

NOTOS¹⁹

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2009/06 • ARALIK 2009-OCAK 2010 • 9 TL

Murathan Mungan

Aldous Huxley

Hasan Özkılıç

Murat Yalçın

Ali Teoman

Halil Genç

Dağhan Irak

Semih Gümüş

Joyce Carol Oates

Özcan Doğan

Ufuk Karakurt

Şenay Eroğlu Aksoy

Dilek Emir

Yasemin Yazıcı

Nevzat Ekmen

Aysu Erden

Mary Burke

Roddy Doyle

Ayşe Orbay Kaya

Bağımsız sanat, hoşgörüsüzlük ve telif hakları MÜ-YAP yasakları, sansür, yaratıcı emeğin mülkiyet hakkı...

Mehmet Gülerüz

“Resmin sorunları yerine,
parasal ederi ve getirisi”

Hüseyin Cevahir’in
gözden kaçmış değerlendirmesi

İrlanda Edebiyatı
asi ruhların yurdu



ISSN 1307-1181

1 9



9 771307 118002

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen
Ateş, Ömer Ayhan, Turgut Çeviker,
Emre Denizel, Mehmet Dinç, Dilek
Emir, Deniz Korkut, Albert Sabanoğlu,
Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Kapak ve Logo
Mehmet Ulusel

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9090072
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazışleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 10 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Gezegen Basım, Yeşilce Mahallesi,
Ulubaş Caddesi, No: 54
Seyrantepe İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22



22 Mehmet Gülerüz çağdaş Türk resminin büyük ustalarından, aynı zamanda tiyatro oyuncusu ve resmin az bulunur düşünce adamlarından.



MEHMET GÜLERÜZ

“GERÇEK ÖZGÜRLÜK, KİŞİYİ ŞİRİN
KILMAZ, İSTENMEYEN ADAM KILAR.”

“RESMİN sorunları, sanatsal değerlendirmesi yerine, parasal ederi ve getirisi.”

“Resmin edebi yanından sakındım uzun süre. Sonra kaçığımla yüzleşmeye cesaret ettim.”

Çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcilerinden, aynı zamanda tiyatro oyuncusu Mehmet Gülerüz ile resimden edebiyata, popüler kültüre.

NENA ÇALIDİS

Fotoęraflar Aydın Çetinbostanoęlu

Etki alanı gitgide artan popüler kültür içinde resmin yeri nedir sizce?

Geniş anlamda resim diye tanımladığımız alanda kültürel birikimlere göre farklı estetiklerin oluşması normal. Resim sanatını geniş bir yelpazede düşünürsek bünyesindeki filozofik, bilimsel amalgam sıradan seyirci ile arasına ulaşması zor mesafeler koyar. Görebilmenin anlamaya yettiğine inananların beğeni de resim sanatına bir yaklaşım olarak alınabilir. Örneğin güncel sanatın umulmaz popülaritesinde medyanın rolü inkâr edilmez. Bir fıkra kompaktlığındaki yapıtı açıklayıcı metinlerle, zahmetsiz anlatmak spor muhabirlerine bile sanat yazısı yazabilme şansı veriyor. Yapıtın filozofik yapısı, nelere eklendiği, göndermeleri ve metaforlar anlaşılmasızın. Resme gelince, ‘resim öldü’yü keyifle

benimseyen bir bakışın taraftarının neden çok olacağı aşikâr. Klasik, çağdaş, güncel, adına ne dersiniz deyin görsel sanatlar geniş bir kültür birikimi gerektiriyor. Popüler kültürün alanı, dediğiniz gibi genişliyor. Popüler kültür içinden kalan sermayenin sanat alanında belirleyici olması vehametine varıyor. Anladıklarını zannettiklerinden ne kadar uzak olduklarını bilmiyorlar. Televizyondaki reyting sorununa eş bir durum söz konusu. Resmin sorunları, sanatsal değerlendirmesi yerine parasal ederi ve getirisi, popüler kültürün ilgi odağı. Vasataltı ortam-vasataltı sanat-vasataltı beğeni.

Genel bir bakışla bile olsa, günümüzde sanatın durumunu nasıl yorumluyorsunuz?

