

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, OCAK-ŞUBAT 2022, SAYI: 67, KAPAK: MICHAEL RAKOWITZ, FOTOĞRAF: ROBERT CHASE HEISHMAN



MICHAEL RAKOWITZ

Pi Artworks'te yer alan sergisi vesilesiyle Evrim Altuğ sanatçıyla sohbetine kaldığı yerden devam ediyor

NOBUYOSHI ARAKI

Barış Acar son dönemde ziyaret ettiği sergileri üzerinden sanatçının üretimlerini değerlendiriyor

KOMET

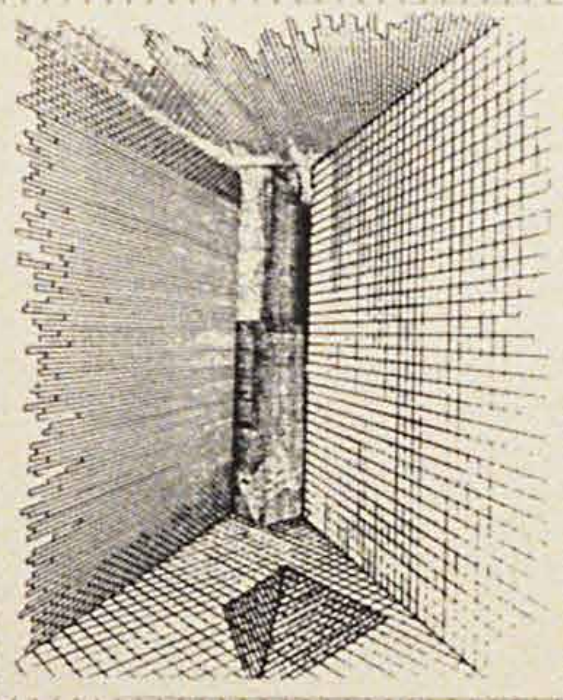
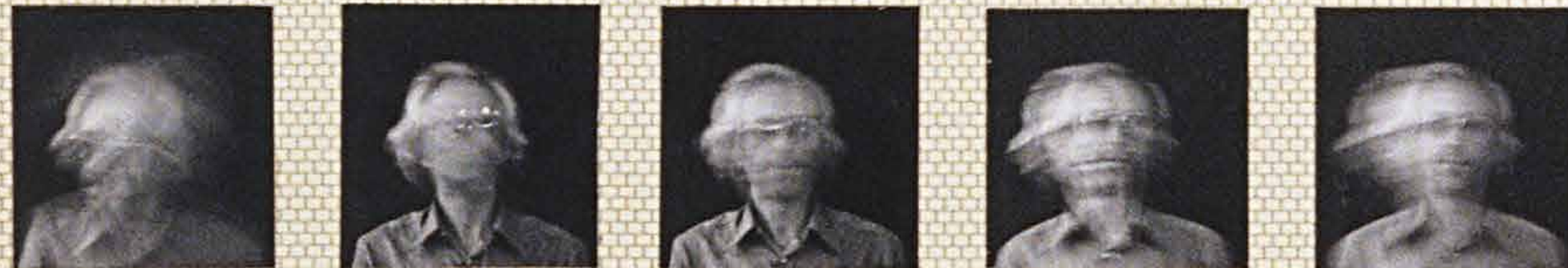
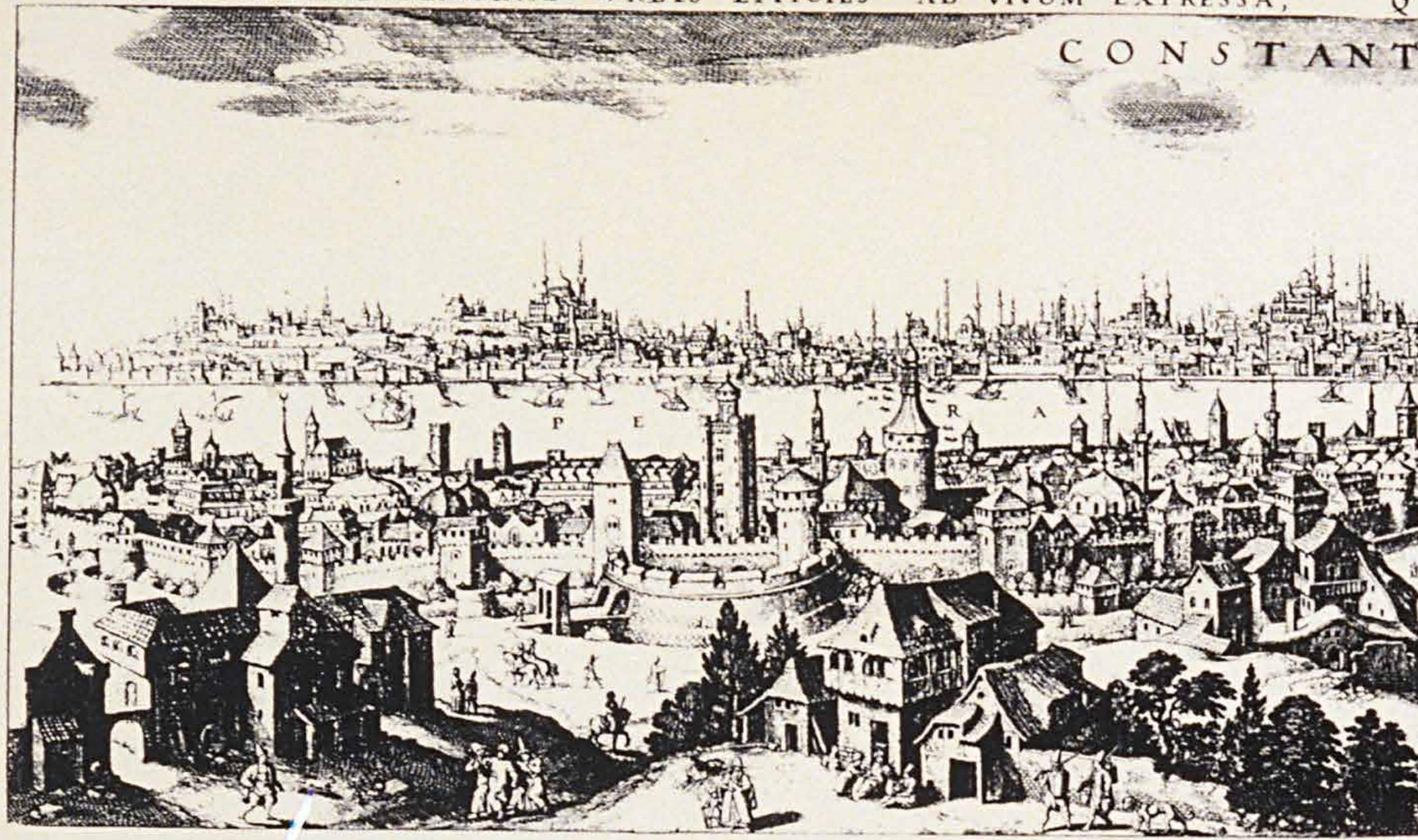
Dirimart'ta yer alan sergisi vesilesiyle Ahmet Ergenç sanatçıya "tuhaf aç"ını kazandıran öğeleri ele alıyor

EROL AKYAVAŞ

Sanatçının 90. yaşını ona ve üretiminin farklı yönlerine odaklandığımız bir anma dosyasıyla kutluyoruz

CONSTANTINOPOLITANÆ VRBIS EFFIGIES AD VIVUM EXPRESSA, Q

CONSTANT



Erol *Akyavaş*

Happy Birthday 31.

