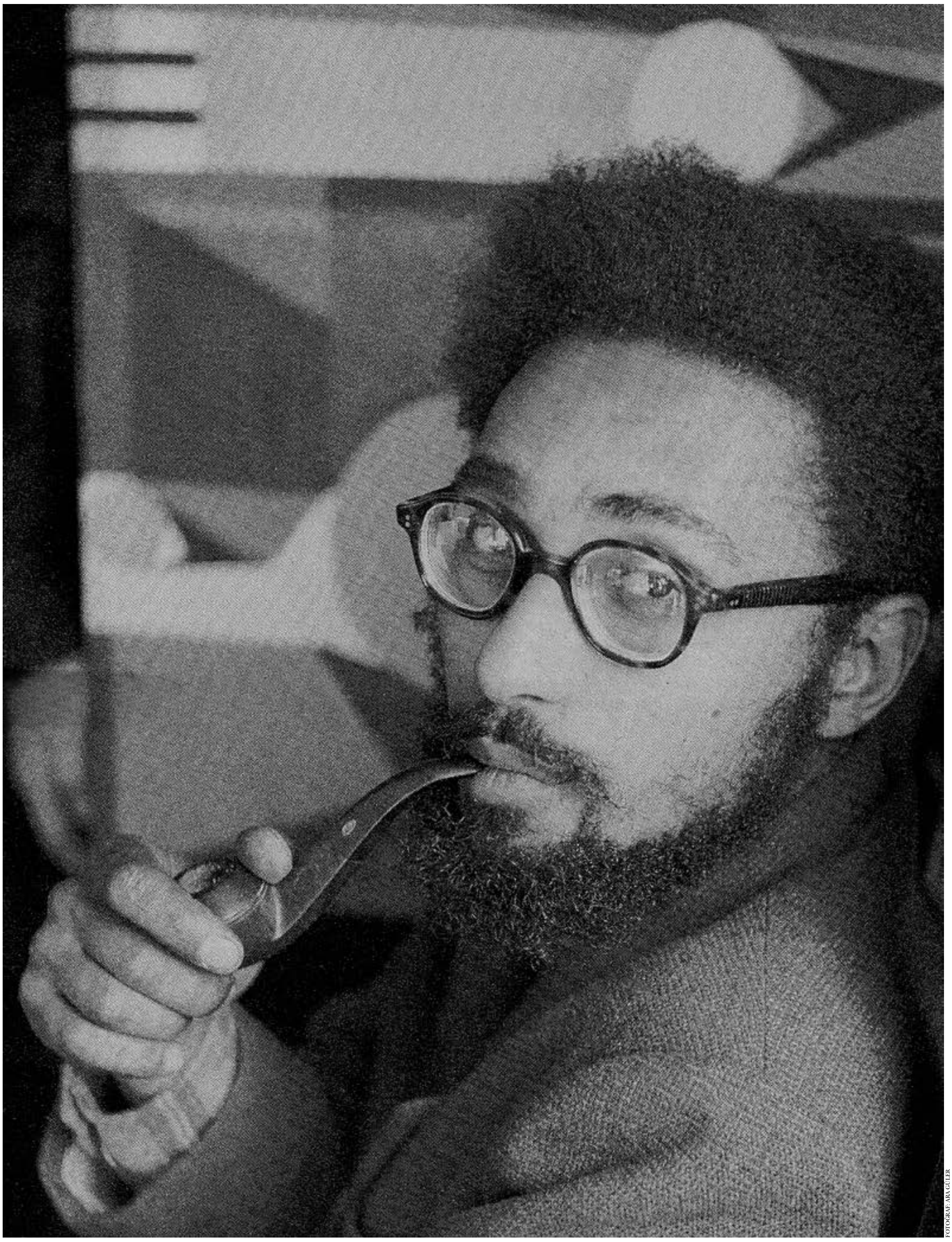
sanatçı portresi

Nisan, 2015 Sayı: 19



FOTOĞRAF: ARA GÜLER

Kuzgun Acar

Rengarenk bir Kuzgun

Türkiye'nin pek çok yerine değdi ayağı. Hem meydanlara çıktı hem ara sokaklara daldı. Kah Hakkari'de Zap Suyu'na köprü kurdu kah Gönen'deki Maden-İş tesislerine duvar ördü. "Kanlı Pazar"ı görüntülemiş, Paris sahnelerinde 'canlı heykelleri' salınmıştı ya, mine kaplı takılar da yapıyor, elbise de boyuyordu. Türkiye'nin en özgün ve yaratıcı heykeltıraşlarından Kuzgun Acar, kısa ömründe renkli bir dünya kurmuştu.

ÖZLEM ALTUNOK
ozlem@istanbulartnews.com

"Biz Kuzgun değiliz ki. Ben Kuzgun olmadım ki" diyordu onu en yakınından izleyen, gören Ferit Edgü, '76'da o uçup gittiğinde sitemle karışık kederiyle, "Eğer bugün ona acıyorsam, yakınıyorsam ölümüne değil, yaşamına. Bize çok şey bırakabilirdi."

Kimdi o? Afrikalı bir büyücü, İstanbullu bir beyefendi, başkaldırışın türküsü, rengarenk bir Kuzgun… O mu adının hakkını verdi, yoksa babasından 'yadigar' ismi mi hayatını daha başından belirledi, bilinmez. Her şey bir kenara ya da hepsi içinde adı gibi bir hayatın peşinden koştu. Bir de Can Yücel'in dediği gibi: "O hep çocukluğunu elinden tutup koştu". Kuzgun olarak doğdu, kuzgun kaldı ve erkenden gitti ama coşkuyla, tutkuyla yaşadı. Belki heykeli de bu yüzden seçti, uzağı yakın kılmak için… Ama zordu. Kuzgun kimdi ki, heykel neydi, ne işe yarardı ki? Ondan geriye kısa hayatından pek de bir şey kalmadı, kalamadı. O bunu bildi mi, önemi var mıydı? Durmadı ki. Heykelden vazgeçtiğinde yine heykeli düşünerek masklar, kostümler, filmler üretti. Sokaktaydı ya, pişirdi, oydu, büktü, en mühimi işe yarasın istedi. Kuzgunluğunu çiviler, teller, otomobil parçalarıyla da gösteriyordu, masklarıyla da, Karaköy'de bir büfeye yaptığı metal süslemeyle de… Tüm bunların onda bir karşılığı vardı, onun heykellerinin pek çoğu bugün sadece zihinlerde kaldı.

"Sevişirken heykeli, heykel yaparken de aşkı düşünüyorum. İkisi de her seansında bir bütündür ve bir daha tekrarlanamaz" diye not düşmüştü eskiz defterine. Tekrarlanamaz bütünler yaptı, o bütünlerin çoğu yoklara karıştı. Kimi çürüdü, kimi söküldü, kimi çalındı, kimi de hurdacıya satıldı…

Nüktedanlığı, hazırcevaplığı babasından, her işin altına girmesi annesindendi belli ki. Habeşistan-Etiyopya kökenli siyahi annesinden ten rengini, basın ile edebiyat çevrelerinde tanınan tüccar babasından ise teninin rengiyle uyumlu adını almıştı. Evlilik dışı bir çocuktu. Tam adı Abulahet Kuzgun'du ve gelin görün ki 'Allah'ın Kuzgun bir kulu' anlamına geliyordu.

Babası ne annesini ne de onu sahiplenecek, ana-oğul fakir bir hayat sürecekti. Babası ilkokula gitme çağında onu nüfusuna geçirecek ama bu ona alaycı ve dışlayıcı davranmasını engellemeyecekti. Annesi ise hayatta kalmak için türlü işlerde çalışacak, son yıllarında alkole sığınıp Bakırköy'de tedavi gördükten bir süre sonra, Kuzgun Acar henüz Akademi'de öğrenciyken ölecekti.

Özel bir uğraş olarak heykel

Annesi gibi Kuzgun Acar da çalışkandı ya da zaten çalışmak zorundaydı. İlkokuldan başlayarak oto-tamircisinde de çalıştı, babasının kurduğu ayakkabı bağı imalathanesinde de. Ticaret lise-

sinin ardından ticaret yüksek okuluna giderken Akademi çevresine girerek dersleri izlemeye başladı, biraz da amcası Togo Savrunluoğlu'nun desteğiyle. Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'na 'iki kocaman usta' derken esas Bedri Rahmi'ye hayran olacak, onun atölyesi için "Orada daha bir renk, daha bir ışık anlatılıyordu" diyecekti. Bu uğrak yeri, kısa süre sonra bütün yaşamını değiştirecek bir 'istasyon' olacaktı. "Önce bilmiyordum ben heykeltıraş filan olacağımı. Bilemezdim de çünkü hep Michelangelo'lar var zannediyordum yeryüzünde. Onlarla da aşık atamayacağımı biliyordum. Ama o kadar çok seviyordum ki bir özel uğraş olarak yapabilir miyim diye girdim Akademi'ye" diyecekti. Oysa bu 'özel uğraş' bütün hayatını sarıp sarmalayacak, Türkiye'nin çeşitli yerlerine 'kuzgun heykeller' bırakacaktı. Kazandığı yıl, heykel bölümünün başında Rudolf Belling vardı. 1937'de bölümün başına

Demir çivilerden kaynak yaparak oluşturduğu iki heykeliyle katıldığı Paris Bienali'nde ödülü kazanmasını sağlayan kişilerden biri, jüride yer alan ve ibrenin Kuzgun Acar'dan yana dönmesini sağlayan Giacometti olacaktı. Birincilik ödülünün yanı sıra yabancılara ayrılan bir burs ve Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergi düzenleme olanağı da kazanacaktı. Ve böylece ilk kez yurtdışına gitme şansı yakalayan Kuzgun Acar'ın önünde "Yaşamımdaki en soluklu boyut" dediği bir dönem başlayacaktı.

getirilen Belling, modernizm dalgasının yeni yeni kıyılarımıza vurmaya başladığı '50'lerde de figüre dayalı klasik eğitime ağırlık vermeyi sürdürecekti. Önce Belling, ardından da modern Türk heykeltıraşlığının ilk temsilcilerinden Hadi Bara'nın öğrencisi olan Kuzgun Acar, böylece Akademi'deki soyut sanat tartışmalarının da ortasına düşecekti.

1947'de Paris'e giden İlhan Koman'ın soyut çalışmaları Türk heykeli için bir dönüm noktasıydı ama Koman 1959'da İsveç'e yerleştiğinde başkaldırının heykelleri Kuzgun Acar'dan gelecekti. Bu, onun meraklı ve araştırmacı ruhuna da uygun olandı. Yeni malzeme arayışı daha Akademi'deyken başladı, hurdacılarda, tersanelerde dolaştı, ustaların yanında çıraklık yapıp zanaatkarlığı da öğrendi. Mine kapladı, kaynak yaptı, çömlek pişirdi… Elbise boyamak, takı yapmak, balık tutmak gibi parasız kaldığında yaptığı işler vardı bir de. Heykel yapamadığında ise desen yaptı, düşlediği heykelleri resmetti. Heykel okuyordu ama sinemaya tutkundu. Belki de bu yüzden hareket vardı heykellerinde: "İnsanı zaptetmeye imkan yok. Ben onun için figüratif heykel yapmıyorum. Onu durduramayız. O anı yakalayamayız; ben hareketi yakalıyorum. Örneğin kuşun kendisini yapmaktansa hareketini yaptım" diyordu.

