

İlgi Adalan ve Formları Üzerine

Ezgi OKUR

Arş.Gör.,

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Araştırma Görevlisi

Malzemenin sınırlarını zorlayan bir güç hissi.

Temel yapıyı dışlamadan özle olan birlikteliği sürdürerek soyutlayan bir tavır.

Yozlaşmadan ve anlamlandırılma tereddüdünden uzak bir dışavurumcu yaklaşım.

Bir sanat eserine baktığımızda, insani duyarlılığı hissettiğimiz an, eserle etkileşimimizde ona olan ilgimiz artar ve beğeni duyarız. İlgi Adalan'ın bu duyarlılığı yoğun şekilde çamura yansıtan, siyah ve beyazı son derece dengeli ve dinamik bir şekilde sunan seramik heykellerini, çok yönlü bir yaratıcı kişiliğin soyut dışavurumu olarak değerlendirebiliriz. Bu açıdan Adalan'ın aralarında bulunduğu soyut-özgün form yönelimci seramikçilerin Kemal Uludağ'ın da belirttiği gibi modern seramik sanatına estetik ve özellikle biçimsel yönden yeni form kapıları açtıkları ve yeni oluşumlara olanak sağladıkları yadsınamaz bir gerçektir. Bu noktada Adalan'ın yeni oluşumcu olarak nitelendirilebilecek yaklaşımı, imge ve figür bütünlüğünü simgesel bir gerçeklik olarak gözler önüne sermektedir.

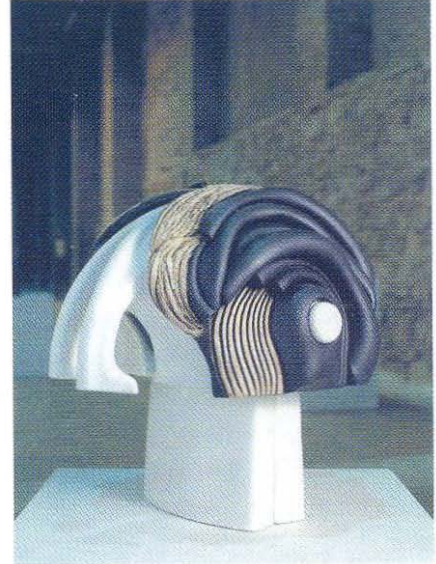
Adalan'ın yaratımında çıkış noktası hiçbir zaman doğadan değildir. Toprak plastik değerler ve açılımlar açısından çok zengin bir malzeme olduğu için dokuların kendiliğinden yenilikler sunduğuna inanmaktadır sanatçı. Bu yüzden malzemeyi sorgularken onun sunduğu olanaklar ile yönelmektedir. Derin kavramsal anlatımını, hem biçim hem içerikte sunan sanatçı, aslında seramiği malzemenin ötesinde, yeni arayışlar içinde olan kişiliğini somut olarak görselleştiren, yaratımına ve kendisini aşmaya olanak sağlayan

bir araç olarak görmektedir. Bu noktada doğada karşılığı olmayan tasarımları, yaratıcı kişiliğin devreye girmesiyle endüstriyel tasarım ürünlerine yeni bir form anlayışı getirmektedir.

Sanatçının form anlayışında sanayi ile bağdaşan bir çalışma içine girmesi, endüstriyel seramik ürünlere ilgi duymaya başlamasına neden olmuştur ve de farklı kompozisyonlar içinde onları sanatın bir parçası haline getirmiştir.

Vida, somun gibi nesnelere büyüterek forma dönüştürürken bu tür şekillerin, algıya zenginlik kattığına inanmaktadır. (Resim 2) Adalan çalışmalarının tümünde geometriyi esas aldığından grafiksel bir tarzı vardır; sadece detaylarda kullandığı organik fragmanlar ile görsel hareketi yakalamaktadır. Tekstür anlamında ağaç gövdesi kabuğunun yakın plan çekilmiş detayı gibi, çamurun tadını kaybetmeden çeşitli dokular kullanmaktadır. Bu dokular formun renk ve yapısına kontrast sağlayacak, fakat dengeyi bozmayacak şekilde spontane olarak yerleştirilmektedir. Dinamik bir form içinde denge- nin ve düzenin bu derece ön plana çıkması, sanatçının özgün anlatımını güçlendirmektedir.

