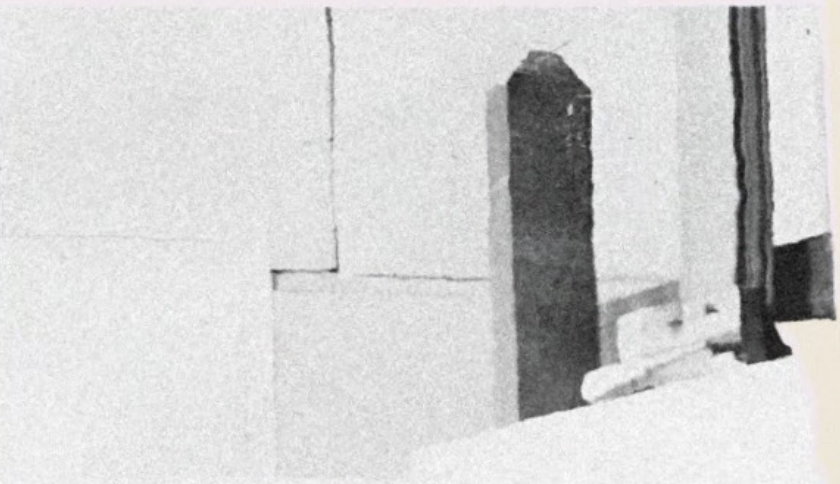

DENİZAŞIRI

ÖZER KABAŞ VE ZAMANLARI



Denizaşırı: Özer Kabaş ve Zamanları, sanatçı, eğitimci ve yazar Özer Kabaş'ın 1960'lardan 1990'lara uzanan üretimini ve Türkiye'nin kültür tarihindeki yerini inceliyor.

Kabaş, Robert Kolej Yüksek Okulu'nda (Boğaziçi Üniversitesi) mühendislik eğitimi aldıktan sonra 1957–1962 yıllarında Yale School of Art'ta sanat öğrenimi gördü. 1964–1974 yıllarında Robert Kolej'de öğretim üyeliği yaptı; aynı zamanda Social Hall'un direktörlüğünü ve Robert Kolej Sinema Kulübü'nün danışmanlığını üstlenerek kampüsteki kültür ortamının gelişmesinde etkin rol oynadı. 1971'de yarı zamanlı ders vermeye başladığı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi) Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nün çekirdek kadrosunda yer aldı ve Yale School of Art'ta Josef Albers'ten öğrendiği Bauhaus yaklaşımını bu programa taşıdı. 1998'deki vefatına kadar pek çok sanatçının yolunu çizmesine rehberlik etti.

Kabaş, metinlerinde geliştirdiği "sentez", "montaj", "yatay ve dikey etkiler" gibi kavramlarla yerel görsel kültür ile küresel sanat ortamı arasındaki ilişkiyi tartıştı. Ne geleneği değişmeden korunacak bir miras ne de Batı sanatını sorgulamadan benimsenecek bir model olarak ele aldı. Ona göre sanat; kültür, tarih, coğrafya ve gündelik yaşam arasındaki sürekli etkileşimle şekilleniyordu. Resim pratiği ve eğitimciliğinin yanı sıra kurucularından olduğu Urart Sanat Atölyesi'ndeki takı tasarımları, kısa filmleri ve metinleri de aynı düşünsel arayışın parçasıydı.

1970'lerden itibaren Kabaş, resimlerinde deniz, emek ve insan ilişkisine yoğunlaştı. Balıkçıların, denizcilerin ve liman işçilerinin dünyası, sanatçı için daha geniş bir tarihsel ve toplumsal bağlamı anlamanın anahtarı oldu. Marmara Adası ve deniz yolculukları sanat pratiğini şekillendirdi ve yaşamında önemli bir yer tuttu.

Sergi, sanatçının resim, özgün baskı, takı tasarımı, tiyatro ve sinema alanlarındaki çalışmalarını arşiv belgeleriyle bir araya getiriyor. Böylece Kabaş'ın sanatın farklı disiplinlerine ilgisini, sanat eğitimine yaklaşımını ve kültür ortamına katkılarını ortaya koyuyor.

ÖĞRENCİLİK YILLARI VE ERKEN DÖNEM RESİMLERİ

Özer Kabaş, 1934 yılında Mersin'de doğdu. Tarım ürünleri ithalatı ve ihracatıyla uğraşan ailesi, oğullarının makine mühendisi olmasını hedefliyordu. Kabaş, 1957'de Robert Kolej Yüksek Okulu'ndan mezun olana dek ailesinin bu beklentisine karşı çıkmadı.

Kabaş'ın 1946 yılında girdiği Robert Kolej'deki lise yılları, disiplinlerarası pratiğinin temelini oluşturdu. Yatılı öğrenci olarak geçirdiği bu dönemde, okulun sunduğu sosyal ve kültürel faaliyetlere yöneldi. Özellikle tiyatro, atletizm ve basketbol Kabaş'ın başlıca ilgi alanları arasındaydı.

Kabaş, okuldaki seçmeli derslere ve öğrenci kulüplerine aktif olarak katılıyordu. "Dirty Palette Club" [Kirli Palet Kulübü] bunlardan biriydi. Ayrıca "Plastic Arts Club"ın [Plastik Sanatlar Kulübü] başkanlığını üstlenmişti. Robert Kolej'de resim öğretmenliği yapan İlhami Demirci ile daha sonra ressam ve seramikçi Tom Kendall'ın danışmanlığında yürütülen bu kulüp, öğrencilerin sanatsal üretimlerini sürdürdükleri bir çalışma ortamıydı. Müfredat dışı bir estetik eğitim alanı oluşturan kulüp, 1957'de Beyoğlu'ndaki United States Information Service [Amerikan Haberler Merkezi] mekânında, okulda torna dersleri veren Mithat Tokay'la ortak bir seramik sergisi de düzenledi.

Robert Kolej Yüksek Okulu Makine Mühendisliği Bölümü'nden mezun olan Kabaş, ailesinin beklentilerinin aksine, 1957–1962 yıllarında ABD'de Yale School of Art'ta eğitim gördü. Burada Josef Albers'in yanı sıra Bernard Chaet, William H. Bailey, Neil Welliver, Rico Lebrun, Gabor Peterdi gibi sanatçı ve eğitimcilerle çalışma olanağı buldu. 1961'de Resim Bölümü'nden lisans derecesini; 1962'de desen dalında birincilikle ödüllendirildiği lisansüstü derecesini aldı. Aynı yıl Ross-Talalay Gallery'de (New Haven) ilk kişisel sergisini açtı.

Kabaş'ın ABD yılları, Bauhaus'tan Black Mountain College'a, oradan Yale'e uzanan modern sanat eğitimi geleneğiyle doğrudan ilişki kurduğu bir dönemdi. Bauhaus'un önemli isimlerinden Josef Albers'in eğitim anlayışı, öğrenciyi belirli bir üsluba yönlendirmek yerine görmeyi öğrenmeye; malzeme, biçim ve renk ilişkilerini sorgulamaya dayanıyordu. Albers'in stüdyosu, sanatın bir ifade

repertuvarından çok deneyim, gözlem ve eleştiri pratiği olarak ele alındığı bir öğrenme ortamıydı.