Thatcherizm, Reaganizm ve bizde Özalizm’in müstereğinden başlamak gerek. Devletin küçültülmesi, özelleştirme. Bugün dünyadaki sanatın durumuna sanatsal yaklaşmayı abes kılan bir ekonomi söz konusu, bu da söz ko-



nusu üçlünün açtığı çığırın eseri. Küresel şirketlerin denetimine giren sanat bu şirketlerin tanıtım, yayılma ve iktidar stratejilerinde kullanılan bir araca indirgendi. İşletme kültürünün sanatın özerkliğini, eleştirel ve siyasal gücünü yıprattığı bir gerçek. 1980'li yıllara damgasını vuran işletme kültürünün geliştirdiği sanat kurumlarına ve sanatçılara hâkim olan hızla ün kazanma, havalı olma, trendi yakalama. Sanatı sermayenin vitrini olarak kullanmak. Spekülasyonlarla iktidar ve kazanç elde etmek. Bunun farkında olan, dışında durmaya çalışan sanatçı nasıl yaşar? Bu yılki İstanbul Bienal'inin temasına ne demeli: "İnsan neyle yaşar?"

Bir Türk Modern Sanat Müzesi'nin eksikliğinden hep söz ediyor, siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Beşinci yılını tamamlayan İstanbul Modern, görülüyor ki kimsenin içine pek sinmemiş. Şimdilik bir büyük açığı karşılıyor gibi görünmesi beklentileri cevaplayamıyor. Örneğin İstanbul Modern önce beş yıllık bir sürecin sonunda, basındaki 'müze' tanımlamasına oldukça uzak düşüp daha ziyade 'sanat merkezi' formatına kayd. Farklı süreçlerde tematik, toplu ve kişisel sergilerin yapıldığı

mekânlarıyla bir sanat merkezi. Zira kısıtlı bina ve cevaplanması gereken çok aktivite, her kesimi memnun etme zorunluluğu bu kaymayı oluşturdu. Hatırlayın Müze, AB'ye girişin önünü açacak göstermeliklerden biri olarak bir depo eskisi ile bir aile koleksiyonunun mutlu birleşmesinden doğdu. Tahsisi yapan hükümetin başını da sanat hamisi katına fırlattı, açılışta Avrupalı başkanlardan tebrik mesajlarını da cebe attıran bir iş bitiricilik abidesi, kolayca Müze sıfatına sahip oldu. Hem de çok prestijli bir ismi, İstanbul'u ve Modern kavramını da kopararak.

Mazeretler vardı başta, ama beş yıl sonra geçerli olamaz. Müze hangi müze kataloğuna göre gezilebilir. Yapıtlara bakıp, üstünkörü, mesnetsiz tanıtım etiketleriyle mi seçkiyi nedenlendireceksiniz? Bulabileceğiniz Müze kataloglarında gördüğünüz yapıtların orijinallerine ulaşmak mümkün değil. Çünkü bu sergiler geçti. Yeni katılan yapıtlar teşhire konduğu alt salondan Bienale eş zamanlı bir kişisel retrospektif nedeniyle kaldırıldı.