Adalan Resim 1a ve 1b'de görülen çalışmasında çağdaş seramik sanatında siyahı ilk kez kullanma cesareti özelliğinin yanı sıra, resim eğitiminden gelen desen anlayışı ve hayal gücü ile zengin çağrışımını özgün teknik ve estetik anlayışı çerçevesinde sunmaktadır izleyiciye. Hem özgürlüğü hem de sıkışmışlığı, sınırlandırılmışlığı aynı düzlemde bağdaştırmıştır. Geometrinin temel unsur olarak varolduğu formun beyaz kaidesinin ikili hareketi arasında yukarı doğru uzanan çizgi, ana formun üzerindeki organik hareketlerle bütünleşerek kıvrımlara dönüşmekte, hayatın içindeki katmanlar ve bunların içinde hapis olmuş bedenler gibi güncel birer imge olarak karşımıza çık-

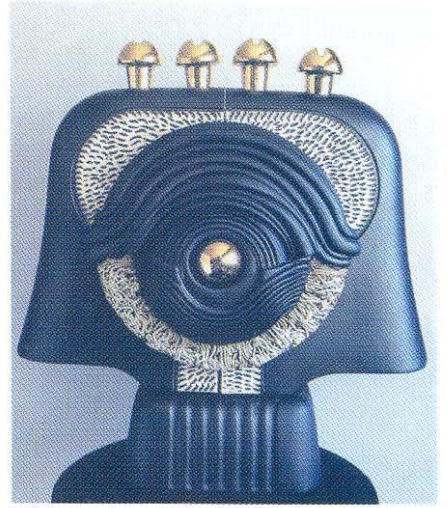


Resim 1a ve 1b,
Form

maktadır. Aynı sosyal izlenimler diğer bir eserinde (Resim 3) sınırları belirlenmiş form için de geçerli sayılabilir. Keskin dış konturu olmasına rağmen kendi içinde yatay kıvrımları ve bunu dikeyde bölerek yukarı yükselen el hareketi ile dikkat çekmektedir. Resim 1a-1b'deki formda ise zengin çağrışımlarla dolu kıvrımlar merkezdeki dışbükey daire çevresinde daha çok titreşim ve hareket kazanmaktadır. Bu dairenin saf beyaz ışığı ile aydınlanan bu siyah sarmallar, çamurun kendi rengi ile dinlenmekte heyecanını bastırmaktadır. Renk kontrastlarını barındırmasına rağmen estetik düzen, uyum ve hazzı da hissettiren bu form, enine ve boyuna çok dengeli bir şekilde uzanmaktadır.

Dünya çağdaş seramik sanatında geleneksel işlevi dışlayan yönelimi ilk kez Picasso, Miro, Rodin gibi ressam ve heykeltıraşların ortaya çıkardığı gerçeğinden hareketle Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tolu Atölyesinden gelen bir alt yapı ile ortaya konan bu heykelsi eserlerin, Adalan tarafından düşünsel boyutta bir yorum ile ifadelendirilmesi tesadüf değildir. Geleneksel yapıdan uzaklaşıp özgün formlar yaratmayı hedefleyen Adalan, her zaman özgünlük arayışı içindedir. Fakat geleneksel sanatların izlerini taşıdığını inkar etmemektedir; bu etkilerden tamamen uzaklaşmanın mümkün olmadığını bilincindedir sanatçı ve gelenekselden estetik anlamda kaçınarak soyuta yönelmektedir. Kavramsal anlatımın klasik seramik sanatından uzaklaşarak soyut, geometrik fakat organik olgularla sentezlendiği eserlerinde Adalan'ın malzemeye hakimiyeti dışında, özümsemiş bir kültürel anlayış sezilmektedir. Hareketli ve asil bir yapı ile güçlü bir tarihi, uygarlık bilincini günümüz ile sentezleyerek, modern sanatta olmazsa olmaz eleştirel tavrı sergilemektedir. Bu da düşüncelerimizi sorgulayan bir etkileşimi beraberinde getirmektedir. Sanatçının biricik, soyut özgün formları üzerinde kullandığı ve mükemmel teknik çözümler ile bütünleşen duyusal simge ve mesajlar, gözlemimizde dokunma isteğini uyandıran bir etki bırakmaktadır.