Erol Akyavaş bugün yaşasaydı 90 yaşında olacaktı. Sanatçının kültürel belleğiyle harmanlanan görsel dilini oluşturan figürleri, soyutlamaları, fotoğrafları hakikat arayışına eşlik eder. Bu dosya aracılığıyla Akyavaş’ın ustalıkla ortaya koyduğu Doğu ile Batı sentezi gibi onu tekil kılan özelliklerini hatırlıyoruz...

Erol Akyavaş 90 yaşında

Yazı: Jale N. Erzen

Erol Akyavaş Ocak 31’de 90 yaşında olacak. 1999’da bu dünyadan göçen Akyavaş şimdi Araf’ta mı, cennette mi, diye sormadan edemiyorum, çünkü Erol Akyavaş yaşamı boyunca cennetler kurdu ve onları resimleri aracılığıyla bize de yaşattı. Önemli olan ruhen bu cenneti yaratıp yaşamak ve inanmak. Bunun en güzel örneği ve ispatı Akyavaş’ın bizle paylaştığı rengarenk sembolleri ve resimlerinde gerçekleşen hayalleri.

Erol Akyavaş’ın sanatı başından beri mistik bir arayış içinde farklı dönemler yaşadı. Fransa’da resim atölyelerine devam etmesi, Floransa’da sanatla kaynaşması, Amerika’da Mies van der Rohe’den mimarlık dersleri alması, gezgin bir ruhun, kabına sığmayan bir entelektin ve metamorfoz arayan bir bedenin yolculukları değil miydi? Onun fotoğrafları ve resimlerindeki şatolarıyla, girdaplarıyla, labirentleriyle biz de ruhani yolculuklara çıktık. Dante’nin *İlahi Komedya*’sı Erol Akyavaş’ın tuvallerinde hâlâ renklere ve dünyevi anlamlara bürünerek hem kültürümüze hem de evrensel bir sembolizme uyarlanıyor.

Erol Akyavaş izleyiciyle -fotoğraf ya da resim aracılığıyla- her zaman yakın ilişkiler kuruyor. Böylece biz de onun mistik serüvenlerinde farklı dünyaları yaşıyor, insanı daha yakından taniyor ve her defasında yeni bir maceradan arınmış olarak çıkıyoruz. Erol Akyavaş’ın işleri insanlık dramının aşamalarını ve sahnelerini dile getiriyor. Bakış açısı sürekli değişiyor ve keskin görüşü tarihi delerek insanın özüne ulaşıyor. Akyavaş’ın resimleri her zaman güzelliğe öykündü; bir Orta çağ ustası ya da bir minyatürcü gibi, Akyavaş resimlerini ilahi güzelliklere laik kılmak için çabaladı.

Birçok disiplinde ustalığıyla Akyavaş’ın sanatı farklı dönemlerde farklı ilgiler sergiledi. Floransa’daki eğitiminden sonra Paris’te, geometrik soyutlamalarıyla *Cerle et Carré* gurubuna katıldı. Amerika’da gerçeküstücülükle ilgilendiğinde, resimleri kaligrafik soyutlamalarla bilinçaltını irdeledi. Figüratif imajlar kullandığı dönem kolaj tekniğiyle imgeler arasında irrasyonel bağlar kurarak libido ile ilgili sembolizmler kullandı.

Akyavaş resim satırlarını, doku, renk ve sırları çok büyük bir özenle işledi. Öyle ki, sanki toprağın, dünyanın derinliklerinden anlamlar sızdırıyordu. Akyavaş’ın farklı serileri değişik anlamlar düşündüren isimler taşıır. 1960’ların sonunda yaptığı *Viva* serisi politik konularla ve Vietnam savaşıyla ilgilidir. *İkonoklastlar için İkonlar* serisinde resimleri din ve sosyal tabularla ilgilenir. *Dost Şehirlerden Anılar* serisinde ise kent haritaları, silahlar, askerler ve çıplak figürler medeniyetin insana zorladığı baskıları ve dehşeti dile getirir. Bu resimler de, karşı çıktığı baskılar gibi, mantıksal düzene karşı geliyordu.

1970’lerin sonunda Akyavaş resimlerinde sık örülmüş tuğla duvarlar, yer çekiminden arınmış gerçek dışı perspektifler ve sessiz atmosferler içinde yaşamın çelişkilerini ve tutsıklığımızı dile getirdi. Sanki gerçekten inşa edilmiş gibi duran bu mekân yanılsamalarında insanın sonsuzluğu, tutsaklığı, aşkları ve hayalleri, zaaf ve zulumü süregelen temalar oldu. Duvarlar, kaleler, labirentler içinde insanlığın izleri dünyanın düzeniyle kaosu arasında çatışmaları ifade ediyordu.

1980’lerde modern bir farkındalık içinde İslamiyet’in tasavvuf sembolleriyle tarihin gizemlerini yeniden canlandırdı. Soyut imgeler, kaligrafik hareketler ve atmosferik renklerle derin inançları tekrar şuurumuza çizdi. Bu yıllarda Galeri Nev ile yakın çalışmaları hem Akyavaş hem de galeri için çok verimli bir üretime yol açtı. Fransa’da basılan sekiz farklı işten oluşan *Miraçname* litografi serisi canlı renkleri, soyut ve somut imajları birleştiren kompozisyonları ve mistik öyküleriyle aynı zamanda Erol Akyavaş’ın daha geniş sanatsever kitlelerince tanınmasını sağladı. Bu yıllardan sonra vefatına kadar Erol Akyavaş derin tasavvuf evrenlerine daldı ve Türk resminde modernizmi kendi tarih ve değerleriyle buluşturdu. Erol Akyavaş’ın bu resimlerinde aynı zamanda kendi sanatımızın imgelerini, değerlerini, Asya kökenli öykülerini tekrar keşfederek belleğimizi tazeliyoruz. 1979’dan itibaren akrilikle yaptığı, detaylı, iç içe kompozisyonlar Kara Kalem’in *Cin*’lerini hatırlatırken, hem yüzeysel hem üç boyutlu yepyeni mekân tasarımlarını geliştiriyor. Renkler canlı, imajlar sanki başka evrenlerden gelerek Akyavaş’ın tuvallerine akıyorlar. Bu yıllarda Akyavaş olağanüstü bir yaratıcılık ve çeşitlilik sunuyor. Her bir resim, (1981-1982 tarihli *Kalenin Düşüşü* gibi) iç içe dünyaları, bilinçaltının katmanlarını önümüze seriyor. 1981 tarihli *Çarpışma Sonu*, Akyavaş’ın düşsel seyahatlerinden kalıntı çadırlar, labirentler ve çizilen yolların izleri... 1984, *Kimya-i Saadet* serisinin üç katlı resminde benzer örüntüler bazen bulut, bazen dağ, bazen yıldızların izleri oluyor. Çadırlar, yıkık kaleler, *Düşük Şehir* (1982) insanın unutulmuş göç ve yıkımlarını anımsatıyor ve bizleri derin ve sonsuz bir zaman çarkına kaptırıyor.

Erol Akyavaş’ın ender üç boyutlu çalışmalarından olan 1986 tarihli *Fibi Ma Fib (İçindeki İçinde)* demir bloklar üstünde, içinden ışıklandırılmış üç pleksiglas levhaya altın varakla resmedilmiş üç dini temsil eden semboller içeriyor. Erol Akyavaş’ın bu üç parçalı çalışması için ilham olan Aya İrini Kilisesi, II. Murat zamanında nasıl bir dini hoşgörü olduğunu ifade eden bir öyküye sahip. Hindistan’da, Güney Amerika’da, daha birçok ülkede halkların değerleri, inançları, mabetleriyle ilgilenen, bunlardan ilham alan, sanatçı duyarlığı ve empatileriyle dünya vatandaşlığına yükselmiş olan Erol Akyavaş’ın, Doğu kültürü, öyküleri ve İslam tarihiyle yakınlığını bilgelik ve farkındalıkla geliştirmiş olduğu kuşkusuz. Bu nedenle Tasavvuf resimleri, *Hallac-ı Mansur* serisinin derinliği ve inandırıcılığı, *Kerbela* resimlerinin fantastik imajları, ancak gerçek bir dervişin elinden çıkabilecek aşkın ifadelerdir.

