

ALTAN GÜRMAN



Altan Gürman (1935-1976) Orta Doğu'nun kaçınılmaz bir savaş makinasıyla haritasının değiştirildiği günlerde, 68. yaş gününde *Alçı Asker*'i dokuzlu bir edisyonla çoğaltıyor ve özverili eşi Bilge Gürman ve sadık galerisi Maçka Sanat Galerisi tarafından bir sergiyle anılıyor. Sergi Irak'ın silahsızlandırılması operasyonundan çok önce planlandı, ne ki militarizm mitini yapısöküme sokan yapıtlarla bu sergi Türkiye'deki savaş karşıtı akıma kavramsal ve görsel bir katkı yapıyor. *Alçı Asker* ile Altan Gürman'ın ruhu dikiliyor.

Savaşın nedeni terörizm ve diktatorya olarak açıklanıyor, ama petrol kaynaklarını ve gücü ele geçirme olarak yorumlanıyor. Bu çelişkili ve karmaşık gerçeğin Gürman'ın 1963-1976 arasında militarizm ve bürokrasi üstüne ürettiği işlerde izlenebilmesi rastlantısal değildir. Ürettiği işlerin toplumsal-siyasal koşullarına/ ortamına bakınca, onun halkı demokrasi, özgürlük ve bireysellik konusunda aydınlatma tasasını anlıyoruz.

1950'lerde Türkiye'ye büyüyen enflasyon, siyasal dengesizlik ve kırsal kesimde genel bir hoşnutsuzluk damgasını vurur. Ulus devlet değerleri hızla yıpranır ve materyalist değerler yüceltilir. 50'lerin sonunda ordu, ülkenin karşı karşıya kaldığı sorunları çözmeyi üstlenir. 1960'ların on yılında Türkiye ortamı "askeri darbe, kurumsal yapılanma ve ideolojili siyasetler" olarak tanımlanır. 1961 anayasası toplumsal ve ekonomik haklar, düşünce, ifade, dernek kurma, yayın yapma özgürlükleri ve diğer sivil hakları vaad eder ve çağdaş birey olma yolunu açar. Büyümekte olan ekonomi yeni bir sanayi devrimi ile tamamlanma, toplumun kültürünü ve günlük yaşamını değiştirecek olan tüketim toplumu ortaya çıkar.¹⁰ Bu belirleyici değişimler sırasında Gürman, Ankara'da, olayların odakındadır.

Dünya ise 1960'larda insanlık tarihinin en çelişkili on yılını yaşar. Sovyetler uzaya insan gönderir, Neil Armstrong aya ayak basan ilk insan olur, ilk kalp nakli gerçekleştirilir; ama Berlin duvarı dikilerek dünya ikiye bölünür, Mao Zedung Kültür Devrimi yapar, Kennedy, Martin Luther King, Malcolm X, Che Guevera katledilir, Vietnam savaşı başlar. Duyarlı ve gözlemci genç bir sanatçı olarak Gürman'ın sanat alanındaki arayışı bu farklı yüzleşmelerle öylesine yüklenir ki, olgunluk döneminde bu, kendini karmaşaya karşı korumak üzere, içgözlemci bir düzen olarak ortaya çıkar.¹¹

1960'lı yılların ilk yarısında Gürman'ın ortamı Paris'dir. Orada, iki Dünya Savaşı sonrasında karşıt sanat eğilimlerini içeren enerjik bir sanat üretimi patlamıştır. Geometrik soyutlama uyum vaad eder, lirik soyutlama ise saltık özgürlük; Realizm ve Sürrealizm ise kendini figüratif sanatta gösterir. 50'lerin sonunda bilimsel ve teknolojik gelişmeler sanat üretimini etkilemeye başlar, soyutlama akademikleşip ve çözülürken Kinetik sanat ve Kavramsal sanat yeşerir. Öte yandan, 1956'da giderek yaygınlaşan tüketimcilğe bağlı olarak Whitechapel Galerisinde düzenlenen *Bu Yarındır* sergisi Pop sanatın doğuşunu haber verir. Dışavurumcu resime ve heykelle karşı oluşan tepki dışı dönük ve yapısal bir sanat dilinin yolunu açar. Bilimsel, istatiki ve matematiki bir ilgi ve yapıt dizileri Op sanat, Kinetik sanat ve Zero akımlarında belirginleşir.