1950'lerde Yale, Bauhaus mirasının etkili olduğu ve modern sanat, mimarlık ile tasarım tartışmalarının kesiştiği uluslararası bir çekim noktasıydı. Kabaş'ın burada geçirdiği yıllar, onu dönemin önemli eğitim modelleriyle buluşturdu ve sanatı disiplinlerarası bir düşünce pratiği olarak kavrayan entelektüel çevrenin bir parçası hâline getirdi. Aynı yıllarda Soyut Dışavurumculuk da ABD'de giderek kurumsallaşıp yaygınlaşmaktaydı. Kabaş'ın bu ortamdaki deneyimi, sanatta "moda" hâline gelen eğilimlere karşı mesafeli duruşunda belirleyici oldu.

Özer Kabaş, Yale School of Art'ta aldığı eğitim sırasında izlediği *New Images of Man* [İnsanın Yeni Görüntüleri] sergisinden etkilendi. 1959'da New York'taki MoMA'da açılan ve Peter Selz'in küratörlüğünü üstlendiği serginin, Soyut Dışavurumculuğun doruk döneminde figüratif sanatı değerlendirip insan figürünü varoluşsal kaygı ve yabancılaşma bağlamında konumlandırması, Kabaş için oldukça çarpıcıydı. 1962'de Türkiye'ye döndüğünde, sanatçının pratiğinde yeni bir dönem başladı. Soğuk Savaş ortamının belirgin olduğu bu dönemde dışavurumcu bir üslupla ele aldığı resim, desen ve gravürlerde toplumsal yergi ön plandaydı.

Kabaş'ın erken dönem resimlerinde iki unsur dikkat çeker: Özlem duyulmayan ancak hüzünlü bir Osmanlı sonrası ile 1960'ların iştahlı yeni zenginleri. 18. yüzyıl Rokoko iskemleleri dışında seyrek dekorlu ve hafızasından arındırılmış odalarda Boğaz manzaraları, genellikle arka planda bir çerçeve ya da pencere içinde sunulur. Kompozisyonlarda tek başlarına hüzün içinde oturan, merasime çıkar gibi giyinmiş fesli figürler öne çıkar. Hazırlanmış olsalar da gidecekleri bir yer yokmuş izlenimi veren bu figürler, kalabalık, meşgul ve coşkulu ortamlarda içsel durgunluklarını ve eylemsizlik hâllerini korurlar. Kimi zaman feslilerin yerini alan fötr veya silindir şapkalı figürler ise daha hareketli, hırçın ve zamana dairdir. Boş bir duvarı süsleyen fesli "baba" portreleri, bu eleştirel atmosferi güçlendiren ögelerdir.

Kabaş'ın desenlerinde, resimlerinden farklı olarak, çok daha yoğun ve titiz bir yaklaşım görülür. Kimi çizimlerinde karikatürist Turhan Selçuk'un Abdülcanbaz karakterini anımsatan bir estetik hissedilse de Kabaş, Selçuk'un kübist eğilimlerine mesafeli durur.

Amerikalı sanat hamisi ve New York University bünyesindeki Grey Art Museum'un kurucusu Abby Weed Grey, 1960'larda Batı ötesi coğrafyalardaki modern sanat üretimini bir araya getiren kapsamlı bir koleksiyon oluşturdu. Soğuk Savaş döneminde gelişen kültürel diplomasi ağlarının da desteğiyle Hindistan, Türkiye, İran, Mısır gibi ülkelere seyahat ederek sanatçılarla doğrudan ilişki kurdu, eser topladı. 1961 ile 1969 yılları arasında Türkiye'ye yaptığı ziyaretler sırasında ülkenin sanat ortamıyla yakın ilişkiler geliştirdi. Modern sanatın kültürlerarası iletişim ve karşılaşma için bir araç olabileceğine inanan Grey'in koleksiyonu, bugün erken dönem "küresel modernizm" girişimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

*[Özer Kabaş] Robert Kolej'deki atölyesini ziyaret ettiğimizde, çeşitli malzemeleri birleştirerek şaşırtıcı derecede güzel işler üretiyordu. Askerlik görevi sırasında savaşla ilgili birçok eskiz yapmıştı. Satın aldığım resimlerden ikisi bu eskizlere dayanıyordu ve hem taze hem de etkileyiciydi. O gün şövalesinde, uluslararası bir ikon olan Charlie Chaplin'in portresi duruyordu. [...] Bir Pazar günü Mike ile Özer Kabaş'ın evinde buluştuk. [...] İngilizcesi mükemmeldi, eşininki de öyle. Bebek'te bir apartmanın dördüncü katında yaşıyorlardı ve geniş çatı teraslı daireleri, bir sanatçının koleksiyonuna yakışır halılar, kitaplar, kıymetli eşyalar ve sanat eserleriyle doluydu. [...] Şövalenin üzerinde, Özer'in benim için yaptığı bir eskiz vardı: Boynunda fuları, elinde paletiyle kurukafalı bir figür, bir sanatçı. Ağzından çıkan konuşma balonunda ise şöyle yazıyordu: "Merhaba, Bayan Grey, biz gayet 'iyiyiz.'" Mesaj açıktı; iyi değillerdi.**

Kabaş'ın Abby Weed Grey'e ithaf ettiği *Merhaba, Mrs. Grey*, sanatçının taklit, özgünlük ve yerellik meselelerine bakışının erken örneklerindendir.

*Abby Weed Grey, *The Picture Is the Window—The Window Is the Picture: An Autobiographical Journey*, New York: New York University Press, 1983, ss. 141, 222.

Vasıf Kortun'un "Abby Weed Grey'in Yolculuğu" başlıklı yazısını okumak için tıklayın.

Abby Weed Grey'in *The Picture is the Window—The Window is the Picture* [Resim Penceredir, Pencere Resimdir] adlı kitabından seçili bölümleri okumak için tıklayın.

ROBERT KOLEJ

Yale School of Art'taki eğitiminin ardından Türkiye'ye dönen Özer Kabaş, 1964 ile 1974 yılları arasında Robert Kolej Yüksek Okulu'nda öğretim üyesi olarak görev yaptı. Aynı zamanda Social Hall'un direktörlüğünü üstlenerek kampüsün akademik ve kültürel yaşamının şekillenmesinde etkin rol oynadı.

1960'ların ikinci yarısında Robert Kolej, üniversite özerkliği ve yükseköğretimin geleceğine ilişkin tartışmaların merkezindeki kurumlardan biriydi. Kurucu rektör Aptullah Kuran'ın öncülüğünde şekillenen dönüşüm sürecinde Kabaş, üniversite yaşamına yönelik çalışmalarıyla öne çıktı. Beş yıl bağımsız ders vermesinin ardından 1969–1970 öğretim yılında Bilim ve Edebiyat Fakültesi kararıyla "Assistant Professor" oldu.

Kabaş, sanatı mimarlık, resim, tiyatro, sinema, edebiyat ve müzikle ilişkisi içerisinde ele alan disiplinlerarası bir eğitim anlayışını benimsedi. "Art Appreciation" ve "Art Studio" derslerinin yanı sıra Oya Başak ve Donald Hoffman ile geliştirdikleri "Combined Arts", kuram ile pratiği, sanat tarihi ile atölye üretimini buluşturuyordu. Aptullah Kuran ile birlikte hazırladığı sanat tarihi programları da bu yaklaşımın bir uzantısıydı. Öğrenci kulüp ve örgütleriyle yakın ilişki kuran Kabaş, öğrencilerin okul yönetimine katılımını destekledi; senatoda öğrenci temsilini ve demokratik katılımı savunan öğretim üyeleri arasında yer aldı.