Onun hayatının derinliklerinde dolaşan isimlerden Murat Ural, 1997'de Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde açılan sergiye eşlik eden kitabın da yazarı. Ural, "Aramızda olsaydı bu kitabı yazmak Onat Kutlar'a düşerdi" sözleriyle başladığı Kuzgun Acar kitabında, onun geleneksel heykele kafa tutuşunu şu sözlerle aktarıyordu: "Türk heykel sanatının gelişimiyle Kuzgun Acar'ın çocukluğu ve gençliği yan yana konur ve birlikte incelenirse, hayatın Kuzgun Acar'ı heykel sanatının en kritik dönüm noktasına özel olarak hazırladığı rahatlıkla söylenebilir. Türk heykel sanatının kısa geçmişi içinde ulaştığı aşamada önündeki çeşitli engelleri yıkacak, heykeli bir sanat dalı olarak kökleştirecek bir atılıma ihtiyaç duyulduğu bir sırada sahneye hem sanatçı hem de kişilik özellikleriyle bu atılım için en uygun koşullara sahip olan Kuzgun Acar çıkacak ve kısa bir sürede bir yıldız gibi parlayacaktır."

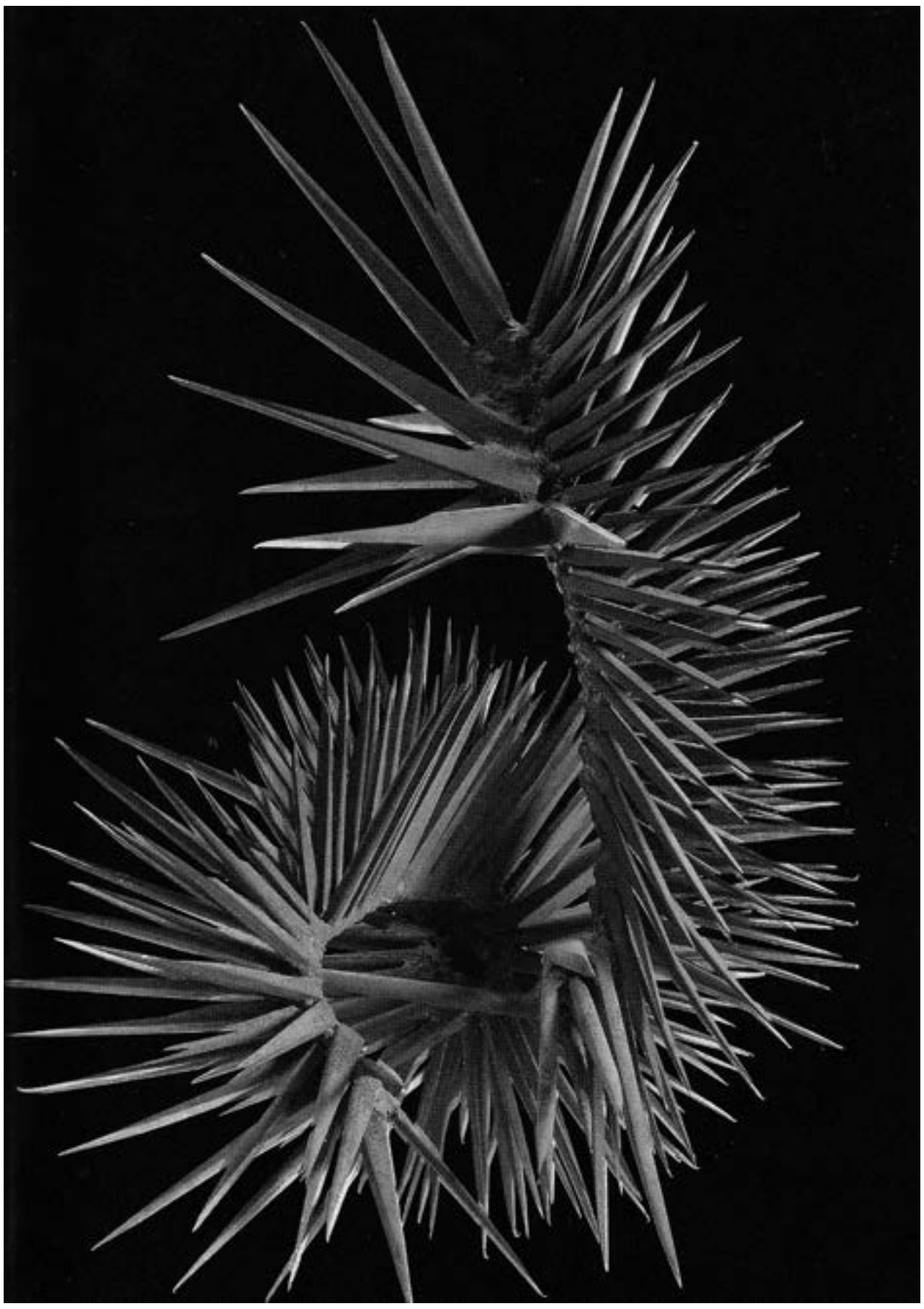
Yıldızı, daha öğrenciyken Akademi'de parlamaya başlamıştı. Mengü Ertel, Ali Teoman Germaner, Bilge Karasu, Orhan Peker, Turan Erol'la okul ile Beyoğlu sokakları arasında geçen günlerde hocalarının da gözde öğrencilerinden biri olacaktı. Zühtü Müridoğlu'nun ona dair söyledikleri de bunun kanıtı: "Bir öğretmene yetenekli gençlerle çalışmanın ne denli mutluluk vereceğini, bu işle uğraşanlar pek iyi bilirler. Bu tümü yetenekli gençler arasında Kuzgun'un iki ayrıcalığı vardı: Biri ticaret lisesinden geldiği için aklı hesaba ererdi; duygudan çok akılcı yanı ağır basardı. Yanlış anlaşılmasın kuru, heyecandan yoksun, cansız demek istemiyorum, öğrenciliğinde bile daha ağır ve temkinli bir çalışma biçimi göze çarpardı. İkincisi de babasından tek miras olarak kalan esprili konuşma kolaylığı idi."

Kuzgun'u görmek ya da görmemek

Peki, onca sıkıntı ve zorluk çeken Kuzgun'un o neşeli hali neleri gizliyordu? "Onu çok, çok kişi görmüştür, var olduğu her yerde. Çünkü Kuzgun'u görmemek olanaksızdı. El hak kendini göstermek için ne gerekliyse, daha doğrusu ne gereksizse kesinlikle yapardı. Ben buradayımın arkasına saklanan bir yalnızdı çünkü… Kuzgun'la beraberken (doğal olarak) o konuşurdu ve de kaç kişilik bir grup olursanız olun, çevreye egemendi. Hele biraz dalın, ondan koptuğunuzu (arkası dönük bile sezebilirdi) çaksın, o noktadan sizi konuya iliştirir, hatta yapıştırırdı… Uzağında iseniz (daha yüksek sesle olamayacağını sandığınız) konuşma tonunu rahat iki katında ve de biraz çatlamış sesi ile, biraz daha yakın sayıyorsa kolları ile, biraz daha yakın sayıyorsa ısırarak uyarırdı dostlarını. Yamyam'ın muhabbetinin izini de birkaç gün kolunuzda bir dövme gibi taşıyabilirdiniz…" sözleriyle anlatıyordu Mengü Ertel onun hem kalabalık hem yalnız hayatını.

İstanbul'un sanat ortamındaki en önemli vahalardan Maya Sanat Galerisi 1951'de açıldığında, o da pek çok yenilikçi genç sanatçı gibi ilk sergilerini orada açma fırsatı yakalayacaktı. 1952'de Akademi'de üçüncü sınıf öğrencisiyken açtığı bu ilk sergisinin başlığı "Doğada Heykel"di. Ahşap figürlerin ve dekoratif işlerin yer aldığı sergiyi, yine Maya'daki çeşitli karma sergiler takip etti. 1953'te Akademi'den 'yüksek heykeltıraş' derecesiyle mezun oldu ve hemen Türk Heykeltıraşları Cemiyeti'ne üye oldu. Asistan olmak için Akademi'ye verdiği dilekçeye ise yanıt gelmeyecekti.

1955'te ikinci kişisel sergisinin mekanı yine Maya olacaktı, bu aynı zamanda galerinin de kapandığı yıldı. Sergide kemik parçaları, kütük, dal, kamış, taş gibi doğada bulduğu nesnelerden yaptığı heykelleri yer aldı. Yine aynı yıl Münire Abduşef ile evlendi. Eşinin ailesine ait Bostancı'daki bahçeli ev, aynı zamanda verimli bir çalışma süreci geçirdiği ve Paris Bienali'ne hazırlandığı mekanı oldu. İnce telleri kıvırıp bükerek yaptığı figüratif ve soyut denemeler 1956'da İstanbul Şehir Galerisi'nde düzenlenen karma sergide, elek tellerinden yaptığı bulutsu formda mobil heykelleri ise İstanbul Amerikan Haberler Merkezi'ndeki karma sergide ilk kez ortaya çıkacaktı. Elek telinden yaptığı bu ilk heykelleri Mengü Ertel'in Karaköy'deki ofisinin balkonuna koyacak, heykeller paslanınca atılacaktı.



