem modern bir biçime dönüştür hem de içerik açısından çok katmanlı eserler haline gelir. Osmanlı'yı, Selçuklu'yu, Hitit'i, Asur'u da kucaklayarak oluşturduğu eserler sadece ülkemizde değil yurt dışında birçok yerde de dikkat çekmiş, takdir görmüştür. Süleyman Saim Tekcan, içinde yaşadığı toprağın dilinden anlayan, onu çözümleyen bir sanatçı olarak, bu topraklarda Romalıların da Yunanların da Asurluların ve Hititlerin de izlerinin olduğunu görmüş, aynı kültürel alt yapıya sahip olduğu gerçeğini benimseyerek bu kültürel değerleri çalışmalarının ana eksenine yerleştirmiştir.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserleri her ne kadar geleneksel kültürden besleniyor olsa da sanatçı, geleneksel kurallardan sıyrılarak çağdaş bakış açısı ve özgün kişiliğiyle yeniden biçimlendirmeyi bilmiştir. O kendine ait olan bu kültürü, yine kendine ait özgür bir dünya içinde yeniden kurabilmiş, bilinçli ve kararlı bir sanatçıdır. Kültürünü, yaşadığı çağla ilişkilendirerek, özgün, yaratıcı yeteneği ve tasarım gücüyle çağa uygun eserler ortaya koymaktadır.

O'nun sanatının konuları Anadolu'nun tüm uygarlıklarını içine alır. Çalışmalarında çağdaş malzeme ve teknikler kullanır. Bir sanatçı olarak aynı zamanda dünya sanatını da takip eder. Gelenekselliği zanaat boyutundan çıkarıp, sanat, zekâ ve kültür düzeyine taşır. Çünkü O'na göre sanat; zeka ve kültür gerektirmektedir.

Süleyman Saim için yaratma; geçmişte var olan kültürel birikimimizi oluşturan, tüm bu birikimlerden yararlanarak fakat tekrar etmeden, var olandan kendi malzemelerimizle kendimize ait özgün dili oluşturmaktan geçer. Kendisi de eserlerini

oluştururken bu kültür ile hangi sanat alanında üretim yapıyorsa, o dili kullanarak, yine o kültür zemininde, kendine ait özgün bir anlatım kullanır.

Elbette bir sanatçının yaşadığı kültürün dilini çok iyi bilmesi gerekir. Ancak bir tek o zaman sanatçı kendine ait özgün bir anlatım biçimi oluşturur. Süleyman Saim Tekcan'a göre bir sanatçı, dünü ve bugünü beraber görebilmelidir. Kendisi de böyle yapmıştır. Batıya özentinin neredeyse moda olduğu bir ülkede, öykünmek ya da taklit etmeyi değil, özgünlüğü, yaratıcı olmayı seçmiş, kültürel değerlerine sahip çıkarak, aslında bir sanatçının nasıl olması gerektiğini de kendisinden sonrakilere göstermiştir.

O, burjuva bir yaşam biçimiyle, kendisini ülkesinin, yaşadığı çevrenin insanlarından soyutlamamış, onları küçük görüp, yabancılaşmak yerine, sanatını yine doğduğu yere, halka aktarmıştır. Marjinal olmak adına içinde olmaktan hoşlanmadığı bir hayatı seçmemiştir. Düzgün aile yaşantısıyla örnek bir eş ve baba olmuş, sanatçının marjinal çılgınlıklar içersinde boğulan ve kendi hiçliğinde kaybolan bohemliklerden ibaret olmadığını göstermiştir. Verdiği eserler, yarattığı teknikler, örnek alınacak çalışkanlığı yanında sanatçı duruşu ve yaşam biçimiyle de incelenmeye değer sanatçılarımızdandır.

Tekcan, geçmişten bugüne değin Anadolu Kültürü'nün değişik katmanlarını çalışmalarını yansıtmıştır. En sonunda da Osmanlı Kaligrafisini ve at figürünü incelemiş, eserlerinin odak noktasına yerleştirmiştir. Atla hatı birleştirmiş, bıkmadan usanmadan yaptığı derin araştırmalar sonucunda, üslubunu bulmuş, kendi sanat dilini oluşturmuştur.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinin konuları; Anadolu Uygarlıklarından başlar ve atlar serisine kadar uzanır. Anadolu Uygarlıkları'ndan esinlenerek oluşturduğu eserlerinde, geometrik, soyut bir anlatımla maddeyi var olandan farklı yorumlamıştır. Tekcan, Anadolu sanatından oluşturduğu konularını özgün biçim, kompozisyon ve renk arayışları ile serigrafilerinde yeniden biçimlendirir. Baskılarında işlediği bu temalar oldukça renkli, çok katmanlı olduğu gibi, siyah beyaz olarak da yer almıştır. Çok renkli uygulamalarında; berraklığı, şeffaflığı yok olmayan renk katmanları ve hatta bunların üzerinde oluşturduğu dokusal ayrıntılar ve ışık dağılımı göze çarpan en belirgin özelliklerdir. Siyah beyaz çalışmalarda ise siyah ve beyazın sade, yalın duruşu bunun yanı sıra fırça vuruşları ve leke dağılımı dikkat çeker.