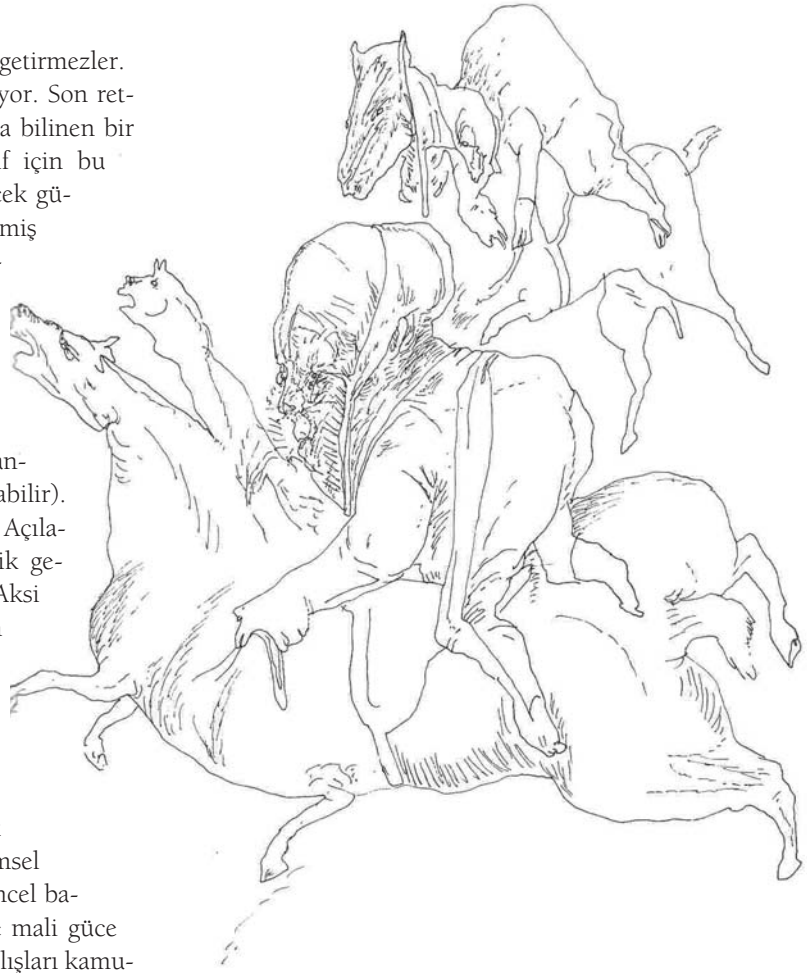
Müze koleksiyonu yersizlikten sürekli sergilenemiyorsa işlevsiz demektir. Sanatçılar sürekli teşhire konan yapıtlarını ertesi gün göremiyorsa rencide olur, ama müze yöneti-

Sanatçılar sürekli teşhire konan yapıtlarını ertesi gün göremiyorsa rencide olurlar, ama müze yönetimiyle arayı bozmamak için dile getirmezler.

miyle arayı bozmamak için dile getirmezler. Açılan retrospektifler de tartışılıyor. Son retrospektif, sergi enstelasyonlarıyla bilinen bir sanatçıya ait. Müze retrospektif için bu enstelasyonları realize ettirebilecek güce sahipse gereği yerine getirilmiş olur. Fotoğraflarını koyarak enstelasyon sergisi yapmak müze olamamak demektir. Bunu kabul eden sanatçı da zor duruma düşer. Orijinal resmin yerine reproduksiyon koyarak resim müzesi olunmayacağı gibi (ancak döküman mahiyetinde olabilir). Müzeye orijinal görmeye gidilir. Açılacak yeni müzeler için bilimsellik gerek, şeffaflık gerek, etik gerek. Aksi halde müzeler spekülörlerin kuratörler aracılığıyla stoklarındaki yapıtlara prestij sağlama enstrümanı halini alır. Beklenen müze İstanbul adına layık, düne bugüne geleceğe cevap verecek Müze olarak tasarlanmış bir mekânda, bilimsel araştırmalara, sanat tarihine, güncel bakışa dayalı bir vizyon, kadro ve mali güce sahip olmalı. Yönetimi, fonları, alışları kamuya açık olmalı. Açılacağını duyumsadığımız müzeler de İstanbul Modern deneyiminden umarız nasiplenir.

Dünyadaki sanat eleştirmeni kavramı ile Türkiye'dekinin anlamı aynı değil. Niçin Türkiye'deki eleştirmenler dünyada olduğu gibi belirleniyor?