Erol Akyavaş’ın son yirmi yılının işlerinde ışık ve renk, yüzeyi yok edercesine kağıtların ve tuvalerin içinden fıskırır. Bunu ancak çiçek, yaprak örneğiyle açıklayabilirim:

Bunların renkleri nasıl kendilerine ait, nasıl içlerinden, varlıklarından geliyorsa, Akyavaş’ın özellikle son yirmi yılının resimlerinde kırmızılar, maviler, morlar boya renkleri değildir. Yaşanmışlıkların katmanları bu tuvallere fosiller gibi kazınmıştır. Sanki unutulmuş serüvenler yerin altından gün yüzüne çıkmıştır. Sanki bu resimler kâğıt ve tuval değil kaybolmuş ilahi tabletlerdir ve kalın, katı yüzeyleri sonsuz yaşamları anlatan sınırsız uzamlardır.

1989 *Doğu’nun İzleri* ya da aynı tarihten *Mavi Yazıtı*, Monet’nin Nilüfer havuzlarında olduğu gibi derinliği, yüzeyi ve yüzeyin üstündeki atmosferi, üç boyutlu olmadan üç ayrı derinlikle renklendirir. Bu resimlerde perspektif tümüyle yok olmuş, denizin dibine bakarken ya da ateşi izlerken deneyimlediğimiz gerçek bir mekân ya da uzam var olmuştur. Yazılar, işaretler, semboller, başka evrenlerden, unutulmuş yaşamlardan yollanan mesajlar, iyi duyulmayan çağrılar gibi seslenirler. Erol Akyavaş’ın dünyası tarihin birikimleriyle, şuuraltı ve unutululanlarla, muğlak düşlerin insanı çarpan imgeleriyle ilgili.

Erol Akyavaş dünyasını farklı ifadelerle donattı; düşlerini, düşüncelerini, gördüklerini bütün dünya ile paylaşmaya çalıştı. Birçok ülkede sergi açması bir meslek işi olmaktan çok bir paylaşma, tanışma, dünyasını başkalarının da bakışıyla görme arzusu idi. O bütün dünyaya aitti; Hintliler’in ritüellerini, Aztekler’in, Mayalar’ın tanrıları, burjuvaların villalarını, çiftçilerin alın terini biliyor, onlara resimleriyle tekrardan vücut verecek insana ait yaşamların kaybolmaması, korunması için çalışıyordu. Kendisiyle Enlem 80 Yayınları’ndan 1995’te çıkan kitabı için konuşurken bana Hindistan’ı, Meksika’yı, daha birçok güney Amerika ülkesini, farklı insanları, festivalleri anlattığını anımsıyorum. Bunları anlatırken yeniden yaşıyor ve eminim hayalinde resimler yapıyordu.

Erol Akyavaş’ın resimleri zaten onun zengin kültüründen, serüvenlerinden imajlarla oluşmuştur. Seyahatleri dışında, daha çok Batı ülkelerinde yaşadığı ve sergilediği halde düşleri ve hayalleri Doğu’dandır. Türk resmi içinde ilk kez ve en içtenlikle Doğu’yu benimseyen Erol Akyavaş olmuştur. O Doğu’da ilahi ve ruhani derinlikler görüyor ve bunları dünyaya yansıtmak istiyordu.

Erol Akyavaş özde bir ressam olsa da, fotoğrafları ve mimarisi onun hem ressamlığını hem de dünyayla, yeryüzüyle olan ilişkilerini beslemiştir. Erol Akyavaş’ın Meksika, Peru ve Hindistan’da çektiği fotoğraflardan, Ahmet Ertuğ seçkileri 2020 yılında, Alman fotoğraf eleştirmeni Rolf Sachsse’nin yazısı ile *Form and Texture-Erol Akyavaş-Photographs* adıyla sınırlı sayıda kitap olarak basıldı. Ahmet Ertuğ sanat yayınlarından 2020 yılında çıkan kitabın satışından elde edilecek gelirlerinin tamamı İlon Akyavaş ve ailesi tarafından, yüksek lisans öğrencilerinin arzu ettikleri sanat tarihi, arkeoloji ve müzik eğitimlerinin karşılanması amacıyla, TEV Vakfı, İlon Akyavaş Burs Fonu’na bağışlamıştır. Bu kitaptaki fotoğraflar aynı zamanda Erol Akyavaş’ın ışık ve tonalite, mekân, oylum ve mimari anlayışını da ortaya koyuyor. Erol Akyavaş’ın fotoğraf sanatıyla yakınlığı dünyanın görselliğinden her zaman ne kadar çeşitli ve zengin anlamlar üretbildiğini göstermişti. Aynı şekilde, Göreme’de Çuk Çençken tasarladığı ve yörenin köylülerine ait olmasını istediği Kaya Otel (sonradan Club Med tarafından kiralandı), mimari anlayışını topografya ve yerin özel anlamıyla bütünleştirebildiğini göstermişti. Zira, dünyaya, insana olan yakınlığının ve duyarlılığının yanında onun Mimarlık becerisi her tür sanatla olduğu kadar her zaman mimarlık ile de yakınlık kurmasıyla ilgilidir.

Erol Akyavaş resim çalışmalarına Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Atölyesinde misafir öğrenci olarak başladı. 1950-1953 yıllarında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi’nin yaz kurslarına katıldı. Sonra Paris’e gitti *Cerle et Carré* gurubu içinde yer aldı ve nihayet New York’a yerleşti. Burada gerçeküstü resimler yapan Akyavaş 1955 yılından itibaren Amerika’da farklı müze ve galerilerde sergiler açtı ve 1962 yılında New York’ta Modern Sanat Müzesinde ve 1963 de Washington’da Milli Sanat Müzesinde eserleri sergilendi. Eserlerini Berlin’de ve Londra’da sanatseverlerle paylaşan Akyavaş kişi olarak hiçbir zaman sanatının önüne çıkmadı, medyatik bir kişilik olmadı. Oysa, 1980’lerden itibaren yaptığı İslam sembolleri taşıyan tasavvuf resimleri Türkiye’de aydınlar arasında oldukça heyecanlı söylemlere yol açmıştı. Erol Akyavaş her zaman resimlerini konuşurdu; kendisi hep arka planda kaldı. Bu nedenle ki bugün resimlerini görüyor, kendi yolğunun farkına varmıyoruz. Zira Erol Akyavaş her zaman öncelikle toplumun şuurunda resimleriyle yaşamış ve hâlâ öyle yaşamaktadır.