Süleyman Saim Tekcan için Anadolu dünyanın en önemli uygarlığıdır. Hiçbir toprakta bu kadar fazla kültür ve millet yaşamamıştır. Bu nedenle de geleneği modern ile iç içe kullanır. Bu anlamda iyi bir sentezcidir. Türk'lerin Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına kadar uzanan bir geçmiş vardır. Osmanlı'nın Batı karşısında ki yenilgisinden sonra sanat dahil her şey batı ile entegre olacak şekilde değişmeye başlamıştır. Elbette ki bu öykünme, dayatma sanat anlayışı, birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiştir. Günümüzde kültürel birçok değer yozlaşmasına ve yok olmasının sebeplerini buralarda aramak gerekir. Her şeyde olduğu gibi köklü bir geleneği olmayan sanat da taklitten öteye geçemez. Oysaki bir toplumda geleneklerden yola çıkılarak yapılacak çağdaş yorumlar, geçmiş, bugün ve gelecek arasında sağlam bir altyapı oluşturur, güçlü bağlar kurar. Tekcan'a göre ulusallığın en önemli özelliklerinden biri, toplumda sanat için üretilen çalışmaların yine toplumdan, o toplumun kültür ve geleneklerinden çıkmasıdır. Bir ulus, tarihsellik içinde elde ettiği değerleri çok iyi tanımalıdır. Bu düşünce ile sanatçı, ulusal sanat yaratmak adına hem evrensel gelişmeleri izlemiş hem de kültürünün derinliklerindeki hazineyi araştırmıştır.

Tekcan'a göre sanat; ille de bireysel olarak yapılacak bir uğraş değildir. Egoizminin, bencilliğinin sanata hiçbir katkısı yoktur ve sanat, paylaştıkça çoğalır. Fikir paylaşımları üretkenliği artırır ve sanatçı yeni arayışlara açık anlayışlar ile sanatı zenginleştirir. Onun için sanat eserlerinin daha çok insana ulaşabilmesi de alınabilir hale gelmesi de önemlidir. Bunun içinde yaşamı boyunca çalışmış, atölyeler kurmuş, bu atölyelerden hem diğer sanatçıların hem de öğrencilerin yararlanmasını sağlamıştır. Öğrenciler yetiştirmiş, kimsenin aklına gelmeyecek yerlere giderek, oralarda halkın içine karışmış, çalışmalar yapmış, atölyeler kurmuştur. Bunlardan en büyüğü bu gün İstanbul Ünalın Mahallesi'nde kurulmuş olan İmoga'dır. Sanatçı eserlerinin makul fiyatlarda halka ulaşmasını sağlamış, böylece sanatın, belli bir zümrenin alım gücü içersinde, halktan uzak bir eylem olmadığını göstermiştir.

Süleyman Saim Tekcan sadece üniversite bünyesinde kurduğu atölyeler değil, kendi kurduğu atölyeler ile de birçok yerli ve yabancı sanatçıyı aynı çatı altında toplamıştır. Bu birleşim müthiş bir enerji ve kültür yoğunlaştırması oluşturması oluşturmuştur. Yine bu atölyelerde üretilen eserlerle bir müze kurma fikri doğmuş ve bu fikir İmoga'yı oluşturmuştur. İmoga, sanatçının 1974 yılında Kuyubaşı'ndaki ilk, özgün baskı atölyesi, 1977 de Söğütlüçeşme ve 1987 de Artess Çamlıca Sanatevi'nden sonra

2004 yılında açtığı uluslar arası standartlar taşıyan bir müzedir. Tekcan, bu atölyeyi özgün baskı alanında çalışmak isteyen tüm sanatçılara açmıştır. İmoga; tüm bu sanatçıların bağışladığı baskı resimler ile kurulmuş bir özgün-baskı resim müzesidir. O bu atölyeleri topluma kazandırarak çok önemli bir kültür hizmeti sağlamaktadır. Uluslar arası düzeyde Türkiye'yi tanıtan sanatçı, İmoga ile Türkiye'nin en önemli sanatçılarından eserlerini içine alan bir koleksiyona da sahiptir.

Tekcan, paylaşımcı birisi olarak, insanları birleştirici bir güce sahiptir. Kendisini kalın duvarların arkasına saklamayan ve hep yeni fikirlere ve de iletişime açık olan sanatçı, sıradan olmamak adına arayışlarından vazgeçmeyen, bir şeyin kopyası olmayı reddeden, popüler kültüre malzeme olmayan ve onun ürünleriyle yetinmeyen bir sanatçıdır. Geliştirdiği 'yaş üstüne yaş baskı' yöntemi ile uluslar arası literatüre kendi adıyla geçmiş ve bir teknik yaratmıştır.

Süleyman Saim Tekcan sadece bu gün değil, bundan sonra da araştırılması, takip edilmesi gereken bir sanatçıdır. Onun bitmek tükenmek bilmeyen öğrenme ve öğretme isteği, azmi ve de sanatçı duruşu, Tekcan'ı farklı ve özel kılar...