Yaşamsal faktörler belirleyici oluyor. Eleştiri kurumunun etiğine uygun bünyeleri, sosyal yapımız oluşturamıyor. Türkiye'de süreçler içinde daha az riske girme, daha çok fırsat kollama, çok şapkalılık, her yöne kaymaya hazır bünyeler. Edebiyatta resim alanı ile kıyaslanamayacak köklü bir eleştiri kurumu ve saygın eleştirmenler var. Resimde, piyasaya açık veya örtülü hâkim kurumlar eleştirmen olabilecek donanımdakileri yönetici, kuratör, katalog yazarı olarak istihdam ettiriyor. Eleştirmen bağımsız olabilmeli. Sivil toplumu oluşturmaya özen gösterirken, bağımsız-sivil insanın varlığı her yönden engelleniyor. Kuratöryal (tek seçici) kurumun eleştiriye baştan engelleyen bir gücü oluştu. Kuratör kararladığı kavrama uygun (!) sanatçıları seçtiğinde daha başından kavramın ve sanatçıla-



Türkiye'de daha az riske girme, daha çok fırsat kollama, çok şapkalılık, her yöne kayma...

rın tanıtım ve korunmasını üstleniyor. Metinler seyirciye nasıl görmesi gerektiğini empoze ediyor. Kuratöre fırsat tanıyan büyük sermaye kurumu zaten projenin birinci koruması. Diğer eleştirmen kuratörlerin, bu tür bir organizasyonu sorgulaması mümkün mü gelecekte için? Tanıtım amaçlı projelerdeki taraflılık, eleştiriye tıknefes ediyor.

Yağlı boya, desen, heykel, hepsi de sanat yaşamınızın bir parçasını oluşturuyor. En çok hangisi size keyif veriyor?

Tabii ki desen; düşüncenin kaydı çizimdir. Çizmek âdeta yaşam biçimim. Hemen her an resim düşünen bünyem için çizmek âdeta enstektif bir aktivite. Şiirsel bir oluşturma da diyebilirim. Çizme, kurgulama, aklın oyunlarını kaydetme eğlencesi gibi bir şey. Biçim bozma-sökme, takma eylemi çok cazip. Çizginin bedeni, sesi benzersizliğinin peşinde gidilen, sürülen yolun uzunluğunu fark etmezsiniz bile. Renk kuramları ile resme varamazsınız; duyma halidir, basitçe yüzeyleri boyamada renkle vücut vücuda geliş, lekelerin değerlerinin yüklendiği ifade. İşte daha bir sürü



açıklaması zor hal çizgiden duyduğumuz hazza eşit hazlar verir. Kitle, plan-açık, koyu-yontarak eksiltme-ekleme-bozma-parçalama, hüküm, karar heyleden de alınan zevklerin bir kısmı. Doğrusu hepsinden keyif alıyorum, hem de çok.

İktidarla sorunu olan bir kişisiniz. Bu isyan belki de sizi farklı kıyor...

Evet öyle. Politik anlayışımızın sezgilerinizle birleşmesi anlayışınızı oluşturuyor, bünyenizle bütünleşiyor, genetik faktörler de var şüphesiz. Ödünsüz bünye, taraftar bile istemiyor çoğu zaman. Gerçek özgürlük kişiyi hiçbir zaman şirin kılmaz, sakınılan, istenmeyen adam kılar. Sorgulayan, tartışan politik tercihimde bunu gerektirdi. Uyuşmazlığı göze alan size oyunbozan da derler, ama oyunbozan kötü oyunları bozan, sahtekârlığı da bozan anlamına da gelir. Hâlâ 68'liyim.

Yaşayan en pahalı Türk ressamlarından birisiniz, bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Son yıllarda edebiyatta piyasanın kullanım değerleri ve pazarlama çok öne çıktı. Plastik santlarda pazarlama konusunda ne düşünüyorsunuz?

