

Hayatta en hakiki mürşit çizgidir

Çizmeye gönül vermiş bir kuşak için Selçuk Demirel ayrı bir yere sahiptir. Dostoyevski'nin kendisi ve diğer Rus romancıları için söylediği: “Hepimiz Gogol'un Palto'sundan çıktık” sözü, Selçuk için tercüme edilseydi “Hepimiz onun El'ine doğduk” olurdu. 📌 AYDAN ÇELİK



Acaba gökkubbenin altında, **Selçuk Demirel** hakkında söylenmedik söz, kurulmadık cümle kalmış mıdır?

John Berger, Ignacio Ramonet, Hıfzı Topuz, İlhan Berk, Onat Kutlar, Enis Batur, Cevat Çapan gibi üstatların onun için yazdığı metinlerden sonra kalem oynatmak haddini bilmemekse nedir ki?

Böyle bir yükün altından, olsa olsa çocukluğa dair şahsi bir hikâyeden dem vurularak kalkılabilir. Ne de olsa dokunulmazlık payesi verir çocukluk hatıraları insana, değil mi?

İş bu yazıda, kâh adını andığım isimlerden, kâh üstadın kitaplarından, kâh şahsi tarihimden yardım alarak ilerleyeceğim. Arada yetmişlere, seksenlere geri-dönüş turları atacağım, parantezler açacağım, noktaların üstüne virgüller koyacağım, tırnaklar kapatacağım. Umarım oralara yerleşme kararı almam da, geri dönerim. Ne de olsa, her yazının bir finale ihtiyacı var.

Pofuduk imza

Selçuk Demirel'in çizgileriyle ilk karşılaştığım zaman koca kafalı bir çocuktum. Yetmişlerin ikinci yarısından söz ediyorum, yani “dışarıdan bilinç” fırtınasının estiği senelerden. O günlerde Tüm İktisatçılar Birliği'nin yayımladığı resimli eğitim dizisi elden ele dolaşır. Pahalılıktan emperyalizme, işçi

haklarından enerji sorununa, eğitimden tarihe kadar bir dizi konuyu, kolay, anlaşılabilir -dolayısıyla didaktik- bir üslupla anlatan broşürlerdi bunlar. Etraftaki abiler, ablalar yekten bir bilinçlenme peşinde olduklarından metinleri satır satır ezberler, ben ise boyuma posuma bakmadan 'revizyonizm' batağına saplanırdım... Çünkü yazıları pas geçer, altında pofuduk harflerle *Selçuk* yazan çizimleri “gözden geçirir”, sonra da taklit ederdim.

Giderek o pofuduk imzayla bir sürü dergide, gazetede, kitapta, afişte karşılaştım. *(O imzadan beri Selçuk Demirel benim için Selçuk'tur. Bu yazı boyunca da öyle anılacak)* Her seferinde hayranlığım bir kat daha arttı. Selçuk o kadar çok çiziyordu ki, nasıl yetiştiriyor, anlamak mümkün değildi.

Türkiye'nin yakın tarihinde o pofuduk harfler zannedildiğinden çok daha önemlidir. 1994'te basılan ve 20 yıllık çalışmalarını içeren “Grafiş” kitabı, sözünü ettiğim önemin en iyi kanıtıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse bu kitaptaki afişleri bir tek kişinin yaptığını açıklamak çok zordur. Ancak söz konusu yılların ruhsal iklimini düşününce, bu verimlik anlaşılabilir bir hale gelir. Yetmişlerin ruhsal iklimi bugün anlamakta zorlanacağımız insanüstü performanslara vesile olmuştur. Bu yazı özelinde, sözünü ettiğimiz kişi, Yeraltı Maden-İş Sendikası'nın kuruluş aşamasında yer almış bir çizgi proleteridir. İlk albümü