Demir, 64x46x50cm, Özen-Uğur Ünel Veziroğlu koleksiyonu

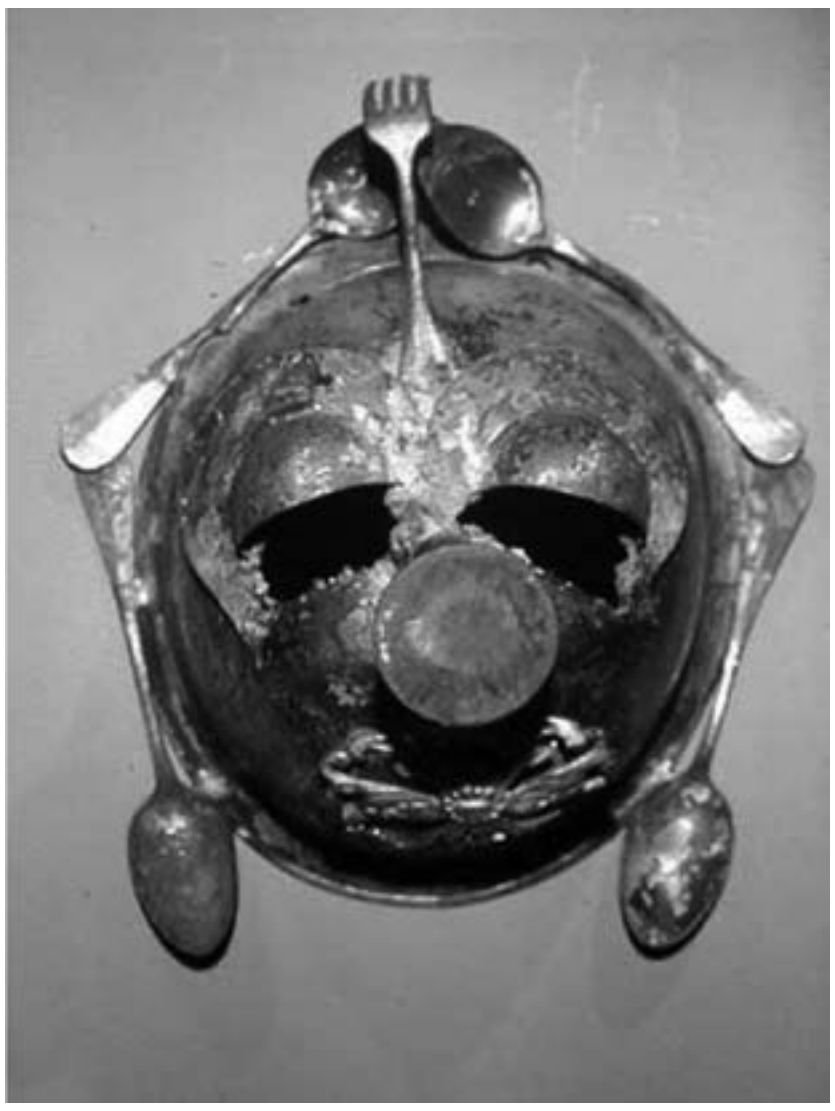
Yeni denemeler, yeni soluklar

Endüstriyel malzeme ve atıklarının yalın formlara dönüştüğü işlerine dair bu ilk örnekler, malzemeyle kurduğu ilişkinin sınırlarını da genişletecek, 1959-60 arası sergi açmasa da daha sonra kullanacağı demir, metal, çivi, tel gibi hurdalarla oksijen kaynağı kullanarak yeni denemeler yapacak, bir yandan da mimarlıkla ilişki kurduğu çalışmaları devreye girecekti. Yeni yapılan modern bir apartmanın dış yüzeyinde, beton kullanarak geometrik biçimlerden oluşan dekoratif bir çalışmayı hayata geçirdi. TBMM binasının dekorasyonunda çalıştı. 1961'de ise 6. Sao Paulo Bienali'ne üç demir heykeliyle katıldı. 1962 bol ödüllü bir yıldı. 31. Venedik Bienali kapsamında düzenlenen Venedik Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nden mansiyon, İstanbul'da 23. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ise birincilik ödülü aldı. Fakat elbette en önemlisi 1962'deki Paris Genç Sanatçılar Bienali'ndeki birincilik ödülü oldu. Demir çivilerden kaynak yaparak oluşturduğu iki heykeliyle katıldığı bienalde ödülü kazanmasını sağlayan kişi ise jüride yer alan ve ibrenin Kuzgun Acar'dan yana dönmesini sağlayan Giacometti olacaktı. Birincilik ödülünün yanı sıra yabancılara ayrılan bir burs ve Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergi düzenleme olanağı da kazanacaktı. Ve böylece ilk kez yurtdışına gitme şansı yakalayan Kuzgun Acar'ın önünde "yaşamımdaki en soluklu boyut" dediği bir dönem başlayacaktı.

Paris'te geçen üç yıl öğretici olduğu kadar zordu da. Serginin odağında elek tellerini kullandığı çalışmaları yer alacak, yeni ve üstelik kaba bir malzemeyi incelikle ve kendine has bir teknikle dönüştürdüğü hafif formlarıyla dikkat çekecekti. Elek telinin katı fakat geçirgen, saydam dokusuna karşılık demir çivilerle yaptığı 'sivri' işleri kendi aralarında da tuhaf bir tezat ve aynı zamanda birliktelik yakalayacaktı. Paris Modern Sanatlar Müzesi'ndeki sergisinden Modern Sanatlar Milli Müzesi ve Paris Modern Sanatlar Müzesi birer heykel satın alacak, ne ki Paris Modern Sanatlar Müzesi'ndeki eseri 1969'da çıkan yangında yok olacaktı.

Birkaç kişisel ve karma serginin ardından durgunlaşan heykel 'gündemi'yle Paris'te yaşamak zorlaşıyordu. Daha 1963'te eşine yazdığı mektupta dönme ihtimalinin sinyallerini veriyordu: "Eskisinden kazançlı olur umarım bu sefer İstanbul'da heykelcilik. Kaldı ki nefis 'court Metrage' ve 'cartoon' film projelerim var, reklamlık da olabiliyorlar kolayca… Dönmeye mecbur olursam, bir felaket kuşu gibi beş, altı işe birden sarılacağım ki, Allah esirgeye cemi cümleyi… Şartlar Türkiye'ye dönmeye zorlasa, Türkiye'deki çabayı yeniden Batı'ya çıkmak üzere ayarlamak gerekiyor. Garip kader kaç asırdır Türkiye'ye yardım edecek evladı ya dili ile yabancı ya oturduğu ya da ününü yaptığı yerle yabancı bir kaynaktan seslenebiliyor."

1965 yılında Türkiye'ye döndü Kuzgun Acar, niyet ettiği gibi bir daha Batı'ya 'çıkamadı' ve fakat dediği gibi 'beş, altı işe birden sarıldı', sarılmak zorunda kaldı yine. Türkiye'ye döndüğünde ilk eşi Münire Abusef'ten boşanarak bir yıl sonra Paris'te tanıştığı Bige Berker ile evlendi. Tek çocuğu ve 'son figüratif çalışmam' dediği oğlu Yunus Acar da aynı yıl dünyaya geldi.



Kuzgun Acar'ın "Kafkas Tebeşir Dairesi" oyunu için hazırladığı masklardan biri

Kızılay Meydanı'nda yer alan ve Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İş Hanı'na yaptığı devasa metal duvar heykeli, sokakla, halkla ilk kez böyle bir düzlemde buluşacak, Acar'ın soyut bir işi, bir hayali, somut bir karşılık bulacaktı: Bir gazete, haberi "Soyut Sanat Değer Buldu" başlığıyla geçecekti. Anadolu'nun çoraklaşmasını anlatan 80 metrekarelik "Türkiye" heykeli kısa bir süre sonra meydanın simgesi haline gelecekti.

Bir düş gerçek oluyor

Türkiye'de kent mimarisine dair yeni kararlar alındığı, kentlerin çehresinin yeni binalarla değişirken o yeniliğe yüzeylerde heykel, rölyef, seramik gibi eserlerin eşlik etmesinin istendiği bir devlet politikasının sonucu olarak önünde yeni bir alan açılacaktı Kuzgun Acar'ın. Bu, heykeli de özgürleştirebilecek ve aynı zamanda heykelin kitlelerle ilişki kurmasını sağlayacak bir açılımdı. 1966'da üç önemli projeyi hayata geçirecekti.

Kızılay Meydanı'nda yer alan ve Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İş Hanı'na yaptığı devasa metal duvar heykeli, sokakla, halkla ilk kez böyle bir düzlemde buluşacak, Acar'ın soyut bir işi, bir hayali, somut bir karşılık bulacaktı: Bir gazete, haberi "Soyut Sanat Değer Buldu" başlığıyla geçecekti. Anadolu'nun çoraklaşmasını anlatan 80 metrekarelik "Türkiye" heykeli kısa bir süre sonra meydanın simgesi haline gelecekti. Ardından Ankara Ziraat Bankası ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'na duvar heykelleri yaptı. Sonrası heykel anlamında koca bir sessizlik oldu. Kuzgun bu, boş durmadı. Balık tuttu, Sinematek'te görev aldı, Beykoz'un köylerinde kamerasıyla dolaştı, derken Türkiye İşçi Partisi'ne üye oldu. Ülke kaynıyor, sokaklar işçi grevleri, öğrenci eylemleri, üniversite işgalleriyle hareketlenirken o da "Her şey bundan sonra gelir. Ben heykel yapacaksam bu iş tamamlandıktan sonra yapacağım. Bir çocuk büyüyor. Davranmak gerek. İnsan ömrünün kaç kez geç kalmaya tahammülü vardır. Otobüs kaçırmak değil ki bu…" diyordu.

Kamerasıyla kayda geçtiklerinden biri "Kanlı Pazar"dı. 1969'da Amerikan 6. Filosu'na karşı düzenlenen yürüyüşe yapılan saldırıyla ortalık karışmış, o kamerasıyla kah meydandaki "Hürriyet" heykelinin kah otobüs durağının üstüne çıkarak çekim yapacaktı. Komünizmle Mücadele Derneği'nin kışkırttığı saldırganlar iki kişiyi öldürmüştü. Tarihi belge değerindeki kayıtlar mecliste de gösterilecek, sonra ortadan kaybolacaktı. Yine '69'da Van, Hakkari, Erzurum, Ağrı; Anadolu'yu gezerken Milliyet gazetesinin devrimci gençlerle birlikte yürüttüğü "Boğaz'a Değil Zap Suyuna Köprü" kampanyası kapsamındaki çalışmalara da katıldı. "Candan insanlar ve güzel Türkiye'mi buldum. Taptaze bir Kuzgun ikimiz için koşuyor Doğu'da cebinde 200 Lira ile" diyecekti eşine yazdığı bir mektupta.

Kolektif bir yaratı süreci

Hayattayken açılan son sergisi, 1968'de Alman Kültür Merkezi'ndeydi. '60'ların başında Paris'te yaptığı desenleri sergilemişti. Sonrası sessizlik… Kendi sanatını uygulayabileceği yeni alan ise tiyatro olacaktı. Her şey gibi tiyatro da siyasileşiyor, sokağa taşıyordu. Kitlelerle ilişki kurmayı, yaptığının işe yaramasını istiyordu. 'İşlevsel ve canlı heykel'lere yönelme zamanıydı. Vakit tamamdı.

Mehmet Ulusoy'la tanıştı, Ali Özgentürk'ün de kurucuları arasında olduğu "Devrim için Hareket Tiyatrosu"na katıldı, heykelleri artık kolektif bir yaratı sürecinin parçasıydı. Neden tiyatro diye sorulduğunda, "Yaşamın bir parçası. Tiyatro bana kolektif namusun ne demek olduğunu öğretti. Heykel, resim gibi bireysel bir sanatın kolektif olabileceğini, ortak amaç için nasıl kullanılabileceğini öğretti" diyecekti. Son eşi Fersa Pulhan'la da o günlerde, tiyatroda tanıştı. 1970'te Beklan Algan, Ayla Algan ve Rutkay Aziz, Bakırköy Tiyatrosu'nda sahneye koyacakları "Hamlet 70"e mask yapması için ona başvuracak, o yaptığı masklara dair şu sözleri sarf edecekti: "Biz tiyatroda yabancılaştırma öğesi olarak mask kullanmayı sokak tiyatrosu yaparken keşfettik. Ama öyle isteyerek veya ukalalık olsun diye değil, zorunluluktan. Oyuncularımız (Oyuncularımız

IstanbulArtNews

Nisan, 2015 Sayı: 19

kim? Amatör gençler, öğrenciler, işçiler) yüzlerini kullanmaktan, mimikten yoksundular. Biz de yüzlerini örtmek için mask kullanmak zorunda kaldık. Ancak çok geçmeden maskın etkenliğini gördük."

