

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KUZGUN ACAR'IN YAŞAMI VE SANATI

102061

HAZIRLAYAN:
GÖZDE ÇOBANGİL

102061

DANIŞMAN:
PROF. CENGİZ ÇEKİL

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İZMİR 2000

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum **“Kuzgun Acar’ın Yaşamı ve Sanatı”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



27.07.2000

Gözde Çobangil

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün / / 1995 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre ...HEYKEL..... Anabilim / Anasanat Dalı yüksek lisans / doktora öğrencisi ERZDE ÇOBANŞİL.....'in
"KUZGUN ACAR'IN YAŞAMI VE SANATI?".....
..... konulu tezi incelenmiş ve aday 19.9.2000 tarihinde, saat 10.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinBAŞARILI..... olduğuna oyBİRLİĞİ..... ile karar verildi.


Prof. Cengiz Çelik
BAŞKAN

ÜYE
Prof. Selim Çer


ÜYE
Prof. Gönen Bulut


YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

***Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tezin Yazannın

Soyadı : Çobangil Adı: Gözde

Tezin Türkçe Adı: Kuzgun Acar'ın Yaşamı ve Sanatı

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Life and Art of Kuzgun Acar

Tezin Yapıldığı

Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü: Sosyal Bilimler Yılı: 2000

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü :

1- Yüksek Lisans



2- Doktora



3- Tıpta Uzmanlık



4- Sanatta Yeterlilik



Dili : Türkçe

Sayfa Sayısı : 125

Referans Sayısı: 143

Tez danışmanının

Unvanı Adı Soyadı: Prof. Cengiz Çekil

Türkçe Anahtar Kelimeler

İngilizce Anahtar Kelimeler

1-

1-

2-

2-

3-

3-

4-

4-

5-

5-

Tarih: 27/07/2000

İmza:



ÖZET

Bu çalışmada, Türk heykel sanatının modernist hareketler içinde değişim ve gelişim geçirdiği bir evrede, çalışmalarıyla soyut sanat alanında öncü olabilecek değerde olan heykeltıraş Kuzgun Acar'ın Yaşamı ve Sanatı incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma, sanatçıyı daha iyi tanıtabilmek amacıyla iki bölüme ayrılmıştır.

I. Bölüm'de, Kuzgun Acar'ın Yaşamı anlatılmış,

II. Bölüm'de, Kuzgun Acar'ın Sanatı ve Yapıtları başlığı altında sanatçının eserleri zaman gözetilerek sıralandırılmış, yapıtlar üzerine açıklamalar getirilmiştir.

SUMMARY

At this study we aimed to search for the life and art of Kuzgun Acar, who is accepted as a pioneer at avangarde with his works during the transision of Turkish sculpture with modernist movements.

Case is separated under two chapters as follows:

Chapter I, Life of Kuzgun Acar,

Chapter II, Art and outputs of him, classified in chronogical order, with relavant explanations.



ÖNSÖZ

Sanatın ve sanatçının çok zor yol aldığı ülkemizde, yaşamı ve sanat yaşamı ile olumsuzluklara direnen, kısa yaşam süreci içinde durmadan üreten bir sanatçı olan Cumhuriyet döneminin ikinci kuşak heykeltıraşlarından Kuzgun Acar'ın yaşamını ve sanatını incelemeye çalıştım.

Bu konuda, eserlerinin pek çoğu daha hayattayken bile yitirilmiş olan sanatçının tüm eserlerini, yapılış yıllarını, sergilenme bilgileri ve kaynaklarıyla ele almak istememe rağmen belgencilik anlayışının çok eksik oluşu yüzünden noksanlar olmuştur.

Çalışmamda katkılarından dolayı Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölüm Başkanı Prof. Cengiz Çekil'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KUZGUN ACAR'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ	10
1.1. Kuzgun Acar'ın Çocukluk ve İlk Gençlik Dönemi	10
1.2. Sanata Yöneliş	14
1.3. Kuzgun Acar Akademide	15
1.4. 1950-1960-1970'li Yıllarda Sanat Ortamı, Galeriler, Açılan Yurtiçi ve Yurtdışı Sergiler	26
1.5. 1961 Kuzgun Acar Paris'te	32
1.6. 1965 İstanbul'a Dönüş	43
2. BÖLÜM: KUZGUN ACAR'IN SANATI VE YAPITLARI	50
2.1. 1950-1960 Yıllarında Ülkemizde Soyut Sanat Hareketleri	50
2.2. Heykelleri	60
2.2.1. Kuzgun Acar'ın İlk Dönem Heykelleri	60
2.2.2. Tel Heykelleri	62
2.2.3. Çivi Heykelleri	66
2.2.4. Duvar Heykelleri	69
2.2.5. Heykel Eskizleri ve Desenleri	76
2.3. Kuzgun Acar'ın İşlevsel Sanat Düşüncesi	77
2.4. Tiyatro Çalışmaları	81
2.4.1. Maskeleri	82
2.5. Kuzgun Acar'ın Anıt Heykelciliği ve Atatürk Heykelleri Hakkında Düşündükleri	85
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	94
KRONOLOJİ	96
EKLER	I
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Türk sanatının Batı etkisine girdiği 1840'lardan 1940'lara kadar geçen yüzyıllık birikim, hemen bütün sanat alanlarında verimini Cumhuriyet kuşağıyla ortaya koymuştur.

Avrupa'da plastik alanında durmadan yeni görüş ve duyuşlarla büyük atılımlar gösteren yeni akımlara ülkemiz yabancı kalmış, bu da ülkenin geçirmiş olduğu evreleri göz önünde tutulacak olduğunda haklı görülebilecek bir durum olduğu kabul edilebilir. Ülkemiz, Batı anlamındaki sanat, verim ve düzeyinden çok uzaktı. Toplum sanat kültüründen yoksun, dolayısıyla da dışarıdan gelecek bir etkiye hazırlıksız ve anlayışsız olacaktı. Buna rağmen bir dönemi kapatıp yeni bir ülke olma aşamalarında olan ülke, Batı ülkeleriyle olan aradaki açığı kapatmada, Atatürk'ün önderliğinde hızla fikir ve sanat dünyasının bundan sonraki gecikmelerine son verip, modern çağa uyum gösterme görevini üstlenmiştir.

Buradan da anlaşılacağı gibi ülkemizde modernist eğilimler birden bire oluşmamıştır. Batı'dan etkileşimlerle ülkemizde uygulanan eğitim içinde bu akımlar giderek benimsenmiş ve kendi hissediş ve düşünceleriyle uygulanmaya çalışılmıştır.

Kendisinden önce Avrupa'da eğitimlerini görüp yurda dönmüş Akademi'de eğitim veren hocalarından ve doğal olarak yeni sanat ortamlarından etkilenecek olan kendisinin de bir Cumhuriyet dönemi heykel sanatçısı olduğu Kuzgun Acar'ın yaşamını ve onun sanat yaşamını anlatırken kısaca önceki sanat ortamlarından, sanat eğitimi veren tek kurum olan Sana-i Nefise Mektebi Alii'sinden kısaca bahsetmenin uygun olacağını sanıyorum.

"Geleneksel Türk-İslam mimarlığında süslemeci bir nitelik taşıyan taş ve tahta oymacılığının batılı anlamda bağımsız heykele dönüşmesi, dünya görüşünün ve toplumsal yaşayışın batılı ölçülere paralel bir yol izlemesine bağlıydı. Bu yol ise kültür kurumlarının oluşmasını, sanat öğreticilerinin bu kurumlarda görevlendirilmesini, genç kuşaklarda sanat bilincini yerleştirecek yöntemlerin

gerçekçi doğrultularla kurulmasını kaçınılmaz kılıyordu.”¹

Türkiye’de güzel sanatlar alanında ilk eğitimin verildiği okul Sanayi-i Nefise olmuştur. 1882 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi açılıp, heykel resmen öğretim konusu yapılmaya kadar, ülkemizde Türk heykeltıraş yetiştirmemiştir. Daha sonra da adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmiştir.

Sanat olaylarının hareketli olduğu dış ülkelerin devlet kuruluşu Resim ve Heykel Akademileri çağın ilerici düşüncelerini barındıran, sanatçılara uğraşlarında bir zemin ve üretimlerini oralarda devam ettirebilme ve desteğini koyduğu kalıplar ve katı kurallar sonucu gösterememiştir. “Akademik Okul” adıyla anılan Fransız Güzel Sanatlar Okulu geleneklere bağlı, kalıpların dışına çıkamayan, sanat işçisi yetiştirmekten öteye geçememiş ustalığa, el becerilerinin geliştirilmesine önem veren, genel kültüre, zihinsel etkinliklere ve bilgiye fazla önem vermeyen bir akademicilikti (academisme).

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’de Fransız Güzel Sanatlar okulundan örnek alınarak kurulmuş bir okul olmakla birlikte toplumumuz içindeki durumu, rolü bakımından farklı bir görünüm sergilemiştir. Bunun bir nedeni de ülkemizde batılı ülkelerde olduğu gibi özel atölyelerin ve pek çok okulun olmayışı, memleketin güzel sanatları öğreten tek kurumu oluşu ve en önemli nedeni olan ülkemiz sanatçılarının sanatıyla yaşayabilmeleri için bir diplomaya sahip olmak zorunluluğudur.

Başlangıçta bir Güzel Sanatlar Akademisi eğitimi verebilecek gerekli malzeme donanımına ve düzgün bir binaya sahip olmayan okul idarecilerinin ilgileriyle düzeltilmiş, sınav bile yapmadan alınan birkaç hevesli öğrencisi ile atölye dersleri götürülmüştür.

“Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’nin sürekli kalabileceği bir binaya kavuşması, kitaplığının geliştirilip, zenginleştirilmesi, Avrupa’ya gönderilen sanatçıların alışılmışın dışında bilgi ve deneyimlerle dönüp bu bilgi ve deneyimlerini aktarmaya çalışmaları ve yine genç

¹ Kaya Özsezgin, Milliyet Sanat Dergisi, 3 Şubat 1976 Sayı: 171, s. 18

Cumhuriyet Hükümetinin, sanata, sanatçıya ve bu okula gerekli önemi vermesi etkisini göstermeye başladı.”²

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkemizde yalnız plastik sanatlar alanında değil, bilim ve teknik dallarında da yetişmiş adam kıtlığı vardı.

“Türk heykel sanatının kaynağı Avrupa’dır. Bu sanat dalında, aslında batıya muhtaç değildik. Onlara da örnek olan, hocalık eden yapıtlarını kucağında yaşıyorduk. Ancak, konu entellektüel bir uğraşı olmak niteliğiyle batı uygarlığının fikri, yapısı ve gelişmesiyle iç içe girmiş, onu etkilemiş ve ondan etkilenmişti. Önce felsefesi, sonra bilimi, daha sonra da tekniği, ona bir güzellik, bir ahenk arayan hacim sanatı olma niteliğinin ötesinde yorumlar, biçimlenmeler, davranışlar yüklemişti.”³

1933’lerde Hitler’in iktidarı ile pek çok bilim ve sanat adamı Musevi ya da Modern sanat anlayışında olduklarından yurtlarını terk etmek zorunda bırakılmışlardır.

Modern sanatın en güçlülerinden olan Belling bu nedenden ötürü Almanya’da özgürce çalışma olanağını kaybetmiş ve ülkemize yerleşmiştir. 20.01.1937 tarihinde Akademi’deki görevine başlamıştır. O dönemde heykel bölümünde öğretmen olarak Mahir Tomruk ve Nijad Sirel vardır. Fakat Belling her ikisinin de kendi sanat yeterliliğinde ve bilgisinde olmadığı düşüncesi ile kendisine asistanlık etmelerini uygun görmüş, bunun kendi sanatlarına da katkısı olacağı görüşünü benimsemiştir. Heykel Bölümü çalışmalarını Belling tek başına götürmüştür.