Onun Paris'e öngörüsünü ve yaratıcılığını genişletmek üzere geldiğini varsayarsak, bu köktenci akımları görmezlikten geleceğini ve çevresel modernist eğilimler ve usluplardan kurtulmak için bu olanağı kaçırmayacağını anlarız.

Uluslararası sanat ortamındaki bu değişimlerin sonunda Türkiye sanat ortamını da vuracağını biliyor olmalıydı. 1967'den başlayarak onu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin temsil ettiği sanat eğitimi sisteminde bir öncü olarak görüyoruz. Ölümüne kadar olan on yıl içinde o, sanat eğitimindeki kaçınılmaz değişimi planladı ve uygulamaya çalıştı. Sanayi ve teknoloji gelişmelerine ve dış dünya ile olası iletişime koşut olarak sanat üretimine nesnellik ve usçuluk getirmek amacıyla temel sanat eğitiminin yaratıcısı oldu. İstedigi gibi tamamlamadığı bu girişimi aynı zamanda yaşlı kuşak ile 80'li yıllar kuşağı arasında kesin bir kırılma yarattı. Bu girişimden sonra "sanat nedir?" sorusunun yanıtı kavramsal ve yapısal bir alana taşındı. Eğer o dönemde genel eğitim sistemi ulus devlet siyasetinden, sağ/sol çatışmasından bağımsızlaşabilseydi, kuşkusuz daha başarılı olurdu ve eğitim açılımlı bir gelişme çizgisine otururdu.

Geç modernist figürasyon ve soyutlamanın güvenli sularından uzaklaşmak kolay değildi. Altan Gürman, kırsal toplumu ya da işçi sınıfını tanımlayan, betimleyen ya da yorumlayan meslektaşlarından ayrılarak, düşüncelerini, bilincini ve ihtiraslarını çözümsel bir yolla görselleştirmeyi seçti. Daha ağır çelişkilere doğru, Türk toplumunun kültürel ve günlük yaşamının yapısal öğelerine, "siviller tarafından yıkıldıktan sonra işleri düzelen kurum olarak mitleştirilen ordu"ya¹², ekonomiye ve devlet mekanizmasını yöneten bürokrasiye doğru yoğunlaştı.

Kafasında bu amaçları tasırken, uyusuk bir sanat dilinden süzülerek geçip, izleyicinin bakışını ve aklını arındıracak sağlam temelli, ögesel biçimler ve ifadeler bulması kaçınılmazdı. Bu arındırma, yalınlaştırma ve indirgeme işleminde iki boyut belirgindir. Birincisi, kavramsal öncesi boyuttur, ki bu onun 1965-66 tarihli tasarı desenli not defterlerinde, *Tasarı* başlıklı gündelik nesne ve gıda desenlerinde ve tual üstüne akrilikle yapılmış *İstatistik* resimlerinde izlenir. İkinci boyut kentsel kültür ve sanayi bağlantılı olarak "hicivci oyun"dur ki, bu bağlamda Gürman'ın kitlesel toplumun, sıradan insanın algı ve düşleminin kabul edebileceği günlük yaşamı, üçüncülüğü ve uç öğeleri sanatın içine çektiği açıktır.