Erol Akyavaş’ın resimleri birçok koleksiyonda yer almaktadır. Avrupa ve Amerika’daki müze ve özel koleksiyonlar yanında Türkiye’de İstanbul ve Ankara’daki Resim Heykel Müzelerinde önemli eserleri vardır. Ankara Resim Heykel Müzesi’nde 1970 ortalarından bir resminde tuğla duvarlardan oluşan dar bir iç mekân arasından görünen gök yüzünün mavisini her şeye rağmen umut ışığı sunmaktadır. Bunun gibi birçok resminde her ne kadar bunalım ve çelişkiler, zulüm ve acılar ifade etse de formların, renklerin canlılığı yaşamın her zaman umut dolu olduğunu söyler. 1990-1997 yılları arasında bu umut resimlerine daha büyük bir çeşitlilik ve özgürlük getirmişti. Bazen çok koyu zeminler üstünde, sanki karanlık göklerden gelen ışık huzmesiyle çizilen bir sembol, bazen karanlıkta belli belirsiz biçim bulan profilden yüzler, bazen eski resimlerinde kullandığı birçok sembolün yepyeni kompozisyonlar oluşturması Erol Akyavaş’ın son yıllarında kendi kendini yakan bir meteor gibi enerji saçtığını gösteriyor. Belki de bu muamma dolu portrelerle Erol Akyavaş kendi resimlerine, kendi söylemine yanıt veriyordu.

Erol Akyavaş’ın resimleri hiçbir zaman önceden tasarlanmış, önceden verilmiş karar-

larla oluşmadı; düşsel ve düşünsel serüvenlerin kendine özgü süreçleriyle şekil buldular. Farklı teknikler, farklı biçimler ve üsluplar çoğu kez bir arada. Bir bakıma bu çeşitlilik, arayışların sürüklediği karabasanlar, dinginlikler, sessizlik ve fırtınalar içerirler ve derinlere inişin izlerini taşırlar, ödenmesi gereken bir farz gibi. Akyavaş'ın kullandığı bütün imgeler, aralarında ne kadar uzun zaman farkı olsa da birbirleriyle organik bağlar içindedirler. İmgeler birbirleriyle sembolik ve biçimsel ilişkiler içinde olmakla yetinmez, birkaç resim mesafesi içinde birbirlerine dönüşebilirler. Akyavaş'ın resimlerine karşı takındığı tavır onların ışığa çıkmasına ortam sağlayan bir medyumunkine benzer. Resimlerinin, serbest, sonsuz gizilgücü bundan ötürüdür. Kitabını yaparken, 1988 yılındaki söyleşimizde "ben yaratmıyorum, estağfurullah" demesi bunu kanıtlıyor.

Yıllar içinde Erol Akyavaş'ın resmi, bütün çeşitliliklerine rağmen öz olarak değişmedi. Resimlerinin imgeleri, sembolleri türedi, çoğaldı, olgunlaştı. Zamanların, mekânların unutulmuş beldelerini görünür kıldı. Doğa, insan, kültür örgüsünün labirentleri bizim için de bir arınma yolu oldu. Bunun ötesinde Erol Akyavaş'ın resminde her zaman öncelikli olan, varlıkla karşı karşıya gelişin dehşet ve güzelliğini, nefes veren ve nefes kesen heyecanı yaşatmak, usun cansızlaştırdığının sonsuz devinimini sezdirme. Son yirmi yılın işlerinde kullandığı Arap harfleri, aslında en yalın ve arı şekilde ses ve sözlerin tefekkürünü ifade eder. Resimleri ne kadar yalın, sembolleri ne denli az olsa da düşünce ve anlam her zaman sonsuza ulaşır. Bu nedenle Erol Akyavaş'ın resimlerinde derin bir soyutlama yatar. Eğer bu süreç izlenebilirse, ışığa doğru bir yol alınmış demektir.

Evet, Erol Akyavaş'ın resmi özde değişmedi. Bugün onu ilk gördüğümüzden farklı değerlendirmiyoruz; belki günümüzün ticari dünyasında, güncel sanatın geçiciliğinde ve maddeciliğinde bu resmin değerlerini daha iyi görüyor, bu değerlere ne denli gereksinimimiz olduğunu daha iyi anlıyoruz.

Erol Akyavaş'ın 31 Ocak 1978'de kendine yolladığı doğum günü kartını 90. doğum gününde tekrar kendisine yollayalım. Zira o kart hem bugünü hem dünü, anlarda yaşanan, yaşlanmayan Erol Akyavaş'ı tekrar gözlerimizin önünde canlandırıyor. Tarih, geçmiş ve anılar onun için hep yaşıyor. İstanbul bütün halleriyle, eskisi yenisiyle unutulmuyor, hem geçmişte hem bugün hem İstanbul'da hem de dünyanın her yerinde, Hindistan'da, Peru'da, New York'ta aynı anda yaşayabilen ruhu belli ki bütün bilgeliğiyle yine de başını döndürüyor. Hep yaşayacakmış sevgili Erol Akyavaş, resimlerine baktıkça başımız dönse de ruhumuz arınacak.



3



1



2



4

1. Erol Akyavaş, *Fihi Mah Fih*, Aya İrini Kilisesi
2. İlona-Erol Akyavaş, 1956
3. Erol Akyavaş, Abidin Dino ve Komet
4. *İkonoklastlar için İkonalar* serisi

Mimar olmadan mimarlık

Yazı: Namık Erkal

Erol Akyavaş sanatının mimarlıkla ilişkisi üzerine çokça yazılmıştır. Burada anılacak olan onun mimarlık kariyerindeki en önemli yapıtıdır. Akyavaş 1954'te mimarlık okumak üzere Amerika'ya gider. Zamanının geçerli uluslararası ve rasyonalist mimari akımının merkezi Illinois Teknoloji Enstitüsü'nde Mies van der Rohe'nin yürüttüğü programda eğitim görür. Sonradan, yapısalcı ve dışavurumcu mimar Eero Saarinen'in ofisinde çalışır. Büyük mimarlık ofislerinin çalışma yöntemi ve üretimleri Akyavaş'ın sanatçı kimliğiyle çok örtüşmez. Başkaları için benzersiz bir eğitimi ve kariyeri elinin tersiyle iterek mimarlıktan uzaklaşmaya başlar. 1963'te Türkiye'ye döner, askerlik görevini subay öğretmen olarak yapmayı ister. Göreme'ye ilkokul öğretmeni olarak atanır. Peri bacaları diyarında mimarlıktan uzaklaştığı bir noktada mimarlık bir şekilde onu tekrar bulacaktır. Ya da o burada başka bir mimarlığın ihtimalini yakalar.

Göreme'de "turistik" modern oteller yapılması o zamanki yerel yöneticilerin hayalidir. Bu noktada devreye giren Akyavaş planlanan ilk otelin yörenin geleneksel yapı üretim biçiminde, kaya oyularak yapılmasını önerir ve bu yönde bir proje çizer. Yapı tasarımı üst kottan girilerek tek merdiven kovasıyla ulaşılan bir cephesi açık iki kat kaya oyma bodrumdan oluşur. İnşa edilerek yapılan tek kısım olan üst giriş, eyvanlı avlusu ve kemerli divanhanesiyle yerel konut ölçeğindedir. Aşağı kaya oyma katlar ortak mekânlar dışında arkada tonozlu koridordan ulaşılan eyvan biçiminde odalardan oluşur.

Göreme geçmişinden büyük kaya oyma eserler barındırır da 1960'larda yirmi küsur odalı bir oteli kayadan oymak epik bir girişimdir. Proje mimarın aynı zamanda sürekli yerel ustalarla ortak çalışmasını gerekli kılar. Otelin kayadan boşaltma sürecinin fotoğrafları bitmişinde kavranması zor olanı gözler önüne sermektedir. Önce iki kat eğimli arazi kazılarak (kanallar halinde başlayıp genişletilerek) ortaya çıkarılır. Sonrasında eyvan odaların kitlesi boşaltılmaya başlanır. Cephe kaya kitlesine bire bir ölçekte çizilir. Yerel işçiler oymaya güvercin evi cephesi açar gibi başlar sonra mimarın istediği tam şakulünde tonoz ve duvarlara şekil verirler. Merdiven kovası baştan açılır ve hacmi arkalarındaki boşaltma işlemleri için kullanır. Yapı tamamlandığında merdiven cephesi kare modüler vitraylı taş bloklardan inşa edilerek kapatılır.