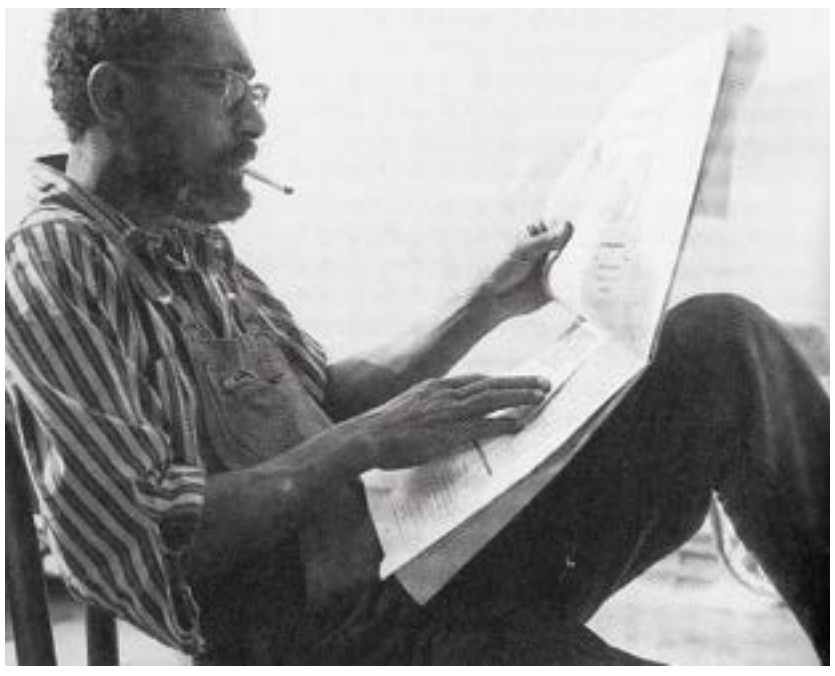
1971'de Fersa Pulhan'la evlendiler. Ve fakat geçinmelerini sağlayacak bir iş gerekiyordu. Galata Kulesi'nde "Kuzgun'un Yeri-Ceneviz Meyhanesi"ni işletmeye başladı. 12 Mart Darbesi enselerindeydi. Darbenin ardından hayat daha da zorlaşacaktı. 1972'de 24 gün gözaltında kaldı, içerdeyken de Kuzgun'du. Yoktan var eden, yardımsever, neşeli ve umutlu…

Takvimler 1973 yılını gösterdiğinde Cumhuriyet'in 50. yılı kapsamında 20 heykeltıraştan İstanbul'un çeşitli alanlarına heykel sipariş edildi. Kuzgun Acar da onlardan biriydi. Gülhane Parkı'nı seçti. Çocuklar otursun, içine paketler konulsun diye yaptığı bu demirden yarı soyut kuş heykeli yaşamın parçası olsun istemişti, oysa o heykel de bir süre sonra parça parça yok olacaktı.

O, sokaklarda, meydanlardayken Akademi'nin 90. yılını kutladığı sergide eserleri yer almayacaktı. O zaten yine para kazanmak zorundaydı. Orhan Taylan'la birlikte elbise boyuyorlardı. Sendikal çalışmaların içinde de yer alıyordu. 1974'te DİSK'e bağlı Maden-İş Sendikası'nın Gönen'deki dinlenme tesisleri için hurda otomobil parçalarını kullanarak yaptığı duvar heykeli son büyük çalışması olacaktı. Gelin görün ki heykeli yerleştirmek için Gönen'e gittiğinde yerleştirileceği duvarın yapım aşamasında unutulduğunu görecek, duvarı kendi elleriyle örecekti. Kuzgun Acar zincirler, çubuklarla birbirine bağlanan ve işçilerin dünyasını, üretimini temsil eden bu yarı figüratif heykelin heykeltıraşı, duvarının da işçisiydi.

Utanç belgeleri

Hem bu heykeli hem de Emek İşhanı'ndaki "Türkiye" heykeli bir süre sonra yerlerinden sökülecek, fakat iki heykelin kaderleri farklı olacaktı. Gönen'deki heykel, DİSK 12 Eylül'le birlikte kapatılıp devletin kontrolüne geçince kaldırılacak, fakat tesiste çalışan işçilerin depoya saklamasıyla hayatta kalabilecekti. Yıllar sonra, 1996'da Milli Reasürans Sanat Galerisi'nin yöneticisi Amelie Edgü bir Kuzgun Acar sergisi düzenlemek için eserlerinin peşine düştüğünde ortaya çıkaracaktı bu heykeli. Heykel sonra 1997'de Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde açılan Kuzgun Acar retrospektifinde izleyiciyle buluşacaktı. "Türkiye" heykeli ise 1971'de 12 Mart Darbesi'nin ardından kaldırılması gündeme geldiğinde "Düşün ki, o kadar emek verdiğimiz gökdelendeki rölyefi indiriyorlar. Yerine bir Atatürk koyacaklarmış. Yakın çevre ateş püskürüyor. Sanırım son bir aylık berbat durumumun ana nedeni bu. Kendi müzeni kendin kurmazsan geriye yalnız gazete kupürleri kalacak Kuzgun'dan" diyecekti. Heykel, 1974'te yerinden indirildi, 1976'da bir depoda ortaya çıktı, eserin korunması için yapılan çağrılar sonuçsuz kaldı, yıllar sonra 1990'da heykelin hurdacıya satıldığı ortaya çıkacaktı. Geriye bu utancın belgesi olarak gazete kupürleri kaldı.



Kuzgun Acar, Fotoğraf: Cemal Ülken

Canlı ya da cansız ama ille de heykel

1975'te Mehmet Ulusoy'un Paris'te sahneye koyduğu "Kafkas Tebeşir Dairesi"nin sahne tasarımı Metin Deniz'e, maskları ise Kuzgun Acar'a emanetti. Tencere, tava, kaşık ve çatallarla yaptığı bu masklar onun için de bir dönüm noktasıydı. Oyun için üç ay boyunca Paris'te yaşayacak, sahilde gördüğü deniz kaplumbağalarının kabukları, egemen güçlerin giysisine dönüşecek, bit pazarlarından savaş artığı araç gereçlerle "İnsanların taşıdığı heykeller" yapacaktı. Ferit Edgü "Kuzgun'un ikinci doğuşu bu masklarla oldu. O sustuğu yıllarda tüm biriktirdiklerini bu masklarda dile getirdiğini düşünmüşümdür. Kolektif bir çalışma için yaratıldığını ola ki bu çalışmalar içinde algılamıştı" diyecekti Akademi'ye kabul edilmemesinin ardından heykele küstüğü o yıllarda.

Paris'ten döndüğünde Antalya Belediye Başkanı Selahattin Tonguç'tan Haşim İşcan'ın heykelinin yapılmasına dair bir teklif aldı. Bu heykel siparişiyle başlayan işbirliği Antalya'da bir 'heykel sempozyumu' düzenlenmesini sağlayacaktı. Belediye bünyesinde düzenlenen bu sempozyumun içeriğini Kuzgun Acar üstlendi; sempozyuma Yusuf Taktak, Gülsün Karamustafa, İbrahim Örs, Ergin İnan, Cihat Aral gibi Türkiye'den sanatçıların yanı sıra yurtdışından da katılım oldu. Bir ay boyunca belediyenin sağladığı olanaklarla kamuya açık alanda heykel üreten, tartışan ve bu heykelleri kente armağan eden bu proje, yine bir Kuzgun Acar kurgusuydu.

O yıllarda revaçta olan anıt heykelciliğe ticari ve tektipleşmenin ürünü olduğunu düşündüğü için uzak duruyordu. Haşim İşcan heykelinde bu yüzden değişik bir uygulama yapmış, ortaya bir el heykeli çıkarmıştı. Son yılları maddi sıkıntı içinde, devrimci etkinliklere gönüllü destek vermekle geçecekti. Sonunda uzak durduğu iki Atatürk heykeli yapma işini kabul etti. Bayrampaşa ve Marmara Adası Belediyesi için aldığı bu iki siparişte de halkla iç içe bir Atatürk kurgulamıştı, ama anıt heykele getireceği bu uygulamaları hayata geçiremeden öldü.

"Önce kendi işimde devrimci olmaya çalışıyorum. Kaçınılmaz bir şey bu. Ben kendi heykelimde bir şey becerebiliyorsam, bir yeni tad, bir yeni koku, bir yeni inanç koyamıyorsam, kime ne söyleyeceğim ki ben?" diyordu, öyle de oldu. Heykel yapmadığı, yapamadığı zamanlarda bile heykeli düşünen bu adam, heykelden kaçamadı. 2 Şubat 1976 gecesi atölyesinde bir bakır rölyef üzerine çalışıyordu. Sabah onu buldukларında komadaydı. Beyin kanaması geçirmiş, yerde yatıyordu. 4 Şubat sabahı öldü. Kimdi o; ondan geriye, bizlere ne kalmıştı? Kırık dökük heykeller ve yarım bir hayat mı?

Bir inşacıydı Kuzgun Acar, kentleri, sokakları, dağları, yaylaları dolaşıyor, o an orada ne gerekiyorsa, orası ne istiyorsa onu ortaya koymaya çalışıyordu. Sonuca bir an önce ulaşmak lazımdı. Yarına kalmaktan çok bugünü çözmek istiyordu. Pratik dertleri vardı. Kendini hiçbir zaman ağırdan satmadı. Edgü'nün deyimiyle "Kendini değil, ortaya koyduklarını önemseyen 'işte benden bu kadar diyen' bir Kuzgun kuşu"ydu. Her yerde, herkesleydi. Kullandığı malzemeler, ortaya çıkardığı formlarla Kuzgun'du. Üretimi hayatla bağ kuruyor, o, malzemesini de biçimleri de hayatın içinden çıkarıyordu. Hareketin peşindeydi. Sürekli kendini arayan biri oldu, eserlerinde de bu arayış kaygısını yansıttı. Biraz savruk ve hoyrat mıydı? Zaten hayat öyle değil miydi? O da başkaldırıyordu işte…

Murat Ural'dan referansla bu yazı Onat Kutlar'ın sözleriyle bitsin… "Belki çoğumuzdan daha fazla İstanbulluydu Kuzgun. Anasından aldığı renk İmparatorluğun tuğrasını taşırdı. Çocukluk yıllarında Sait Faik'in deyişiyle bu çamurlu, gürültülü, pis kentin her türlü zokasını yutmuş, acımasızlığını ve puştluğunu yaşamıştı. Lodostan poyraza bu kentin tüm serpintilerini yiye yiye kişiliği iyi su verilmiş çelik gibi biçimlenmiş, büyük sanatçılara yaraşır bir alçakgönüllülük ve incelik kazanmıştı. Ancak Kuzgun'un bir özelliği daha vardı ki, kaynaklarını tam olarak saptamakta zorluk çekiyorum. Onun bulunduğu çevrede sevimli bir anarşi egemen olurdu. Kendi kurallarını hızla kendisi bozar, yaptığı hiçbir şeye kalıcı gözüyle bakmaz bereketli elleriyle heykellerinin şurada burada yok olmasını çelebi bir umursamazlıkla izlerdi. Belki bunlar daha derin bir çelişmenin dışa yansımasından ibaretti. Auto-destruction'un (özyıkıcı) sanattaki çarpıcı örneklerinden biriydi Kuzgun. Onu başarılar ve statüler ilgilendirmiyordu. İnce ve sert çivilerle başkaldırıyor, olağanüstü masklarıyla ikiyüzlülüğün maskesini indiriyordu. Birinci Dünya Savaşı yıllarının anarşistleri gibi tüm kurulu düzenlere karşı bir başkaldırıydı Kuzgun."