1971'de Robert Kolej'in devletleştirilerek Boğaziçi Üniversitesi'ne dönüşmesiyle birlikte Kabaş, yeni üniversitenin kurumsal kimliğinin oluşumunda da rol üstlendi. Aptullah Kuran'ın kavramsal çerçevesini oluşturduğu amblem Kabaş tarafından tasarlandı. Karadeniz ile Marmara Denizi'nin Boğaz'da buluşmasını simgeleyen tasarım, zaman içinde "Boğaziçi Üniversitesi" ve "1863" ibarelerinin eklenmesiyle bugünkü hâlini aldı.

Özer Kabaş bir öğretim üyesi olarak Robert Kolej Yüksek Okulu'nda ders verdi. Çoğumuzun hocası olmuştu böylece. Benim ondan aldığım "Art Appreciation" dersinde (Şubat–Mayıs 1970) özellikle vurguladığı ve sürekli tartıştığımız üç kitap, Özer Abi'nin ne denli güçlü bir kültür birikimine sahip olduğunun da kanıtıdır: Ernst Fischer, The Necessity of Art *[Sanatın Gerekliliği]; George A. Huaco,* The Sociology of Film Art *[Film Sanatının Sosyolojisi]; José Ortega y Gasset,* The Revolt of the Masses *[Kitlelerin Ayaklanışı].*

Mişel Grunberg, 2022
(Robert Kolej Yüksek Okulu'ndan öğrencisi)

*O yıllarda görsel sanatlara olan sevgim, bilhassa fotoğraf ve filme tutkum, ailemin bana çizdiği gelecek planına çok ters düşüyordu. Mühendis olmam için baskı mevcuttu, ama ben bu durumdan beni kurtaracak bir "koruyucu melek" aramak gibi bir fanteziye kapılmıştım. Ve o sırada karşıma Özer Kabaş çıktı. Fotoğraflarımı beğendi, yönetmenliğini yaptığı Social Hall'daki galeride bir sergimi açtı. Bir süre sonra da, benden habersiz, Amerika'da sanat öğrenimini yaptığı Yale School of Art'ın dekanına mektup yazıp benim orada öğrenim yapmamı önerdi.**

Sedat Pakay, 2007
(Fotoğrafçı ve sinemacı, Robert Kolej Yüksek Okulu'ndan öğrencisi)

*Sedat Pakay, "Yolculuğumun Kılavuzu Özer Abi" (New York, Aralık 2007), *Özer Kabaş: Retrospektif*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, ss. 27–28.

Robert Kolej'de yanlışlıkla inşaat mühendisliği okuduktan sonra İtalya'da Roma La Sapienza Üniversitesi'nde mimarlık okudum. "Yanlışlıkla" diyorum, zira mimarlık bölümü olmadığı için ona en yakın inşaat mühendisliği olduğunu düşündüğümden o bölümü seçmiştim. Özer Ağabey beni Yale'de mimarlık bölümünde ders veren bir arkadaşı vasıtasıyla İtalya'ya yönlendirdi. Yale'de mimarlık yüksek lisansı için benim adıma girişimde bulunmuştu; ancak fakültede ders veren o arkadaşı benim İtalyan okullarındaki özgeçmişimi görüp, "Buraya geleceğine neden İtalya'ya gitmiyor; biz master talebelerini oraya gönderiyoruz!" deyince ben de zaten koleje girmeden önce aklımda olan İtalya'yı tercih ettim.

Cavit Sarıoğlu, 2022
(Robert Kolej Yüksek Okulu'ndan öğrencisi)

*[...] Mimar Sinan Üniversitesi'nde ders veriyordum. Bir gün ders çıkışı Mehmet Güleryüz'e rastladım, okulun önünde sıkı bir tartışma yaptığımızı hatırlıyorum; o bana yurt dışına gitmemi, orada uzun süre kalmamı öğütlüyordu, ben ise daha burada yapmam gereken ve bu ülkeden almam gereken çok şey olduğunu söyleyerek karşı çıkıyordum. Bir de Boğaziçi Üniversitesi'ndeki ikinci ders yılında önemli bir teklif almıştım. Bir gün Özer Kabaş okuldaki atölyeme Roma Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun yöneticisini getirdi, resimlerimi görmesini istedi. Bir süre sonra bana Roma'daki okulda burslu olarak okumam için öneri geldi. İkinci sınıfta olduğumu bahane edince de ikinci sınıfa geçiş yapabileceğim ve daha sonra da istersem Amerika'da bulunan aynı okula transfer olabileceğim söylendi. Pek fazla düşünmeden geri çevirdim. Özer Kabaş daha sonra beni her gördüğünde bu kararımı bağışlamadığını söylemiştir.**

Fatma Tülin, 2010
(Sanatçı, Boğaziçi Üniversitesi'nden öğrencisi)

*Levent Çalıkoğlu, "Fatma Tülin ile Söyleşi", *Fatma Tülin*, İstanbul: Masa, 2010, ss. 17–19.

Benim için en önemli olay, Özer Kabaş'ın Amerika'dan geri dönüşü oldu. Özer, diğer pek çok yönünün yanı sıra dönemin önde gelen gravür sanatçılarından biri olan [Josef] Albers'in öğrencisiydi; Albers de Özer'in gravürlerine duyduğu saygıyı gizlemiyordu. [...] Özer'i sevmeyen kimseyle karşılaşmadım; onun da beni sevmiş olmasına minnettardım. Ama o herkesi severdi zaten. Yoğun çalışma temposuna rağmen resim ve gravür yapmaya devam etti. Ancak bu durum onun için pek de zorlu sayılmazdı, zira yardım için kapısını çalan öğrencilerin güvenini kazanmak için tek yapması gereken kendisi gibi olmaktı.

Yıllar sonra, herkesin onu sevdiği ve takdir ettiği Mimar Sinan Üniversitesi'nde, rektörlük teklifini geri çevirmek durumunda kaldı. Teklifi kabul etmedi, çünkü bu vazife tüm vaktini alacaktı ve çalışma hayatının merkezinde resim vardı.

[...] 1960'ların başında Özer'le beni Marmara Adası'na götüren ani bir karardı. İkimiz de ne Prokonnesos mermer ocaklarını ne de henüz çok fazla ilgi çekmeyen o adayı görmüştük. [...] Orada geniş ve güzel bir kumluk vardı. Özer burayı, yazılı tarihten çok önce şu ya da bu adla bölgeye hüküm sürmüş olan tanrıçanın türlü hâllerini betimleyen alçak kabartma heykellerle dolu bir açık hava sergisine dönüştürdü.

Özer, mermer işlemesi kolay bir malzeme olduğundan burada heykeltıraşlar için bir yaz okulu kurmayı planladı. Başyapıtı da tavsiyem üzerine orada bıraktık; bundan

daha kötü bir karar olamazdı. Bir gece ışıkları kapalı, gösterişli bir Amerikan teknesi limana yanaştı; filozof heykellerinin başlarını söküp çaldılar. Kuşkusuz, onları bir hayvan pazarına, yozlaşmış sanat tacirlerinin dünyasına götürdüler.

Adaya geri dönüp burada bir ev inşa edeceğimize dair birbirimize söz verdik. Özer, kendisinden bekleneceği üzere tam da bunu yaptı; hatta kayalığın dibine kuyu bile açtı. Ev tamamlanmadan önce köydeki kuyuya iner; sebze ve meyveleri orada yıkardık. O zamanlar Erdek'e günübirlik tekne seferi vardı, et ve içecek alışverişi yapmak için de zamanımız oluyordu. Deniz yolculuğu çoğu zaman sert geçerdi, ama Palatya'dan [Saraylar] dönüşle kıyaslanamazdı.