Kaya Otel'de Akyavaş'ın ürettiği oyma mimarının Göreme yerel mimarlığından bir farkı boşaltılan mekânların büyük oranda inşa edilmiş yapı görünüşünde olmasıdır. Belki birkaç kaya kilisesi iç mekânında olan bir özelliktir bu. Kayadan boşaltılan cephenin açıklık düzeninde de geleneksellik yanında mimar elinden bir düzen söz konusudur. Süha Özkan'ın Kaya Otel özelinde kullandığı terimle, yapı "mimarlığın negatifi"dir. Negatif yapının güzel çelişkisi, yöresel üretim biçimleri ve form dilini kullanırken, güncel işlevselliği ve yapısallığı da içermesidir. Bu yaklaşımın dışında kalan yegâne yer birinci bodrumda konumlanan lobi bardır. Cephe kısmı kesişen tonozlar biçiminde başlayıp gerideki bara doğru tamamen geleneksel oyma mağaralara dönüşür. Locaların oturma yerlerinden, aydınlatma bantlarına yekpare iç mekân, aynı zamanda ortada tek kolonun simetrisinde kompozisyonel sürekliliğe ve bütünlüğe sahiptir. Burası esasen bir grotto; musluklarından yerel bağlardan üretilen şarap akan bir grotto. Mekân mimari trajedinin Dionizyen tarafını yansıtır.

Akyavaş bir süreliğine Göreme'nin "fahri mimarı"dır. Bir yerel gazete haberine göre getirdiği geleneksel inşaat alternatifleriyle malzeme ve işçilikten o günün parasıyla "250 bin lira tasarruf edilmesine imkân vermiştir". Sanatçı anılarında otelin, desteği aranan kimi kamu kuruluşları tarafından, hoş görülmediğini, olumsuz olarak mağara oteli diye nitelendiğini anlatır. Musluklardan şarap akması konusu da muhafazakâr



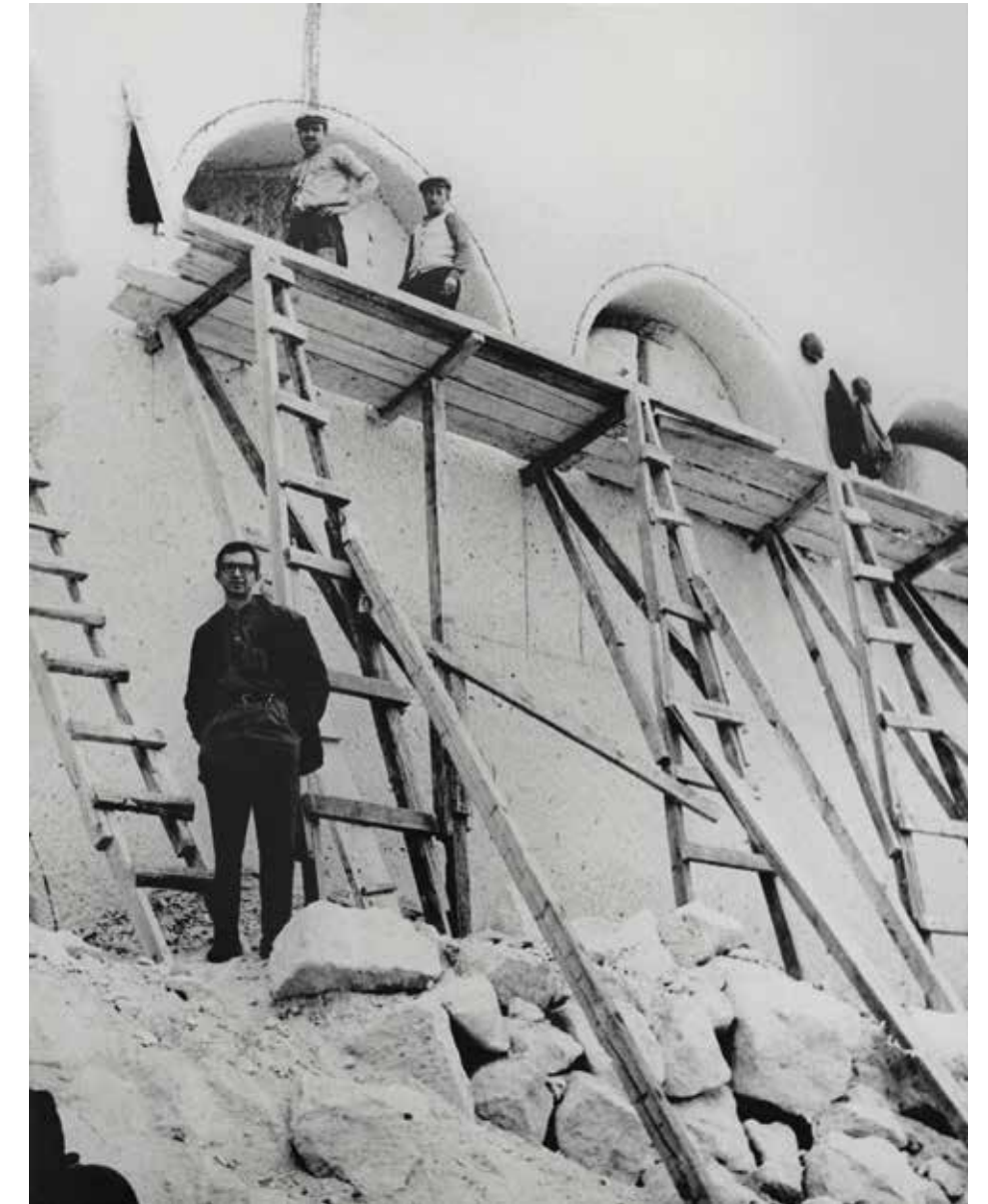
İlona Akyavaş Arşivi

politikacıların ağızına düşecektir. 1965'te Göreme'den, 1967'de Türkiye'den ayrılan Akyavaş'ın ardından otel Fransız turizm zinciri Club Med'e kiralanır. Club Med üst giriş katında birçok değişiklik yapar. Avluyu kapatır, etaplar halinde giriş terasına ekler yapar. Bu yeni kısımlar otelin oyma yapı ağırlıklı dengesini bir miktar bozar. Kaya Otel, bu haliyle bile, 1984-1986 sezonunda Ağa Han Ödülü aday listesine alınır. Ağa Han adaylığı Amerika'ya döndükten sonra tekrar mimar olarak çalışmayan Akyavaş için mimarlığı bir kez daha gündeme getirir. Göreme'de tamamen arazi boşaltılarak üretilecek, krater şeklinde büyük bir otel tasarımı yapar ama proje gerçekleşmez. Kaya Otel'e esas darbeyi 1980'ler sonrasında gerçekleşen ve özgün oyma kısımları betonarme çatkı ve taş kaplayarak kopyalayan ekler vurur. Akyavaş'ın kayadan oteli günümüzde yerini alanın içinde saklıdır.