“Belling, Türkiye’de özellikle ilk 10 yılda gerek Akademi’deki öğretimiyle, gerekse örnek niteliğindeki

² Yücel Gürsel, Dünden Bugüne Güz. San. Aka: “Akademi artık o eski Akademi değildir” Milliyet San. Der. 17.12.1976, Sayı: 210, s. 5

³ Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, “50 Yılın Türk Resim ve Heykeli”, 1973 İstanbul, s. 19

teknik uygulamalarıyla çok faydalı olmuştur. Uyguladığı eğitim sistemi, bugün Akademi heykel bölümündeki sistemin temelini teşkil eder. Gerçekten de kişiliği geliştirmeyi amaçlayan, Akademimize düşmeyen, çağın gelişmelerine açık bir sanat eğitiminin temellerini onun eliyle atılmıştır.”⁴

“1950 yılında akademide, ufak bir kımıldama oldu. Bu kımıldama sonucu, Belling’in tek heykel hocalığı yerine iki heykel atölyesi açıldı. Bu iki atölyenin bir tanesi, Hadi ile bana verildi. Bir tanesi de yine Belling’e bırakıldı. Belling’in yanına Nijad yardımcı olarak verildi. Böylesine bir ayırım yapıldı. 1950 yılında ben ilk defa olarak heykel atölyelerinde hoca oldum. Bir sömestr Hadi, bir sömestr de ben girdim. Söyleyeceklerimiz ne kadar ayrı olsa da, kafalarımız ve yapış tarzımız aynı olduğundan, aramızda bir sürtüşme olmazdı.”⁵

O zaman içinde iki yöntem uygulanırdı. Birincisi yurt dışından yabancı hocalar getirilip dersler verdirilir, diğeri ise yurt dışına sanat eğitime ülkemizden öğrenciler gönderilerek yabancı sanat ve kültüründe yetişmiş öğrencilerden yurt içinde faydalanılırdı. Avrupa’da sanatçı yetiştirme çabalarını Hüseyin Gezer şöyle ifade ediyor;

“Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, başlangıçta bugünkü gibi “Dekoratif Sanatları”da içeren 4 bölüm değil, plastik sanatlar (Resim ve Heykel) ve mimarlık bölümlerinden kurulu idi. Eğitim sistemi ve yönetimi Paris Ecole Wationale Superieure Des Beaux-Arts’ından esinlenmişti. Ve Avrupa’ya gönderilecek sanatçı seçimi de, bu okulun “Prix

⁴ N. Berk-Hüseyin Gezer, a.g.e. s.124

⁵ Cengiz Çekil, Zühtü Müridoğlu, “Yaşamı ve Sanatı Üstüne Konuşmalar” Yüksek Lisans Tezi 1980 İZMİR

de Rome"una benzeyen bir uygulama şeklinde yapıldı. Resim ve Heykel Bölümlerinden her yıl ancak birer öğrenci mezun edilir ve bunlar, Devlet tarafından Avrupa'ya gönderilirlerdi."⁶

"Avrupa'da bunların eğitimi için başlıca iki merkez seçilmişti: Paris ve Münih. Cumhuriyet döneminin başlarında, plastik sanat dalları için yönetmeliğin bu hükmü işletildi."⁷

Cumhuriyet kuşağının ilk sanatçılarının Avrupa'ya gidip, eğitimlerini tamamlayıp yurda dönmeleriyle birlikte, sanat hayatımızda kıpırdanmalar olmuştur. Bu hareket dar bir ortamda kalan ve az sayıda aydına yönelik olmakla beraber, sanat çevresinde bir canlılık ve etkenlik başlatmıştır.

Dünyada hızla yeni fikirler atılıyor, aklın öncülüğünde sanatın kendine özgü biçim ve düşün varlığı boy gösteriyordu. Uygarlığın gelişmesinde ona paralel olarak sanatta fikri destekleyici bazen daha ilerilere götürmek üzere zorlayıcı, dışlayıcı karşı çıkışlar halinde devinerek çağımıza kadar gelebiliyor.

"Olumlu ya da olumsuz her çağın, bilimiyle, felsefesiyle bir tutarlılık halindedir, sanatı da... Bu kültürlerin benliğinde akımlar kendiliğinden doğar: Bir ağacın gövdesinden filiz sürer, çiçek açar gibi..."

...50 yıllık Türk Heykelini ise, böyle net bir çizgiye, bağlantılarını kurarak, oturtmak olanağı, maalesef yoktur. Bir 20. Yüzyılın başlarının Avrupa'sını, bir de aynı çağın Türkiye'sini düşünürsek, toplumumuz için yepyeni olan bu sanat, taklit şeklinde bile olsa, alınması ve sindirilmesindeki güçlükler hemen ortaya çıkar.

Nitekim, özellikle başlangıçta, batıya giden sanatçılarımız,

⁶ N. Berk-Hüseyin Gezer, "50 yılın Türk Resim ve Heykeli", İstanbul, 1973, İş Bankası Kültür Yayınları, Sayı: 123, s. 13

⁷ Hüseyin Gezer-N. Berk "50 Yılın Türk Resim ve Heykeli", Sayı: 123, s.13

çağın sanatını, ondaki gelişmeleri fark edememiş, daha çok o sıralarda yerleşmiş, kavgası dinmiş anlayışları benimseyip, getirmişlerdir.”⁸

“Rudolf Belling’in yardımcısı olarak çalışan eski kuşaktan Mahir Tomruk, İhsan Özsoy, Nijad Sirel’in yerini, 1940’dan sonra, Cumhuriyet sonrası kuşaktan Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman aldı. Bu sanatçılarla ve daha sonra Rudolf Belling’in öğrencileri olan İlhan Koman, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer gibi sanatçılarla birlikte Cumhuriyet sonrası ilk heykeltıraşlar kuşağı ortaya çıktı.”⁹

“Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’nin sürekli kalabileceği bir binaya kavuşması, kitaplığının geliştirilip, zenginleştirilmesi, Avrupa’ya gönderilen sanatçıların alışılmışın dışında bilgi ve deneyimlerle dönüp bu bilgi ve deneyimlerini aktarmaya çalışmaları ve yine genç Cumhuriyet Hükümetinin, sanata, sanatçıya, ve bu okula gerekli önemi vermesi etkisini göstermeye başladı.”¹⁰

Sınırlı denebilecek, çok az sayıda izleyicisi olan kişisel ve karma sergilerin açıldığı, sanat tartışmaların yavaş yavaş başladığı zaman bu döneme rastlar. Günümüzde dahi süregelen Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin ilki bu dönemde açılmıştır.

“1947 yılında İlhan Koman, ardından Zühtü Müridoğlu Paris’e gitti. İlhan Koman’ın Paris’teki çalışmaları Türk Heykeli’nin soyut bir alana taşınmasında dönüm noktası oldu.”¹¹

⁸ Nurullah Berk – Hüseyin Gezer a.g.e. s. 19

⁹ Murat Ural, “Kuzgun Acar”, 1997, İstanbul, Sayı: 1000, s. 32

¹⁰ Yücel Gürsel, Düünden Bugüne Güz. San. Akademisi: “Akademi, artık o eski Akademi değildir”, Milliyet Sanat Dergisi, 17.12.1976, Sayı:210, s. 5

¹¹ Murat Ural, a.g.e. s. 32

1 Nisan 1948 yılında Akademi büyük bir yangın geçirdi. Akademi binası ve kütüphanesi yandı. Bu yangından özellikle heykel atölyeleri zarar görmüş, olanaksızlıklar içine girmiştir. Kuzgun Acar'ın Akademiye başlaması bu döneme rastlar.

“Yüzyılımızın başından beri Avrupa, plastik sanatlar alanına yeni görüş ve duyuşlar, yeni teknikler getiren değişik eğilimlerin canlı sahnesi olmuştu. Soyut sanat yüzyılımızın başında Avrupa, Rusya ve Almanya’da doğmuş, Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Abstre görüşlerin çeşidi dünyaya yayılmıştı. Türk sanatının 19. Yüzyıl ortalarından 1928-1930'lara kadar bütün bu akımlara yabancı kalışı bir bakıma normal sayılabilirdi. Memleket, Batı anlamındaki sanat, verim ve düzeyinden çok uzaktı. Toplum hazırlıksız, sanat kültüründen yoksundu. Batı’da yüzyılların ürünü sonucu olan eğilimlerin birden benimsenmesi, halka empoze edilmesi uygunsuz bir aktarış olacaktı. Ne var ki, Atatürk’ün önderliğiyle Batılılaşmaya doğru giden Türkiye’nin fikir ve sanat dünyasının, gecikmelere son vermesi, çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti.”¹²

Bu çalışmada, yaşamından ve sanat hayatından bahsedeceğim heykeltıraş Kuzgun Acar'ın kendi döneminden öncekilerin benimsediği “figüratif” anlatıma karşı, kişisel tercihi olan “soyut sanat” anlayışını anlatırken bu anlayıştaki çalışmalara birdenbire geçilmemiş olduğundan bahsetmenin uygun olacağını sanıyorum.

Kuzgun Acar'ı anlatırken, sanatçının soyut çalışmalarının öncesi oluşu gerçeğini göz ardı etmemek gerektiğini düşünüyorum. Bu yüzden Türkiye’de ilk sanat kurumu olan Sanayi-i Nefise Ali-i’nin kısaca konuyla ilgili bölümlerine değindim.

Kuzgun Acar'ın çağdaş Türk heykeline kendi kişiliği doğrultusunda eklediği dinamizmi iyi değerlendirebilmek için heykelimizin yakın tarihine kısaca

¹² Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, “50 yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul 1973, Sy. 123, s. 51.

eğilmek ve bu alandaki estetik birikimlerin ulaştığı noktayı saptamak gerekecektir.

Bu çalışmada, kısa bir dönemde çağdaşlarını etkilemeyi başarmış ve kendisinden övgüyle söz ettirebilmiş sanatçı Kuzgun Acar'ı anlayabilmek ve onu en iyi şekilde tanıtabilmek için;

Birinci bölümde; Kuzgun Acar'ın yaşam öyküsü, hayli geniş bir öyküsel anlatımla yazılmıştır. Bu bölümde sanatçının yaşam öyküsünü anlatırken zorlandığım sanatçının hayatta olmayışı nedeniyle kendisiyle birebir buluşamayışım oldu. Bunun için Kuzgun Acar'ı anlatırken onun yaşamında önemli yeri olan ve onu çok iyi tanıyanlarla beraber, kendisiyle bir-iki kez karşılaşmış kişilerin dahi görüş, izlenim ve anılarına yer vermeyi istedim. Bu oldukça uzun ve öyküsel bir yazım olduğundan Kuzgun Acar'ı her yönüyle en iyi tanıtabilme isteğiyle, çalışmaya inandırıcılık kazandırması açısından olay ve öykülerde somut alıntılar yapmaya çalıştım.

Çalışmamın bilimsel, gerçekçi bir anlayış içinde olması için pek çok gazete ve dergilerden, Kuzgun Acar'ı anlatan kitaptan, dönemin sanatçıları, eleştirmen ve yazarlarından ayrıca onu yakından tanıyan kişilerin söylediklerinden alıntılarla desteklemeye çalıştım.