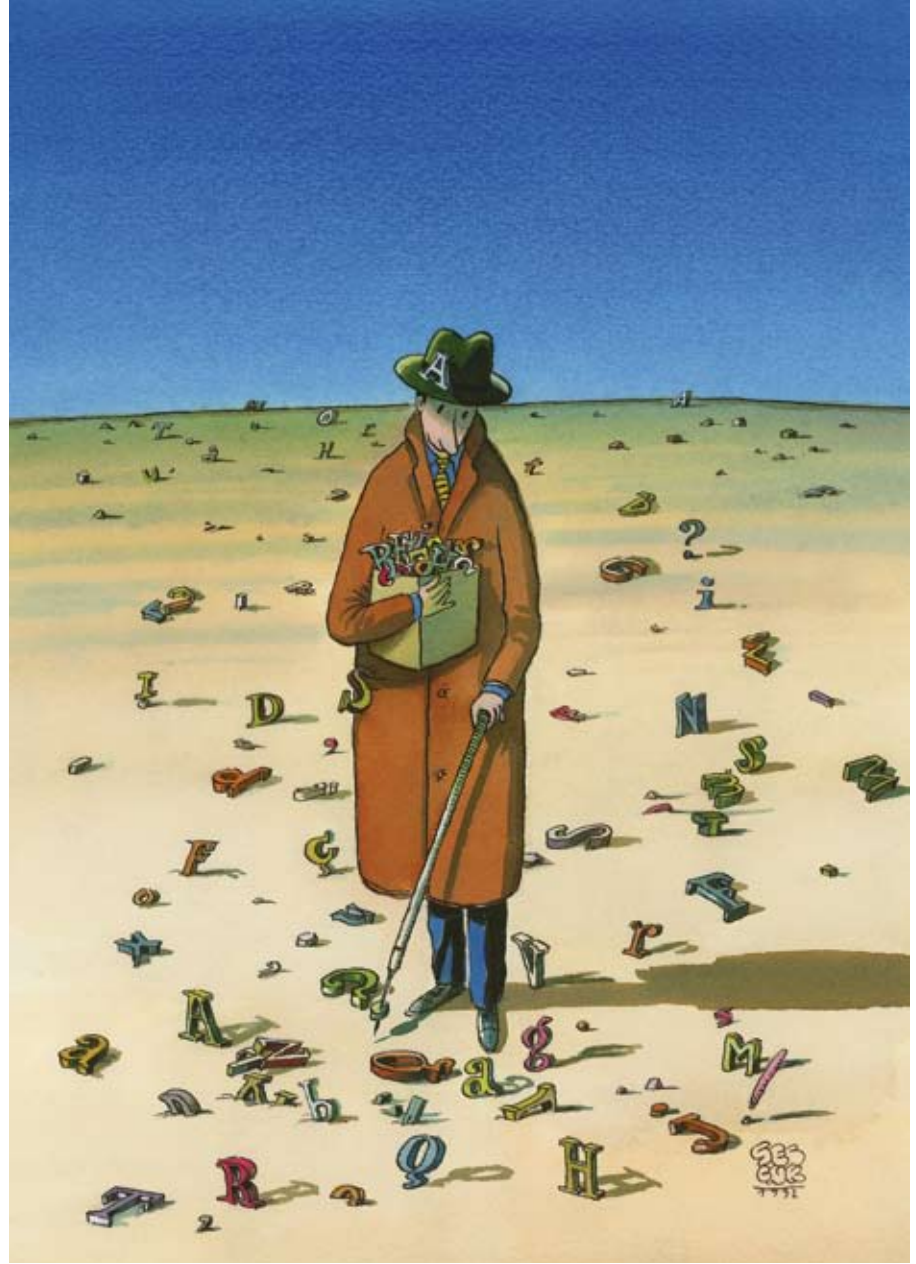
“Bir Acayip”teki biyografisini yazan **Turgut Çeviker**: “...O, karikatürü yeraltının ölümcül dehlizlerine soktu. Çileli maden işçileriyle çizgili, güzel bir dostluk kurdu (...) Selçuk Demirel, çizgiyi bir mücadele aracı olarak kullanabilmiş bir çizgi eridir...” diyerek bu tezi doğrular. (İronik bir örnek olacağının farkındayım ama, **Necmettin Erbakan**’ın: “İnanç öyle güçlü bir şeydir ki; tekedan süt çıkartırsınız” sözünü anmadan geçemeyeceğim.)

Paris öncesi

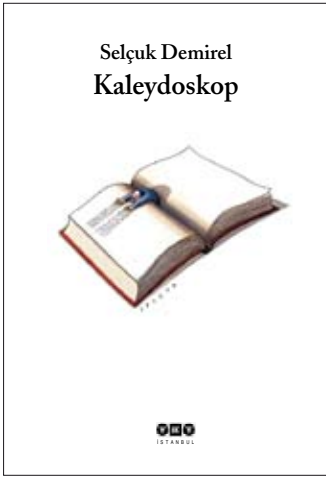
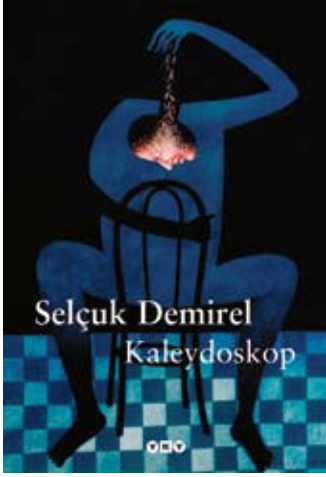
Bir Acayip albümünün basıldığı Mart 1980’de, Selçuk artık iki yıllık Parislidir. Buna karşın kitaptaki çizimler çoğunlukla Paris öncesinde, Türkiye’de yaptığı çalışmalardır. Onun çalışmalarını hem tematik hem de plastik açıdan “Paris öncesi” ve “Paris sonrası” diye ikiye ayırabiliriz. Ancak ona geçmeden önce önemli bir ayrıntıyı paylaşalım. Zaten o ayrıntının finali de Paris macerasının başlangıcını oluşturuyor.