Resimlerinde ve desenlerindeki ayrıntılara indigimizde Kübizm ve Dada icatları olan basılı sözcükler, harfler ve numaraları ayırd ederiz. Gürman'ın bu bulunmuş dili kullanarak, maki-nalaşma, kişisel olmama hali, süslemeden ve simgesellikten sıyrılmaya çabalarını gerçekleştirir; belirgin bir konvansiyonel resmin dışına çıkma girişimidir bu. *Musluk*, *Patates*, *Şalgam*, *Karbon* (hepsi 1965) gibi nesne-resimleri ve *Tasarı* (1974) Duchamp ve Picabia'nın mekano-morfik çalışmalarına akrabadır. Bu işlerdeki usluplsuzluk reklam ve pazarlama kataloglarındaki resimlere gönderme yapar ve hicivci bir eleştiriyle birlikte ideolojik bir keskinlik taşır. Aynı kişisel olmama halini Léger'in çarpıcı bir reklam imgesi olan *Sifon* (1924) adlı resminde ve Magritte'in 1930'larda

ki gümüşü sürrealizmi denilen resimlerinde görülür.

1965-1969 arasına tarihlenen manzara ya da görünüşü⁽¹⁾ dizileri serin ve süzülmuş bir sessizlik içerir. Pürüzsüz gökyüzü, beyaz bulutlar, kamuflajlı tepeler ve tek ağaç klasik bir şiirsellik sezdirir, ama sonsuz adsızlık ve ıssızlık duygusu izleyiciyi yine indirgeyici estetiğe ve oyuna geri döndürür. Bu resimleri herşeyden çok Pop sanata yaklaştıran şey bütün biçimlere verilen eşdeğerlilik, içerik ve biçim arasındaki dengedir. Kamuflaj yüzeyle kolaj/guaj yapıtlar ve asker ideogramı da bu özellikleri taşır ve Gürman'ın temsiliyet ve simgesellik öğelerindeki oyunu ortaya çıkarma amacına hizmet eder. Kesinlik ve yalnızlık gözü kıskırtır ve izleyiciyi öznenin/konunun büyüklüğü üstüne bir karar vermeye yöneltir. Çeşitli kısıtlama/engelleme anlamları taşıyan *Montaj* dizisinde ve figürü boşluk/yokluk olan *Kapitone*'de, özellikle biçimin yalnızlığına karşın öznenin/konunun büyüklüğü algılanır. Bu sergide gösterilen kimi desenler enstalasyon tasarılarıydı. Bitmemiş *Alçı Asker* ve *Poligon*, gelecekteki enstalasyonun nasıl olacağını ipuçlarını veren giriş işleridir. Bunlar da kişisel olma hali yanında yüksek ve alçak arasında, şiir ve gerçek arasında, hiciv ve eleştiri arasında kurulan dengeyi taşır.

In the days of re-mapping the Middle East with the inevitable war-machine, at his 68th birthday Altan Gürman's (1935-1976) an exhibition is being presented by his devoted wife Bilge Gürman and his loyal gallery Maçka Sanat Galerisi on the occasion of producing an edition of 9 of *The Plaster Soldier*. The exhibition was planned long before this disarmament operation of Iraq, nevertheless with the works deconstructing the myth of militarism, the exhibition becomes a conceptual and visual contribution to strong anti-war movement in Turkey. In *The Plaster Soldier*, Gürman's spirit stands up for peace.

The reason of this war is being declared as the defeat of terrorism and dictatorship, yet interpreted as the seizure of petroleum resources and political power. It is not coincidental that, this paradoxal and complex reality can be precisely viewed in Gürman's series on militarism and bureaucracy produced between 1963-1976. When we look into the socio-political circumstances he has produced these works, we understand his scheme of preparing a public awareness for democracy, freedom and individual existence.