Paris günlerinden İstanbul'a notlar…

Kuzgun Acar'ın 15 Kasım -15 Aralık 1988 tarihleri arasında Galeri MD'de yer alan sergisine eşlik edecek kitap için için Onat Kutlar, Bige Berker'den Paris'te geçirdikleri yıllara dair bir yazı kaleme almasını ister. Berker'in Kutlar'a bir mektupla anlattığı o anılar bütünü, birtakım aksilikler yüzünden kitapta yer alamaz. Daha sonra çeşitli yayınlarda kaynak olarak bazı bölümlerinin kullanıldığı mektubu ve Onat Kutlar'ın yanıtını, Bige Berker'in izniyle kısaltarak yayımlıyoruz.

Perşembe, 3 Kasım 1988 Brüksel

Sevgili Onatçığım,

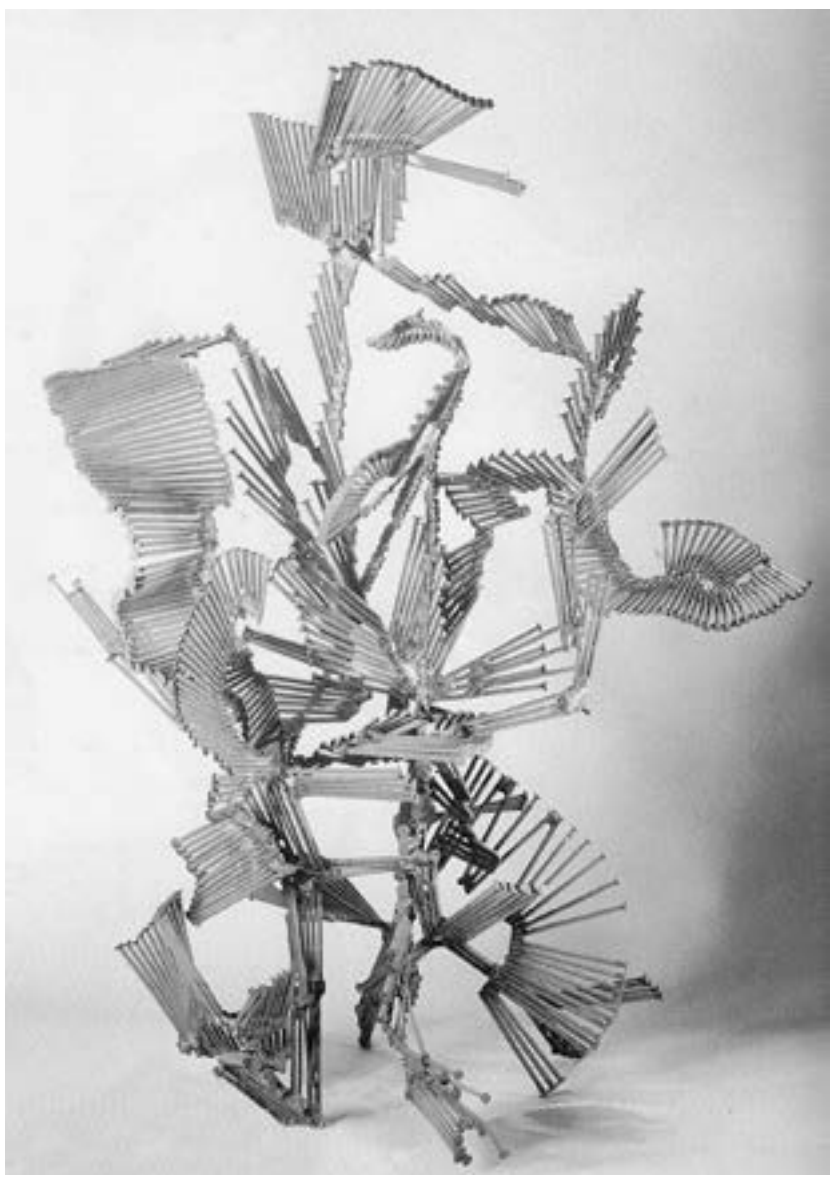
Afyonum henüz tam patlamadı ama hemen yazıyorum. Yazı diliyle başım hiç hoş değildir, sen artık kendine göre ayarlarsın.

Yıl 1962. 1961'de 2. Paris Bienali'nde birinciliği kazananlara beş ay süreyle o günün parasıyla 800 franklık bir burs veriyorlardı. Bu sürenin sonunda da tarihi ortakça kararlaştırılmak üzere Musee d'Art Modern de Ville de Paris'te "one man show" sergi açtırıyorlardı. Kuzgun bienalin idari işlerinin sorumlusuyla yaptığımız görüşmeden sonra Kuzgun bana, "Bu hatunun gülücükler dağıtmak ve gözümün içine baka baka burnunu karıştırmaktan başka yapacağı bir şey yok, çalışacak bir yer bulmak bize kaldı" dediğini hatırlıyorum. Gerçekten de ilk heykellerini Rue Monsieur le Prince'teki Hotel M. Le Prince'in çatı katındaki odasında yapmaya başlamıştı.

Yanılmıyorsam Onatçığım bu odayı sen bırakmıştın Kuzgun'a giderken. Hatırlıyor musun ne garip bir yerdi. Otelin en üst katına çıkarsın, oda kapısı sanılabilecek bir kapıyı açarsın ve önüne gelen daracık bir merdiveni tırmanırsın bir ufak sahanlığa gelirsin, solunda otelin M le Prince sokağına bakan cephesini çevreleyen uzun bir balkona çıkarsın. Sahanlığın karşı kapısı odaya açılır. Oda dediğin 2x2 metrekarelik bir sandık. Ama tanrı vergisi piramide benzeyen bir tavan ve en önemlisi piramidin bitiminde koca bir çengel. İşte elek telleri bu odada yapıldı. 5-10 metrelik koca kümes teli rulosunun bir ucunu bu çengele asar, elinde dev bir yorgan iğnesi, iplik yerine geçirilmiş ince tel, ruloyu çevire çevire açar, keser, kıvırır, büker, o canavar telleri taftadan yapılmış görkemli bir tuvalet gibi dikerdi. Her böylece biten "mobil" (1 metreküp hacminde) nerede saklanırdı biliyor musun o küçücük odada? Balkona gerilen çelik çamaşır teline asılırdı mandalla. Bizim balkonda iç çamaşır yerine elek telleri sallanırdı rüzgarda.

Bir gece otele döndüğümüzde otelin sahibini bizi bekler bulduk. "Mösyö Akar" diye bir çığlıkla önümüzü kesti. "Aman", dedi, "Sakın balkonda asılı o garip nesnelerden birini bizim çaldığımızı sanmayın. Rüzgardan uçup sokağa düştü, karşıda J.P Sartre'ın bürosu önünde nöbet bekleyen ('60'lı yıllar Cezayir savaşının sonu, Paris'te her yerde bir gösteri, bir bomba patladığı günler) iki polisin ayakları dibine. Tanımadıkları bir tip bomba sanıp komiserliğe götürdüler. Sakın arayıp sormayın"

Ne araması! Kuzgun zaten kara derisi, kara sakalı yüzünden polis tarafından her gün sokaklarda durdurulup kimliği sorulan adam. Bir "mobil" böylece uçtu gitti senin anlayacağın. 5 ay sonunda Kuzgun'un eline geçen 800 frank'ın sonu geldi. Paris'te parasız nasıl yaşanırsa öyle yaşıyorduk işte, ben bir Türk ailesinin kızına İngilizce dersleri veriyordum. Derken iki ay sonra bienalden yüklü bir para geldi Kuzgun'a, 1000 frank'a yakın. Derhal bir motosiklet alıp İspanya'ya gidelim diye tutturdu. Benim ısrarımla bu parayla ufacık, portatif bir elektrik kaynağı makinesi aldık. Bu arada harıl harıl yer arıyorduk heykel yapabilmesi için. Bir gün tanıdığımız bir Türk kızı kendi oturduğu yerde küçük bir oda boşaldığını bu odayı bir ay sonra Paris'e gelmesi beklenen Sencer Divitçioğlu için kiraladığını, bu bir aylık süre içinde Kuzgun'un bu odaya yerleşmesini teklif etti. 18, Rue Madame Sokağı'nın zemin katındaki koca bir apartman dairesinin bir odasıydı bu. Koca koca 3 odası olan bu dairede çok yaşlı bekar bir Fransız mimar oturuyordu ve kullanmadığı odalarını kiraya veriyordu. Elimizde valizlerle 18 Rue Madame'a geldiğimizde bir kalabalık, bir patırtı, bir gürültü. Bir de baktık ki mimar sizlere ömür! Mimarın ailesi ölen akrabalarına bir aylık kira ödediğimize inanarak bizi içeri aldı. Cenaze kalktıktan sonra koca ev bize kaldı. Birdenbire Kuzgun rüyalarında hayal edemeyeceği büyüklükte bir atölyeye kavuşmuş oluyordu. Kolları sıvadık ve işe başladık. Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris'nin Kuzgun'un sergisine ayırdığı salonlar at koşturulacak büyüklükteydi ve Kuzgun'un bu salonları doldurması gerekiyordu. Serginin açılışına 20 gün kalmıştı. Talihimiz bize gülmeye devam ediyordu. İçinde bulunduğumuz daireyi üst kattaki aile kiralamıştı, orada kalabileceğimizi ve Kuzgun'un heykel yapabileceğini söylediler. Kuzgun yeni elektrik kaynağıyla kah binanın kah tüm sokağın sigortalarını attırarak çivilerden heykel yapmaya başladı. Birinciliği kazanan heykeli çividendi ve elinde henüz bir tek yeni çivi işi yoktu. Hotel M. Le Prince'in balkonunda asılı mobiller ve bir de nefes alır, su içer gibi durmadan yaptığı desenler vardı elinde. Kuzgun günde aşağı yukarı 20 saat çalışıyordu. 35 heykel yaptı 20 günde. Bu arada Sencer'cik Paris'e geldi ve odasından oldu. Saçı sakalı dimdik ayakta kıvılcımlar saçan çılgın Arap'a kaptırmıştı odayı. O da sık sık uğrayanlardan biriydi bizim dolup taşan eve. İşte böyle. Elinden geldiğince detayları kesip atarak anlattım serginin hazırlanmasını.