Selçuk imzası yalnızca çizmeye heves etmiş çocuklar için değil, çocuk olan herkes için özel bir anlam ifade eder. Okul kitaplarındaki boğucu resimlerin yanında, onun yaptıkları uzun süren bir tennefüs gibiydi. (Burada **Mehmet Sönmez**’in “Küçük Kara Balık” çizimlerini, **Haslet Soyöz**’ün “Küçümen”ini, yine **Mıstık** ve **Tan Oral**’ın çocuklar için yaptığı çizimleri anmak isterim.)

Bugüne kadar başka bir örneğini bilmediğimiz, Bir Milyon Çocuk Kitabı projesinde Selçuk imzası önemli bir yer tutar. 1979 Dünya Çocuk yılında Ankara Belediyesi başkanı **Ali Dinçer**’in desteğiyle hayata geçirilen projede okullarda gazete toplanması, bunun karşılığında da çocuklara 11 kitap dağıtılması öngörülmüştü. (12 Eylül 1980 öncesi yaşanan her şeyi, kriminalize edenlere bu kitapları göstermek gereklidir.) Başarıyla gerçekleştirilen ve bugün yaşıyeten herkesin tebessümle andığı o çalışma, 98 yılında Boyut Yayınları’nca yeniden yayımlandı. (Aslına sadık olması için tıpkı-basım olarak yayımlanan seti büyük bir heyecanla satın almıştım. Halen kitaplığımın en nadide parçalarından biridir.) Yayıncı **Bülent Özukan** yeni edisyona yazdığı önsözde: “...Bu kitapların grafiği ve çizimleri üzerine Selçuk’la sabahlara kadar çalıştık. Selçuk bu özverili çalışmaları karşılığında sadece Paris’e tek yön gidiş uçak bileti aldı. Hâlâ dönmedi...” diyor. ➔



Histoires de mots / Sözcüklerin tarihi (Edition Payot), 1992.



Selçuk Demirel'in Yapı Kredi Yayınlarından çıkan son kitabı Kaleydoskop, yani çiçek dürbünü adını taşıyor. Kitabın önsözünü yazan Ferit Edgü: "Selçuk'un çizdiklerinin sözcükler gereksinimi yok. Onun çizgileri; olayları, düşünceleri, duyguları, hatta kavramları görünür kılıyor (...) Günlük yaşamın bize sunduğu görüntüleri, çoğu kez tersine çevirip resmediyor. Bu nedenle gözümüzden çok aklımıza sesleniyor" diyor.

Paris sonrası

Bu önemli detayı da aktardıktan sonra artık "Paris öncesi ve sonrası" yıllara dönebiliriz. Söylemiş-tik, *Bir Acayip* albümünde yer alan çizimler, daha çok Türkiye'de yapılmış çizimlerdir. O yıllar, Selçuk'un deyim yerindeyse siyah-beyaz yıllarıdır. Çini mürekkebi ile oya gibi işlenmiş çizimlerdir bunlar. 1978'den sonra başlayan Paris yıllarında ise, renk unsurunun daha yoğun kullanıldığını görürüz. Bu sırada renge eşlik eden başka bir estetik şekillenmeye başlamıştır. Buradaki dönüşüm yalnızca teknik bir anlam taşımaz. Tematik bir dönüşümden de bahsetmek mümkündür.

(Zira 21 Ocak 2007'de Milliyet gazetesinin Pazar ekinde yapılan söyleşide, kendisi de bunu doğrular. Söyleşiyi yapan Sabetay Varol'un: "Fransa'ya gelince medyayla ilişkiyi nasıl kurdunuz?" sorusuna Selçuk şöyle bir yanıt verir: "Doğrusunu isterseniz, Türkiye'den gelirken getirdiğim dosyayla burada bir şey yapılacak gibi değildi. Daha militan daha solcu desenler yapıyordum o zaman. 70'li yıllarda, sendika dergileri, oda dergileri filan...")

Bir Acayip'in önsözünde **Hıfzı Topuz**, Selçuk'un çizgilerini sevimli bulduğunu, bu açıdan var olan toplumcu karikatür geleneğinin dışında kaldığını belirtir. "...Nedense toplumcu karikatürcüler biraz sert karikatür çizerler. Toplumun kötü yanlarını, çelişkilerini vurgularlar. Çoğu kez dayak yemiş gibi olursunuz..." diyerek bu ayrımın altını çizer.