Geriye sarıp iki çakışmayı not etmek projeyi kendi gününün uluslararası bağlamına oturtacaktır. Akyavaş 1964'te modernizmin kaynağında gelmiş bir mimar olarak Göreme'de geleneksel yöntemlerle kayadan bir otel yaparken New York MoMA'da bir sergi açılır: Bernard Rodosky'nin *Mimarlar olmadan Mimarlık (Architecture without Architects)* sergisi. Kürasyon hiç yazı olmadan devasa boyutlarda geleneksel yapı ve kültürel çevre fotoğraflarından oluşur. Ziyaretçilerin arasında gezdiği yerlerden birisi de Göreme'dir. Rodosky aynı isimdeki kitabında Göreme'ye "eksiltirler mimarlık" (*architecture by subtraction*) ile "kadim biçimler" (*primeval forms*) başlıklarında üç ayrı sayfa ayırır. Akyavaş, Göreme yamaçlarını eksiltirler mimarlık yaparken, Rodosky bu eylemi mimarlık ortamı için kavramsallaştırmaktadır. 1960'larda Akyavaş'ın katı modernist mimarlıktan uzaklaşma hissini paylaşan başkaları da vardır ve hep beraber mimarlıkta ve sanatta postmodernizmin temelini kurarlar.

Diğer çakışma doğrudan Göreme'de ve 1969'da bir kısmı burada çekilen Passolini'nin *Medea*'sına dair. Maria Callas'ın *Medea*'yı canlandırdığı film ekibinin yolu Kaya Otel'e düşmüş müdür? Büyük olasılıkla evet ama önemli olan bu değil. Asıl konu Passolini'nin mitolojik filminde canlandırma ve kostümde yerelden pek çok peyzaj ve öğeyi barındırması, daha önce aktörlük yapmamış kişiler ve yerel halkı kullanmasıdır. Bir bakıma filmin üretim yöntemi Akyavaş'ın otel yapıyla çakışır: kadim bir yapıtı profesyonel yöntemler dışında yerel çevrede, sıradan insanlarla ve kendi malzemesiyle yeniden inşa etmeyi denemek. *Medea*'nın filmografisi zorlayan yapısı mimarlıkta karşılığını Kaya Otel'de bulur.

Bu yazıya katkılar için Sayın İlona Akyavaş'a, Elvan Altan'a, Galeri Nev Arşivi'ne ve Aslı Özbay'a teşekkür ederim.





Sıklıkla stüdyosunu ve karanlık odasını kullandığı fotoğrafçı dostu Frank Poulin'in gözünden Erol Akyavaş, Akyavaş Ailesi ve NevArşiv'in izniyle

Erol Akyavaş, 1954-1963 yılları arasında Chicago, Ohio ve New York'tadır. Amerika'daki sıradışı karşılaşmaları arasında, Illinois Institute of Technology'de öğrenci olduğu zamanlarda, oradaki fotoğrafçılık programını yöneten Harry Callahan'ı da sayar. Callahan, 1946-1961 yılları arasında, okulun bünyesinde yer alan Institute of Design'in, *Yeni Bauhaus* ismiyle, Amerika'nın en önemli tasarım ve fotoğrafçılık okullarından biri olarak ünlenmesini sağlayacak belirleyici iki-üç kişiden biridir.

Fotoğrafçı ve yazar Eric Kim, 2015 yılında blogunda yayınladığı *Callahan'dan Öğrendiğim Fotoğrafçılık (ve Hayat) Dersleri* yazısında, öncelikle onun kameraların ta kendisine olan tutkusundan söz eder: "mücevher, harika birer makina parçası (*machinery*)". Kameralar, öğrencisi Erol Akyavaş için de böyledir; kendisinin ve ailesinin karnı neredeyse açken iki ayrı Hasselblad'ı vardır. Çocuklar biraz büyüdükleri andan itibaren tüm seyahatlerde, boyunlarında babaları için en az ikişer kamera taşırlar. Akyavaş, kendi fotoğraf makinasını yapmayı bile denemiş, geride bıraktığı binlerce kare, aynı ana sayısız farklı mercekten bakmanın iştahıyla iyiden iyiye zenginleşmiştir.

Kim'e göre Callahan, bir fotoğrafçı değil, fotoğraf sanatçısı olmak istediği konusunda -bu Van Goghvari bir yalnızlık getirir de- kararlıdır. Fotoğraf çekmeye, öğrenciliği sırasında mimarlık dergileri tarafından sipariş edilen karelerle başlayan Erol Akyavaş, bir süre sonra para kazanıyor olsa da mimarlık fotoğrafçılığını bırakmak zorunda kalır. İsmarlama işler onu ciddi bir buhranın eşiğine getirmiştir; zira o da bir fotoğraf sanatçısıdır, bir fotoğrafçı değil! Bugünden geriye baktığımızda, bazı fotoğrafları onu resim dünyası içinde, özellikle de kendi resimleri üzerinden Türkiye'de inşa ettiği dünya içinde, yalnız bırakır. Yine de çeker. En yakın dostlarından biri Pulat Tacar, Akyavaş'ın, bir nesnenin ya da bir insanın, o anını, anın anlamını, o ruh halini, tam da o biçimi, o çizgiyi kaybolmadan tespit etmekten ne kadar heyecan duyduğunu anlatır. Callahan derslerinden birisi de bunun üzerinedir; fotoğraf insanların gözden kaçırıldıklarını yakalayıp gösterendir.

Erol Akyavaş, Ferman, Türkiye, 1992, Tuval üzerine akrilik, 174.9 x 50.2cm Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Ilona Akyavaş'ın başışı, 2017 (2017.236)

Ferman, Erol Akyavaş'ın isimleriyle resmi Osmanlı belgelerine atıfta bulunan büyük bir eser grubuna aittir. Modern Avrupa ve Amerikan soyut resim geleneğini Doğu kültürünün sembolleri ve sanatsal diliyle birleştiren Akyavaş özgün üslubuyla bu eserde Osmanlı mirasını, geçmişi ele alır.

Dikdörtgen tuvalin uzatılmış dikey şekli ve anıtsal boyutu, saray katiplerinin klasik Osmanlı saray üslubu olan sofistike divani yazıyla yazılan ve hükümdar sultan tarafından verilen resmi emri belgeleyen büyük bir kâğıt tomarı olan Osmanlı fermanını hatırlatır. Fermanların üzerinde genellikle hükümdarın tuğrası yani resmi hat-ımsazı bulunur; bu fermanın gerçekliğini teyit eder ve Osmanlı otoritesini simgeler. Bu haliyle Akyavaş'ın Met'in koleksiyonunda yer alan *Ferman* eseri, format ve ebat olarak tarihi fermanları andırır, ancak sanatçı kâğıt yerine tuval üzerine modern boya malzemesi olan akrilik kullanır. Osmanlı fermanlarında olduğu gibi, bu resim de yoğun bir şekilde hat ile kaplıdır, ancak Akyavaş'ın yazıları okunmaz; bunlar sadece zaman zaman ters veya baş aşağı yönde gelişigüzel düzenlenmiş harf kompozisyonlarıdır.

Erol Akyavaş, hat sanatından ilham alan Türk modern sanatçıları kuşağına aittir. Akyavaş 1950'lerin sonlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında pek rağbet görmeyen ancak Osmanlı ve İslâm geleneğinde en yüksek sanat olarak kabul edilen hat sanatı ile denemeler yapmaya ve eserlerine entegre etmeye başlar. Şu anda New York Modern Sanat Müzesi'nde bulunan *Padişahların Zaferi*, sanatçının Arap harfleriyle oynadığı ve onları gerçek harfler olarak algılamayı zorlaştıracak şekilde soyut biçimlere dönüştürdüğü ilk eserleri arasında yer alır. Bu henüz kariyerinin başlarında, yirmili yaşlarında olan genç bir Türk sanatçı için cesur bir seçimdir.