1950's in Turkey was marked by growing inflation, political instability and a general sense of discontent in urban areas. The moral values of nation state were being rapidly eroded and materialist values were being glorified. By the end of the 50's the army took the initiative to solve the problems facing the country. The decade of 1960's in Turkey is being described as "military intervention, institutional restructuring, and ideological politics". The 1961 constitution promised social and economic rights, freedom of thought, expression, association and publication, as well as other civil liberties, opening the way to a contemporary individu-

Elektronik ihmaller ve cahillikler çağında sanatçıların ve izleyicilerin, belleklerini, bilinçlerini ve düşüncelerini onarmak için acil olarak gereksindikleri şey retrospektif öngörülerdir. Türkiye'de günümüzdeki sanatın durumunu anlamak için 60'lı ve 70'li yıllara bakmak gerekir ki, o zaman Gürman'ın öncü işleri bize herşeyi anlayabileceğimiz bir repertuar bağışlar. Bu yapıtlar, Türkiye'nin siyasal ve kültürel tarihinde belirleyici olan o yılların yalnız siyaset, ekonomi ve bilgisini yansıtmıyor, aynı zamanda modern sanatın dilinin geliştirilmesi, görme ve algılama biçimlerinin değiştirilmesi için bir model oluşturuyor.

Beral Madra

Şubat 2003

1. Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, Routledge, 1993, s. 120-125
2. "Kendinizi karmasadan korumak için biraz düzene gereksiniz var" Deleuze-Guattari, *What is Philosophy*, Verso, 1994, s. 201
3. Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, Routledge, 1993, s. 214
4. Altan Gürman, Katalog, Derimod Kültür Merkezi, İstanbul, 1991, Canan Beykal, s.56

ality. When a new industrial revolution was supplemented with a growing economy the consumer society emerged changing the culture and daily life of the society.⁽¹⁾ During this crucial transformations Gürman was in Ankara, in the center of the events.

The world in the 60's was one of the most paradoxal decades in the history of mankind. Soviets launched the first man in space, Neil Armstrong became the first man on the moon, first heart transplantation was realized; yet Berlin Wall was built to divide the world, Mao Zedung launched the Cultural Revolution, JFK, Martin Luther King, Malcolm X and Che Guevera were assassinated, Vietnam War started. As a sensitive and observant young artist, Gürman's quest in art was evidently charged with these different confrontations to be revealed in his mature work as an "introspective order", in order to protect himself from chaos.⁽²⁾

Gürman's immediate background in the first half of the 60's was Paris. There, after the 2WW a new energetic art production broke out with contradictory artistic tendencies. Geometrical abstraction promised harmony, the lyrical abstraction absolute freedom, Realism and Surrealism manifested itself in the figurative art. At the end of the 50's when scientific and technological developments influenced the art production, the abstraction became academic and was dissolved by kinetic and conceptual art. On the other hand, in 1956 corresponding to the expansive consumerism *This is Tomorrow* exhibition in Whitechapel gallery announced the birth of Pop art. As a reaction to expressive painting and sculpture, it opened the way to an outward-looking and constructive art language. Scientific, statistical and mathematical attention and programmed series of art works appeared within the movements Op art, Kinetic art and Zero. Granted that Gürman

came to Paris to expand his vision and creativity and to update his knowledge, he could not turn himself blind to the radical movements and he would not miss the opportunity to break loose off the peripheral modernist trends and styles.

He must be convinced that the transformations in the international art world will eventually hit the art scene in Turkey. From 1967 on we see him as a protagonist in the art education system mainly represented by State Academy of Fine Arts. Within the decade to his death he planned and tried to apply the inevitable transformation in the art education system. He was the initiator of Basic Art Education in the Academy of Fine Art with the intention to bring objectivity, logic and rationalization to art making in correspondence with the industrial, technological developments and prospective communication with the outer-world. In fact this initiative-despite its unfinished accomplishment - created an implicative breach between the older generation and the generation of the 80's. Thereafter the answer to the question "what is art?" has landed on to a conceptual and constructive terrain. He could have achieved more, if the general education system at that time could be liberated from the nation state ideology and policy, from the right/left conflicts and could embark into an independent improvement policy.

It was not easy to steer away from the safe waters of late modernist figuration and abstractions. But, unlike his fellow artists, who have been describing, depicting and interpreting either the rural society or the worker class, Altan Gürman chose an analytical way to visualize his thoughts, consciousness and ambitions. He has concentrated himself on a more grave conflicts, namely on the structural elements in the cultural and daily life of the Turkish society and on the myth of the army as an institution which put things right after they have been ruined by the civilian¹⁾ and on the bureaucracy that has been manipulating the economy and the state apparatus.