Sanatçı teknik anlamda kendisini kısıtlayan her türlü sınırı yeni çözümlerle aşmaktadır. Parçalı modüler sistemler kullanarak pişirim ve taşımaya dair her türlü kısıtlayıcıya çözüm bulduğunu, bunların onun çalışmalarını engellemediğini, aksine yeni açılımlar sağladığını vurgulamaktadır (Resim 4). Sağlamlık ve taşınabilirlik sanatçı için, özellikle de seramik sanatçısı için çok önemlidir; seramiği yaşatan, ayakta tu-



Resim 2,
Form
40x50 cm.



Resim 3,
Form



Resim 4,
Pano çap: 80cm.

tan teknikler aradığını söylerken, uzun yıllar çalışmaların kalıcı olması ve yerinin değiştirilebilir olması özelliğine işaret etmektedir.

Herbert Read'in "güzellik duygusunu okşama olgusu" olarak gösterdiği sanat, Ümit Gezgin'in de belirttiği gibi ölümlü insanoglunun evrensel çılgılığı ve yazgısı olarak dışa yansımakta ve sanatsal yaratım biçimleri olarak özgün bir estetik kategori boyutuyla kendini konumlandırmaktadır. Bu estetik kategori güzellik ile değil, görsel dilin içerikle bütünleşmesi anlamında algılanmalıdır. Adalan bu döngüyü derin mesaj bütünlüğü ile soyut bir dışavurumla somutlaştırmaktadır formlarında. Herbert Read sera-

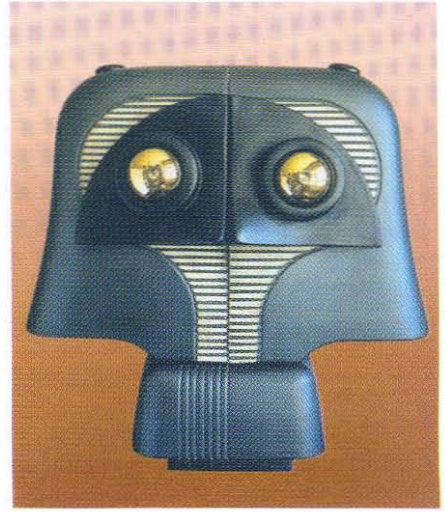
miği sanatların hem en basiti hem en gücü olarak tanımlamaktadır. (Gezgin, 2002, s:98) Adalan bu ilkel el sanatını çağdaş seramik sanatı boyutunda mükemmel teknik çözümler ile sunmakla beraber, sezgiye dayalı soyutlamalarını dinamik formlara dönüştürerek malzemenin ruhunun, kendi kişiliğine uygunluğunu sanat olarak adlandırmaktadır. İzleyiciye de bu sezgisel yaratım süreci ile bütünleşerek biçimlenmiş forma yeni düşünsel gözlemler ile cevap vermek düşmektedir. Böylece bu etkileşim, bu tür soyut formları hayatın birer parçası kılacaktır.