Metal Heykel, Ekim 1962, Paris Kenti Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonu

İşlerin asılması, katalog ve afişin basılması, desenlerin çerçevelenmesi, müzenin 'conservatrice'i Madame Dane'in ve kiminin kolu, kiminin bacağı kesik, kimi kör, kimi sağır müzenin 2. Dünya Savaşı'nda sakat kalanlardan oluşan bekçi kadrosunun devreye girmesi ayrı bir serüven. Heykelleri müzeye götürdüğümüzde Madame Dane "Size bekçileri yollayayım, asmanıza yardım etsinler" demişti. Bir de başımızı kaldırdık ki koca mermer merdivenlerden Fellini'nin figüranları sanırsın bir sakatlar ordusu bekçi üniformaları içinde aşağıya iniyor. Kuzgun'dan "Assez Suffisant!" (Kendisinin uydurduğu ve her kullandığında hepimizi kahkahalara boğan bir söz) diye bir çığlık. Senin anlayacağın heykelleri pazusuna güvenen eşin dostun yardımıyla astık, taşıdık, yerleştirdik. Desenleri tam çerçeveleyeceğiz, bir de ne görelim. İmza yok. Çoğuna ben bir K atıverdimdi. Kataloğu nefes nefese baskıya götürüp eve döndüğümde ne göreyim fotoğrafını kapak için seçtiğimiz heykelin yerinde yeller esiyor. "Sevmedim kırdım yenisi bak daha güzel" demez mi!

Sergi açıldıktan ve başarılı olduktan sonra bienal Kuzgun'a atölye buldu. Boulogne ormanlarında ünlü klavsenist Landowska'nın kardeşi Ecole des Beaux Arts'ın eski müdürü, Parisin meydanlarına kara bulutlar gibi inmiş abidelerin heykeltraşı Landowski'nin atölyeler dizisi mi diyeyim heykel fabrikası mı diyeyim Kuzgun'un emrine amade. Ortada en az birbuçuk metre çapında bir kömür sobası vardı. Canavar soba günde iki paket 3'er kiloluk kömürü yutup buz kesiliyordu. Kuzgun Place Vendome'daki Galerie La Cloche'da düzenlenecek sergiye hazırlanıyordu. Haftada en az iki akşam kendimizi buzlardan kurtarıp Pigalle'e, Ferit Edgü ile karısı Amelie'nin Rue Lepic'teki küçük evlerine atardık. Paşalar gibi karnımızı doyurur gece geç vakit bazen son metroyu kaçırıp yürüyerek Boulogne ormanının yolunu tutardık.

Sergiden fazla para gelmeyince Kuzgun yine takı yapmaya karar verdi. İlkin kömürle ısınan bacalı, koca bir mine fırını yaptı. Fırınlar gittikçe gelişti, geliştikçe küçüldü ve sonunda küçücük ama içinde pide de pişirilebilecek büyüklükte rezistanslı fırın odamızın başköşesine yerleşti. Bu arada desen defterleri desenlerle dolup taşar, Kuzgun bir yandan da tekne desenleri yapardı. Tekne tutkusuyla günler boyu çizer, alçıdan tekne modelleri yapardı. Hayırla anmadığı babası Nazmi Bey'in "Ördek" adındaki yelkenlisine tutkusunu anlatırdı. Aşık olduğu "Ördek"i babası Kuzgun'a vermemiş, bir arkadaşının oğluna armağan etmişti. "Ördek, ördek!" Türkiye'ye döndükten birkaç yıl sonra işten vapurla Kanlıca'ya dönerken Bebek koyunu çınlatmıştı sesim. Hemen gidip satın almıştı Kuzgun'cuk. Boulogne canımıza tak etmişti, ben bir yandan bir kumaş atölyesinde işçilik yapıyorum bir yandan da gece kurslarına gidip oyunculuk öğrenmeye didiniyordum. Piyanist Haluk Tarcan'ın oturduğu Rue de Rennes'deki yan oda boşalınca Haluk bizi oraya alıverdi. Bir de aynı katta ufacık deposu olan bir odaya tüm heykelleri yığdık. Ben kumaş atölyesinden hastalanıp çıktım, Haluk'un piyano dersleri verdiği zengin çocuklarına piyano çalıştırıyor, bir yandan İngilizce öğretmenliği, öbür yandan Amerika'nın Sesi Radyosu'nda yayın yapıyor, paşalar gibi yaşıyorduk. O küçücük odada müdavimlerimiz eksik olmazdı. Kuzgun, desen malzemesi çok pahalı olduğundan tentürdiyot ve parafin yağıyla elde ettiği boya ile büyük boyutlu desenler yapardı.

Bu arada günde üç seans film izlediğimiz Sinematek'te Kuzgun Trynka'yı keşfetti ve çıldırdı. Anime kukla filmleri yapmaya karar verdi, hemen gidip ufacık bir freze aldı ve tahtaları oyarak kukla yapmaya başladı. Ve yavaş yavaş Haluk'cuğun kanına girmeye. Sonunda Haluk'u da ikna etti ve böylece eski bir "Paillard" sahibi olduk. Bu Kuzgun'un ilk kamerasıydı. İşte bu sıralarda Türkiye'ye geldik. Ben 3 yıldır görmediğim annemi ve iki küçük kardeşimi görmeye gelmiştim. Kuzgun da yeni yeni başlayan otel inşaatı furyasından iş koparmaya. Olmadı iş. Kalakaldık Türkiye'de, bilet parasını toparlayıp dönemedik. Ben işe girdim. Paris'teki odaları öylece bırakmıştık. Tüm kitaplar, desenler, heykeller, giysiler, tabak, çanak her şey. Altı ay kira yolladım Paris'e döneriz belki diye. Sonra evlendik. Yunus'cuğumuz doğdu ve Ferit Paris'ten dönerken Türkiye'ye getirebildiği kadar desen ve kitabı toparlayıp getirdi. Heykeller nasıl taşınır, diken gibi batan çiviler, üstü mineyle kaplı çiviler, plastikten rölyefler ve elek telinden mobiller. Belki 30 parça. Kuzguncuğun ölümünden sonra Rue de Rennes'deki ev sahibini ziyarete gittim. Hatırlamaz olur mu? Beni götürdü yatak odasına koca aynalı dolabını açtı ve 12 yıldır elbiselerin arkasında sakladığı desen dosyasını verdi bana. Ferit'in getiremediği büyük boy desenleri Kuzgun'un… Ya heykeller? "Ah Madame, geçen yıla kadar hepsini depoda sakladık. Siz altı ay para yolladınız, iki ay da ben bekledim. Sonra depoya indirdik hepsini. Geçen yıl depoyu su bastı ve elektrik şirketi geldi. Heykeller kırıldı. Sadece bir tane kurtarabildik. Birini de oğlum fabrikaya götürdü". Desenleri ve heykelleri alarak Brüksel'e döndüm.

İşte böyle Onat'cığım…

2 Aralık, İstanbul

Sevgili Bige,

Olağanüstü mektubunu ve fotoğrafları aldım, çok teşekkür ederim. Sanırım Metin Deniz'in çıkardığı küçük albüm eline geçmiştir. Gerçekten çok güzel bir sergi oldu ve müthiş ilgi gördü. O günlerde ben çok hastalandım ağır bir grip geçirdim. Yazıyı da tam o günlerde vermem gerekiyordu. Yazı yerine senin mektubu koymayı önerdim ama uzun olduğu için Metin koyamadı. Başka bir biçimde değerlendirmeyi o da, ben de istiyoruz. Çünkü Kuzgun'un senin, benim ve başka dostların Paris günlerini o mektuptan daha güzel hiçbir şey anlatamaz. Senin bu konuda onayın olursa ben bizzat ilgileneceğim. Sergiyle ilgili Ferit'in Cumhuriyet'te çok güzel bir yazısı çıktı. Başka yazılar da çıktı. Ama bilirsin hiçbir şeyi alıp saklama adetim yoktur. Güzel anıların dışında. Bu yüzden sana onların küpurlerini yollayamıyorum. Bu fırsatla senin ve Yunus'un gözlerinizden öper yakın bir sürede ya Türkiye'de ya da gavuristanda görüşmek dileğiyle yeniden teşekkür ederim.

IstanbulArtNews

Nisan, 2015 Sayı: 19

“Dalgacıydı ama Kuzgun’du”

Acar’ın İMÇ’deki “Soyut Kompozisyon” adlı heykelinin restorasyon sürecine maddi katkıda bulunan, Fest Travel’ın kurucusu Faruk Pekin’in yolu Kuzgun Acar’la dünyanın ve Türkiye’nin en hareketli günlerinde kesişiyor. Onların da hareket halinde olduğu günler. Kah Hakkari’de Zap köprüsü yapımında, kah cezaevinde, sokakta, kah meyhanede, tiyatroda… Sonra hayat devam ediyor, Kuzgun Acar ölüyor, Faruk Pekin Fest Travel’ın kurucusu olarak gezginlere İstanbul’u anlatırken bir yandan da Kuzgun’la buluşmayı sürdürüyor. Bugün, Pekin’in de katkısıyla restore edilen İMÇ’deki “Soyut Kompozisyon”la yolları yeniden kesişen dostluğun hikayesini onun ağzından dinliyoruz:

“Kuzgun’la tanışmam herhalde 1967, 1968 senelerine denk gelir. Ben bugünkü Boğaziçi Üniversitesi, eski Robert Kolej’de okurken ressam Özer Kabaş ikimizin de ortak arkadaşıydı, öyle tanışmıştık. Ondan sonra Kanlı Pazar olayının ardından birkaç kez daha bir araya geldik. Biliyorsunuz Kuzgun çekmişti o gün yaşananları, hatta o filmin bir bölümünü ben de izlemiştim. Sonra o film kayboldu gitti. ‘69 yılında öğrenci liderleri arasında o zamanki siyasi ilişkiler gereği sosyalist devrim diyerek militarist devrime karşı çıkıp dışarıda kaldığımız dönemde Zap’a köprü yapma fikri ortaya çıkmıştı, 1. Köprü’nün yapımına karşı, Zap köprüsünü alternatif olarak sunan bir hareket gibiydi. Zap suyundan dolayı karşıya geçemeyen insanların sorunlarını gündeme getirmek ve bir uç noktadan bir eleştiri getirmek gibi bir amaç vardı. İTÜ Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin başını çektiği ve Milliyet’in de taraf olduğu bir işti, epey bir insan yer almıştı. Bir ay kadar oralardaydım ben de, araştırmaya gitmiştim ama çalışmıştık da bayağı… Milliyet sanırım kampı denetlemek için bünyesinden Halit Çapın’ı da göndermişti. Geceleri içki içtiğimizi söylediği için aramızda sorunlar çıkmış, o da bizden şikayetçi olmuştu. Kuzgun da oradaydı, bir akşam birileri ‘git arayı bul’ dediği için Çapın’ın yanına gitmişti ama sonra oturmuş, daha fazla içki içmiştik o gece. Kuzgun yüreği hep pır pır bir adamdı. Film çekerken bile kameraman mı, yönetmen mi, aktivist mi belli değildi. Pek çok yerde karşılaşıyorduk ortak arkadaşlarımız aracılığıyla ama en ilginci 12 Mart’ta olandı. Ben birkaç şeyden yargılanıyordum, bir davadan alındım, bırakıldım sonra ikinci alınışımda 1. Şube’ye götürüldüm. Sansaryan’dan Gayrettepe’ye taşınan 1. Şube çok doluydu, ben de o zamanlar gözlük kullanıyordum ve gözlerim de çok ileriydi. İçeri girdiğimizde kendimize zarar vermeyelim diye gözlükleri alıyorlardı. Kapıyı açtılar pat diye içeri attılar beni. Kapkara bir adam gördüm ama kavrayamadım hemen kim olduğunu. Kuzgun’muş… Onun da gözleri sekiz derece miyop, iki kör bir araya düşmüştük. Kuzgun birtakım yöntemler geliştiriyordu. Parmağını ya da bir kartonu kıvırıp küçük bir delik yaparsan oradan bakınca görme duyun yükseliyor diyerek bir şeyler deniyorduk, bir şey gördüğümüz yoktu da mazgal deliğinden kim geldi kim gitti bakma şansımız oluyordu bazen. Bir 15 gün kadar beraber kaldık. Ben ondan daha uzun kaldım içeride. Ben dışarıdayken sigara içmiyordum ama içerde öyle olmuyor. Arada Kuzgun’dan istiyordum. Günde sekiz paket İkinci içiyordu Kuzgun. Doğru düzgün uyumuyorduk da zaten, sorgu var, işkence var… O hiç durmaksızın, susmaksızın bana uzun uzun İtalyan underground filmlerini anlatıyordu. ‘1001 Gece Masalları’ gibi geceler boyu sürdü, öyle ki Fellini’yi filan ezbere biliyordum artık. Ben kritik bir eşikteydim, basında entelektüeller davası diye bilinen yamalı bohça gibi bir dava olan Çekirdek ve Ant dergileriyle ilgili davadan yargılanıyordum. Sabahattin Eyüboğlu, Magdelena Rufer, Azra Erhat, Mathilda Gökçeli, Vedat Günyol, Şiar Yalçın… Şimdi hiçbiri hayatta değil… Gizli TKP davasıydı ama ben o davadan aklanmıştım. İkinci defa gözaltına alınmamın nedeni ise Ant’ın sahiplerinden Doğan Özgüden’in Türkiye dışında çıkardığı bir dergiye ilişkin sorgulamaydı. Türkiye’den yurtdışına işkence belgeleri gönderildiğini söyleyerek benden ısrarla o belgeleri istiyorlardı. Oradan bir örgüt çıkarmaya çalışıyorlardı. Kuzgun’sa Galata Kulesi’ni işletiyordu o dönemde, her nasılsa THKO’lu çocuklardan biri Kuzgun’dan silah aldığını söylüyor, polisler de Kuzgun’u alıyor hemen kuleden. Kuzgun uyanık diyor ki; ‘Nasılsa benim evi arayacaksınız, hep beraber gidelim, siz arayın, ben de eşyalarımı alayım yanıma’. Gidiyorlar, sonra emniyete geldiklerinde Kuzgun’a eşyalarını teslim ederken içinden bir de kadın külotu çıkıyor. Kuzgun yine cevabı yapıştırıyor: ‘E, beni eve sarhoş sarhoş götürürseniz olacağı buydu.’ Onun durumu daha rahattı, polisleri kafaya almış eğleniyordu, ‘Çıkınca size içki ısmarlarım’ diyor, onlara istediklerini yaptırıyordu. Bir gün ‘Burayı pislik götürüyor, hastalanacağız, bitleneceğiz, temizlik yapalım’ diye kandırdı. Arap sabunlarıyla, kovalarla girişmiştik koğuşlara. Bu hareket de içerde haberleşme ihtiyacı olanların işine yaramıştı. Kuzgun’un kısa bir süre sonra çıkacağı belliydi, netleşince kendimle uzun bir muhasebe yaptıktan sonra ona açıldım ve bir sorumluluk yükledim. Şuraya git, şu kişiyi bul ve ona şu kitabı ortadan kaldırmasını söyle, gibi bir şeyler dedim. Sonra Kuzgun’dan 33 gün sonra da ben bırakıldım. Bir gün aklıma Kuzgun’un ulaşmasını söylediği arkadaşıma rastladım ve ona ulaşıp ulaşmadığını sordum, gitmiş, görevini yapmıştı. Dalgacıydı ama Kuzgun’du.

Kuzgun’u anlamak biraz da o dönemi yorumlamak gibi. O, Türkiye’de 1965 ve sonrasında 12 Mart muhtırasına giden süreçte tipik bir kişidir. O dönemde Türkiye’de okuyup da aklı başında olan herkes öyle ya da böyle solcuydu. Kuzgun Türkiye İşçi Partisi’ne üyeydi. O TIP ki, 15 kişiyle meclise girmiş ve tozu dumana katmıştı. Türk-İş’in ortalığı salladığı, ardından DİSK’in kurulduğu, öğrenci örgütlerinin, sonradan Dev-Genç’e dönüşecek Fikir Kulüpleri Federasyonu’nun oluştuğu zamanlar… Yayınlar, tartışmalar, eylemler… Türkiye’nin en cafcaflı zamanları. Böyle bir dönem içinde Kuzgun’un tüm bunların dışında kalması mümkün değildi. Kimileri daha geride ve sessizdi elbette ama Kuzgun önlerde olanlardandı. Sanatçı yaratıcılığı da çok öne çıkıyordu bu ortam içinde. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu’ndaydı Kuzgun, ekip sonra ikiye ayrılınca Mehmet Ulusoy’la çalışmaya başladı. Ona epey malzeme üretti ve bana kalırsa en yaratıcı çalışmalarını da orada yaptı.

Geçen gün Nazan Ölçer’i aradım “Soyut Kompozisyon”un restorasyonunun bitmesiyle birlikte bir Kuzgun sergisi yapabilir miyiz diye, o da “Çok isterim, çünkü Kuzgun o dönemin en farklı figürlerindendi” dedi. Neden olmasın? Bu kadar kenarda kalmış, unutulmuş hikayeler, anılar, eserler bir vesileyle neden yeniden bir araya gelmesin?

Kuzgun’un enerjisini sembolik olarak sürdürme hayali

SİBEL HORADA

Kuzgun’un “Soyut Kompozisyon”una “Kuşlar” lakabını, işin İMÇ’deki yerine asılışına şahit olan bir çocuk vermiş. 57 yıl sonra, restorasyon atölyesinde bu işi yakından görme fırsatını bulduğumda çocuksu bir heyecan duydum ben de. Gerçekten bitap durumdaydı, pas içinde kalmış, yer yer eriyip parçaları kopmuştu ama belli ki anlatacakları çoktu. Yüzeyinde, Kuzgun’un kaynak makinesiyle yaptığı dokuları görmek keyifliydi; bunlar, bakımsızlıktan katman katman kalkan pas tabakalarının açtığı deliklerle karışıyordu. Bu deliklere zaman içinde çok sayıda serçe yuva yapmış, eserin İMÇ esnafı arasında kuş yuvası olarak da anılmasına sebep olmuştu. Restoratör Özer Aktimur, bir yandan pas ve boya tabakalarını kaldırıyor, bir yandan da heykelin içinden, kuşların getirdiği tekstil atıklarını ayıklıyordu.

Özer Aktimur “Kuşlar’ı restore ederken

Bu ziyaret İspanya’daki bir anıt heykelin 100 yıllık yerinden ediliş ve restorasyon sürecine yoğunlaşan bir iş sergilememin sonrasına denk gelmişti. Bu yüzden, “Soyut Kompozisyon”un restorasyonunu başlatan Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı’nın yönetim kurulu ve restorasyonun Bilim ve Danışma Kurulu’na davet edilişimi, “Düşüş” adlı sergimin belli belirsiz bir devamı olarak algılıyordum.

Madrid’deki Kalkınma Bakanlığı’nın ön cephesini taçlandırmak üzere yapılan bir heykelin, her sevk edilişinde kırılan, kırıldıkça birikerek ‘Kalkınma Fikrine İthaf Edilmiş Gizli, Alternatif bir Anıt’ oluşturan kanatlarının izini sürmüş, heykelin eksik parçasını İstanbul’da simüle etmiştim. Serginin açılışında, bir hayal gibi ortada duran bu eksik kanadın, kendi etrafında bir sahne oluşturarak ucu açık bir performansı tetikleme arzusunda olduğunu fark etmiştim. İşte bu arzu, Kuzgun Acar’ın soyut kompozisyonuna bağlandı.

Atölye ziyaretlerinde ve vakıftaki konuşmalarda Kuzgun Acar ve dönemini bugüne ve buraya tutturan pek çok bağ ortaya çıkmaya başladı. Örneğin vakfın onursal başkanı Faruk Pekin’in, Kuzgun Acar’ı hapisten tanıyor oluşu, Acar’ın yeterince bahsedilmeyen siyasi kişiliğinin penceresini aralıyordu. Sonra Fersa Acar, vakfı ziyarete gelmiş, o dönemdeki kolektif yaşayış ve üretim pratiklerini anlatmıştı. Kuzgun Acar’ın, Mehmet Ulusoy’la çalışmak için Paris’e gitmeden evvel, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu için de masklar hazırladığını öğrendik. ‘68 kuşağının sokak hareketlerinin içinden çıkan bu sokak tiyatrosu, ilk oyununu köprü inşaatına (1. Köprü) karşı oynamıştı.

Vakıfta, restorasyonun bitiminde, heykeli yerine yerleştirmeden evvel göz hizasında sergilemek ve Kuzgun Acar’la ilgili bir sempozyum düzenlemek fikirleri ortaya atıldı. Beni ise Kuzgun’un enerjisini sembolik olarak sürdürme hayali heyecanlandırıyordu. Bugünden bakınca, döneminin en önemli sanatçılarından biri olarak parladığı halde pek çok işi yitip gitmiş, sağda solda çarçur olmuş, çalınmış, sel baskınlarına kurban gitmiş, depolarda çürüyüp hurdacıya satılmış, hayatı talihsiz bir kaza sonucu kesilmişti. Geriye kalanlardan toparladıklarımızı performatif bir biçimde ortaya koymanın yollarını araştırmaya başladım. Acaba ‘68 kuşağı İstanbul’unun sanatsal belleğinin, Kuzgun’un yokluğunda geri gelmek isteyişinden güncel bir üretim tetiklenebilir miydi?

Bu düşünceyle, geçen sene Sevim Burak’ın “Afrika Dansı”nı canlandıran ekipten yönetmen Emre Koyuncuoğlu ve mekandaki yerleştirmeyi yapan Yasemin Nur’la konuştum. Kuzgun Acar, Yasemin için de bir sanatçı olarak önemliydi. Emre ise özellikle “Kafkas Tebeşir Dairesi” için yaptığı masklarla ve yaşayan heykel fikriyle ilgilendi. Dönemi birlikte keşfedip, oradan kaçan hikayeler bugüne değdikçe birer ‘punta atmaya’ karar verdik. Restorasyonda, korozyonun devam etmemesi için “Soyut Kompozisyon”un pasından arındırılması zaruriydi, ancak bu işlem öngördüğümüzden çok daha uzun sürdü. Yüzey kalktıkça kopukluklar ve ayrışmalar daha da belirginleşti.