With this goal in his mind, it is unmistakable that Gürman would filter through the quiescent art language and find the essential, elementary, basic, fundamental forms and expressions that will purify the gaze and mind of the viewer. There are two distinct dimensions in his operation of purification, simplification and reduction. One is the proto-conceptualist dimension, which can be viewed in his notebooks with scheme drawings of 1965-66, in his drawings of daily utensils, products and food mainly entitled as *Scheme* and in his *Statistics*, acrylic on canvas paintings. The other dimension is "ironic intrigue" which is associated with the rise of urban culture and industrialization. Within this scope Gürman proclaimed the everyday life, the trivial and marginal things that the imagery and comprehension of the common people of mass society be welcomed.

When we go into the details of his paintings and drawings we can discern the Cubist and Dadaist innovations with the printed words, letters and numbers. Gürman's way of utilizing the found language suggests a machine-like impersonality, detachment from ornamentation and symbolism; a distinct attempt to step outside

the conventional painting. The so-called object - paintings such as *The Tap*, *The Potato*, *The Sugar Beet*, *The Charbon* (all dated 1965) and in *Scheme* paintings (all 1974) display the mechano-morphic or advertising imagery of Duchamp and Picabia. The non-style rendering of these works referring to the advertisements and the marketing catalogues reveals a satiric critique as well as an ideological sharpness. The same impersonality can be recognized in Léger's *The Syphon* (1924) a striking example of advertising imagery and Magritte's daylight surrealism paintings of 1930's.

The series of landscapes, or views²⁾ mostly dated 1965 to 1969 reveal a serene and distilled silence. Evenly colored sky, white clouds, camouflaged hills and a single tree assume a classic poetry, however the endless anonymity, and the sense of isolation brings the viewer back to the reductivist aesthetics and playfulness. What makes these paintings Pop art more than else is the equal weight given to all the forms and the balance between the content and the form. All the collage/gouache works with camouflage surface and the soldier ideogram also rephrase these aspects, which underline Gürman's goal of exposing the manipulative elements of representation and symbolism. The precision and simplicity are challenging the eye, provoking the viewer to decide on the magnitude of the subject. In the *Montage* series with various meanings of restriction and in the hollow/absence of the figure of *The Padded* one can perceive the plainness of the form versus the eminence of the subject.

Some of his drawings, displayed in this exhibition were predestined to be installations. Two unfinished works *The Plaster Soldier* and *Polygon* are introductory works, with which one can mentally conceive his future installations, that support the character of his paintings and drawings: the impersonality of the rendering and the balance between high and low relationship, between poetry and reality, between satirical and critical.

In this age of electronic omission and ignorance what artists and the public now urgently need is retrospective visions to restore their memory, consciousness and ideas. To memorialize and to comprehend the 60's and the 70's- the background of contemporary art in Turkey, Gürman's protagonist works bestow us with a comprehensible repertoire. They do not only reflect the structure of politics, economy, and knowledge of these most crucial years in the political and cultural history of Turkey but also built a model of expanding the language of modern art and transforming the patterns of seeing and perceiving.

Beral Madra

February 2003

1. Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, Routledge, 1993, p. 120-125

2. "We require just a little order to protect us from chaos" Deleuze-Guattari, *What is Philosophy*, Verso, 1994, p.201

3. Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, Routledge, 1993, p. 214

4. *Altan Gürman*, Catalogue, Derimod Cultur Center, Istanbul, 1991, Canan Beykal, p. 56









Görünü / Appearance, 1965, Paris
89 x 145 cm.

25 ŞUBAT - 5 NİSAN 2003

EYTAM CADDESİ 31, MAÇKA 80200 İSTANBUL
TEL: (0212) 240 80 23 TEL/FAKS: (0212) 234 40 51



MAÇKA SANAT GALERİSİ