Sanatçının bazı yapıtları sır ve formun şekillendirilmesi açısından mükemmel olduğu gibi, kurgu açısından da fonksiyonu dışlarken, Resim 5 örneğinde de olduğu gibi tarihi bir bakış açısı ile değişime uğrayarak benzersiz formlara dönüşmektedir. Sanatçının simgesel anlatım içinde geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran bu tür soyutlamalarında doğa üstü güçler, ya da tarihsel bir takım donelere dönüşmektedir. Ümit Gezgin'in de belirttiği gibi (Gezgin, 2002, s:62) savaş başlığı ya da uzaylı görünümü gibi formlara göndermeler yapan Adalan, kendini aşma çabası içinde yaratma süreci içinde malzemenin sınırlarını zorlamakta, ileti aracı olarak gördüğü seramiklerine çeşitli mesajlar yüklemekte ve kendisinin de belirttiği gibi "bilinmezlik üzerine gizli göndermeler" yapmaktadır. Böylece ... "doğada karşılığı olmayan nesne giderek metaforlarla iç içe geçen bir postmodern kimliğe veya heykele, amorf ve iç ürpertici bir varlığa taşır kendisini" (Gezgin, 2002, s:64). Resimdeki çalışma üzerinde kullanılan ve sonradan eklenen altın detaylar, formun dinamik dengesini güçlendirirken, odak noktasını, izleyicinin görüşündeki hedefleri ve bakış açılarını çeşitlendirmekte ve zenginleştirmektedir (Resim 5).

İlgi Adalan, hocası Sabri Berkel'in belirttiği gibi 'nefes alır gibi düşünülmeden yapılan doğal şeyler'in sanat olduğuna, sanatçının zanaattan bu noktada sıyrılmaya başladığına inanmaktadır. Adalan'ın sanat görüşü buradan

anlaşılmaktadır. Sanatçı spontan olarak formlarını oluşturduğunu, artık dokuları yerleştirirken hiç düşünmediğini, nefes alır gibi düşünmeden yaptığı her işlemin, yaptığı çalışmayı, sanat eseri niteliğine taşıdığını düşünmektedir. Çalışmalarının tanımı ya da açıklamasını yapmaktan kaçınan sanatçı aslında, her çalışmanın kendi anlatımı olduğunu, onları sanatçısının yorumlamasının yanlış olduğunu vurgulamaktadır. Kendiliğinden gelişen bir yaratım sürecinin ardından, eserin soyut form olarak izleyicisinin algıları ve sezgileri ile birleşerek onun gözlemlerinde düşünsel boyuta ulaşacağına inanmaktadır.

Bir eserin yaşamı yansıtan bir ifadeye dönüşmesi Bernard Leach'in de belirttiği gibi sanatçının içtenliğini ve eserin meydana gelişinde içeriğin gerçek olmasını gerektirmektedir. Adalan'ın çalışmalarında rastladığımız bu samimiyet özgün soyutlamacı tavrı ile plastik boyutta yeni bir görsel içeriğe dönüşmektedir. Yeni oluşumun yanı sıra içeriği de güçlü bir ifade olarak başarılı şekilde sunan sanatçının cesur ve yenilikçi kimliği ile oluşturduğu eserleri, çağdaş seramik sanatı içindeki özel konumunu geliştirerek sürdürmektedir. Dışavurumunda malzemenin sınırlarını zorlayan bir güç hissi uyandırarak, formlarındaki temel yapı ile özü buluşturmakta, soyutlamacı tavrı ile çağdaş sanat dünyasında yepyeni ve sınırsız çağrışımlarla dolu izlenimler bırakmaya devam etmektedir.



Resim 5
40X50 cm.

Kaynakça:

Gezgin, Ümit, "İlgi Adalan" Bilim Sanat Galerisi, 2002, İstanbul

Uludağ, Kemal, "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu", "Türkiye'de Sanat" Seramik Özel Sayısı, sayı:33, 1998, Asır Matbaası, İstanbul

"Çamurdaki Sır İlgi Adalan" TRT Belgeseli , 1998