Forbes dergisinin araştırmasından varılan so-

nuçtan söz ediyorsunuz. Fiyatın oluşması uzun bir sürece yayılır. 1970'lerden başlayarak yurtdışı sergilerimde galeri fiyatlarımı baz alarak reel bir değerlendirmeye özen gösterdim. Âdeta sıkı para politikası güttüm. Resimlerim her zaman zor kabul edilir resimlerdi. Dekoratif olanın satış kolaylığı benim resimde hiç olmadı. O yüzden de kendi resmimin koleksiyoncusu oldum. Yurtdışı fiyatlarımı, yurtiçinde de uyguladım. Zaten duruşu, söylemi ile karşıt bir estetikte olanın fiyatının iç piyasa fiyatlarından yüksek oluşu alıcayı uzak tuttu bir süre. Galeri dışı satışlarımda sergi fiyatlarımı uyguladım. Toplu satışlarda da bu böyle olunca resminizin ederi inandırıcı olmayan astronomik sıçramalar yapmak yerine, istikrarlı ve emin yükseliş gösterir. Galeri fiyatlarının dışında toplu satışlar için çok düşük fiyatlar uygulaması sanatçıya görece gelir getirebilir. Alıcı talebini yükseltir, çok miktarda yapıt spekülâtörlerin yatırım aracı olur. Koleksiyoncuları spekülâtörlerden ayrı değerlendirmek gerek. Son yıllarda çağdaş Türk resminin yüksek fiyatlara ulaşması manipülasyon sonucudur. Sanatçı-

Son yıllarda çağdaş Türk resminin yüksek fiyatlara ulaşması manipülasyon sonucudur.

dan ucuz elde edilmiş stokların açık artırma aracılığı ile belirli çevrelerle şişirilmiş fiyatlarla el değiştirmesi hatırı sayılır kazançlar oluşturur. Bu büyük rakamlardan sanatçıların yararlandığı sanılmasın. Birçok büyük rakamlı satış sanaldır. Spekülatörler müzayede şirketlerinin yüzdelerini ve vergilerini ödeyerek, az bir giderle ellerindeki stokların değerini yükseltiyor. İşin garibi bunlar herkes tarafından biliniyor. Saygın yabancı açık artırma şirketlerince yapılan müzayedelerde de spekülatörlerimiz aynı müdahaleyi uyguluyor.

Müzayedeye seçilmek sanatçı için bir prestij meselesi oluyor ve aracılardan geçmeden müzayedeye katılmıyor. Yabancı müzayede şirketince onaylanmış, değeri tescil edilmiş muhammen bedel şüphe götürmez diye düşünüldüğünden, yurtiçindeki müzayedelerde ortama alıştırılan çok yüksek fiyatlar iki üç misline hem de dolar bazında yükseltilebiliyor. Prestiji inanılır yabancı açık artırma şirketi kendi payını bu yüksek satıştan aldıktan sonra yüksek muhammen bedeli niçin onaylasın?

Müzayedelerde çok yüksek fiyatlara ulaştığı belirtilen yaşayan ressamın galeride sergi yapmasının da önü kapanıyor. Galeri sistemi bu yüzden zarar gördü. Müzayedelerin muhammen bedel oluşturmasında taraflı davranması halinde başlangıç fiyatlarının düşük veya haddinden fazla yüksek tutulması sanatçı ve galerinin birlikte oluşturdukları fiyatın inanırılığını zedeleyebiliyor. *Forbes* araştırmasının gerçek satışlar ve değerlere varması açısından epey sarsıcı olduğu söyleniyor. En pahalı olduğu saptanan ile gelecek müzayedelerde astronomik rakamlarla başlatılan yapıtlar arasındaki akıl almaz fiyat farklılığının kolaylıkla izah edilebilir bir yanı yok.

Tiyatro ile de profesyonelce ilgilendiniz. Hatta tiyatro için resme ara verdiniz. Tiyatro resmizi nasıl etkiledi?

Tiyatro nedeniyle hayatımın iki safhasında resme ara verdim. Akademi öğrenimime paralel tiyatro derslerine devam ediyordum. 1958 yılından 1963 yılına kadar amatör topluluklarda oynadım. 1962-63 yıllarında Türk tiyatrosunun efsane grubu Arena Tiyatrosu'na katıldım. Profesyonel oyunculuğum böyle başladı. Akademideki eğitimin sıradanlığı, ruhsuz, heyecansız, içeriksiz sonuçları o zamanlar resmi tam anlamamama rağmen