İkinci bölümde; Kuzgun Acar'ın Sanatı ve Yapıtları, ana başlığı altında ilk olarak 2.1. "1950-1960 Yıllarında Ülkemizde Soyut Sanat Hareketleri" başlığında soyut sanat oluşumlarına kısaca değindim. 2.2. Heykelleri konusunda Kuzgun Acar'ın Akademide öğrenciyken ve yeni mezun olduğunda yaptığı birkaç figüratif çalışmasına; 2.2.1. Kuzgun Acar'ın İlk Dönem Heykelleri, alt başlığında değindim. Daha sonra sanatçının asıl sanat görüşünü oluşturacak olan soyut anlayışta yaptıklarını, farklı materyallerde oluşlarını ve tarih sırasını izleyecek şekilde; 2.2.2. Tel Heykelleri, 2.2.3. Çivi Heykelleri, 2.2.4. Duvar Heykelleri, 2.2.5. Heykel Eskizleri ve Desenleri başlıkları altında yapıtlarını incelemeye çalıştım.

Kuzgun Acar'ın takip eden yıllarında edinmiş olduğu Toplumcu Sanat Düşüncesini açıklayıcı; 2.3 Kuzgun Acar'ın İşlevsel Sanat Düşüncesi'ni ve bu düşüncenin etkisi altında yaptığı çalışmalarını, yine tarih sırasını dikkate alarak; 2.4. Tiyatro Çalışmaları başlığında; Kuzgun Acar'ın siyasi görüşünün hayatında

iyice pekiştiği bir süreci kapsayan dönemden söz ettim. Bu bölümde Kuzgun Acar'ın politik görüşü ve bunun çalışmalarına yansısı; çeşitli tiyatro maskeleri ve tasarımlarından söz edilir.

2.5. Kuzgun Acar'ın Anıt Heykelciliği ve Atatürk Heykelleri Hakkında Düşündükleri, başlığı altında Kuzgun Acar'ın yaşamının son döneminden, anıt heykelciliğine yaklaşımından ve Atatürk Heykellerinin eleştirilerinden söz ettim.

Sanatçının en verimli çağında yaşamını yitirmesi, bu çalışmayı, onun sanat yaşamını dönemlere ayırarak daha planlı yürütme olanağını vermemiştir. Çünkü, kısa bir yaşamda yoğun duygu birikimlerini ve düşüncelerini, edinmiş olduğu güçlü plastik anlatımıyla değişik potalarda tamamen tüketecek zamanı bulamamıştır. Pek çok farklı işler üretmiştir ama zamanla ayıracak, yerine koyacak belki daha üzerine gidecek süre olmamıştır. Burada "yaşam kısa, sanat uzun" sözünün yerinde olacağını, Kuzgun Acar'ın ise kısacık yaşamında dolu dolu yaşadığını ve ürettiğini söylemek istiyorum.

1.BÖLÜM

KUZGUN ACAR'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1.1. Kuzgun Acar'ın çocukluk ve ilk gençlik dönemi.

Annesi Ayşe Zehra, Habeşiştan-Etopya kökenli. 1908-1910 doğumlu olabilir. Doğum yeri bilinmiyor. Ailesi hakkında bilgi yok. Akrabaları bilinmiyor. Bir şair ve tiyatro sanatçısı olan Ercüment Behzat Lav'ın söylediklerine göre Ayşe Zehra Hanım Libya kökenli olup kendi evlerinde yıllarca yaşamış ve ailenin kızı gibi büyütülmüştür. Buna göre Ayşe Zehra Hanım bir evlatlıktır.

Kuzgun Acar'ın babası Nazmi Bey Ayşe Zehra Hanımı aile dostu olduğu Ercüment Behzat Lav'ın evine gidip gelirken tanıyor ve ona aşık oluyor. Nazmi Bey, Ayşe Zehra Hanım'la resmen evlenmiyor. Bu ilişki sonucu Kuzgun Acar dünyaya geliyor. Bundan sonra yaşamı acılar ve zorluklar içinde geçecek olan Kuzgun'Acar'ın dünyayla barışık, yürek dolusu insan sevgisiyle dolup taşan kişiliği hiç bir şekilde değişmiyor.

“Kanlıca’da otururken eve bir-iki defa birkaç siyahi kadın gelmişti. Kuzgun onlardan 'bacım, kız kardeşim' diye söz ederdi. Ama değillerdi. Herhalde annesinin akrabası veya çevresindendiler. Çok fakir ve alçak gönüllü insanlardı.”¹³

Kuzgun Acar henüz üç yaşındayken özgürlüğüne düşkün bir kadın olan Ayşe Zehra Hanım'ın Nazmi Bey'in aşırı kıskançlıklarına dayanamayıp evi terk ettiği söyleniyor. Bundan sonra ana-oğulun dramı başlıyor. Nazmi Bey oğlu ve annesi ile ilgilenmemiş. Ana-oğul çalışmak zorunda kalmışlar.

“İlginçti aslında yaşamımız. Babam çok olanaklıydı, ama tavırlıydı bize karşı. üç yaşındayken ben ayrılmışlar. Ben bir işçi ananın çocuğu olarak büyüdüm. Zaten hep otomobil altı yıkadım. Mensucat ustabaşılığı yaptım. Belki de, hala süregelen hırçınlığım ondandır.”¹⁴

¹³ Murat Ural, a.g.e.

¹⁴ Murat Ural, a.g.y. TRT televizyonu, “Kuzgun Acar ve Cihat Burak” röportajı.

Nazmi Bey'in gayri-meşru olan oğlunu benimsememiş olmasını ona adını verirken de görüyoruz. Heybetli, gösterişli, duyulmamış bir Arap ismi aranır. "Fillerin en büyüğü", "aslanların en korkuncu" anlamına gelen Nazmi Acar bunlara ilgi göstermez. Kuzgun Acar'ın söylediğine göre annesi "Çetin" konmasını ister. Adı Çetin olarak konur, fakat "Kuzgun'a yavrusu Şahin görünür" dizesinden esinlenerek "Kuzgun" diye çağırırlar. Geleceğin ünlü heykeltıraşı Kuzgun Acar böylece isimlendirilir.

Bige Berker, Kuzgun Acar'ın kendisine anlattıklarına dayanarak Nazmi Bey'in "Kuzgun" adını seçişini bir tür aşağılama, benimsememe olarak değerlendiriyor. Nazmi Bey Kuzgun Acar'ı çok uzun süre resmen oğlu olarak kabul etmemiş, Kuzgun Acar yıllarca nüfus kağıtsız yaşamıştır. Bige Berker'e göre; amcası Togo, Nazmi Bey'e Kuzgun'u nüfusuna geçirmesi için sürekli baskı yapıyor. Nazmi Bey'in evlendiği eşi Sungur Acar'a göre Kuzgun'un ilkokula gitme yaşı gelince, 1935 ya da 1936 yıllarında babası tarafından nüfus kütüğüne kaydettiriliyor.

Nazmi Bey sonraları Sungur Hanım'la evleniyor. Babası Kuzgun Acar'ı eve kabul etmiyor. Sungur Hanım o dönem evlilik dışı dünyaya gelen çocukların aile içine sokulmalarının, ayak altında gezinmelerinin çevreden hoş karşılanmadığını söylüyor.

Bir yanda son derece yoksulluklar içinde, kenar mahallelerde dar bir muhitte geçirilen, anne ile süren babasız bir yaşam, diğer yanda çok renkli kişiliği, hoşsohbet, şakacı, bir salon adamı, Eski Türkçe'yi çok iyi kullanan, eski edebiyatı, divan şiirini ve şairleri bilen, İstanbul'da politika, basın ve edebiyat çevrelerinde tanınmış, entellektüel bir çevresi olan, popüler bir kişi olan babası Nazmi Acar.

Kuzgun Acar'ın kişiliğinde ve sanatçı olarak yaratısında bu çok çeşitliliğin etkileri görülür.

"Ne zaman karşılaştık kendi derinliklerinden kırk bir yumuşaklıkla konuşurdu."¹⁵

¹⁵ Murat Ural, a.g.e. s. 19

“Kuzgun Acar’ın konuşkanlığı, hazır cevaplığı, espri yeteneği ve insanlarla kolay ilişkiler kurabilmesi gibi özellikleri ile babasına benziyordu. Bu özellikleri dikkate alındığında annesinin yanındaki yoksul yaşamdan sonra babası tarafından tam benimsenmese de, babasının çevresinde... bu yaşamın ona çok renkli geldiği, kişiliğinin oluşması bakımından da bu beraberlikten çok şeyler kazandığı söylenebilir. Henüz çocuk yaşlarında toplumun hem en yoksul ve en alt hem de en seçkin çevrelerini tanımış buralardaki insan ilişkilerine tanık olmuştu. Kişiliğinde hem çok zarif davranışları, çok güzel konuşmayı ve terbiyeli davranmayı hem de bıçkın davranışlarını, argoyu toplamıştı. Bu nedenle toplumun her kesiminden insanlarla çok kolay dostluklar kurabilmişti. Ancak insanlara karşı hep saygılı ve sevgi dolu bir yaklaşım gösterecekti. Bu tutumunda annesinin yanında geçirdiği yoksulluk dolu zamanların etkisi olmalıdır.”¹⁶

“Yaptığım her yontuda bir çığlık vardır”

Diyen Kuzgun Acar yoğun yaşamıyla pekişmiş sanatçı kişiliğinde duyarlılığını işlerine nasıl yansıttığını çok güzel ifade ediyor.

“Büyük şair, biz yapa yapa bu kuzgunu, bu Arap oğlunu yapabildik. Sen yapsan kimbilir ne güzel bir çocuk olurdu.”¹⁷

Sözünü Nazmi Acar’ın söylediğini Can Yücel bir anısında bahsetmiştir.

Söz söylemeyi, bağırmayı sanatına bırakmış olan Kuzgun Acar şikayet etmedi yaşamından. İkinci eşi Bige Berker ve üçüncü eşi Fersa (Pulhan) Acar’ın

¹⁶ Murat Ural, a.g.e. s 39

¹⁷ Murat Ural a.g.e. 19 Temmuz 1997 s.24

anlattıklarına göre, babasının alaycı ve dışlayıcı tutumlarına karşı Kuzgun Acar açık bir tepki vermiyor. Yıllar sonra da babası ile ilgili öyküler anlatırken olayları sanki kendisini ilgilendirmiyormuş gibi kızgınlık göstermeden anlatıyor. Öfkeli görünmüyor. Ancak babasından intikam almayı düşünmüş olduğunu da söylüyor.

“Annesi Ayşe Zehra Hanım’ı son dönemlerinde çalıştığı tütün bayisinde tanıdım. Şişman, geniş kalçalı, tam bir siyahiydi. Alkolikti. Artık mavi ispiro içiyordu.”¹⁸

Akademiden mezun, ressam, fotoğrafçı ve gazeteci olan Fikret Otyam, Kuzgun Acar’a dayanarak son dönemlerde Kuzgun Acar’ın annesinin mavi ispiro içmesine çok üzüldüğünü ve kendisinden bir çare bulmasını istediğini hatırlıyor. Çare: Ayşe Zehra Hanım Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesine yatıyor.

“Kuzgun’un annesi Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nde öldü... ..Kuzgun’la görüşmek istememişti. Buna rağmen, Kuzgun o yoksulluk içinde kendisini yetiştiren annesini çok severdi. Ondan hep “Anam” diye sözederdi.”¹⁹

Haldun Taner Kuzgun Acar’ın sanatçı kişiliğini ve sürekli üretmesini şöyle ifade ediyor:

“Bu namuslu ve bir sismograf gibi alabildiğine ince çocuk hoyrat bir ortamın içinde elbet her gün yaralanıp duracaktı. Kuzgun kaçıışı durmadan yaratma ihtirasında bir de içkide arıyordu.”²⁰

¹⁸ Murat Ural a.g.e., İstanbul, 30 Mayıs 1997 s.23

¹⁹ Murat Ural a.g.e., İstanbul, 30 Mayıs 1997 s. 24

²⁰ Haldun Taner, “Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar’ı Anlatıyorlar”, Milliyet Sanat, 11 Şubat 1976

Kuzgun Acar'ın kişiliğinin oluşumunda geçirdiği sıkıntılı, yoğun dönemlerin Haldun Taner'in ve daha pek çok yazarın, çizerin ve de arkadaşlarının söyledikleri gibi Kuzgun Acar'ı bu sorunların altından kalkabilmek için durmadan yaratma ihtirasına yöneltmiş olduğu söylenebilir.