Negatifi ışığa tutmak

Yazı: Deniz Artun

Harry Callahan gözle görünenin ötesine bazen de baskı esnasında geçer. Fotoğraf makinesiyle pek çok seyahate çıkan sanatçı, bu karelerin renklerini baskıda olabildiğince abartarak ya da siyah beyaz çıplaklarının kontrastlarını keskinleştirerek müthiş deneyler yapar. Hatta kimi zaman çıplakları ile peyzajlarını olabilecek en şiirsel biçimlerde üst üste getirir. Erol Akyavaş için negatifi -belki Şahin Kaygun'u da hatırlatacak biçimde- kimyasal olarak bozmak, lekelemek, çizmek, boyamak, sonra yeniden pozlamak ve çıplaklarını peyzajlarla üst üste getirmese de neredeyse her yakın çekim çiplağını bir peyzaj gibi kurgulamak büyüleyici bir oyundur. Peş peşe gelen kareler birleştirildiklerinde dağlar ve vadiler eder. Kısa bir süreliğine, Gustave Courbet'in *L'origine du Monde*'una sahip olan psikanalist Jacques Lacan'ın resim tarihiyle oynadığı en büyük oyun, yarı şeffaf bir kâğıdın üzerine zarafetle yerleşmiş çiçekler sayesinde, bu kâğıt ile perdelendiğinde eserin kimi misafirler için yalnızca çiçekli bir vadi gibi görünmesidir. İşte Akyavaş'ın oyunu da böyledir; bilinç altımıza Lacan'ı davet eden cinsten.

En olağanüstü olan nihayetinde neredeyse tüm fotoğraflarını boyalarının içine yerleştirmiş, tuvalleriyle fotoğraf karelerini incelleme bütünlüğüne ulaşmıştır. Tuvallerindeki pek çok düşünce dizisinin, kompozisyonun, temel öğelerin, özellikle de taş ve tuğla desenleriyle gerçekleştirdiği sur örüntülerinin kaynağında daima kendi fotoğrafları vardır. Dahası Akyavaş fotoğrafları, Akyavaş kolajlarının da gizemli malzemeleri arasındadır. Erol Akyavaş'ın devasa tuvaleri içinde kaybolmak için, en önce basılmamış o binlerce negatif içinden bir tanesini seçip gün ışığına doğru tutmak gerekir.

Callahan fotoğrafa âdetâ din gibi inandığından söz eder. Bununla kıyaslandığında Akyavaş, fotoğraf sanatçısı kimliğini iddiayla ortaya koymaz gibidir. Oysa tuvallerinden bazıları, siyasi simgelerle yüklü, kimi zaman belki fazlasıyla tasarlanmış, fazlasıyla başkaları için geldiğinde dönüp fotoğraflarına bakmak gösterir: Fotoğraf Akyavaş'ın kendisi içindir.

Ferman hakkında

Yazı: Deniz Beyazıt

Akyavaş, hat üslubunu kariyerinde sıkça kullanır. Mesela, 1987 tarihli ikonik eseri *Hallac-i Mansur*'un 300 santimetreden 350 santimetreye uzanan büyük tuvaline "vav" harfi hükmeder.

Met'teki *Ferman* neredeyse tamamına yakını hat sanatıyla kaplı olan tek örnektir. Akyavaş'ın diğer yapıtlarında sanatçı, hat sanatı ile İslâm dini ve maneviyatı ile ilgili ikonografik ve sembolik referansları bir araya getirir. Mekke, Medine veya Kudüs'te yer alan Kâbe gibi kutsal yerlerin görüntülerinden alıntılar yapar. Kaynakları Hac konulu 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı eserleri ve dua-nâme kitaplarıdır. Ferman grubunun en yenileri arasında yer alan Met koleksiyonundaki Ferman ışık ve renge odaklanarak soyut bir şekilde maneviyatı ima eder. Resmin tüm yüzeyi koyu mavi tonda boyanmış olsa da Akyavaş ışık oyunları ve renk tonlarının nüansları ile farklı katmanları ayırarak derinlik izlenimi yaratır. Mavi boya hâlâ ıslakken siyahla bazı yerleri boyar. Sonra üzerine uygulanan çizgiler, eğriler ve soyut kaligrafik görünümli harfler sanki yüzeyin altında suyun mavisinin içinde daha açık bir tonda parlayan bir katman yaratır. Resmin ortasında yer alan siyah hat çizgiler, koyu mavieye uygulanmış en üst katman olarak görünür. Oyma desenli üç dairesel motif ek katmanları oluşturur, bunların her biri farklı bir ışık tonundadır. Üst kısımda bulunan iki altın dairenin biri açık biri koyudur, alt kısımda yer alan üçüncü daire parlak nane yeşilidir ve koyu tonuyla mavi katmana yaklaşıp. Kompozisyonu yakalamaya, desenleri, çizgileri ve kıvrımları takip etmeye çalışırken, izleyici yavaş yavaş mavinin sakinliğine ve derinliğine kapılır. Bu yapıt Erol Akyavaş'ın minimalist soyut anlatımıyla Osmanlı fermanlarına meditatif bir armağandır.

Tek seferlik oyun

Yazı: Haldun Dostoğlu

Arşivimde Erol Bey ile çekilmiş sadece iki fotoğraf bulabildim. Başka var mı, bilmiyorum.

Fotoğraflardan ilki 1993 yılında çekilmiş, yani Erol Bey 61 yaşında. Diğeri ise 1997 tarihli, Akyavaş'ın 65 yaşında olduğu sene. İkimizin de bilmesine, aklından geçirmesine imkân yok ki bu fotoğrafın çekildiği tarihten iki sene sonra zor bir hastalığın ardından Erol Bey sahneyi terk edecek.

İlk fotoğrafın çekildiği 1993 yılında İstanbul'da eşzamanlı olarak üç Erol Akyavaş sergisi birden açıldı. Mayıs, haziran aylarına yayılan bu üç sergi, İstanbul sahnesinde ilk kez Akyavaş eserlerini kapsamlı bir şekilde izleme imkânı yarattı.

Fotoğraf bu sergilerin birinde o zamanki adıyla Aksanat'ta çekilmiş. Büyük boy ve belki de kariyerinin en önemli tuallerinin yer aldığı serginin açılışında Erol Bey ile Semih Kaplanoğlu'nun arasındayım. Henüz kapalı alanlarda, açılışlarda sigara içildiği yıllar. Erol Bey neredeyse hayatı boyunca hiç elinden düşürmediği sigarasının yakılmasını bekliyor. Semih Kaplanoğlu'nun ise 2001 yılında çekeceği ilk filmi *Herkes Kendi Evinde* için daha yedi yılı var. O yıllarda çeşitli mecralarda sanat üzerine yazıları yayınlanıyor. Aklıma ilk, Gösteri dergisinin Kasım 1990 sayısında yayınlanan Akyavaş'ın St. Petersburg, Hermitage'da seçilen *İkonoklastlar İçin İkonalar* sergisi vesilesiyle yayınlanan söyleşi geliyor. Ardından Erol Bey'in vefatının ardından 12 Mayıs 1999 tarihli Radikal Gazetesi'ne yazdığı duygulu yazısını hatırlıyorum.