beni itti, sevgime rağmen baştan savma çiziyor, boyuyordum. 1960'lar Türkiye'de amatör tiyatroların altın yıllarıdır. Ben de Haldun Dormen'in cep tiyatrosunun kurslarında, Beklan Algan'ın Aktör Stüdyosu'nda, Güner Sümer'in Sahne Z'sinde aradığım cevabı buluyordum. Beklan Algan'la, metin okuma ve analiz çalıştık, vücut, duygu çalışmaları yaptım. Arthur Miller'ın *Saticının Ölümü* oyunu bende sistemi sorgulamayı tetikleyen bir oyun oldu. Oyun yazarı, Amerikalı hocamızla bu oyunu analiz etmiştik. 1962-63 sezonunda kurulan Arena Tiyatrosu Alfred Jarry'nin *Kral Übü'sü* ile giriş yapacaktı. *Kral Übü'yü* Galatasaray Lisesi'ndeki oyundan görmüş, zevkten delirmiştim. Übü ile başlıyorduk, kısa bir süre sonra oyunculuğun yanı sıra oyunun kostüm tasarımlarını da yapmam istendi, ardından diğer oyunların kostümlerini de tasarladım. Selahattin Hilav, Atilla Tokatlı, Sermet Çağan, Seçkin Selvi, Başar Sabuncu, Genco Erkal, Asaf Çiğiltepe gibi önemli isimlerin bir araya geldiği Arena Tiyatrosu, sanat düşüncemin gerçek okuludur diyebilirim. Rabelais-*Gargantua*, Jarry-

Mehmet Gülerüz (1938) DGSA Resim Bölümü'nü 1966'da birincilikle bitirdi. Oyunculuk öğrenim sürecini akademiye paralel olarak önemli amatör tiyatrolarda geliştirdi. On bir yurt dışında, otuz iki kişisel sergi açan Gülerüz, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye katıldı. Ayşegül Sönmezay'ın Gülerüz'le yaptığı ve yaşam hikâyesinin anlatıldığı uzun söyleşi kitabı *Güldüğüme Bakma* İş Kültür Yayınları tarafından yayımlandı.

Kral Übü hattında gelişen demistifikatif, karşı duruşu benimsemiştim. (Bakunin'in *L'Avant-Garde*'nin mottosu doğrultusunda burjuvaziyle bütünleşen her şeyin, sanatsal konvansiyonların, estetik değerlerin, maddi ideallerin, söz dizimselliğin ve mantığın reddi görüşü.)

Tematik düzeyde çirkin olan, ya da yaratığın yarı biçimlenmişliği ya da tamamlanmamışlığı, karşıtların birliği (beden ve ruh, maymun ve insan, birleşme ve çiftleşme-dualite) ya da parçalanma. 1965-80 resimlerim. Grotesk ve karmaşa da aslen tam anlamıyla farklı bir dünyanın, farklı bir düzenin gizli gücünü gösterir. İşte resmimin dayanağı bu olmalı dedim. Jarry'esk aşağılayıcı parodi ve parçalı oyunlarının en belirgin özelliği, tabuların yıkılması. Bundan hareketle uzaklaştığım resme dönmeye, içine gireceğim akademik eğitim ortamına karşıt bir tavır geliştirmem gerektiğine karar verdim.

Figürü bu açıdan tekrar ele aldım. O zamana dek Türk resminde pısrık ve gizlenmiş bedeni, derisinden de soyarak kösnül gerçeğine varmaya çalıştım. Zeki Faik İzer'in 'müstekreh' değerlendirmesine ulaşmakla da yaptıklarım doğrulandı. Otuz beş yıl sonra tiyatro için ikinci kere resme ara verdim. Müge Gürman, 1998 yılında Devlet Tiyatrosunda sahneye koyduğu Matei Vişniec'in *Bir Küçük İş için Yaşlı Bir Palyaço Arıyor* adlı üç kişilik oyununa Peppino rolü için çağırıldığında tereddütsüz kabul ettim. Çok zorlu bir prova döneminden, âdeta yeni bir okuldan geçerek, dört yıla yayılan bir sürede (Almanya'da festivalde de oynayarak) âdeta bir sınav verdim. Otuz beş yıl sonra tiyatroya devlet tiyatrosunda dönmek tabii ki ilgi çekti. Bir oyuncu, "Bu oyunculuk ateşini, nerede sakladın bunca yıl?" demişti, ben de, "Resimde," demiştim.