1.2. Sanata yöneliş

Kuzgun Acar'ın İlkokulu nerede ve ne koşullarda okuduğu bilinmiyor. İlkokul öğrenimi sırasında tatillerde çeşitli işlerde çalışmış. İlkokulu bitirdikten sonra, ona hep sahip çıkan amcası Togo Savrunluoğlu Kuzgun Acar'ı aynı zamanda öğretmenlik yaptığı Sultanahmet'teki 1. Ticaret Lisesi'ne kaydettiriyor. Annesiyle birlikte zor koşullar içinde bir yaşam sürdüren Kuzgun Acar'ın liseyi bitirir bitirmez hemen iş-güç sahibi olması bekleniyor. Kendi açıklamasına göre, lisedeki resim öğretmeni onun sanata karşı yeteneğini görmüş ve kendisini resim çalışmaya yöneltmiş. Ancak buna rağmen ilerdeki yaşantısının tümüyle sanata dönük olacağını hiç düşünmemiş. O sıralarda Güzel Sanatlar Akademisi, öğrencilerine meslek kazandıran bir okul olarak kabul edilmiyor. Ressamlık, hele yeni yeni gelişmeye başlayan heykeltıraşlık henüz bir meslek değildir. Bu okulu bitirenler en iyi koşullarda Akademi'de öğretim görevlisi olarak kalır, yeterlilik sınavını kazananlar ise lise resim öğretmeni olabilirlerdi. Henüz bir resim galerisinin bile olmadığı, resim piyasasının oluşmadığı ve en önemlisi bu sanat eserlerinin henüz alıcısının olmadığı koşullarda doğrudan ressam veya heykeltıraş olarak yaşamak olanaksızdır. Bu nedenle Akademi öğrencileri ya başından itibaren kendilerini sanata adanmış, bu seçimlerinin sonuçlarına katlanmayı baştan göze almış öncü ruhlu kişilerdi ya da ailesinin maddi durumu iyi olan ve bu rahat ortamda sanata ilgi gösterenlerdi. Bu koşullarda Kuzgun Acar için annesini ve kendini o yoksulluk koşullarından bir an önce kurtarabilmek herhalde öncelikli olmalıydı. Ancak yine de sanattan uzak kalamadığı kendi açıklamasından anlaşılıyor ve Akademi çevresine giriyor, derslerini izlemeye başlıyor. Bu gelişme onun bütün yaşamını değiştirecektir.

“Önce bilmiyordum ben heykeltraş 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. Orada Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara diye iki tane kocaman ustanın kocaman yüreğiyle karşılaştım. Sıkıldım ondan sonra: Muhasebe defteri, girdi-çıkıtı, alacaklı-bakiye, borçlu-bakiye, envanter, yıllık bilanço hikayelerinden. Bir ara baktım ben bayağı Akademili olmuşum artık. Kaydoldum oraya. Nefis bir insan grubunun içindeydik. Aslında diyebilirim ki, heykelde eğer Hadi Bey ve Zühtü Bey’e yüzde elli borçluysam yüzde elli heykeli sezmek açısından, anlamak açısından Bedri Rahmi Eyüboğlu’na borçluyum. Onların atölyesine musallattım ben. Orada daha bir renk, daha bir ışık falan filan anlatılıyordu. Ve Bedri Bey her zaman kocaman yüreğiyle ortalardaydı.”²¹

Kuzgun Acar babasının para getirir düşüncesiyle açtığı ayakkabı bağı imalathanesi dükkanında çalışmaya başlatılır, kendisinin yakınmalarına rağmen babasının isteğiyle liseyi bitirdikten sonra bir süre daha muhasebesini tutmaya devam ediyor.

1.3. Kuzgun Acar Akademide

1949 yılının sonbaharında Akademi giriş sınavlarına giriyor. Akademi'deki izlenimleri sonucu her ne kadar Bedri Rahmi Atölyesi çok ilgisini çekse de heykel bölümüne girmeye karar veriyor. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü giriş sınavını kazanarak okula kayıt oluyor.

²¹ Murat Ural, Kuzgun Acar, 1997 İstanbul, s. 30-31,

Mengü Ertel o yılların Akademi ortamını şöyle anlatıyor:
“Kuzgun’u Akademi’de ikinci sınıftayken tanıdım. Yangından hemen sonraki yıldır. Sarayımızın onda sekizi yanmış, bu arada ünlü kütüphanesi de kül olmuştu. Mimari bölümü Yıldız’da bir yere gönderilmiş, kalan öğrenciler sarayın müstemilat bölümlerine balık istifi yerleştirilmişti. Bir örnek isterseniz, büyükçe bir odanın ortasına tebeşirle bir çizgi çizilmiş, bir yanı Sabri Berkel’e, diğer yanı Edip Hakkı Köseoğlu’na yeni öğrencilere atölye çalışması yaptırılmak üzere tahsis edilmişti. Ben bu atölyenin öğrencilerinden biriydim. Kuzgun ise biraz daha şanslıydı, heykel bölümüne daha az öğrenci alınmıştı. Akademi’nin tüm heykel öğrencileriyle birlikte daha genişçe ve yüksek tavanlı ve ışıkl bir mekandaydılar.”²²

Kuzgun Acar’ın Akademi’ye başladığı yıl, Heykel Bölümü’nü 1936 yılında bu bölümü yeniden organize etmek için Türkiye’ye gelen Rudolf Belling yönetiyordu.

“Akademi eğitimi dört yıldır. Rudolf Belling’in kurduğu eğitim sistemine göre öğrenciler birinci sınıfta baş etütleri yapar, ikinci sınıfta rölyef çalışırlardı. Bunlarda başarılı olanlar üçüncü ve dördüncü sınıflarda üç boyutlu heykel etütleri ve kompozisyonlar yaparlardı. Modern ve soyut üslupta heykeller yapan Belling eğitimde ve atölye çalışmalarında klasik temel formasyonun tamamlanmasını esas alıyordu. Eğitimin öğrenciye gerekli teknik bilgileri vermesine ve gerekli becerileri kazandırmasına dikkat ediyordu. Doğanın en büyük kaynak ve öğretici olduğunu, antik sanatın en güzel plastik çözümleri bulunduğunu savunuyordu.”²³

²² Murat Ural, “Kuzgun Acar” a.g.e. s.33

²³ Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, a.g.e., s.144-147

Rudolf Belling'in yardımcısı olarak çalışan eski kuşaktan Mahir Tomruk, İhsan Özsoy, Nijad Sirel'in yerini, 1940'dan sonra Cumhuriyet sonrası kuşaktan Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman almıştır.

Önceleri Belling'in öğrencisi olan Kuzgun Acar, Akademi'deki bölünmeden sonra soyut çalışmalarıyla Akademi'de yeni etkiler yayan A. Hadi Bara'nın ve Zühtü Müridoğlu'nun atölyelerine geçecektir.

"Heykel sanatında modernizmin başlıca birkaç temsilcisinden biriydi Belling. Klasik ve modern anlayışta bir çok yapıt vermişti. Onun düşüncesine göre, çağdaş heykel, büyük bir hızla "yeni bir rönesans"a doğru gitmekteydi. Heykelin gelişmesi, mimari ile işbirliği yapmasına bağlıydı. Heykelde bağımsız formun anlam kazanması yolunda öğrencilerini etkilemiş olan Belling'in düşüncelerinden, Kuzgun Acar'ın etkilenmediğini düşünmek yanlış olur."²⁴

Akademi'de artık, yaptıkları objelerin birebir doğrulukları ölçülü uzaklarda kalmış, nesnel betimlemelerden, taklitçi natüralist akımlardan uzaklaşmıştır. Zühtü Müridoğlu'nunda o dönem öğrencilik yıllarını anlattığı gibi konuları nesnel doğrulukları tartışılır durumlardan uzaklaşmış, 1950'li yıllarda bir öz sorunu araştırılır olmuş, sanatçılar, öğrenciler bu öz sorununun etrafında hareket etmeye başladılar.

"Üzerinde tartıştığımız şey, bu heykelin kolu kısa, bu heykelin bacağı uzun, buraya dayanırdı. Bak burnu bir parça büyük yapmışsın, buraya dayanırdı. Resimde işte bu sarının yanına işte bu mavi iyi gitmemiş, oraya kadar giderdi. O da biraz empresyonistlerin koydukları ölçüler dahilinde."²⁵

²⁴ Kaya Özsezgin, "Kuzgun Acar, çağdaş heykele dinamizmini eklemiş bir sanatçıydı"

²⁵ Cengiz Çekil, Zühtü Müridoğlu, "Yaşamı ve Sanatı Üstüne Konuşmalar" Yüksek Lis. Tezi 6-7 Ağustos 1980, İZMİR, s. 13

İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği karmaşık ortamda Batılı soyut akımların etkileri büyük ölçüde Türk Sanatı'na da yansımaktan geri kalmamıştır.

1961'de Hadi Bara ikinci kez Paris'e gitmiştir. Daha sonra Kuzgun Acar'ın hocası olan Hadi Bara Paris'ten yeni ve modern anlayışlarla dönecek ve Türk heykelinde soyut döneme geçiş başlayacaktır.

“Resim alanında da 1947’den itibaren özellikle Nurullah Berk, Andre Lhote’un kübist akımın doğal bir gelişme sonucu daha modern ve özgün soyutlamalara dönüştüğü görüşünü ileri sürerek, Türkiye’de de resimde soyut biçimsel denemelerin yapılmasını savunmuştu. Bu yönlendirme ihtiyat ve eleştiri ile karşılandı. 1949 yılında 11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde Ferruh Başağa’nın “Aşk” adlı soyut-figüratif düzenlemesinin birincilik ödülü kazanması resmi çevrelerin modern sanata sınırlı bir açılımı desteklediği şeklinde yorumlandı.”²⁶

Kuzgun Acar’la aynı dönemde öğrencilik yapan Ali Teoman Germener de Akademi’deki ilk yıllarını şöyle anlatıyor:

“1949 yılında Rudolf Belling atölyesinde başladı ilk eğitim yıllarımız. Okul içi küçük arkadaş çevremiz çok kısa bir süre içinde Bedri Rahmi Atölyesine doğru genişleyiverdi. Rastlantı değildi bu. Sabahtan akşama dek çalışma, akşamdan sabaha dek ne sözü ne heyecanı bitmeyen bir avuç insan. Hocaları gibi işlerinin büyüüne kapılmış bir çevre. Bir yıl sonra aynı yürekte bir hocamız oldu. Bizim atölyemiz de aynı havaya büründü. Sayın Zühtü Müridoğlu dönmüştü Fransa’dan. Ardından Sayın Hadi Bara döndü yurda. Bizden önce yola çıkmış bu saygıdeğer insanlardan kuşkusuz çok şey öğrendik.”²⁷

²⁶ Murat Ural, “Kuzgun Acar”, 1997, İstanbul, s. 32-33

²⁷ Murat Ural, a.g.e. s. 33

“Kuzgun Acar heykele olan tutkusuyla, heyecanıyla ve yaptığı çalışmalarla hocalarının dikkatini hemen çekmişti.”²⁸

Kuzgun Acar bir yandan Akademi’yi sürdürürken, bir yandan da çalışmak zorunda kalmıştır. Bir barda vestiyerlik ve bar fedailiği yapmış. Kendisi bu yılları için sonradan şunları söylemiş:

“İlk önce yadırgamıştım. Bar fedailiği, ama bana çok şey eklemiş bir yaşam devresidir bu. Her an tetikte olmak... Kısa zamanda bu işimde oldukça yaygın bir üne kavuştum. Transfer istekleri başladı. Ama ben meslekte tırmanmaktan yana değildim. Akademi’deki asıl işi sürdürebilmek için bir şeyleri aşmak, bir yolu geçmekti benimkisi. Bir de işim ırkımın işlerinden sayılırdı...”²⁹

Kendi deyimiyle bir şeyleri aşmak, bir yolu geçmek için hızla çalışmaya koyulmuş Kuzgun Acar.