Bir Acayip özelinde baktığımızda Topuz'un söyledikleri bir yere kadar doğru görünüyor. Yukarıda da söyledik. Özellikle çocuklara dönük çizgilerde bu sevimlilik tartışılmaz. Ama yetmişlerin ikinci yarısında sanatını icra eden bir çizerin sert olmamasını beklemek biraz lüks kaçmaz mı? Herkesin kişisel tarihinde başka anlamlar yüklediği yetmişli yıllar çoğunlukla alacakaranlık dönemler olarak nitelenir.

Bütün bunlara rağmen umut yıllarıdır da Yetmişler. Tebessüm, insan yüzünün haritasından henüz silinmemiştir. **Ignacio Ramonet**'nin söylediklerini de bu minvalde okumak mümkündür. Le Monde Diplomatique yayın yönetmeni Ramonet: "...Grev yapan bir işçi; göğsünde 'grev' yazısı yazıyor ve etrafı tepeden turnağa silahlı asker ve tanklarla çevrili. Genellikle böylesine umutsuz bir durum insanı kaygılandırır. Hayır, etrafı küçük Liliputlarla sarılı bir Güliver

gibi karıştırlarını ezen, ortalığa hakim dev bir işçiyi gösteren Selçuk'un bu çiziminde değil..." diye durumu edebi bir örnek ile özetler.

Selçuk'un çizgi serüvenini başından sona kadar bilen Ramonet, bizim Paris öncesi ve Paris sonrası diye tasnif ettiğimiz ayrıma da dikkat çeker ve: "...Türkiye'de askeri darbeye karşı çıktığı ilk afişlerinden, bir tür modernliğin sonsuz labirentlerini gösterdiği en yeni yapıtlarına kadar Selçuk, bir çizgi Kafka'sıymışçasına, öğütme makinelerine kapılmış bireyle dayanışmasını anlatmakta..." diye devam eder.

Aynı Ramonet, şiddet ve şiirin Selçuk'un çizgilerinde nasıl uyumlu ve sakin bir biçimde bir araya geldiğini anlatır ve bunu onun hünerinin kaynağı olarak değerlendirir.

Selçuk'un Paris yılları hem dünya hem de Türkiye için yeni bir dönemin başlangıcına denk gelir. Kısa bir süre sonra Türkiye'de 12 Eylül darbesi yapılır, Dünya'da ise bir süredir Neo-Liberalizm'in İsraili Borusu ötmeye başlamıştır. Oluşan bu yeni tablo, bambaşka renkler, lekeler, fırça darbeleri ve spatula izleri taşımaktadır.

Bu yıllarda Selçuk, bir yandan politik 'çizgisini' sürdürürken, diğer yandan daha "sofistikte", daha derin insanlık meselelerine dalmıştır. Parçalara ayrılmış ve her biri bir anlatım unsuru haline getirilmiş organlar: Eller, gözler, gözdeğmişeller, kafadaneller, kulaklar, başboşlar, akrepler, yelkovanlar, kadranı boşalmış saatler, boşluktaki insanlar bu meselelerin izdüşümleridir.

Bir an için yaptıklarını, gerçeküstüleriyle, özellikle de **Magritte**'le birlikte anmak mümkün olsa da; hamurundaki Doğulu ya da Akdenizli maya, Selçuk'u ayrı/özgün bir yerde tutar.

Her yıla bir albüm

Dedik ya, Selçuk çok çalışkan bir çizer. Artık neredeyse her yıl bir albümü yayımlanıyor. Hatta bu kural geçen yıl bozuldu ve peşpeşe iki albümü yayımlandı. Önce 2006 Kasımında Yapı Kredi Yayınları'nın bastığı "Manuel" geldi, Daha sonra da aralıktan içeriye yine Metis'in bastığı "Başka Kediler" girdi.

Her yeni Selçuk albümü bende büyük heyecan yaratır. Yazar **Murat Uyurkulak**'ın **İhsan Oktay Anar** için söylediklerine benzer bir heyecandır bu. ➔



Milliyet Kitap için, 2002.