*[...] Mimar [Boğaziçi Üniversitesi'nin rektörü] Aptullah Kuran, Özer'den ilhamla hemen yan tarafa kendi evini inşa ettirdi. [...] Ayrıca en lezzetli domatesleri o yetiştiriyordu; bunu da evi satmaya karar verdiğinde öğrendik.**

Godfrey Goodwin, 2002
(Sanat tarihçisi, Robert Kolej'de çalışma arkadaşı)

*Godfrey Goodwin, *Life's Episodes: Discovering Ottoman Architecture*, İstanbul: Boğaziçi University Press, 2002, ss. 198–216.

Kabaş, Robert Kolej'deki öğrencilik yılları boyunca tiyatroyla sürekli bir ilişki içinde oldu; Cevat Çapan ile *Köşebaşı*, Engin Cezzar ile *Jül Sezar* gibi birçok önemli yapımda rol aldı. Bu bağlılık, Yale School of Art'taki eğitiminin ardından Türkiye'ye döndükten sonra da devam etti ve katkıları oyunculukla sınırlı kalmadı. Jean Genet'nin *Les Nègres* [Karalar] adlı oyununun yapım aşamasına gelindiğinde, Kabaş sahne ve maske tasarımını da üstlendi. 1965 yılında sahnelenen oyunun Türkçe çevirisini ise Ali Taygun yapmıştı.

Bu faaliyetler, Kabaş'ı Oya Başak, Haldun Dormen, Üstün Ergüder, Genco Erkal, Ali Pasiner, Ülkü Tamer gibi ilerleyen yıllarda kültür dünyasının önemli isimleri olacak kişilerle aynı çevreye yerleştirdi. Önce Hisar Oyuncuları, ardından Robert Kolej Oyuncuları çevresinde gelişen tiyatro geleneği, edebiyat ve görsel sanatlarla iç içe bir üretim alanı yarattı. Bu ortamın şekillenmesinde, Robert Kolej'de tiyatro ve beşerî bilimler alanında etkili bir figür olan Hilary Sumner-Boyd'un da önemli bir yeri vardı.

Kabaş'ın 1960'ların ikinci yarısında Robert Kolej'de gerçekleştirdiği faaliyetler, Türkiye'de bağımsız sinema kültürünün kurumsallaşması ve entelektüel bir platform oluşturulması açısından belirleyiciydi. Kabaş, sanatın farklı disiplinlerini birleştiren pedagojik yaklaşımıyla kampüsü hem bir eğitim alanı hem de alternatif bir kültürel üretim merkezi olarak gördü. Bu sürecin en somut çıktılarından biri, danışmanlığını üstlendiği Robert Kolej Sinema Kulübü'nde yürüttüğü çalışmalardı. Kulüp bünyesinde, Yeşilçam'ın ticari ve endüstriyel yapısından farklı bir dil arayışında olan genç sinemacıların bir araya gelmesi sağlandı. Bu vizyon belgesel, animasyon ve deneysel üretimleri desteklemek üzere 1967'den 1970'e dek dört kez düzenlenen Hisar Kısa Film Yarışması ile somut bir karşılık buldu. Türkiye'nin ilk kısa film festivali olan etkinlik, sinemayı estetik ve düşünsel bir mecra olarak konumlandırdı ve dönemin bağımsız sinema anlayışının filizlendiği platformlardan biri hâline geldi. Ancak 12 Mart 1971 askerî müdahalesinin yarattığı siyasi atmosfer ve baskıcı ortam, Robert Kolej Sinema Kulübü'nün kapatılmasına ve yarışmanın sona ermesine neden oldu.

Kabaş'ın bu dönemdeki üretimi, teorik çalışmalarının pratik karşılığını da içeriyordu. Yönetmenliğini üstlendiği 1967 yapımı *İstanbul Hatırası* adlı 16mm gözlemci belgesel film, kentin kültürel dokusunu belgelemenin yanı sıra dönemin deneysel sinema ve görsel dil arayışlarını yansıttı. Robert Kolej Kültür Haftası kapsamında gerçekleştirilen açık oturumlar ise Kabaş'ın disiplinlerarası pedagojisinin bir diğer ayağını oluşturuyordu. Sanat, sinema ve siyasetin eş zamanlı olarak tartışıldığı paneller, sanatın toplumsal olaylardan ve politik konjonktürden kopuk ele alınamayacağını savunan bir anlayışın ürünüydü. Kulübün çevresinde şekillenen entelektüel tartışma iklimi Kuzgun Acar, Tahir Alangu, Özcan Arca, Üstün Barışta, Cihat Burak, Adnan Çoker, Atilla Dorsay, Ayşe Erbil, Selahattin Hilav, Nurten Karaçivi, Onat Kutlar, Aziz Nesin, Tan Oral, Mutlu Parkan, Faruk Pekin, Kemal Tahir, Sezer Tansuğ, Orhan Taylan, Ömer Uluç, Artun Yeres gibi sanatçı, yazar ve sinemacıları bir araya getirdi. Tartışmalar genel olarak devrimci sinema, örgütlü mücadele, kısa filmin estetik potansiyeli ve sanatın toplumsal işlevine yoğunlaşırken, 1966'da yayın hayatına başlayan *Görüntü* dergisi de bu entelektüel üretimlerin teorik altyapısını yansıtan bir mecra olarak işlev gördü. Sanatçılar ile öğrencileri estetik, politik ve toplumsal meseleler etrafında buluşturan tüm bu çalışmalar, Türkiye'de sanat eğitimi ve bağımsız

sinema pratiklerinin kesişiminde, günümüze kadar etkisini sürdüren bir vizyonun temelini attı.

Deniz Tortum'un "Hisar'da Yeni Bir Gerçekçilik: *İstanbul Hatırası*" başlıklı yazısını okumak için tıklayın.

Bülent Becan'ın "Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970) Üzerine" başlıklı yazısını okumak için tıklayın.

Hisar Kısa Film Yarışması üzerine Şubat 2024'te Salt Galata'da gerçekleştirilen söyleşilerin kaydına erişmek için tıklayın.

1960'lar, Özer Kabaş'ın eğitimci ve kültür insanı olarak vizyoner rolünü belirginleştiren kritik bir dönemdi. Kabaş, Robert Kolej'de öğretim üyeliğinin yanı sıra Social Hall'un direktörlüğünü üstlenerek bu mekânı bir sanat merkezine dönüştürdü. Özellikle genç kuşak sanatçılara önemli bir platform sunan mekânda, 1960'ların ortalarından itibaren çeşitli sergiler düzenlendi:

· Oktay Anılanmert, Nuray Ataş ve Mehmet Güleryüz (25 Mayıs–5 Haziran 1964)
· Sedat Pakay (1964)
· Nil Yalter (5 Ocak 1965)
· Ara Güler (2–20 Mayıs 1966)
· Gülsün Karamustafa, Figen Demirel, Mustafa Şener ve Komet (6–16 Aralık 1966)
· Saim Bugay (1967)
· Ziya Gökçek (21 Ekim 1968)
· Şerefnur Ayiter (6–17 Kasım 1968)
· Kuzgun Acar (takribî 1968–1969)
· Cem Kabaağaç (tahminî 1960'lar)
· Aliye Berger (tahminî 1960'lar)
· Zerrin Kehnemuyi (1970)
· Fatma Tülin (1973)

Bu sergiler, o dönemde sayılı konser salonu ve tiyatro mekânının bulunduğu İstanbul'da, Social Hall'u sanatçıların buluşma noktası hâline getirdi.