“Ne özlü bir sanatçıydı. Yeryüzünde gönlünü ısıtacak bir köşecik aramış ve sanattan başka sığınacak sokulacak hiçbir anlamlı ateş bulamamıştı.”³⁰

Kendisini sanatında bulan, sanatla ifade eden Kuzgun Acar’ı ölümünden sonra Çetin Altan böyle ifade etmiştir.

Zühtü Müridoğlu Akademi’de öğretmenliği sırasında Kuzgun Acar ve diğer öğrencileri için:

²⁸ Murat Ural, a.g.e.

²⁹ Murat Ural, a.g.e., s. 33

³⁰ Ziya Metin “Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar’ı Anlatıyorlar” Milliyet Sanat 1976, İst.

“Bu gençlerin kötü bir alışkanlıkları sabahları geç gelmeleri, buna karşılık akşamları okuldan çıkmak istememeleriydi. İdare, özellikle hademeler temizliğe geç kaldıkları için onlardan çok şikayet ederlerdi. Kuzgun’un uzun konuşmaları bu konuda genç sanatçıların çok işine yarardı. Bölüm hademesini öykülerle, fıkralarla neden geç saatlere dek çalışmaları gerektiğini anlatarak inandırmaya çalışır, hademecik inanmış görünerek onları üç-beş gün rahat bırakırdı.”³¹

Arkadaşları Kuzgun Acar’ın Hadi Bara atölyesindeki yılları için şunları söylüyorlar:

“Kuzgun derisi kadar renkli bir insandı. Akademiye girdiğimiz günden itibaren heykel yapımı işine asılmıştı. Doymak bilmez bir çalışma temposu ile işe giriyor ve durmadan öğrenmeye çalışıyordu. Kuzgun Akademi yıllarında son derece atılgan bir öğrencilik sürdürdü. Daha ilk yapıtlarında yeni boyutlar aramaya başlamış, başta Rudolf Belling olmak üzere tüm heykel bölümü ustalarının dikkatini çekmişti.”³²

Kuzgun Acar öğrenim programına bağlı olarak ilk yıl Rudolf Belling’in yönetiminde alçı ve çamurla baş etütleri yapmıştır. Ayrıca tahta oyma çalıştığı Zühtü Müridoğlu’nun şu anısından anlaşılmaktadır:

“Eskiden Akademi’nin bahçesinde yeşil taştan çok güzel bir yapı vardı. Oradaki tahta atölyesinde Kuzgun, Aloş, Semahat (Acuner) ve daha bir çok genç tahta yontardık.”³³

Zühtü Müridoğlu Kuzgun Acar’ın dönemini şöyle anlatıyor:

³¹ Zühtü Müridoğlu, Milliyet Sanat Dergisi, Şubat 1976

³² Tiyatro 76, Aylık Siyasi Tiyatro Dergisi, Sayı: 32 “Haberler”, s. 7

³³ Murat Ural, a.g.e. s. 34-35

“Kuzgun 1949 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde benim öğrencim olmuştu. İlk yılın öğrencilerine ben ders verirdim. Bir arkadaş “öğrenciler şaraba benzer, bazı yıl atölye tüm yetenekli öğrencilerle dolar taşar” derdi. O yıl da öyle olmuştu. Tümü üstün yetenekli yedi, sekiz öğrenci bir araya gelmişti. Bir öğretmene yetenekli gençlerle çalışmanın ne denli mutluluk vereceğini, bu işle uğraşanlar pek iyi bilirler. Bu tümü yetenekli gençler arasında Kuzgun’un ayrıcalığı vardı.”³⁴

Kuzgun Acar’ın öğrencilik yıllarında Akademi müdürü Zeki Faik İzer’dir. Mengü Ertel’in anlattıklarına göre:

“Hocaları Kuzgun’u seviyordu. İşlerini beğeniyorlardı. Ama onun sınır tanımayan insan ilişkilerinden rahatsız olarak Akademi’de kalmasını da düşünmüyorlardı. Nitekim daha sonra da Akademi’de kendine bir yer bulamayacaktı.”³⁵

diyor ve asıl sorunun Zeki Faik İzer’le ilişkilerinde ortaya çıktığını belirtiyor:

“Zeki Faik İzer müdürdü. Tüm öğrencilerden nefret ediyordu. Akademi’yi yakanların komünistler olduğundan şiddetle emindi. Bütün öğrencilerin cici çocuklar olmasından yanaydı. Pek cici çocuklar olmadığımız için Kuzgun’u ve beni nefret derecelerinin en üst sınırına yakın bir yerlerde konumladı. Bizler de onu fazla üzmemek, sanat eğitimimizi daha üst düzeyde sürdürebilmek için biraz yukanlara, Beyoğlu’nun meyhanelerine uzandık.”³⁶

³⁴ Murat Ural, a.g.e. s. 34

³⁵ Murat Ural, a.g.e. s. 34

³⁶ M. Ural, a.g.e. s. 34

Kuzgun Acar, heykel eğitimi görmüş ama sinemaya tutkundur. Belki de bu yüzden heykeli bir fotoğraf gibi durağan değil sinema gibi hareketli düşünmüştür.

“İnsanı zaptetmeye imkan yok. Ben onun için figüratif heykel yapmıyorum onu durduramayız. O anı yakalayamayız; ben hareketi yakalıyorum...”³⁷

Kuzgun Acar ve Mengü Ertel okulu bitirdikten sonra birlikte askere gitmeye karar veriyorlar.

“Şubede Kudret Albay dosyalarımızı getirtti ve gözümüzün önünde açtı. İçinden Güzel Sanatlar Akademisi antetli kağıtlar çıktı. Okuduk. Akademi Müdürü olan Zeki Faik İzer ikimizi de “komünist” diye ihbar etmiş. Kudret Albay, “bu evrak yanlış yere gelmiş, bunun yeri burası değil” diyerek kağıtları yırttı, attı.”³⁸

Böylece sadece askerlikle sınırlı kalmayacak büyük bir sıkıntıdan kurtulmuşlardır. Mengü Ertel’in anlattıklarından ortada hiç de önemli bir nedenin olmamasına değiniyor. Ama Akademi müdürünün bundan önceki alıntılardan da Kuzgun Acar ve arkadaşına taraflı olduğu anlaşılıyor. Mengü Ertel’in deyimıyla artık 'kötü öğrenci' olmuşlardır. Kendisi, 'Hatta bir ara okulu da bıraktım' diye ekliyor.

Kuzgun Acar’ın yaşamı sona erdikten sonra Burhan Felek Milliyet Gazetesi’nde bir yazısında:

“Kendi ülkesinde rağbet görmeyen, Akademiye başvurup alınmayan (komünist olduğu söylenip) kapanan kapıları kendisi de bir daha çalmıyor... Acaba, Kuzgun, tek bir nüsha mıdır ve bu memleket acaba şu komünisttir, bu

³⁷ Kuzgun Acar, Murat Ural, a.g.e., s.34

³⁸ Murat Ural, “Kuzgun Acar” 1997 İstanbul, s. 43.

anarşisttir diye, çocukları bir polis kalburundan geçirecek kadar beyin zengini midir?”³⁹

Zühtü Müridoğlu'na göre:

“Kuzgun’un iki ayrıcalığı vardı: Biri, ticaret lisesinden geldiği için hesaba aklı 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 çok esprili konuşma kolaylığı idi. Sanat öğrenciliği ve öğretmenliği öteki öğretmenliğe benzemez. Kısa sürede öğretmen ve öğrenci arkadaş olurlar. Yalnız öğretmen ne denli yakınlık gösterirse gösterebilirsin, birlikte çalışma süreleri ne kadar uzarsa uzasın arkadaşlıklarında yine de bir pay, sevgi ile karışık saygı payı bırakırlar. Sanırım bu, sanat dünyasının değişmez bir kuralıdır. Kuzgun bu kuralın dışında değildi. Fakat konuşkanlığı ve rahatlığıyla çevresinde sanki bu payı bırakmıyor kanısı uyandırır.”⁴⁰

Zaten yapı itibarı ile bir yerlere, bir kuruma bağlı olacak kişilikte olmayan Kuzgun Acar bohem yaşantısına uygun bir hayat sürmüş, dilediğince işler üretmiştir. Çok sıkıntı çektiği dönemler olmuş, bu zamanlarda Akademiye hocalık için müracaat etmiş fakat bir türlü kadrosu Bakanlıktan çıkartılmamıştır. Kendisinin Akademi hakkındaki duygu ve görüşleri ise;

“Ne işe yarıyorsa heykelin diploması. Diplomalı içki içmek gibi bir şey bu. Aslında insan diplomalı da diplomasız da heykeltraş olabilir. Karacaahmet’teki o güzelim mezar taşı

³⁹ Burhan Felek, “Kuzgun!” Milliyet Gazetesi, 12 Şubat 1976

⁴⁰ Zühtü Müridoğlu, Milliyet Sanat, Şubat 1976

anıtlarının yontucuları kim? Nereden diploma almışlar? Ama Akademi'yi inkar ediyorum sanmayın bu sözlerimle. Her yer, her yaşam dilimi bir sıçramadır insan hayatı için..."⁴¹

Kuzgun Acar Akademi'yi 1953 yılında bitirmiştir. Artık kendi deyimiyle diplomalı heykeltıraş olmuştur.

"Kuzgun Acar'ın anlattıklarına dayanarak onun okuldan mezun olduktan sonra asistan olmak üzere bir dilekçe verdiğini, ancak cevap çıkmayınca bir daha arayıp sormadığını, Akademi'den de onu arayıp sormadıklarını; Bige Berker (ikinci eşi) de daha sonra Paris dönüşü Akademi'ye girmek için kesinlikle bir girişimde bulunmadığını..."⁴²

Öğreniyoruz.

Onat Kutlar, Mengü Ertel, Ferit Edgü ve Can Yücel gibi arkadaşları kendisinin kasıtlı olarak Akademi'ye alınmadığını ileri sürüyorlar ve bu konuda o zamanki ve sonraki Akademi yönetimlerini suçluyorlar.

"Dirisini sokmadınız buraya, şimdi ölüsü önünde saygı duruşunda bulunuyorsunuz."⁴³

Onat Kutlar ise bu konuda şunları yazmıştır:

"İlhan Koman dışında, Türk heykel sanatının yetiştirdiği en yetenekli sanatçı, geçmiş yıllarda Akademi yönetiminin akıl almaz ilgisizliği ile her zaman dışarıda bırakılmış, sanatına en küçük bir önem verilmemişti. Bu çevreleri tanımam. İşlerinden de pek haberim yoktur. Ancak, Paris dönüşü

⁴¹ Tiyatro 76, Sayı: 32, s. 8

⁴² Murat Ural, a.g.e. s. 42

⁴³ Murat Ural, a.g.e.