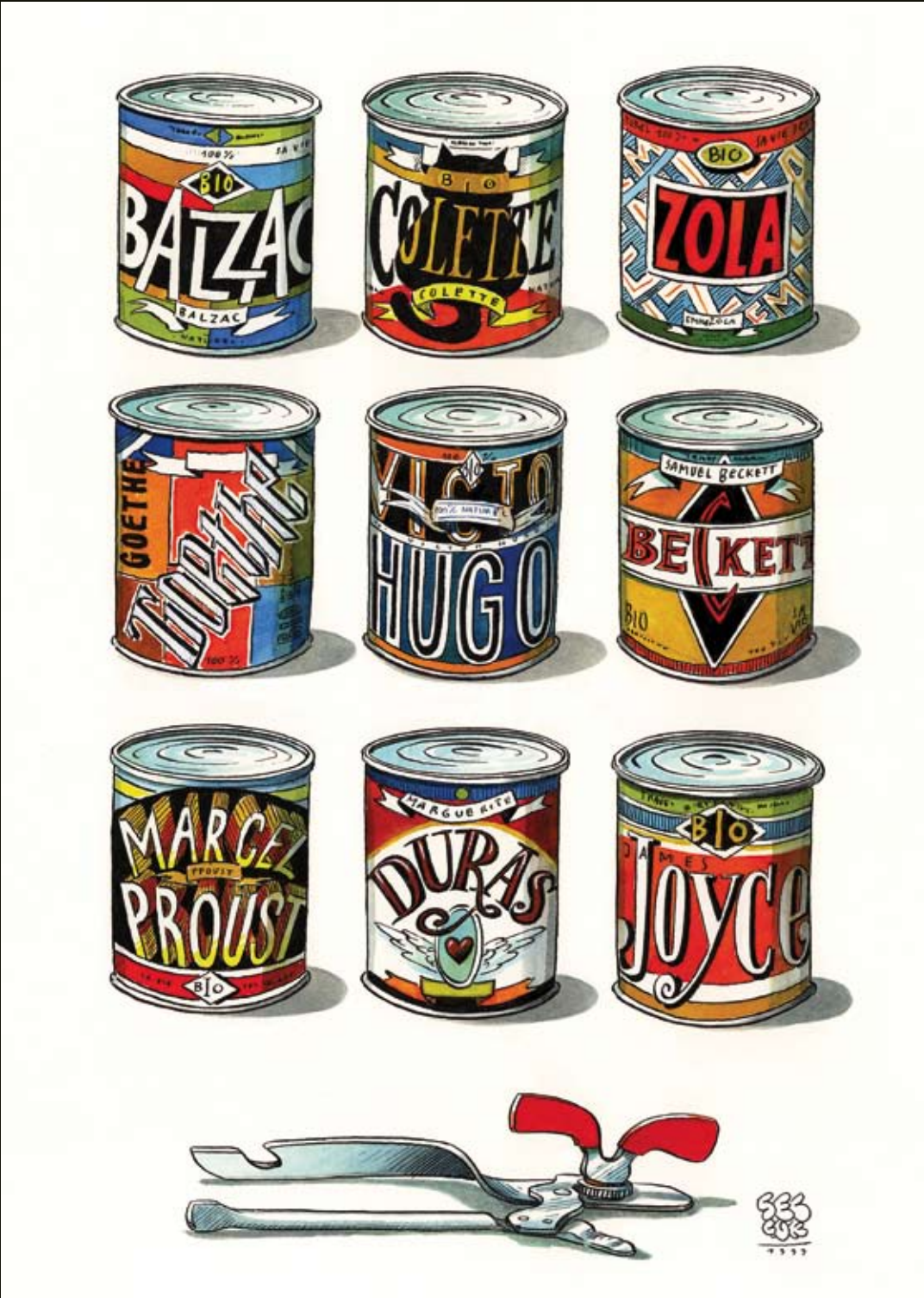


"Manuel" adlı kitaptan bir çalışma.