KAYNAKÇA

- Akay Bahar Susur, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı 2011 Nisan, İstanbul, Sayı 10
- Başaran Mehmet, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı sayı 10, Nisan 2011, İstanbul
- Baydur Melis, *B+ Dergi*, Sanatın özgür ve özgün atları Beşiktaş Çağdaş'taydı Sayfa 24, Sayı Kış 11/15 2011
- Büyükcünal Feriha, *Milliyet/Ek*, Desenler ve gravürlerle atlar atlılar, 16 Mayıs 1993
- Cakaloz O.Zeki, *Milliyet Sanat*, Özgün baskı sanatında Süleyman Saim Tekcan, Sayı 42, Nisan 1992
- Ekrem Kahraman, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı 2011 Nisan, İstanbul, Sayı 10
- Ersoy Ayla, *Sanat Çevresi* Süleyman Saim Tekcan Yeniliğin Sınırlarını Zorlayan Sanatçı, , Sayı 134, Aralık 1989
- Erzen Jale N, *Sanat Çevresi*, Süleyman Saim Tekcan'ın Gravürleri, Sayı 42, Nisan 1982
- Germaner Semra, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı, İstanbul, Nisan 2011
- Germaner Semra, *Süleyman Saim Tekcan 45.Sanat Yılı Katalogu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006
- Giray Kıymet, *İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Katalogu*, Haziran 2006, İstanbul
- Giray Kıymet, *Süleyman Saim Tekcan, Beyaz/Siyah Atlar ve Anıtsal Resimler Katoloğu*, 1999 Ankara
- Günaydın Ayşegül Utku, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayı 10, Nisan 2011, İstanbul
- Günlük Ahmet, *Sanat Çevresi*, Özgün baskının virtüözü köklerini açığa vuruyor, Sayı 134, Aralık 1989
- Hasanefendiç Seid, www.suleymansaimtekcan.com/yazilar, 21 Ocak 1989
- Hasanefendiç Seid, *Süleyman Saim Tekcan/Anadolu Uygarlığı Atlılar Katoloğu*, 1989
- Hüseyin Elmas, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı, Nisan 2011 Sayı 10, İstanbul
- İÇMELİ Mürşide, *İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Katalogu*, Haziran 2006, İstanbul
- İhtiyar Tevfik, *rh+artmagazine*, Süleyman Saim Tekcan , Sayı 86, Aralık 2011, İstanbul
- İslimyeli Balkan Naci, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayı 10, Nisan 2011, İstanbul

- İzer Ayşegül, *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar, , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992
- Kahraman Ekrem, *50.Sanat Yılı Süleyman Saim Tekcan İdoller Sergi Katalogu*, 2011, İstanbul
- Kahraman Ekrem, *Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Retrospektifi Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş.Sanat Yayınları*, 2011, İstanbul
- Koçan Hüsamet, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı 2011 Nisan, İstanbul, sayı10
- Koparan Ergin, *Anons Plastik Sanatlar Dergisi*, Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu Süleyman Saim Tekcan, Ekim1992
- Köksal Ahmet, *Milliyet*, Tekcan'dan Atlar ve Atlılar, 17 Aralık 1990
- Köksal Ahmet, *Milliyet Sanat*, Tekcan'ın Türk Çeşitlemeleri, 22 Ekim 1976, sayı 202
- Menemencioğlu Muazzez, *Sanat Çevresi*, Süleyman Saim Tekcan İle Bir Söyleşi, Sayı 204, İstanbul Ekim 1995
- Saçlıoğlu Mehmet Zaman, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10
- Şahinoğlu Elvan, *Milli Reasürans T.A.Ş.*, Süleyman Saim Tekcan 35 yıllık bir öykü, 1995 İstanbul
- Şener Dilek, *Süleyman Saim Tekcan Bronz Atlar I Katalogu*, Ocak 2001,İstanbul
- Şenköken Handan, *Cumhuriyet/Ek*, At sırtında geçmişimiz, 29 Ekim 1990
- Tekcan Eda, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50. Sanat Yılı Özel Sayısı 2011 Nisan, İstanbul, Sayı 10
- Tekcan Elvan, *Akademist*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı sayı 10, Nisan 2011, İstanbul
- Tekcan Elvan, *Süleyman Saim Tekcan, Beyaz/Siyah Atlar ve Anıtsal Resimler Katalogu*, Emlak Sanat Galerisi Katalogu Ekim 1999, İstanbul
- Tosunoğlu Aytuna, *Akademist Dergisi*, Süleyman Saim Tekcan 50.Sanat Yılı Özel Sayısı, Nisan 2011, İstanbul, Sayı 10
- Tuğal Sibel, *Akademist*, Sanat Eğitimi Özel Sayı 9, Ağustos 2009, İstanbul
- UÇKAN Özgür, *Süleyman Saim Tekcan*, Bilim ve Sanat Galerisi, 1996, İstanbul
- Ünver Ahmet, *Sanat Çevresi*, Tekcan'ın Sanatında Dördüncü Boyut, Sayı 174