Kuzgun'un yaşadığı uzun sıkıntılı yıllar boyunca Akademi'nin niçin ona "öğretim üyeliği" teklif etmediğini sormak hakkımdır. Umarım ki bu soruya "o başvurdu ama biz almadık" tarzında çıldırtıcı bir cevap gelmez. Kaldı ki her türlü akademizme karşı olan Kuzgun, belki de öyle bir çevrede rahat edemezdi."⁴⁴

Bir kuruma bağlı olmayan sanatçıların sanat yaşamlarını sürdürmekte karşılaştıkları inanılmaz güçlükler ve sanat okullarının devletin herhangi bir başka kurumundaki iş anlayışında olmaları, bunun sonucunda değeri bilinmeyen, sahip çıkılmayan sanatçıların uğradıkları haksızlıklar ve işlerinin hatta kendilerinin yitirilmesi söz konusu olmuştur.

"Sanat ortamımız bugün neyse o günlerde de oydu: Birbirini çekemeyen bireyler ordusu. Başarıları, başarısızlık kılmak için ellerinden geleni ardına koymayanlar yığını. Tabii böylesi bir ortamda Akademi, yetenekli, başarılı bir sanatçıyı bağrına basmak istemezdi. İstemedi. Paris başarısından sonra da istemedi. Kuzgun'a kollarını açarlarsa, belki onun için yeterli olamadılar."⁴⁵

Akademi'den Zühtü Müridoğlu ise; "Uluslar arası Ödül ve Ün Kazanan Acar'a Seyirci Bile Olamadık" başlıklı yazısında, Kuzgun Acar'ın cenaze töreni sırasında yaptığı konuşmada asistanlık konusuna da değinerek şu açıklamayı yapmıştır:

"Kuzgun Acar Heykel Bölümünü bitirdikten birkaç yıl sonra bölüme asistan alınması söz konusu oldu. Kadromuz yoktu. Milli Eğitim Bakanlığı da bir kadroyu esirgedi. Özünde, Kuzgun da bu işe pek gönüllü değildi. Bir kuruma bağlanmak, ona özgürlüğünden bir şeyler vermek gibi geliyordu."⁴⁶

⁴⁴ Onat Kutlar, "Sadece Öfke Var İçimde", Politika, 5 Şubat 1976, s. 6

⁴⁵ Ferit Edgü, "Ölüm mü Çaldı Kapımı Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını" Politika, 4 Şubat 1976, s.6

⁴⁶ Zühtü Müridoğlu, Milliyet Sanat Dergisi, Şubat 1976, Sayı: 171, s. 4

“Kuzgun’un akademiye öğretim üyesi olması da elbette düşünülemezdi. Akademi de “Bürokrat Heykeltraş” olmayarak daha saygın değil miydi? Ve bütün bunların ötesinde Kuzgun bir bürokrat olmayarak, yaşamı maaş bordrosunda biçimlemeyerek daha bir özgür, daha bir gönlünce değil miydi?”⁴⁷

Kuzgun Acar Akademiyi bitirdikten sonra ilk evliliğini yapar. Münire Abduşefle evlenir.

Kuzgun Acar, 1953 yılında Akademi’den “Yüksek Heykeltraş” olarak mezun olduktan sonra “Türk Heykeltraşları Cemiyeti”ne üye olmuştur.

Yedek Subay Okulu’nda geçen altı aylık eğitimden sonra Kuzgun Acar, 1954 yılında kıta hizmetini Silivri-Selimiye’de yaparak 18 aylık askerliğini tamamlamıştır. İstanbul’a yakın olması nedeniyle, çevresinden kopmamış, 1954 yılı içindeki sanat etkinliklerine büyük ölçüde katılabilmektedir.

1.4. 1950 - 1960 - 1970’li Yıllarda Sanat ortamı Galeriler, açılan yurt içi ve yurtdışı sergiler:

1950’li yıllarda uygulanmaya konan çok partili özgürlükçü demokratik rejimle birlikte ülkemizde hemen her alanda gelişmelerin ve atılımların yaşandığı görülür. Bu anlamda yenileşme adına dışa açılma gereksinimi duyan ülkemiz, sosyal ekonomik ve kültürel alanlarda olduğu gibi sanat alanında da dışa yönelmiştir. Bu dışa açılma isteminin ülkemizde sanat yaşamına batıdaki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye’de resim ve heykel sanatının soyut sanat akımlarına bu denli ilgi duymaları, ülkemizde kuşkusuz yeni bir çığırın da açılması demektir.

Buna göre bir takım sanat galerilerinin ve açtıkları yurt içi, yurt dışı sergilerin, oluşturdukları sanat ortamlarından topluca bahsetmek gerekirse;

1951 yılında İstanbul’da Maya Sanat galerisi ile açılan özel sanat galerisidir.

⁴⁷ Tanju Cılızoğlu, Tiyatro 76, Sayı: 32, s. 20-21

1954 yılında İstanbul Belediyesi'nin açtığı "Beyoğlu Şehir Galerisi" ikinci galeridir.

1960'da Ankara'da "Devlet Güzel Sanatlar Galerisi"

Yine 1960'lı yıllarda İstanbul ve Ankara'da özel sanat galerileri

1967'de İstanbul Belediyesi, "Taksim Sanat Galerisi" açılmıştır fakat onlarda Maya Sanat Galerisinde olduğu gibi sanat yapıtlarını satın alacak, alıcısı sanat ortamına girememiştir.

Bu dönemde açılan özel galerilerin yanında Ankara ve İstanbul'da Amerikan, İngiliz, Alman, Fransız konsolosluk ve kültür merkezlerinin salonları da sanat yapıtlarının sergilenmesi için mekan oluşturmuştur. Buralarda yurt içi kişisel veya toplu sergiler açıldığı gibi uluslar arası sergilerinde konuk olduğu yerler oluşmuştur. Mekanların verdiği imkan dahilinde buralarda sergiler birbirini izler duruma gelmiştir.

"Türk plastik sanatlar tarihinde, 1954 yılının önemini belirleyen bir başka olay, bu yıl içinde uluslar arası sanat tenkitçileri kongresinin İstanbul'da yapılmasıdır. Kongreye Herbert Read, Paul Fierens ve Lionella Venturi gibi Batı'nın ünlü sanat tarihçisi ve eleştirmenleri katılmışlar ve Türk sanatının modern gelişmeleriyle bir ölçüde ilgilenmişlerdir."⁴⁸

1954 yılı, resim alanında soyut anlayışların atağa geçtiği bir dönem olmuştur. İlk soyut resim sergileri bu dönemde açılmaya başlamıştır.

"Ankara'da Arif Kaptan, Cemal Bingöl "nonfigüratif" eserlerini sergilediler. İhsan Cemal Karaburçak özgün bir üslupta çalışmalarının yanı sıra tümüyle soyut kompozisyonlar da yapıyordu. İstanbul'da Nisan ayında, Maya Galerisi'nde genç sanatçılardan Adnan Çoker ve Lütfü Günay yine non-figüratif * eserlerini sergilediler. Yılın

⁴⁸ Murat Ural, a.g.e., s.41-42

en önemli olaylarından biri, Mart ayında, Ankara’da Helikon Derneğinde Cemal Bingöl’ün tümüyle non-figüratif eserlerden oluşan bir sergi açmasıydı. Bu sergi destekleyenleri dışında sessiz karşılandı. Bu sessizlik yeni anlayışların artık kabul edilmeye başlandığının işareti gibiydi.”⁴⁹

Yine bu yıl İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay tarafından Beyoğlu Şehir Galerisi açılmış, İstanbul böylece bir sergi salonuna kavuşmuş oldu. 22 Aralık 1950 tarihinde, Adalet Cimcoz “Maya Sanat Galerisi” ni açmıştır.

Bu galeride tanınmış ressamlarımızın eserleri satışa sunulmuştur.

“Adalet gayetle hareketli bir kadındı. Boş durmayı katiyen sevmezdi. Yabancı filmler için Türkçe dublaj yapardı Bu meyanda bir de atılım yapmak istedi. O zamana kadar sanatçılar ya bir dükkanda ya da Galatasaray Lisesi’nin boş bir salonunda, yahut da tiyatro fuayelerinde sergi açarlardı. Adalet Cimcoz, gayetle küçük bir galericik açtı. Gerçekten de o galeri İstanbul sanat çevresinde küçük dahi olsa bir hareket yarattı. Özellikle genç sanatçılar orada sergi açarlardı. Fakat sonra maliye bir takım zorluklar çıkartınca kapatmak zorunda kaldı.”⁵⁰

1954 yılında henüz daha çok genç olan Kuzgun Acar Haziran ayında Maya Sanat Galerisi’nin kapanmaması için açılan “Kurtarıcı Sergi” ye heykel alanında Şadi Çalık, Nusret Suman ile birlikte yer almıştır. 30 Ekim’de Maya Sanat Galerisinde “Genç Ressam ve Heykeltıraşlar Sergisi” ne Ali Teoman Germener ile birlikte katılmıştır.

Kuzgun Acar’ın bu ilk dönem eserlerinde tahta yontu ağır basıyordu. Afrika sanatında esinlenen yontularının yanı sıra Hadi Bara’nın geometrik

⁴⁹ Murat Ural “Kuzgun Acar” 1979 İst. Sy. 3. s. 43

⁵⁰ Cengiz Çekil, Yüksek Lis. Tezi, 1982, İzmir s.41

tarzda tasarladığı yarı-figüratif çalışmalarını daha soyut düzeye taşıyan ve ahşaba uygulanan çalışmalarıdır. Telden de heykeller denemiş, ayrıca ip, kepçe sapı, bakır gibi hazır malzemelerle soyut kompozisyonlar yapmıştır. Alçı ve kilin geleneksel heykel malzemelerinin dışına çıkmış olan sanatçının bu konudaki düşüncelerini yansıtan bir alıntıya yer vermek istiyorum.

“Heykeli öyle de yapsan olur, böyle de.... Taştan, mermerden oyarsın, çividen demirden dökersin, çanak çömlekten bükersin. Hepsi de olur...”⁵¹

1956 yılı Kuzgun Acar'ın haykelde yeni bir üslup ve anlatım arayışları iç inde olduğu senedir. Malzeme olarak “tel” i kullanmaya başlamış, tel heykellerde hacim sorununu farklı bir şekilde ortaya koymuştur.

“Şehir Galerisi” nde Kuzgun Acar ve Ali Teoman Germener'in Adnan Çoker, Oktay Günday, Bayram Küçük gibi genç sanatçılarla birlikte düzenledikleri sergide Kuzgun Acar ince telleri kıvrıp bükerek yaptığı figüratif ve soyut denemelerini sergiledi.

Yine aynı yıl “Venedik Bienali” ne katılmıştır. Bienale Hadi Bara iki demir heykel, Zühtü Mürtoğlu bir bronz bir tahta, Murat Vural Heykel, Nejat Sirel bronz Abdülhak Hamit büstü, İlhan Koman iki demir heykel, Şadi Çalık bir demir heykel vermişlerdir. Kuzgun Acar Bienal'de telden yaptığı bir heykeli sergiledi. Bienal sergisi daha sonra Lübnan'da da tekrarlanmıştır.

Kuzgun Acar'ın genellikle sivri, keskin köşeli, demir heykelleri, bozulabilir tel çalışmaları, sergilendikten sonra hiçbir yerde korunamıyor, oradan oraya yer değiştiriyor, korunamadığı için yitip gidiyordu. Çalışmalarını sürdürebilmek dahi bir atölyesi olmayan Kuzgun Acar işlerini değişik yerlerde üretmek zorunda kalmıştır. Ürettiklerini de maalesef uzun süre koruyamıyordu.

Kuzgun Acar'a bir keresinde çalışmalarını saklamak üzere arkadaşı Mengü Ertel yardımcı olmak istemiştir.