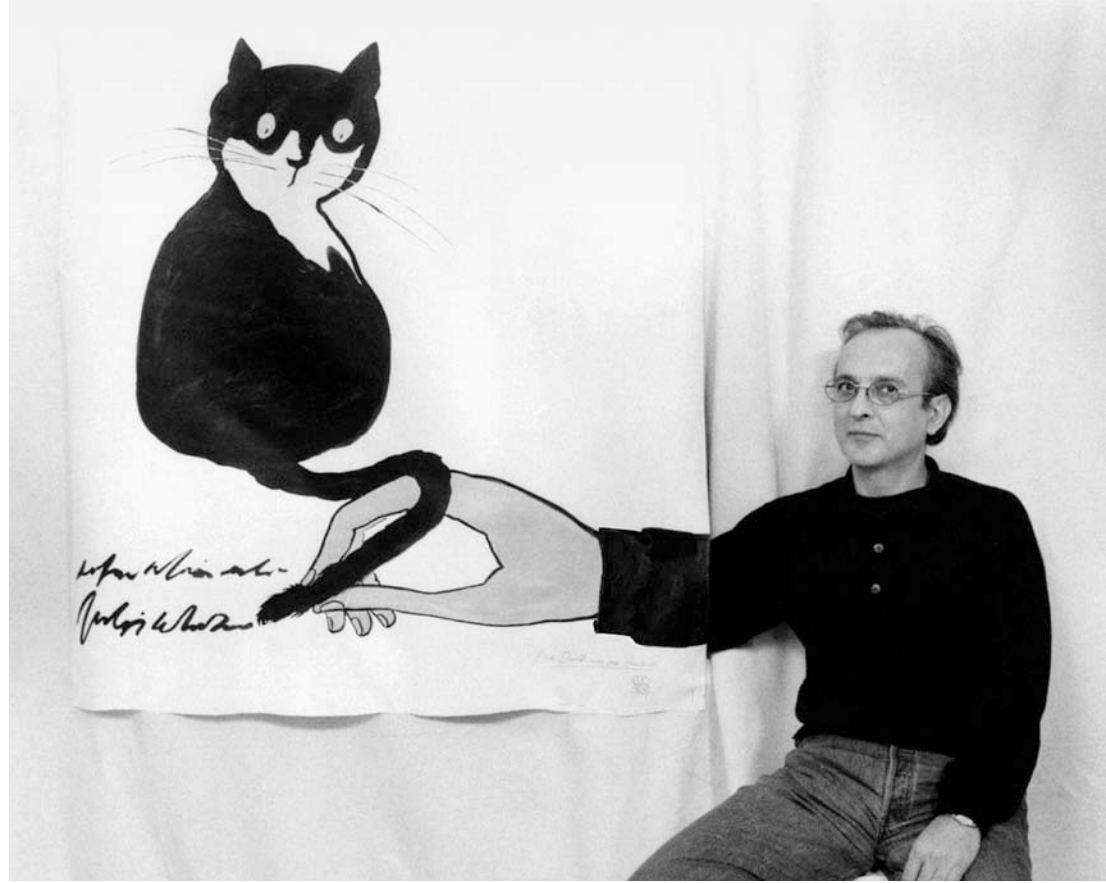


"Modern Sanat" adlı çalışması

Kitap-lık dergisi kapağı için, 1999.



Selçuk Demirel, 1999.



Uyurkulak: "...eskaza yeni bir kitap yazmışsa tabanlarım kıçımaya vura vura koşar alırım; küçük bir çocukken pazar öğlenleri siyah-beyaz teretede çıkan kovboy filmlerinin karşısına oturduğum heyecanla otururum başına" diyerek hissime tercüman olur.

Aynı çocuksu heyecanı yaşayan ben, kendimi Uyurkulak'tan daha şanslı sayarım. Çünkü ona sunulan şey bir kitaptan ibarettir. Oysa Selçuk'un ürünlerini, kitap dışında mecralarda da görmek mümkündür. Sergiler mesela; işlerinin orijinallerini görmek gibi bir şans sunarlar bize. (Gerçi, Anar'ın bir eseri tiyatroya uyarlanmış, ama zannımca hikâyenin ruhunu yakalayamamıştır.)

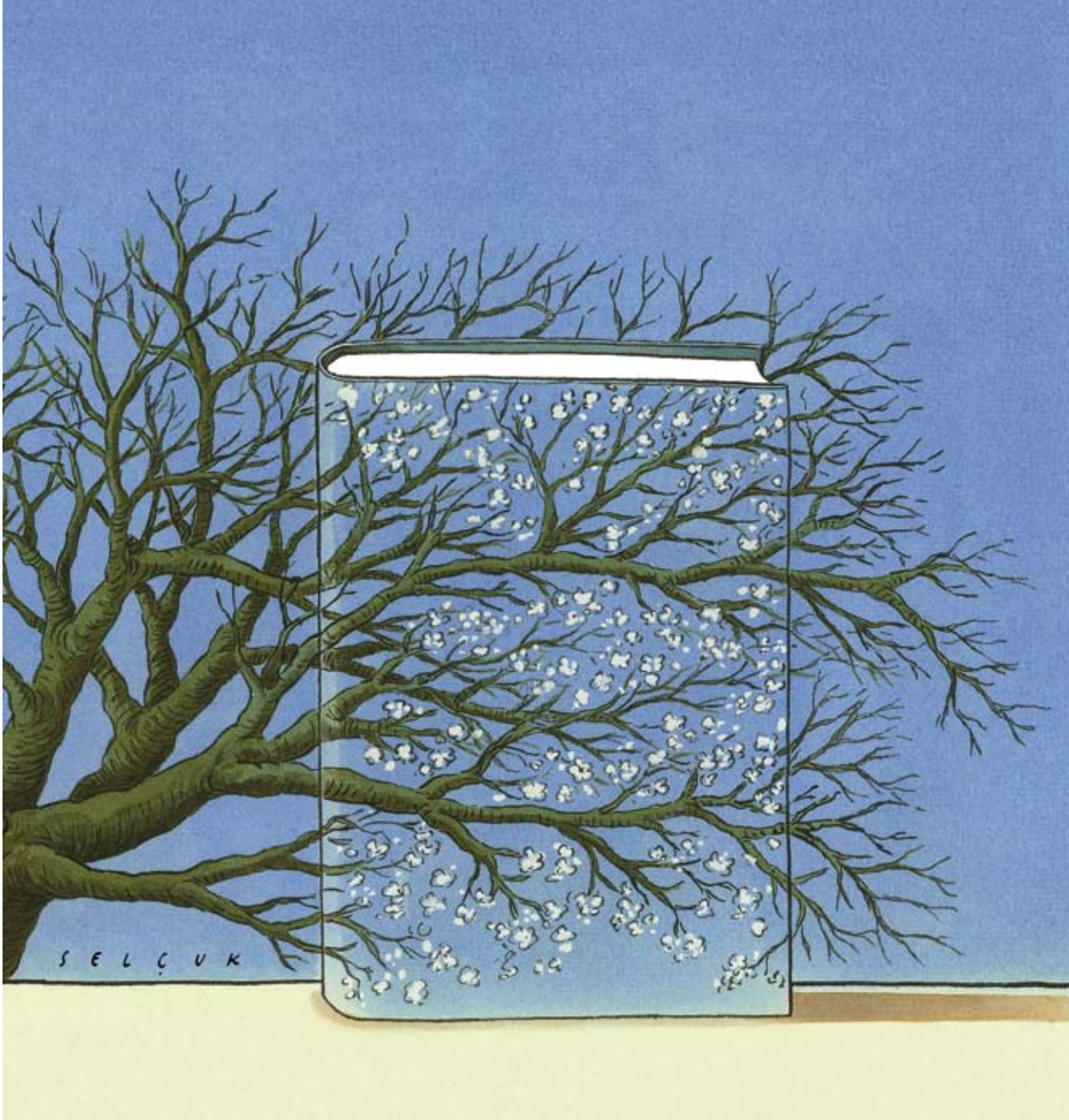
Aklımda en çok kalan sergi 1995'te Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde açılmış olandır. Üstadın bir çok işini izleyiciye sunan bu kapsamlı sergiye giderken yanıma bir kaç arkadaşımı kattım. Amacım onları da Selçuk'un dünyasına sokmaktı. Her biri birer tablo olan çalışmalarını izlerken, bir arkadaşım