Her yazarın, her ressamın kendine göre bir çalışma tarzı var. Siz nasıl çalışırsınız?

Hızlı bir tempom var. Yoğun, üst üste saatler günler olduğu gibi farklı

Maurice Magre, Raymond Russel, Aloysius Bertrand türü yazınla yakınlıklar kurmaya çalıştım resimde.

aralıkla kesintilerde söz konusu. Büyük boy boyaları bir seansta sonuçlandırmayı tercih edişim kopmadan sürekliliği gerektiriyor. O yüzden art arda on, on üç saat çalışabiliyorum. Genelde herhangi bir eskiz, desen gibi hazırlık safhaları olmaksızın emprovizasyon esaslı oluşturmanın hazzı uzun sürelerle dayanabilecek fizik gücü destekliyor.

Doğaçlama tamamlandığında ortaya çıkansa iyi tasarlanmış matematiksel ve geometrik bir kurgu etkisine varabiliyor. Kendimi boşluğa, yüzeyin boşluğuna akrobasi paraşütçüleri gibi atmak, hatta paraşütsüz, havada uzun süre uçmak hazzı gibi. Boya yapmadığım, boş dediğim süreç tam bir boşluk değil. Sürekli çizdiğim için artık onu resim süreci olarak düşünmediğimden, boşluk diyorum. Çizim dilimi sürekli değiştirmek çizginin temadan, özgür, kendine özgü ifadesini oluşturmama olanak veriyor. Desende oluşturduğumu boya yüzeye aktarmadan yana olmadım hiç. Boyama, rengin biçimlenişini o anlık kararlarla yönlendirmek, beklenilmeyene fırsat vermek benim için bilinmeyen beklenilmeyen *resimdir*.

Resimlerim, arasındaki sürtüş, armoni, kurgulama farklarına rağmen, düşünce kaynağı nedeniyle dramatik bütünlükte buluşabiliyor. Çizme ve boyama hızımın sağladığı etkiyi, uzun süreçlerde biçimlendirebildiğim heykelde sınamak için heykele başlamıştım.

Edebiyatla ilişkiniz nasıl?

Okuma zevkim var. Maurice Magre, Raymond Russel, Aloysius Bertrand türü yazınla yakınlıklar kurmaya çalıştım resimde. Yüzeyde hemen görülemeyebilir. Ama derinde yerleri var. Yaşamımın farklı dönemlerindeki edebiyat anlayışım tabii giderek değişti. Şiiri geç anladım. Sonra düzyazındaki şiiri aradım. Şiiriyet kavramı politik görüşlerim içinde yerini durmadan değiştirdi. Resmin edebi yanından sakındım uzun süre. Sonra kaçtığımla yüzleşmeye cesaret ettim. Edebi olan nerede üstleniyor, ne kadar etkili? Bün-yemdeki haline ani baskınlar yapmak onu suçüstü yakalamak filan. Ressamın edebiyata resminin içinden açtığı yollarla ulaşma çabası, gereksinimi diyebilirim.

Sevdiğiniz yazarlardan söz eder misiz?

Juan Rulfo en sevdiğim yazar. *Pedro Páramo*'su tekrar tekrar okuduğum, gerçek bir baş eser. Yalınlığı ile düşün sınırlarının âdeta gerçeğin sınırlarını oluşturduğu, varlık-sanrı-



zaman üçlemi. 'Ben de Paromo'nun bir oğlu muyum'u düşündürür bana. Salman Rushdie'yü asrın en iyi yazarlarından biri olarak düşünüyorum. *Öfke*, *Soytarı Şalimar*, son olarak da *Floransa Büyücüsü*'nü okudum. Rushdie'den büyük haz duyuyorum. Jun'ichirō Tanizaki'nin *Fumiko's Legs* (Fumiko'nun Ayak-

ları) fetişizmin en güzel yazın örneği. Bir yaşlının, sevgilisinin resmini yapmaya çağrılan genç resim öğrencisinin ağzından aktarılan güzellik, erotik çağrı ya da gözle yapılan çizimlere eş anlatsı ve şiiriyetiyle bir baş eser.

■