⁵¹ Zeynep Oral, “Kuzgun Acar” Milliyet Sanat Sy. 171. İstanbul 13 Şubat 1976 s.3.

“Karaköy’de Nuri İyem’le paylaştığımız çatı katının büyük balkonunda Kuzgun’un, ince kafes telleri ile yaptığı 10-15 kadar heykelini sözde saklamaya çalıştık kendisiyle birlikte. Bir kış yetti, paslı, ezik bir tel yığını oluşmasına. Yaptıklarının bu denli hoyratça yitmesine bile kızmıyordu. Kuzgun, coşkuyla yeni işlere sıvanıyor, hurdalıklarda geziyor, kırık dökük demir parçalarını sanayi artıklarını paslı çivileri topluyor, bir yerde onları birbirine kaynaklayıp, yırtıcı, devingen, şaşırtıcı, yepyeni formlar ürettiyordu.”⁵²

Tarih sırasına göre bahsedeceğim Kuzgun Acar’ın diğer çalışmalarının da başına bundan daha iyi şeyler gelmemiştir. Sanatçının bu çalışmalarına daha sonra değineceğim.

Mengü Ertel, Kuzgun Acar’ın ölümünden sonra kendi evinde bile en önemli işlerinin ne bir fotoğrafını ne de sergilerine ait belge ve yayın kupürlerini bulamadıklarını söylüyor.

“Ancak Kuzgun’un bir özelliği daha vardır 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 bütün bunlar daha derin bir çelişmenin dışa yansımasından ibaretti. Auto-destruction’un (öz yıkıcı) sanattaki çarpıcı örneklerinden biriydi Kuzgun.”⁵³

Kuzgun Acar okuldan sonra ahşap malzemeye ve yontmaya duyduğu ilgiyi bir süre devam ettirmiş, Afrika sanatının etkisiyle yaptığı yontularıyla da

⁵² Mengü Ertel, “Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar’ı Anlatıyorlar” Milliyet Sanat, s.171 İstanbul 13 Şubat 1976, s.3

⁵³ Onat Kutlar “Afrikalı Büyücü, İstanbullu Beyefendi, 19. Yüzyıldan Kalma bir Nihilist” Milliyet Sanat, Aralık 1988 sy: 205

dikkat çekmiştir. Daha sonra doğadan bulunmuş çeşitli nesnelere şekil vererek soyut bir yönetim içine girmiştir. Bu dönemden sonra Kuzgun Acar, heykellerinin ana malzemesi olacak metalle ilgilenmeye başlar.

1957 yılında Amerikan Haberler Merkezi'nde Kuzgun Acar ilk kez gözenekli telden bulutsu heykellerini sergilemiştir. Ferit Edgü bu malzemeyi Kuzgun Acar'dan önce kimsenin denemediğini belirtmiştir.

***“Tavandan sallanan bu “Hacimleri” gördüğümde, bu yontuların, boşlukta ve boşluğu çevreleyerek ve çevrelediği boşluğu da görünür kılarak yontuncun en büyük sorununa yaratıcı bir çözüm getirdiği kanısı uyanmıştı bende”.*⁵⁴**

Kuzgun Acar'ın bu sergisiyle ortaya koyduğu anlayış, Türk heykeltıraşlığının modern heykel kavramlarına ve anlayışlarına yaklaşımda özgün ve nitelikli bir noktada olduğunu gösterir. İlginç olan Kuzgun Acar'ın bu denemelerini Avrupa'ya hiç gitmeden gerçekleştirmiş olmasıdır. O günün koşulları içinde Avrupa sanat çevreleriyle ilişkilerinde çok sınırlı kaldığı düşünülürse Kuzgun Acar'ın ortaya koyduğu anlayışların esas olarak kendi denemelerinin ve yaratıcılığının ürünü olduğu söylenebilir.

Bugün bakıldığında, bu noktanın Kuzgun Acar için kendi heykel formunu arama çabalarında sadece bir aşamayı ifade ettiği görülür. Gözenekli tel heykellerinin ilgi görmesine rağmen, o noktada takılıp kalmayacak bundan sonra da arayışlarını sürdürecektir.

1958-1960'lı yıllar Türkiye'de siyasi alanda gerginliğin giderek arttığı ve ekonomik alanda enflasyonun ve karabasanın geniş kitleleri etkilediği bir dönemdir. 27 Mayıs 1960'da askeri yönetim iktidara el koydu. Demokrat Parti yöneticileri tutuklandı ve yargılanmaya başladı. Kurucu Meclis, oldukça geniş demokratik haklarla donatılmış yeni Anayasa'yı hazırlamıştır.

Ekonomideki ve siyasetteki karışıklık, sanat ortamını da etkiliyordu. 1950'li yılların başlarındaki canlanma yerini geçici bir durulmaya bırakmıştı. Sanat etkinlikleri azalmıştır. Kuzgun Acar da bu süre içinde sergi açmamıştır.

⁵⁴ Murat Ural a.g.e. s. 48-49.

Ancak daha sonra en fazla kullanacağı demir, bronz gibi metal malzemeye ve çivi, tel çubuk, hurdalarla oksijen kaynağı kullanarak yeni ifade ve kompozisyon denemeleri yapmıştır. Bu dönemde aynı zamanda fırında metal üzerine mine kaplamaları denemiştir. Araştırmaya çok yönlülüğe dönük olan sanatçı her döneminde malzemesini ara bulur, emekçi insanların iş atölyelerinde birlikte çalışırdı. Yine bu yıllarda Kuzgun Acar Nişantaşı Vali Konağı 147 nolu evin dış yüzeyinde beton kullanarak geometrik olarak girinti ve çıkıntılar şeklinde dekoratif bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma mimariyle kurduğu ilk ilişki olması bakımından önemlidir. Bu çalışmalar sırasında, Şişli’de bir evde bir de şömine yaptığı biliniyor.

1.5. 1961 Kuzgun Acar Pariste

Kuzgun Acar, 29 Eylül – 5 Kasım arasında 1961 yılında Paris’te düzenlenen “Uluslar arası Genç Sanatçılar Bienali” ne devir çivilerden kaynak tekniği kullanarak yaptığı iki heykeli ile katılmış ve heykel dalında “Paris Kenti Birincilik Ödülü” nü kazanmıştır. Bu ödülle birlikte yabancılara ayrılan iki burstan birini de almıştır. Buna göre 5 ay süreyle 800 Fransız Frangı burs alacak ve bu sürenin sonunda “Musee d’Art Moderne de la ville de Paris” de (Paris Kenti Modern Sanatlar Müzesi) tarihi ortak olarak belirlenecek bir sergi düzenlenecekti.

“Paris’in daha az Amerikalı daha çok Avrupalı olduğu yıllardı, 1961 62. Coupole’un kapısı önünde uzun yıpranmış trençkotu, çamurlu ayakkabıları ile uzaklara bakan Giacometti ile karşılaştınız. Rue Delambre’nın oralarda, eski ir dostunu ziyarette gelen Jean Poule Sartare’ı görürdünüz. Select’in hasır iskemlelerinden birine çökmüş Fikret Mualla, çevresindeki genç dostlarına heyecanla birşeyler anlatırdı. Paris’in, henüz plastik sanatlarda yeryüzünü rakipsiz merkezi olduğu yıllardı. 1960’ta başlatılan Paris Biennale’i bu yüzden yükü önem taşıyordu”⁵⁵

⁵⁵ Onat Kutlar, “Paris’te İstanbullu Bir Büyücü”, a.g.y. 1 Aralık 1988 Milliyet Sanat

Bu ödöl Kuzgun Acar'ın heykele getirdiği özgün ifadenin çarpıcılığını gösterir. Aynı zamanda Türk heykeltraşılığının Avrupa ortamında tartışılabilir ve dikkate alınabilecek bir düzeye geldiğini kanıtlıyor.

Kuzgun Acar ise Fransa'ya ilk gidişini ve Paris Dünya Gençler Bienali'nde birincilik ödölünü alışıını şöyle anlatıyordu:

“Bütün dünyada insan önce ulusal boyutlarını zorlar. Yani kendi ülkesinde adama sayılır. Yani kendi ülkesinin insanına işinde kendisini kabul ettirir. Ondan sonra bir sıçramaya geçer evrensel boyutlar alır. Ulusal boyuta oturmak ille de Evrensel bir boyut kazanmayı gerektirmez. Ama bizde bu olay biraz başka galiba. Batı hayranlığımızdan ya da kapitülasyonlardan bu yana, ya da Gülhane Hattı Hümayunundan bu yana toplumumuza dışardan akıl ithal etmek rahat gelmiş. Giderek bunu öyle geliştirmişiz ki kendi adamımızı bile dışardan ithal eder olmuşuz.”⁵⁶

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Kuzgun Acar, sanatçının önce kendi ülkesinde sanatçı kimliğiyle var olunacağı, takdir göreceğine daha sonra evrensel boyutlar araması gerektiğine inandığını belirtiyor. Maalesef sanatçı Kuzgun Acar için kendi ülkesinde mesleği ile var olabilmesi çok zor olmuş, heykelleri gerektiği gibi değeri görmemiştir. Paris ten döndükten sonra Fransa'da ödüllü bir heykeltraş popülaritesi ile önceleri birkaç iş almış sonra onların da ardı arkası kesilmiştir.

Ülkemiz için gerçekten de dış kaynaklı işler, ödülleri sanatçılar vs... çok önemli olur. Bir başka gözle, dikkate alınır yabancı şeyler, büyütölür. Hatta Avrupa ya gezmeye gidilir o bile kişiye pek çok anlam kazandırır, oranın adamı olunur, kültürü, bilgisi birden artar kişinin. Gezinin dönüşü birkaç okul bitirilir...

⁵⁶ Kuzgun Acar, Tiyatro. 76 sy 32.

Başka ülkelerin kültürleri, gelenekleri yadsınamaz ama kendi değerlerinin farkına varamayıp batı hayranlığı içinde olunması olumlu karşılanamaz.

Kuzgun Acar "Paris Dünya Gençler Bienali"ndeki ödülünü "Bu ödül benim yaşamımda en soluklu boyuttur tabii" diyerek ödülün onun için anlamını ifade eder. Fakat o , pek çok kişinin yaptığı gibi bunu sanatının doruk noktasına gelmesi olarak açıklamaz. Ya da ülkesinden kopuk, dış ülkelere beslenerek ülkede sergiler açarak çifte standartlı bir sanat yaşamı sürmez. Kuzgun Acar'ın alçak gönüllü, her şeyi kendi dünya görüşünde yoğurmuş, oldukça da ileri görüşlü olduğu sezilir. Sanatçıların, eleştirmenlerin, konuyla ilgili pek çok kişinin önemini ağızlarından düşürmedikleri Bienallerde; Kuzgun Acar, kendi ödül aldığı Bienal için şöyle söylemiştir.

"Önce evrensel sonra ulusal olunuyor. Benim içinde bu biraz öyle oldu. Fransa'da bir gençlik Bienali vardı. Biz de çiçeği burnunda bir yontucuyuz ya. Soyunduk bir şeyler yapmağa. Bir heykel mahşeri o Bienal. Soyunan soyunana. Adı gençler Bienali ama kollektif ülke çalışmaları bile pazarlanan bir Bienalle. Bir yığın iri iri Batı ülkesinin Dışişlerinin yabana atılmaz temsilcilerinin temsil ödenekleri ile kendi adamının peşinde tezgah açtığı bir Bienalle. Biz de soyunduk bir kere. Hiç olmasa bir yarışma havası yaşayıp Paris'i gördük diyeceğiz içimizi bastıracağız. Sonuçta jüri benim yapıtımı birinci seçti. Paris kalktı üstüme geldi sanki. Ne kadar önemli bir adam oluverdim birden. Bizim hariciye bile kalktı beni aradı. En çok ona şaşmışım... Bu ödül benim yaşamımda en soluklu boyuttur tabii. Bir yıllık bir burs "Paris Heykel Atölyesi" nde yeniden heykele soyunmak..."⁵⁷

⁵⁷ Kuzgun Acar, Tiyatro 76 sy. 32, s.8

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Kuzgun Acar Paris ödülünü sanatında bir paye olarak görmez. Mesleğinde fırsatları kendi lehine değerlendirmez.