*Robert Kolej'de düzenlenen sergilere dair araştırma sürmektedir. Katkıda bulunmak için salt.research@saltonline.org adresine yazabilirsiniz.

Fotoğrafçı ve sinemacı Sedat Pakay, Robert Kolej Yüksek Okulu'nda mühendislik öğrenimi gördüğü sırada Özer Kabaş'ın öğrencileri arasında yer aldı. Kabaş ile Pakay arasındaki ilişkiyi güçlendiren ortak ilgi alanlarından biri fotoğrafçılıktı. İkili birlikte İstanbul'u dolaşıp Kuledibi ve Beyazıt bitpazarlarını gezdi, fotoğraf üzerine konuştu. Kabaş'ın çevreye ve görsel kültüre yönelik ilgisi, Pakay'ın erken 1960'lardaki işlerinde de izlenebiliyordu. Bu yıllarda Pakay, İstanbul'un sokaklarını, mahallelerini, kıyılarını, küçük esnafını ve gündelik hayatını fotoğrafladı.

Robert Kolej'de öğretim üyesi ve Social Hall direktörü olan Kabaş, Pakay'ın çalışmalarını yakından takip etti; ilk fotoğraflarının Social Hall'da sergilenmesini destekledi. Dahası, kendisinin de mezunu olduğu Yale School of Art'a başvuru yapması için onu teşvik etti. Pakay'ın başvurusunda yer alan İstanbul fotoğrafları, Yale'de öğretim üyesi olan ve 20. yüzyıl Amerika'sının ruhu ile toplumsal gerçekliğini ikonik fotoğraflarıyla belgeleyen öncü fotoğrafçı ve foto muhabiri Walker Evans'ın dikkatini çekti. Robert Kolej'den Yale School of Art'a geçiş yapan Pakay, 1968'de buradan yüksek lisans derecesiyle mezun oldu.

Pakay, Kabaş'ın Robert Kolej yıllarından tanıdığı tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Engin Cezzar aracılığıyla James Baldwin ve İstanbul'daki çevresiyle tanıştı; 1960'lardan itibaren yazarı İstanbul'da fotoğraflamaya başladı. Bu karşılaşma daha sonra Baldwin portrelerine ve Pakay'ın yönetmenliğini üstlendiği *James Baldwin: From Another Place* [Başka Bir Yerden] (1973) filmine uzanan uzun süreli bir ilişkiye dönüştü. Pakay'ın İstanbul fotoğraflarının, John Freely'nin *Stamboul Sketches* (1974) kitabında da önemli bir yeri vardı.

Bir gün, yaptıklarımın tamamen dışında ve biraz da çizimin tadını çıkarmak için bir desen yaptım. Resme, kendimce koyduğum kurallardan ve meselelerden azade bir desen. Özer görünce "Niye bunun üstüne gitmiyorsun? Burada ortaya koydukların çok ayrı. Sahip olduğun ifade gücünün önüne geçme!" dedi. Gerek Cemal Tollu için derste alelusul yaptıklarımı gerekse Özer'e gösterdiğim deseni ciddiye almamıştım. O ise üzerine resmimi inşa edebileceğim temelin farkına işaret etmişti. Bunu ancak başkası size söyleyebiliyor; insanın gözünden kaçabiliyor. Bu yüzden kendi öğrencilerime hep şunu söylüyorum: "Önemli bulmadıklarınız da dâhil yaptığınız her şeyi bana gösterin; esas olan belki oradadır."

*Özer Kabaş ile aramızda gerçek bir sanatçı dostluğu oluştu; birbirini açan, birbirinin ufkunu genişleten, birbirine öğreten ve bundan sakınmayan bir ilişki. Üstünlük kurmaya çalışmadık. Resmimdeki bu dönüm noktasını Özer'e borçlu olduğumu düşünüyorum.**

Özer Kabaş ile Mehmet Güleryüz arasındaki dostluk; sergiler, ortak çalışmalar ve sanat üzerine yürütülen tartışmalar etrafında şekillendi. Robert Kolej'deki Social Hall bu ilişkinin ilk buluşma noktalarındandı. Kabaş'ın Güleryüz'ün desenlerinde işaret ettiği ifade olanakları, sanatçının sonraki üretiminde belirginleşecek yönelimlerin erken izleri arasındaydı. İki sanatçı arasındaki diyalog, yıllar boyunca karşılıklı eleştiri ve paylaşım üzerinden sürdü.

*Ayşegül Sönmezay, *Güldüğüme Bakma: Mehmet Güleryüz Kitabı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s. 165.

Liseden sonra bir süre yurt dışında müzeleri, sergileri gezme imkânı buldum. Bu bana yaptığım işle ilgili farklı bir bakış sağladı. İlginç olan, Güzel Sanatlar Akademisi yerine Boğaziçi Üniversitesi'ni seçmiş olmam. Sınavına bile girmedim Akademi'nin. Nedenini hâlâ sorarım kendime. Sanıyorum resmin bende zaten "var" olduğunu düşünüyordum. Boğaziçi Üniversitesi ise bana farklı bir şey öğretecekti.

Orada aldığım "Humanities" [Kültürel Tarih] dersinin hocası Özer Kabaş'tı. İyi bir ressam olduğunu öğrenince resimlerimi görmesini istedim. Önemsedi, ilgilendi. Böylece ilk ve tek sanat öğretmenim o oldu. Genelde, yaptığım resimler hakkında görüşlerini söylüyordu. Mimar Sinan Üniversitesi'nde yürüttüğü temel sanat eğitimi derslerinin ödevlerini uygulamamı istedi bir ara. Amacını çok da anlamadan bir süre birtakım nokta, çizgi çalışmaları gerçekleştirdim. Fakat bir gün bütün bunlardan sıkılarak birden elma resmi yaptım. Çalıştığım odaya geldi, gördü, durdu, baktı, hiçbir şey söylemeden kapıya doğru yürüdü, tam çıkarken "sen artık bırak o verdiğim ödevleri" dedi. Bana çok katkısı olmuştur. Bu işin nasıl ciddiye alınması gerektiğini, yeteneğin tek başına yeterli olmadığını, çalışmanın ve disiplinin önemini bana o öğretmiştir. Bir sözünü özellikle hiç unutmam: "Seçtiğin arkadaşların beğeni düzeyine dikkat etmelisin, insan ister istemez yaptığı işi yakınının sevmesini ister; birden onun gözüne uygun iş yaptığını fark edebilirsin." Bu söylediğini bir defa yaşadım. Ne kadar haklı olduğunu anladım.

*Diğer bir katkısı da, okulda çalışmam için bir oda verilmesini sağlamış olmasıydı. Ders aralarında bile gidip resim yapabiliyordum. Zamanla, geceleri ve yaz dâhil tüm tatillerde orada kalmaya başladım. Bu bana yoğun ve sıkı bir çalışma imkânı yarattı. Çok geçmeden ilk sergimi Boğaziçi Üniversitesi'nde açtım. Bu kez de, o dönem rektör olan Aptullah Kuran resimlerimi Bedri Rahmi'nin görmesini önerdi. Şimdi tuhaf geliyor, fakat gerçekten de herkesin gözünde bir sınav niteliği taşıyormuş o zamanlar Bedri Hoca. Ve yıllar sonra bu sınav böylece yine karşıma çıkmış oluyor, peşimi bırakmıyordu.**

Özer Kabaş, Fatma Tülin'in sanat pratiğinin erken döneminde belirleyici bir rol oynadı. Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrenciyken çalışmalarını yakından izleyen Kabaş, sanatçının okul içinde üretim yapabileceği koşulların oluşmasına katkıda bulundu. Tülin, Öğrenci İşleri Ofisi'ni atölye olarak kullandı. Bu dönem, sanatçının daha sonra "işinin ilk adımları" olarak tanımlayacağı üretim sürecinin başlangıcıydı.