yeryüzündeki en anlamsız 10 sorusundan biri olan o cümleyi kurdu: "Ne anlatıyor bu?" (Rivayettir ki aynı soru **Gustav Mahler**'e de sorulmuştur. Üstat son besesi üstünde çalışırken onu dinleyen bir dostu: "Üstadım çok güzel. Peki burada ne anlatmak istediniz" diye sormuş. Mahler yeniden piyanonun başına oturmuş ve parçayı baştan sona bir daha çalmış. "işte bunu" diye yanıtlamış.)

Kediler

Lafı toparlayalım. Ve "Başka Kediler"den başlayalım. Kediler, çizerler için hayatın merkezinde duran şahsiyetlerdir. Hani "İnsanın kedisi olmaz, kedinin insanı olur" diye bir söz vardır ya; bunu "çizerin kedisi olmaz, kedinin çizeri olur" diye dönüştürmek mümkündür.

Dünyadaki en eski ve önemli karikatür yarışmalarından biri olan Gabrovo'nun maskotu, kuyruğu kesik bir kedidir mesela. (Tevatüre göre Gabrovolular ➔



Le Monde için bir çalışma.



"Manuel" adlı kitaptan çalışmalar.

o kadar cimriymiş ki, kışın kedi kapıdan içeri girerken süre uzayıp oda soğumasın diye kedilerin kuyruklarını keserlermiş.)

Başka Kediler, Selçuk'un tek kedi kitabı değildir. Tamamı kedilerden oluşmasa da 1983'de Metis Yayınları'nca basılan *Kedili Geçmiş Zaman* bu kitapların ilkidir. Dört yıl sonra gelen *Pürtelaş* ise küçük bir kartpostal albümdür. Adının *Pürtelaş* olması, Cihangir'de aynı adı taşıyan güzel sokakla, o sokakta yaşayan rengarenk kedilerin ruh halleri arasındaki uyumla ilgilidir.

Yapı Kredi Yayınları'nın 1999'da bastığı *Kâğıttan Kediler*'i 1991-98 arasında ömür süren kedisine Kalamiti'ye ithaf etmiştir. Söz konusu kitapta Selçuk'un desenlerine birçok şairin, yazarın kediyle ilgili yazdığı metinler eşlik eder.

Aralık 2006'da huzurlarımıza gelen *Başka Kediler*'i Selçuk, kitap basılmadan birkaç ay önce kaybettiği sevgili annesi **Hatice Demirel**'e ithaf eder.