Aylar süren ve hiç ilerleme yokmuş gibi hissettiren bir süreç sonunda yüzey temizleme ve koruma işlemleri geçtiğimiz günlerde tamamlandı. İşte tam da heykelin kopuk parçalarının yerlerine kaynatılmaya başladığı noktada, Kuzgun’un etrafında dillenen anı ve hikayeler de birbirinin içinden geçmeye başladı. Acaba bunlar, bir hayal(et) in etrafında şekillenip açık bir kompozisyon oluşturacaklar mı, kırılmalar ve yeniden bir araya gelmelere rağmen bu olasılık performatif bir çalışmaya yön verecek mi? Bunu süreç içinde göreceğiz.

“Soyut Kompozisyon”; nam-ı diğer “Kuşlar”

Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı’nın girişimiyle basit bir temizlik ve onarım için 2013 Haziran’ında Kuzgun Acar’ın İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’ndaki (İMÇ) yerinden sökülen “Soyut Kompozisyon”u, çok daha ciddi bir restorasyona ihtiyacı olduğu fark edilince, bu temizleme girişimi de kapsamlı ve ciddi bir projeye dönüşmüş oldu.

Canan Bozbağ, Oya Bayrı, Faruk Pekin ve İMÇ yönetiminin maddi katkıları ve Fatih Belediyesi’nin lojistik desteği ile hayata geçirilen projede heykelin restorasyonunu Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü öğretim elemanı Özer Aktimur üstlendi. Vakfın, restorasyon süresince görüş bildirmesi için oluşturduğu Bilim ve Danışma kurulunda ise Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş, Uzman Halenur Katipoğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi) ve Sibel Horada (sanatçı) bulunuyor.

Anlaşılan o ki, bu ‘uzayan’ restorasyon süreciyle birlikte dillendirilmeyen, üzerine düşünülmeyen pek çok tartışmalı konu da gündemimize dahil oldu, oluyor ve olacak: Kamusal alanda heykel nasıl korunur, nasıl sahiplenilir, restorasyon etiği nedir, restore edilen bir eserin dokunulmazlığının sınırları nedir vb…

Özer Aktimur geçen temmuz ayında başlayan restorasyon sürecinin öngördüğünden çok uzun bir zamana yayıldığını söyleyerek söze başlıyor. Heykelle atölyede ilk buluşmasında işe üzerindeki iplik ve kumaş parçalarını temizlemekle başlıyor. Malum, civardaki serçelerin evi haline gelen heykel, soyut bir çalışma olduğu halde “Kuşlar” adıyla da anılıyor. İplik ve kumaş parçaları da elbette İMÇ’deki serçeler tarafından esnaftan toplanıyor. Ardından yerinden sökülmeden önce çekilen fotoğraflar ve video kayıtlarından faydalanarak parçaları bir araya getiren Aktimur, heykelin dış yüzeyindeki boyayı kazıdıkça metalin okside olduğu için içten içe çürüdüğünü görüyor: “Heykel buraya geldiğinde zaten pek çok yeri dağılmış, zarar görmüş durumdaydı.

Dış etkenler yüzünden paslanarak eriyen metali, dış yüzeydeki boya kısmen korumuş ama o oyukları ancak boyayı kaldırınca görmek mümkün oldu. Hasarın görünenden daha fazla olduğu da o zaman ortaya çıktı” diyor. Yaklaşık yarım ton ağırlığındaki eserin paslı kısımları tek tek elle temizleniyor. Restorasyon süreci, sancılı bir süreç, restorasyon etiği de bu sürecin uzamasına yol açabiliyor: “Eserin orijinalliğinin bozulmaması, ilave malzeme kullanılacaksa bunun esere uyumlu, geri dönüşümü olan bir malzeme olması restorasyonun olmazsa olmazı” diyor Aktimur. Sekiz aydır üzerinde çalıştığı heykelin birkaç ay içinde hazır olacağını söylüyor ama o varolan boşlukların ek malzemeyle desteklenip desteklenmeyeceğine karar vermekte zorlanıyor. Kuzgun Acar’a özel malzeme zaten tam ‘Kuzgunca’, hurdacılardan bulduğu yok olmaya razı metallerden yaptığı heykeli sağlamlaştırmaya çalışmak bile kendi içinde bir paradoks barındırıyor çünkü bir yandan. İMÇ’nin duvarında asılıyken kimsenin çok da umursamadığı heykeli yerinden indirildikten sonra soran daha çok olmuş. Aktimur, restorasyona fazlasıyla karışılmasından da rahatsız, “Herkesin bir fikri var çünkü” diyor ve Floransa’da edindiği deneyimden örnek veriyor: “Bir eser restorasyona geldiğinde ona ne olacağına, ne kadara mal olacağına, nasıl müdahalelerde bulunulacağına kimse karışamaz; eseri bırakır ve giderler ama burada öyle olamıyor”. Pera Müzesi Danışma Kurulu’nda da olan ve Giacometti sergisi için onun eserlerini tek tek elden geçirerek sergiye yerleştiren Aktimur, son dönemde sevdiği bu iki heykeltıraşın eserleriyle yakından ilgilenmekten memnun görünüyor.

Görsel bellekte bir boşluk

AYŞE GÜR

Kuzgun Acar ile tanışmam 1997 yılında Millî Reasürans Sanat Galerisi’nde açılan sergisiyle oldu. Sergi mekanında boşluğu yırtan demir heykeller, duvara tutturulmuş insan figürleri ve masklar... Lisans eğitimi boyunca okulda Türkiye heykel sanatı adına gördükleri, Atatürk heykellerinden ibaret olan genç bir insan için sergi tahmin edersiniz ki tarif edilemez şekilde heyecan vericiydi.

Bu sergiden yaklaşık yedi yıl sonra 2004 yılında İş Bankası Kibele Sanat Galerisi için Kuzgun Acar retrospektif sergisini hazırlayan (Amélie Edgü ve Murat Ural) ekip içinde yer aldım. Serginin hazırlanması sürecinde Kuzgun Acar’ın hayatına daha yakından bakabilme ve üretim aşamalarını öğrenebilme şansını yakaladım. Eserlerine ulaşabilme süreci ise benim için tam bir maceraydı.

Millî Reasürans Sanat Galerisi’nde 1997 yılında Amélie Edgü ve Murat Ural tarafından gerçekleştirilen sergi, İş Bankası Kibele Sanat Galerisi için hazırlanacak sergiye yol gösterse de ilkinde araştırılamayan şeylerin izini sürme fırsatını verdi.

Kuzgun’un 1961 yılında Sao Paulo Bienali’ne katıldığı işin peşine düşüldü. Sao Paulo Bienali’ne yazılı başvuru yaptığımızda açıkçası hiç umudum yoktu. Çünkü aradan geçen 43 yıllık bir süre zarfında sadece başvuru yapmış bir sanatçının belgelerini niçin saklayacaklardı ki? Varlığını sadece uzaktan çekilmiş bir fotoğraf sayesinde yayından öğrendiğim sanatçının kendi ülkesinde 1966 yılında Ankara Kızılay Emek İşhanı için ürettiği koskocaman “Türkiye” duvar heykelinin yerinde yeller esiyorken, bienal ihtimalini düşününce belgelere ulaşmak çok zayıf geliyordu. Tabii Brezilyalılar bizi gönderdikleri belgelerle şaşırtmakla kalmadılar, bir o kadar da utandırdılar. Sao Paulo Bienali’nden gelen belgeler ve görseller sayesinde Kuzgun’un o döneme ait ürettiği işi hakkında bilgi sahibi olmakla kalmadık, bunu kitapta kullanarak Türkiye’de tekrar kayıt altına alınmış olmasını sağladık.

Amélie Edgü ve Murat Ural 1997’de ilk sergiyi hazırlarken görüştükleri Kuzgun’un ilk eşi Münire Abusef’in peşine düştüklerinde, Münire Hanım’ın vefat ettiğini ve tüm varlığını Türk Silahlı Kuvvetleri Güçlendirme Vakfı’na bağışladığını öğrendik.

Bu önemli bir bilgiydi zira ilk kitaptan hatırlanacağı gibi Münire Hanım, Bostancı’da Kuzgun ile birlikte yaşadıkları atölyesini olduğu gibi muhafaza etmeyi başarmıştı. Merak konusu atölye ve ev, vakfa devredildikten sonra ne haldeydi? Ekip olarak Bostancı’daki eve gidildiğinde vakıf tarafından evin kiraya verildiğini, atölye olarak kullanılan kulübenin ise pek de iyi durumda olmadığını gördük.

Beraberimizdeki vakıf yetkilileri ile birlikte Kuzgun’un atölye olarak kullandığı yere girdiğimizde yerlerde bir sürü kağıt, fotoğraf, gazete, sergi davetiye yığınları içinde Kuzgun’un lise yıllarında çektirdiği vesikalık fotoğrafını, annesinin vesikalığını ve annesiyle birlikte Süreyya Plajı’nda çektirdiği fotoğrafları bulmak hüzünlüydü.

Kuzgun ile ilgili belgelere ulaşmanın yanı sıra kitaba giren bazı eserlere de ulaşmak heyecan vericiydi. TSKG Vakfı koleksiyonunda Kuzgun’un ilk dönem işlerine ait eserlerin yanı sıra epeyce desen de bulunuyor. Koleksiyona giren her iş gibi bunları da bir daha ne zaman görürüz bilmiyorum; ya da sergiyi hazırlarken İstiklal Caddesi üzerinde bulunan o zamanki AFM Fitaş Sinema merdivenlerinin duvarlarında duran ve beş parçadan oluşan heykelleri veya (sergi sırasında) Lale Film’e ait olan Kuzgun tarafından yapılan soyut rölyef duvar parçalarını…

Fitaş Sineması geçen süre içinde ne kadar tadilat geçirdi bilmiyorum, tek hatırladığım, sergiden kısa bir süre sonra o duvar için üretilmiş işlerin sökülmüş olduğu. Geçen sene Amélie Edgü, tesadüfen o heykellerden birine galerinin birinde rastladı. Bu işin peşine düşse de sonuç alamadı. Kuzgun Acar’ın 1975 yılında Antalya Karaalioğlan Parkı için yaptığı el heykeli de şimdilik sağlam halde varlığını sürdürmeye devam ediyor.

Düşünüyorum da; 10 yaşındaki kızım benim kadar şanslı olabilecek mi? Geçen zaman, gelecek zamanı aratmamalı ama nedense sanki daha kötüye gidiyoruz gibi. Ben Kuzgun’un Ankara’da Emek İşhanı için yaptığı “Türkiye” heykelini göremedim. Görsel bellekte bir boşluk... Kızım ise yukarıda saydığım, Fitaş’taki duvar heykellerini göremeyecek, Unkapanı’ndan her geçişimde selam verdiğim Manifaturacılar Çarşısı’nın duvarında heybetlice duran Kuzgun da yok artık. Restorasyon nedeniyle indirildi. Restorasyon süreci nasıl işliyor? Restorasyondan sonra yerine tekrar konur mu? Konursa da orijinaline ne kadar sadık kalınmış olacak bilmiyorum. Bilgilendirmenin olmadığı durumlarda hayal gücümüz bizi rahat bırakmıyor, kaldı ki yaşanan onca örnek varken…