*Levent Çalıkoğlu, "Fatma Tülin ile Söyleşi", *Fatma Tülin*, İstanbul: Masa, 2010, ss. 15–16.

URART

Urart Sanat Atölyesi* 1971 yılında Yeniköy, İstanbul'da Özer Kabaş ile kardeşleri Mehmet Kabaş ve Vedat Kabaş tarafından kuruldu. Kuruluş amacı, Anadolu'nun kültürel, arkeolojik ve estetik birikimini güncel tasarım diliyle yeniden yorumlamak; antik mücevher işçiliğini ve formlarını modern kuyumculuk ve nesne tasarımıyla sentezlemekti. Urart'ın takıları, özgün sanat nesneleri olarak öne çıktı.

Urart'ın çıkış noktası, Anadolu'nun metal işleme ve süs geleneğine duyulan ilginin yanı sıra bu geleneğin modernleşme süreçleri içinde görünmez hâle gelişine dair bir farkındalıktı. Atölyenin üretimleri, tarihsel biçimleri doğrudan tekrar etmek yerine Urartu ve Anadolu İlkçağ sanatlarının biçimsel hafızasını bir tasarım dili içinde yeniden ele aldı. Bu yaklaşım, dönemin hâkim bijuteri estetiği ve seri üretim anlayışına karşı da mesafeliydi. Urart için geçmiş, dekoratif bir nostalji nesnesi değil, canlı bir kültürel kaynaktı.

Özer Kabaş'ın sanat ve kültür üzerine düşüncelerinde önemli yer tutan "yatay" tarihsel etkiler, Urart'ın üretimlerinde de karşılık buldu. Coğrafya, gündelik yaşam, zanaat pratikleri ve yerel görsel kültür, ithal edilen estetik yönelimlerin karşısında üretken alanlar olarak konumlandırıldı. Urart Sanat Atölyesi bu anlamda yalnızca bir tasarım girişimi değil, modern sanat ile zanaat, beden ile nesne, tarih ile güncel yaşam arasında kurulmaya çalışılan farklı bir ilişkinin parçasıydı. Kabaş'ın mini heykel-takı tasarımına ilgisi Urart'tan ayrıldığı 1976 yılından sonra da devam etti.

*Urart, adını MÖ 9.–6. yüzyıllar arasında varlık göstermiş Demir Çağı uygarlıklarından biri olan Urartular'dan alır. Günümüzün Doğu Anadolu, Ermenistan ve Kuzeybatı İran'ına yayılan coğrafyada önemli bir bölgesel güç olan bu krallık, gelişmiş bronz işçiliği, mimarisi ve karmaşık sulama sistemleriyle bilinir.

AKADEMİ VE MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ

Temel Sanat Eğitimi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi müfredatına öğrencilerin 1968'deki Akademi işgalinin ardından girdi. İki ay süren işgali takiben öğrenciler ile asistanların yönetime katılımı sağlandı ve Akademi reformu üzerinde çalışılmaya başlandı. 1 Aralık 1969 tarihli Yüksek Heykel Bölümü kararı ve Akademi Temsilciler Kurulu'nun onayı ile Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü kuruldu. 1969–1970 öğretim yılında Zühtü Müridoğlu'nun davetiyle Altan Gürman, Heykel Bölümü'nden yaklaşık on öğrenci ve öğretim üyesine kürsünün ilk deneme dersini verdi. 1970'te kürsüye Ercümend Kalmık atandı. Temel Sanat Eğitimi, Akademi'yi oluşturan Resim, Heykel, Mimarlık ve Dekoratif Sanatlar bölümlerinin 140 birinci sınıf öğrencisinin birlikte çalıştığı ortak bir atölye eğitimine dönüştürüldüğünde, öğretim kadrosuna Ali Teoman Germaner ile Erkal Güngören de katıldı. Ercümend Kalmık'ın 1971'deki vefatının ardından kürsü başkanlığını Zühtü Müridoğlu üstlendi ve Özer Kabaş, Boğaziçi Üniversitesi'nden gelerek çekirdek kadroya eklendi. Kabaş "Yüzey"i, Gürman "Renk"i, Germaner "Doku"yu, Güngören "Strüktür"ü konu aldı. Dersin asistanı ise Nuri Temizsoylu'ydu. Başlangıçta kürsü olarak faaliyet gösteren Temel Sanat Eğitimi önce bölüme, sonra fakülteye dönüştü. 12 Eylül askerî darbesinin ardından Yükseköğretim Kurulu'nun (YÖK) kurulması ve 1982'de Akademi'nin Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşmesiyle birlikte bu özgün ve işlevsel yapılanma sona erdi.

Akademi'deki Temel Sanat Eğitimi'ni kavramsallaştıran ana ekipten olan Kabaş, Yale'de uygulamaya konulan müfredatı yerinde deneyimlemişti. Yale'de devrim, Bauhaus'un kapanmasının ardından 1933'te ABD'ye giden Alman sanatçı Josef Albers'in katkısıyla gerçekleşti. Fakülte dekanı Charles H. Sawyer, Albers'i eski Beaux-Arts yönteminin terk edilip müfredatın yeniden düzenlenmesine yardımcı olması için davet etmişti. Albers, 1951 tarihli bir raporda Yale rektörüne felsefesini şöyle açıklıyordu: "Sanatın doğrudan öğretilemeyeceğine inanıyorum. Bu nedenle öğretimimiz [...] gözlem ve ifade becerilerinin geliştirilmesinden ibarettir. [...] Teknik becerilerin geliştirilmesi, esnek bir hayal gücünün geliştirilmesine tabi olmalıdır." Özer Kabaş'a göre de "'Basic Design', Bauhaus eliyle modernizmin doğurduğu ve adamakıllı belgelenmiş tek eğitim yöntemidir. Bunun dışında, çağdaş eğitim savıyla yapılan her deneme şiddetle bocalamaktadır."*

*Özer Kabaş, "Sanat Eğitiminde Resim" (*Türkiye'de Sanat*, Kasım–Aralık 1996), *Sentez ve Montaj: Özer Kabaş Yazıları*, İstanbul: Salt, 2022, ss. 289–296.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşmesi ve Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nün kapatılmasının ardından Kabaş, Resim Anasanat Dalı'na geçti. 1984'te doçent, 1990'da profesör oldu; yeniden yapılanma sürecinde fakülte yönetimindeki görevlerinin yanı sıra kurumun sanat programlarının şekillenmesinde etkin rol üstlendi. 1985'te İstanbul Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen *5. Yeni Eğilimler* sergisinin yürütme kurulu ve jüri başkanlığını yaptı. İstanbul Bienali'nin öncülü sayılabilecek *Yeni Eğilimler*, sanat ortamında uzun yıllar sürecek tartışmalara ve 1980 sonrası sanatın seyrini belirleyecek oluşumlara zemin hazırladı. Aynı dönemde Kabaş'ın Marmara Adası'nda uluslararası bir taş yontu merkezi kurulmasına yönelik girişimleri de üniversitenin eğitim ve araştırma faaliyetlerini kampüs dışına taşıma arayışının bir parçasıydı.