Aynı yıl Aksanat dışında İstiklâl Caddesi'nde yer alan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde *İkonoklastlar İçin İkonalar* dizisini St. Petersburg'dan sonra bu kez İstanbul'da sunuyor. Sergi kurulurken Ersin Alok'un fotoğraf çekimini hatırlıyorum. Kamerasıyla merdivenin üzerine çıkıp, arzu ettiği pozu yakaladığında asistanına güre sesliyle "Fire!" diye bağırdığı hâlâ kulaklarımda. Bu sergide ikonalar dışında ilk kez 1989 İstanbul Bienali'nde Aya İrini'de sergilenen *Fihî Ma Fih* adlı eser de sergileniyor. Bu eser Aya İrini'den sonra 1990 yılında Berlin'de Martin Gropius Bau'da Wieland Schmied küratörlüğünde gerçekleştirilen *Gegenwart Ewigkeit* (Şimdi Sonsuzluk) adlı sergide yer aldı. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki sergiden sonra, sanatçının vefatının ardından Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde Beral Madra ile düzenlediğimiz ilk retrospektifte sergilendi. Şu anda QNB Finansbank'ın Genel Müdürlüğü girişinde bankaya gelenleri karşılıyor. Ancak 1993 yılındaki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki bu sergiye bence asıl damgasını vuran, o yıllarda hala süren Bosna iç savaşı vahşeti ve tecavüze uğrayan kadınlar konusunda sanat dünyasında ilk sesini yükselten sanatçılar arasında Erol Bey'in de yer almasıydı. Hem bu konuya dikkat çekmek hem de satışından elde edilecek gelirin, iç savaşın kurtarılıp kamplarda yaşamı sürdürmeye çalışan kadınlar yararına kullanılması amacıyla ürettiği iki adet özel baskı da bu sergide yer alıyordu.

1993 yılında düzenlenen üç serginin sonuncusu Galeri Nev İstanbul'un Maçka'daki mekâ-



Erol'la 1980'li yıllarda New York'ta hemen her gün görüşmelerimizin eğlencelerinden biri de doğaçlama senaryolarla fotoğraflar çekmekti. Çocuksu keyifler alırdık. Bu fotoğrafın alt yazısını şöyle tasarlamıştık; "Türkiye'deki sanat magazin ortamına, sanatımla New York gibi bir ortamda ne kadar başarılı olup bol para kazandığımı ispat eden bir fotoğraf sızdırmak. Ku-Klux-Klan'ın bir üyesinin elinden aldığım dolarların cebimden taşıyor olması."

-Mehmet Güleriyüz

ında sergilenen *Son Baskılar*. Akyavaş'ın ünlü Crosby, Still, Nash&Young grubu üyesi Graham Nash'ın Kaliforniya'daki atölyesinde gerçekleştirdiği bu baskılar, o günler için oldukça yeni bir teknoloji olan dijital baskı tekniğinin belki de ülkemizde sergilenen ilk örnekleriydi.

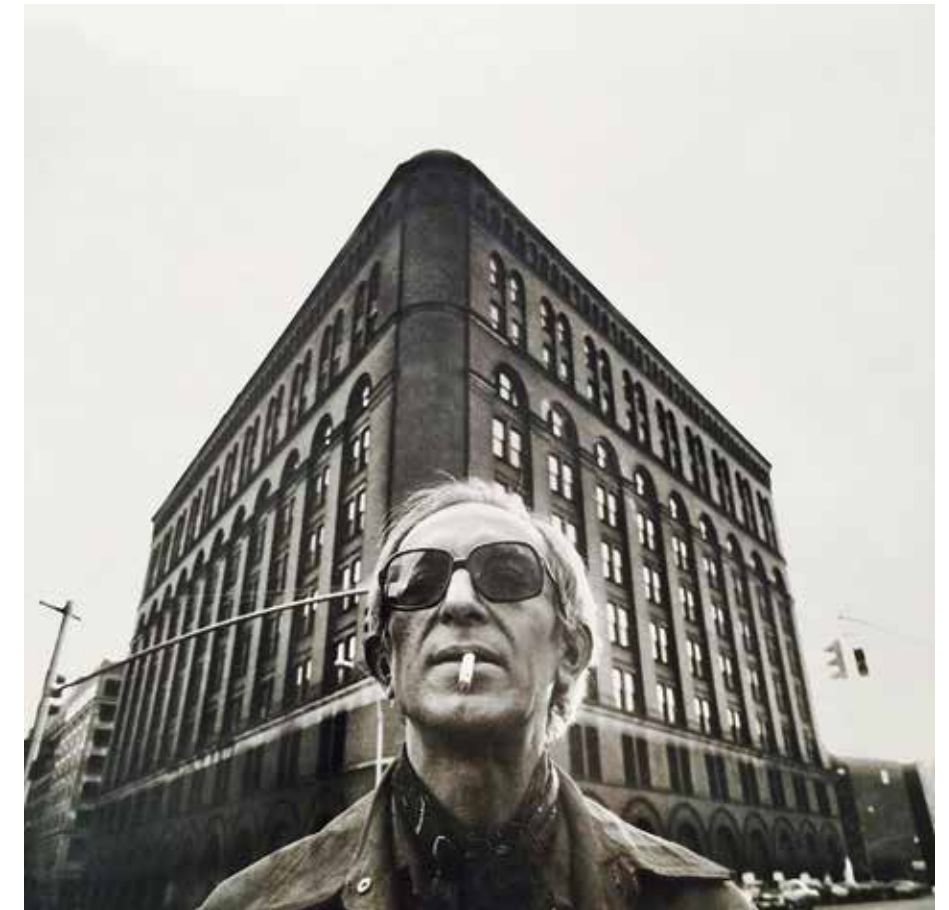
İkinci fotoğraf özellikle New Yorklu mimarların yaygınlaştırdığı "mimarlar siyah giyer" tarzını benimseyerek sürdüren Akyavaş ile Ercüment Kalmık Müzesi'nde çekilmiş. Bir sergi ihtimali olabilir mi acaba diye müze yöneticisi Zeynep Rona'nın daveti üzerine gittiğimizi hatırlıyorum. Gümmüşsuyu Alman Konsolosluğu'nun arkasındaki Saray Arkası Sokak'ta yer alan ve 1997 yılında açılan müze uzun süredir kapalı. Ercüment Kalmık'ın eşi tarafından kurulan Ayşe-Ercüment Kalmık Vakfı tarafından kurulan ve mimar Ayşe Orbay'ın olağanüstü projesi ile hayata geçen müzenin yöneticiliğini yıllarca yürüten Zeynep Rona'nın düzenlediği sergiler, etkinlikler hala aklımızda. Erol Bey'in müzenin mimarisinden etkilenecek hemen bir sergi hayal etmeye başladığı çok iyi hatırlıyorum. Ne var ki Erol Bey'in kısa süre sonra bozulan sağlığı nedeniyle bu hayal hiçbir zaman gerçekleşemedi.

Bugün Pazar. İstanbul yağmurlu, gökyüzü karanlık. Ötümde duran bu iki fotoğrafa bakıp düşünüyorum. Kim bilir ne projeler gerçekleştirebilir, hayaller kurabiliriz. Olmadı. Kimileri erken terk ediyor sahneyi. Oğuz Atay'ın dediği gibi; "Her gün provazı olarak ve tekrarı olmadan, tek sefer oynadığımız oyun için sahneyeiz". Hepimiz sahnede her sabah provazı olarak yerimizi alıyoruz.

Sahnenin gerçek hatırlarını özlemem mümkün değil. Hele böyle gri bulutlarla kaplı karanlık günlerde...



(Yukarıdan aşağı) Erol Akyavaş, Haldun Dostoğlu, Semih Kaplanoğlu, Erol Akyavaş ve Haldun Dostoğlu, Erol Akyavaş New York'ta.)





Adı	Akyavaş
Soyadı	Hakkı Erat
Doğum yeri	Ertek
Babasının adı	Hasan Tahsin
Anasının adı	Ayşe Melek
Doğum yeri	Ankara
Doğum tarihi	31.1.1932
Doğum yeri	Birlikkuyusu atığı



Teşekkür

Bu dosyanın hazırlanmasında emeği geçen sayın İlon Akyavaş, Mirgün Akyavaş, Neşe Seniçliler, Jale N. Erzen, Deniz Artun, Haldun Dostoğlu, Namık Erkal, Deniz Beyazıt ve Mehmet Gülerüz'e teşekkür ederiz.