Başka Kediler yalnızca sevimli ebatlarıyla değil, ortaya çıkma hikâyesi ile de ilginçtir. Selçuk, bu kitapta resimleri İtalya'ya yaptığı bir haftalık yolculuk sırasında 5x5 cm büyüklüğünde bir deftere 4x6 cm. büyüklüğündeki bir suluboya takımı kullanarak yaptığını anlatıyor. Her anlamda bir leke kitabı olan *Başka Kediler*, söz konusu resimlerin yüzde yüz büyütülmesiyle elde edilmiş. **Jacques Sternberg**'in: "*Başlangıçta, Tanrı kediyi yarattı. Ve, elbette, bunun iyi olduğunu gördü. İyiydi de kedi tembeldi. Hiçbir şey yapmak istemiyordu. Bu yüzden de daha sonra, birkaç bin yıl sonra, Tanrı insanı yarattı. Sırf kediyeye hizmet etsin, sonsuza kadar kölesi olsun diye...*" devam eden metni, kitabın mırıl mırıl havasını iyice yumaşatıyor.

Ellerle bir yolculuk

Manuel adını taşıyan ikinci kitap ise bir kelime oyununa dayanıyor. Malum, *manuel* İngilizce "el kitabı" demek. *Manuel*'de de çeşitli kılıklara girmiş eller görüyoruz.

Kitap yalnızca el üzerinden kurgulanmış çizgilerden ibaret değil. El sözcüğünden türemiş el kapısı, elinin körü, elinin hamuru, eli silah tutmak, eloğlu, elalem, ele gelmek, elense, eli kulağında vb. gibi sözcüklerden müteşekkil bir sayfa mevcut.

Cevat Çapan yazdığı önsözde *Manuel*'in bir "el kitabı" değil, bir "eller kitabı" olduğunu söylüyor.

Biliyoruz ki, el, resim tarihinin en gözde unsurlarından biridir. Özellikle Rönesans; Tanrı'ya yakaran insanların elleriyle doludur. *Manuel*'de bunlara yapılmış göndermeler var. (Michelangelo'ya ait *Tanrı ve Adem*'in elleri burada artık pansumanlıdır.) Selçuk'un elleri ise yer yer, el olmaktan uzaklaşır, giderek bambaşka bir şeye dönüşebilir: Kafa olur, ağaç olur, gövde olur, elektronik devre olur, giderek her bir şey olabileceğini göstermiş olur.

Kendi eli de Selçuk için bir nesne olduğu kadar öznedir de. **Enis Batur**, birlikte kotardıkları "Defter"de: "...Selçuk Demirel'den çok eli yapıyor bu işleri, tabii kendi eli söz konusu, tabii kendi gövdesinin, zihninin komutlarla yönlendirdiği bir uzantısı eli, ama ayırım getiriyorum ısrarla: Bunlar, el'in işleri" diyor.

Sternberg ise insan eli ile kedi arasında şöyle bir bağıntı kurar: "...Tanrı kediyeye kayıtsızlık ve sezgi vermişti; insana da kuruntuyu, eliyle iş yapma yeteneğini ve çalışma tutkusunu verdi. İnsan doyasıya kapırdı buna kendini..."

(Ustanın bu yazıda kullanılan fotoğrafı da sözünü ettiğimiz bu iki kitap arasında yani el ile kedi arasında kurulmuş bir görsel köprü gibidir.)

Sonuç

Bu yazı doğal olarak bir Selçuk Demirel retrospektifi değil. Ama böyle bir çalışmaya ne kadar ihtiyaç olduğunun da kanıtı.

Yazıya başlarken, şahsi bir yerden yola çıkacağımı söylemiştim. Yeni baştan okuyunca gördüm ki, ilerleyen satırlarda yoldan çıkmış, başka yollara sapmış, teoriler kurmuşum, tekrar yıkılmışım, destursuz bağa girmişim, büyük laflar etmişim vs. vs.

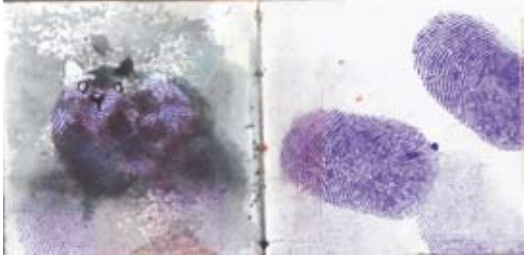
Durumu kurtarmak için sonucu, başladığım noktaya geri taşımalyım.

Nedir o?

Çizmeye gönül vermiş bir kuşak için Selçuk ayrı bir yere sahiptir. **Dostoyevski**'nin kendisi ve diğer Rus romancıları için söylediği: "*Hepimiz Gogol'un Palto'sundan çıktık*" sözü, Selçuk için tercüme edilseydi "*Hepimiz onun El'ine doğduk*" olurdu.

Ondan ve diğer ustalardan öğrendiğimiz çok önemli bir şey var: **HAYATTA EN HAKİKİ MÜRŞİT ÇİZGİDİR...** 🍷

Aydan Çelik, çizer (aydan.celik@gmail.com)



"Başka Kediler" adlı kitaptan sayfalar.
Kitapta kullanılan defterin ölçüsünü anlamak için
Selçuk Demirel'in parmak izlerine bakmak yeterli.



Amerikan Sineması, 1997.