Bu yıllarda Kabaş, Türkiye'de figüratif resmin yeniden görünürlük kazandığı tartışmaların merkezinde yer aldı. Kişisel sergilerinin yanı sıra Neş'e Erdok, Kemal İskender, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban gibi sanatçılarla figür ağırlıklı sergilere katıldı. Aralarında *Türk Resminde Ortak Bilinç* (Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, 1989), *Figürde Duyarlılık* (Teşvikiye Sanat Galerisi, 1990) ve *Figür 5*'in (Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, 1990) bulunduğu karma sergilerde yapıtlarını sergiledi. Ancak Kabaş, figüratif resmi soyut sanatın karşısına yerleştiren kutuplaştırıcı yaklaşımlara mesafeliydi. Soyut ve figüratif arasında mutlak bir ayrım bulunmadığını; her iki yaklaşımın da sanatın farklı ifade olanakları olduğunu savunuyordu. Ona göre belirleyici olan, seçilen üslup değil, sanatçının yaşadığı coğrafya ve deneyimden hareketle özgün bir dil kurabilmesiydi. Bu yaklaşım, Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki eğitim ve yöneticilik faaliyetlerine de yansıdı. Kabaş, Akademi'nin desen geleneğini korurken tasarım, desen ve resim arasındaki sürekliliği esas alan bir anlayışı benimsedi.

Zeynep Rona'nın "Bana ayaklı dikiş makinesini kullanmayı öğreten kişi..." başlıklı yazısını okumak için tıklayın.

EMEK VE RESMİ

Kabaş, denizi pasif veya romantik bir arka plan değil, balıkçının gündelik gerçekliğinin mekânı olarak ele aldı. Ona göre deniz, doğa karşısında insan emeğinin ve hayatta kalma çabasının görünür hâle geldiği bir mücadele alanıydı. Sanatçının sosyolojiye, edebiyata ve bölge tarihine duyduğu ilgi, deniz emekçiliğini daha geniş bir tarihsel ve kültürel bağlam içinde değerlendirmesine olanak tanıdı.

Kabaş'ın özellikle 1980'lerden itibaren yoğunlaşan deniz resimleri, İstanbul Boğazı'nda ağları ayıran, ağır halatları çeken ya da teknelerini dalgalar arasında yönlendiren balıkçıları konu edinir. Kimi zaman tek bir figüre, kimi zaman birlikte çalışan balıkçılara odaklanan bu resimler, gündelik emeğin ritmi kadar deniz insanlarının içine kapanık ve ağırbaşlı dünyasını da yansıtır. Kabaş, yaşamdan beslenen bu sahneleri betimleyici bir gerçekçiliğin ötesine taşıyarak emek ile doğa arasındaki ilişkiyi resmin temel meselesi hâline getirir. Halatlar, ağlar, tekneler ve dalgalar, çevresel ayrıntılardan ziyade insan emeğini somutlaştıran yapısal ögelere dönüşür.

MARMARA ADASI

1969 yılında Kuzgun Acar'la Ayvansaray'dan bir ufak tekne denize indirdik. Kuzgun'la çok ciddi konular konuşur, sonra hayalimizde açık denizlere çıkar ferahlardık. Kuzgun'a babasından kalmış olan ufak yelkenli Avrupa yapısı sevimli bir "catboat" tipi tekneyle de Boğaz'da birkaç prova yaptık. Ankara'daki büyük heykel kabartmayı yaptıktan sonra, Kuzgun bazı ciddi yaşamsal zorluklarla karşı karşıya kalmıştı.

*Dostluğumuz sırasında Robert Kolej Yüksek Okulu kırmızı salonunda bir sergi açtı ve Kuzgun'a bir de tiyatro salonu için rölyef ısmarladık. Hep biraz düze çıkacaktık ve beraber denize açılacaktık. 12 Mart'tan hemen sonra bir süre tutuklanınca işler karıştı, çıktı, programlarımız uymadı ve ben de ilk Marmara Adası mermer ocaklarına gidip belgesel film çekme tuhaf macerasına ve ilk deniz seyahatine Altan Gürman'la giriştim (yanımızda da Ayma [Kabaş] ve Bilge [Gürman]). Marmara Adası'na altmış beş millik bir yol giderken yediğimiz ilk deniz şoku, adaya vardığımızda yediğimiz kültür, tarih ve doğa şoku, üç bin yıllık mermer tarihinin toz toprak içinde yatıyor olması, tepelerde mermer tozundan bembeyaz olmuş iki bin işçi, dev kamyonlar, fırtınaların dinmesini bekleyen mermer yüklü çektirmeler. Bizim o acemilikte yediğimiz dalgalar ve fırtınalar. Ve onlardan kurtulmak için Paşalimanı Adası'nın o muhteşem Osmanlı limanına sığınma macerası. Rüzgârlı Poyrazlı (Vori) Köyü'nün Altan'la beraber keşfedildiği yıl. O yıldan sonra her yıl Paşalimanı Adası'na o ufak tekneyle denizden gittim.**

Marmara ve Paşalimanı adaları, Kabaş'ın sanatında belirleyici izler bıraktı. 1960'ların ortalarından itibaren yaptığı deniz yolculukları, Osmanlı mimarisi ve yerel kültür alanının önde gelen isimlerinden Godfrey Goodwin ile gerçekleştirdiği inceleme gezileri ve sanatçı Altan Gürman ile Saraylar Köyü'ndeki mermer ocaklarına yönelik araştırmaları, Kabaş'ın deniz, tarih ve coğrafya arasındaki ilişkiye duyduğu ilgiyi derinleştirdi. Saraylar'daki antik mermer ocakları, yarım kalmış heykeller, kıyıya dağılmış mimari kalıntılar ve binlerce yıllık taş işçiliği geleneği, adanın gündelik yaşamıyla yan yanaydı. Kabaş, Marmara Adası'na ilişkin yazı ve araştırmalarında bu tarihsel katmanları balıkçılar, denizciler, taş ustaları ve deniz yolculuklarıyla birlikte ele aldı.

Bu deneyimler doğrudan resme dönüşmedi. 1970–1976 yıllarında adada ve denizde geçen zaman önce bir yaşam deneyimi olarak birikti. Sanatçının Paşalimanı Adası'nın Poyrazlı Köyü'nde gözlemlediği denizciler, rüzgâra karşı yol alan tekneler, kıyı yaşamı ve adanın sert doğası zamanla eskizlere, sulu

boyalara ve yağlı boyalara dönüştü. Böylece deniz, bir manzara unsurundan ziyade insan, doğa ve tarihin iç içe geçtiği bir "mekân" olarak resimlerinde yer almaya başladı.

Kabaş'ın "deniz mekânı" olarak tanımladığı bu alan, yalnızca denizi değil, ona bağlı yaşam biçimlerini, emek ilişkilerini, korkuları, yolculukları ve belleği de içeriyordu. Marmara Adası çevresinde yaşanan karşılaşmalar, sonraki yıllarda resimlerinde belirginleşecek deniz temasının temel kaynaklarından biri oldu.

*Özer Kabaş, "Ressam Özer Kabaş ve Sanata Bakış" (*Sanat Çevresi*, Sayı: 174, Nisan 1993, ss. 28–30), *Sentez ve Montaj: Özer Kabaş Yazıları*, İstanbul: Salt, 2022, s. 231.

---

*1970 yılında Amerika'dan sanat öğrenimi sonrası Türkiye'ye döndüğümde Marmara Adası yakınındaki Paşalimanı'nda yeni yaptırdığı eve gittik beraber. Sahildeki kahvehaneye girdiğimizde karşımdaki duvarda tüm alanı kaplayan bir çizgi resim gördüm. Özer Kabaş imzalı, Grek mitolojisinde rüzgâr tanrısı Borias'ın yanakları şişkin, rüzgâr üfleyen bir resmi. Kahvede oturan balıkçı ve yerel halk ile olan dostluğu ve onların yaşamlarını resimlerine konu etmesiyle, Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir'in de öykülerini yazdığı Anadolu efsane karakterleri ile çağdaş Anadolu insanı arasında sentez kuran bir sanatçı idi Özer Kabaş. Kabarık dalgalarla boğuşan balıkçılar, sahildeki insanlar, kayıklar hep onun resimlerine konu oldular. Amerika dönüşü New York Ekolü'nden etkilenerek yaptığı soyut resimler ve eskizler sonrası, Türkiye'ye kendini adaması, Anadolu'nun bağrından çıkan bu sanatçıyı, Türkiye insanının zor şartlar altındaki günlük uğraşısını realist (gerçekçi) bir tarzda görüntülemeye götürdü. Ezilmiş, çaresiz insanlara hayat verdi, tanımadığımız isimsiz, cesur insanları bize tanıttı. Ve onun deniz sevgisi de yapıtlarından hiç eksik olmadı.**

*Sedat Pakay, "Yolculuğumun Kılavuzu Özer Abi" (New York, Aralık 2007), *Özer Kabaş: Retrospektif*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 30.

Kabaş'ın resimlerinde deniz, Akdeniz dünyasının tarihini, mitolojisini ve kültür belleğini görünür kılan temel unsurlardandır. Homeros'tan Anadolu efsanelerine uzanan anlatılar, kıyılar, adalar ve deniz yolculukları sanatçının resimlerinin düşünsel zeminini oluşturur. Bu coğrafyada tarih ile gündelik

yaşam, efsane ile deneyim, aynı belleğin iç içe geçmiş katmanları olarak öne çıkar.

Resimlerdeki boğa ve öküz figürleri de kültürel sürekliliğin bir parçasıdır. Akdeniz uygarlıklarının en eski imgeleri arasında yer alan bu figürler, üretkenliği, bereketi ve insanın çevresiyle kurduğu kadim ilişkiyi çağrıştırır. Bu yönüyle Kabaş'ın resimleri, Halikarnas Balıkçısı'nın Akdeniz coğrafyasına ilişkin duyarlılığıyla da örtüşür. Mitolojiyi gündelik yaşamın içinde varlığını sürdüren canlı bir kültürel katman olarak ele alan yaklaşım, Kabaş'ın resim dilini belirler. Değişken bakış açıları, güçlü figürler ile ışık ve rengin birbirini dönüştüren kullanımı, denizin kesintisiz hareketini kompozisyona taşır. Yolculuk, dalga ve kıyı, resmin ritmini kuran görsel ögelere dönüşür. Denizin "mitolojik umursamazlığı", gücü ve sınırsızlığı, bu resimlerin başlıca kaynakları arasındadır.

Marmara Adası'nda bir yüksekokul kurma girişimi, Özer Kabaş ile sanat tarihçisi Godfrey Goodwin'in 1965 yılında adanın Saraylar Köyü'ne yaptıkları bir seyahat sırasında, bölgenin mermer potansiyelini keşfetmeleriyle şekillenmeye başladı. 1969'da Kabaş, sanatçı Altan Gürman'la birlikte bir belgesel film çekerek köydeki üç bin yıllık antik mermer ocaklarını yakından gözlemleme olanağı buldu.

1979 yılında Kabaş, Akademi'nin Heykel Bölümü ile Temel Sanat ve Bilimler Bölümü ortaklığında Saraylar'da bir ara meslek veya yaz okulu kurulmasını önerdi; yerel yönetimle görüşmeler yaptı. Amaçlardan biri de, İtalya'daki dünyaca ünlü Carrara örneğinde olduğu gibi adada heykel festivalleri ve yarışmaları düzenlenmesiydi. Ancak Akademi'nin Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşüm süreci bu girişimi sekteye uğrattı. Proje, 1988'de Kabaş'ın Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı'na sunduğu dilekçeyle yeniden gündeme geldi. Ertesi yıl Saraylar'da yaz okulu açma ve uluslararası bir sempozyum düzenleme önerisi benimsendi; hatta üniversite bünyesinde "Taş Yontu Araştırma Merkezi" kurulması planlandı. Kabaş'ın gerçekleştirdiği ön ziyaretlerde köylülerin projeye yoğun ilgi gösterdiği rapor edildi.

1991'de yapılan toplantılarda, projenin başka üniversiteler tarafından sahiplenilmesini önlemek amacıyla yaz okulunun bir an önce eğitime başlaması

gerektiği vurgulandı. En az on öğrenci için barınma üniteleri ve açık hava çalışma alanının projelendirilmesine karar verildi; atıl durumdaki bir katrak fabrikasının endüstri müzesine dönüştürülmesi de gündeme alındı.

1991 sonbaharında girişimin seyri değişti. Ağustos ayında olumsuz hava koşulları nedeniyle adaya geçemeyen Kabaş, Erdek'te köy muhtarıyla görüştüğünde köy halkının mülkiyet konusundaki tavrının değiştiğini öğrendi. Maliye Bakanlığı tarafından üniversiteye tahsis edilen arazinin tapu devrine razı olmayan ve buraya bir hastane kurmayı planlayan köy yönetimi, aradan geçen sürede eğitim faaliyetinin başlamamış ve köye hiçbir heykeltıraşın gelmemiş olmasının projeye duydukları inancı sarstığını ifade etmişti. Muhtar alternatif devlet arazilerinin değerlendirilmesi için yardımcı olabileceklerini belirtmiş olsa da, proje sonuçsuz kaldı.

ARABA RESİMLERİ

Araba boyacılığı, Kabaş'ın Anadolu'daki halk sanatlarına yönelik ilgisinin yoğunlaştığı alanlardan biriydi. Sanatçı, araba boyacılığında akademik sanatın dışında gelişmiş, kendine özgü renk, motif ve kompozisyon düzenine sahip güçlü bir dil görüyordu. Kabaş'ın "yatay etkiler" olarak tanımladığı tarihsel ve çevresel süreklilikler, bu pratikte kuşaktan kuşağa aktarılan görsel bir dağarcık olarak somutlaşır. Tarihin içinde erimiş toplumsal gerçeklikler ile geleneksel süreçleri kapsayan yatay etkiler, özellikle "dikey etkiler" altında kalmamış halk sanatçılarının üretiminde belirleyici bir rol oynar. Ancak siyaset, medya teknolojileri ve küresel kültür pratikleri gibi yukarıdan aşağıya doğru işleyen dikey etkiler, yatay ilişkilerin doğal akışını kesintiye uğratma ya da dönüştürme gücüne sahiptir. Kabaş'a göre sanatçının kendine özgü bir dil geliştirebilmesinin temel koşulu, tarihsel ve çevresel süreklilikleri idrak ederek dikey etkilerin tektipleştirici şiddetine karşı koyabilmesidir.

Bu bağlamda Kabaş, araba boyacılığını folklorik biçimlerin tekrarı olarak değil, güncel sanatla ilişki kurabilecek dinamik bir renk ve biçim anlayışı olarak ele aldı. Akhisar'da araba boyacılığı örneklerini fotoğrafladı ve 1989'da TRT'de yayımlanan *Araba Resimleri* belgeselineaştırmacı olarak katkıda bulundu.