Kuzgun Acar Bienal'den sonra kazandığı bursla 4 Ekim 1962'de Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleştirdiği sergisinde, büyük bir salonda çivi heykellerle birlikte gözenekli tel heykellerini de sergilemiştir. Bu sergi aynı zamanda sanatçının aradığı heykel formunu tasarlama ve uygulama olanağı veren ve hiçbirisi maalesef bugüne kalmayan tel heykellerine görkemli bir veda olmuştur.

Paris Modern Sanatlar Müzesi'ndeki Sergiyi Onat Kutlar şu sözlerle değerlendirmiştir:

“1962 yılı güzünde Paris Modern Sanatlar Müzesi, sanat çevresinin önde gelen kişilerini, 2.Bienale’de büyük ödül kazanmış bir Türk heykeltcinin, Kuzgun’un sergisine davet ediyordu. “Paris Modern Sanatlar Müzesi’nde bir Türk sanatçı, Picasso’nun, Brancusi’nin, Moore’un, Giacometti’nin, Cesar’ın yanında Kuzgun. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları yoksulluklar, sıkıntılar, haksızlıklar ve sevgisizlikler içinde geçmiş Kuzgun. İşte sanatın Parnasse tepesinde ödüllendiriliyordu.”⁵⁸

Kuzgun Acar ise Pariste ödüllendirilmeyi çok da anlamlandırmıyor. Sanatçının toplumsal bilinci, siyasal kimliliği, toplumcu sanat anlayışı ile kendi deyimiyle, kendi ülkesinde “adama sayılma” yı istiyordu. Bu düşüncelerle, açtığı serginin kendisi için önemini, sanat dünyamıza gönderdiği eleştirilerde belirtmiştir.

“Türkiye’de çoğu kez dışardan içeri büyümek mümkündür. Bu toplum benim yontuculuğumu Fransa’daki sergim başarıya ulaşınca bilgelik adına hemen adını koydu: Biz biliyorduk zaten.”⁵⁹

⁵⁸ Onat Kutlar, “Paris’te İstanbullu Bir Büyücü”, 1 Aralık 1988 Milliyet Sanat.

⁵⁹ Tanju Cılızoğlu, Sanat Edebiyat 81, Aylık Siyasi Dergi Yıl 1, Sy.1 1.Haziran.1981 s.27-30

Sergi kataloğunda yer alan Paris Kenti Güzel Sanatlar Müdürü Clovis Eyraod'un yazısında şöyle deniyordu:

"İkinci Bienalin verdiği Paris Kenti Ödülü'nü almış olan bu genç Türk heykeltıraşı Modern Sanatlar Müzesi'ne kabul etmekten mutluyum... Endüstriyel biçimler, mekanik parçalar onu ilgilendiriyor. Sonra metal, bakır, çivi ve teller, bunlarla sağlam olduğu kadar kompleks büyük masklar ve heykeller yapıyor. Bunlar şimdi müzemizde sergileniyor.. Aynı ritm duygusu ve ışık oyunları, uzamsal araştırmalar kaynakla yapılmış demir heykelleri ve tel kafesleri birleştiriyor."⁶⁰

Paris'te yayımlanan Art Dergisi'nde (10-16 Ekim 1962, sayı 885) "M.R." imzalı şu değerlendirmeye yer veriliyordu:

"1961 Paris Bienali birincisi Kuzgun Acar heykele yeni bir malzemeyi, elek telini getiriyor. 1961'de İkinci Gençlik Bienali'nde Paris Şehri Birincilik Ödülü'nü alan Kuzgun Acar, kendisinden önceki meslektaşı Lebenstein gibi Paris Şehri Modern Sanatlar Müzesi'nde bir çeşit retrosektif bir sergi açıyor. Paris Bienali'ne katılan demir heykellerini sergi sırasında gördüğümde, özgünlüğü bu derece az olan eserlere neden birincilik ödülü verildiğini anlayamamıştım. Ama, kuşkusuz jüri üyeleri bu heykeltıraşı daha etraflı bir biçimde tanıma olanağı bulmuş olsalar gerek diye düşünmüştüm. Gerçekten de şimdi açmış olduğu 16 heykelle 23 desenin bulunduğu bu sergide biz de kendisini daha iyi tanımış olduk".⁶¹

⁶⁰ Murat Ural, a.g.e. s. 59.

⁶¹ Murat Ural, a.g.e. s. 59

Kuzgun Acar 1962 Haziranında Venedik Biennali kapsamında düzenlenen Venedik Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmış ve mansiyon almıştır. Sergi daha sonra Paris'te Milli Modern Sanatlar Müzesi'nde ve Hollanda La Hay'de Gemeente Museum'da ve Musee du Havre'da tekrarlanmıştır. Sergiye İsveç'ten katılan İlhan Koman da İtalyan eleştirmenlerden övgüler almıştır.

Bige Berker'in verdiği bilgiye göre, sergi sonrasında Modern Sanatlar Milli Müzesi (Musee National d'Art Moderne) ve Paris Modern Sanatlar Müzesi (Musee d'Art de la Ville de Paris) Kuzgun Acar'ın birer heykelini satın almıştır. Gözenekli tellerinden yapılmış heykellerinden biri 1969'da götürdüğü Valence müzesinde çıkan bir yangında yok olmuştur. Diğer ise müze deposunda olduğu biliniyor.

“Modern sanatın özünü, anlamını toplu ve tutarlı bir halde kamu önüne bir kere daha sunmuş olmakla Bienalle'nin görevini yerine getirdiği söylenebilir. Nitekim, modern sanatın “izm” kalabalığından neredeyse tamamen kurtulduğunu “nesnelerin tasvirinden çok, tasvir edilebilecek cinsten nesne arayıp bulmağa” çalışan bir anlayışın, kaosa sürüklenmek bir yana, ne gibi güçlü sanatçılar yetiştirdiğini Bienalle'de görmek mümkün.”⁶²

“Heykeltraşıltıdaki soyutlama eğiliminin gerekçesi de aşağı yukarı resimdeki aynı. Burada da , sanatçı bir iç zorunluluğu soyut araçlarla anlatmaya çalışıyor. Sadece renk ve çizgi yerine bu defa doluluk ve boşlukla, yani malzeme ve mekanla. Soyutlama malzemeyle verilen önemin artmasına da büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Nitekim, soyut heykel, çoğu kez meydana geldiği malzemenin gerçek hakkını verir. Başka bir deyimle, malzemeyi, fazla gevezeliğe kaçmadan, en az detay ve ipucuyla ortaya koymaya bakar. Figürasyondan sıyrılan bir

⁶² Bülent Özer, “Yorumlar” İstanbul 1986 (1962 Venedik Biennale'si ve Modern Sanat) s.131

heykeltraş için, malzeme, yalnızca programlanmış bir formun gerçekleştirilmesine yarayan, daha doğrusu yaraması gereken bir madde olmaktan çıkıp, eserden beklenen etkide büyük bir rol oynayacak duruma gelir.”⁶³

Kuzgun Acar artık soyut biçim ve ifade arayışlarında kendi üslubunu, kendi malzemesini, kendi tekniğini bulmuştur. Aynı zamanda yaşamında bundan sonra yeni bir dönem başlar. Çünkü artık kendini kanıtlamış bir heykeltraşı, ve heykelle baş başadır.

“Sanat tarihinde tek üsluptan (bir tek üslubun hakim olduğu çağlar, üstadın açtığı yoldan yüründüğü dönem) sonsuz üsluba geçiş ister istemez belirli bir yol izlemiş, ilk merhaleler gruplar ya da “izm” ler şeklinde oluşmak zorunda kalmıştır. İlkönce bu grupların içinde bağımsızlığına kavuşan sanatçı, daha sonra da bu gruplardan sıyrılabilme ve kendi başına bir üslup yaratabilme imkanları araştırmıştır. Bienalle bu noktayı bütün açıklığıyla ortaya koyan bir gösteriydi” Modern Sanata gerçekten inanan bir kimsenin Biennale’den olumsuz duygu ve düşüncelerle ayrılabilceğini ummuyoruz.”⁶⁴

Bigge Berker (K.Acar’ın ikinci eşi) sergi sonrasındaki gelişmeleri şöyle anlatıyor:

“Sergi başarılı olunca Bienal Kuzgun’a atölye buldu. Boulogne Ormanlarında ünlü klavsenist Landowska’nın kardeşi Ecole des Beaux Arts’ın eski müdürü

⁶³ Bülent Özer, “Yorumlar” (resim, heykel, mim) İstanbul 1986 Mim.Sin.Üni.Yayımları s.119-120

“Heykelde Soyutlama ve Varoluşçu Davranış”

⁶⁴ Bülent Özer, “Yorumlar” (heykel) İstanbul 1986 Mim. Sin. Üni. Yayınları “1962 Venedik Bienalle’i ve Modern Sanat” s.131

Landowski'nin atölyesini verdiler. Burası çok büyük bir yerdı.”⁶⁵

Bu arada Kuzgun Acar sonradan ikinci eşi olacak Bige Berker ile Paris'te dostluk kurar.

Kuzgun Acar yaşamında üç kez evlenmiştir. Münire Hanım (avukat), Bige Berker (aktrist) ve son eşi Fersa Pulhan Acar dır (aktrist).

Kuzgun Acar'ın yaşamında ve sanat hayatında kadınların her zaman önemi olmuştur.

“Sevişirken heykeli, heykel yaparken de aşkı düşünüyorum. İki de her seansında bir bütündür. Ve bir daha tekrarlanamaz.”⁶⁶

Yine kendisinin bir sözü soyut heykel anlayışı içinde olan sanatçının konu kadın olduğunda ona verdiği değeri ve bunu sanatına nasıl uyarladığını gösteriyor:

“Kadının üstüne, bir kadın doktoru gibi eğilmiyorsam bu anatomi bilimine saygısızlığımdan değil, aşka saygımdandır.”⁶⁷

Kuzgun Acar 1962 yılı Kasım-Aralık ayları arasında Paris'in Boulogne Ormanındaki Atölyede sergi hazırlıklarına devam eder.

1962'de Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesi Müdürü Hamit Batu yönetiminde Devlet Güzel Sanatlar Müdürlüğüyle işbirliği halinde Avrupa'nın başkentlerinde açılmak üzere ve Türk sanatını tanıtmak üzere “Çağdaş Türk Sanat Sergisi” hazırlıklarına başlanmıştır. O sırada Devlet Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nde görevli olan Turan Erol organizasyon çalışmalarını şöyle anlatıyor:

⁶⁵ Murat Ural, a.g.e. s 15.

⁶⁶ Murat Ural, a.g.e. s. 15.

⁶⁷ Kuzgun Acar, Murat Ural, a.g.e. s.61.

“Kuzgun’la bu sırada mektuplaştık. Paris’teki gelişmelerden haberler verirdi. Kuzgun Paris’teyken 1962’de “Çağdaş Türk Sanatı” adlı bir organizasyon yapıldı. O zamanlar Kültür Bakanlığı yoktu. Dışişleri Kültür Dairesi organize ediyordu. Başında Hamit Batu vardı.

Hamit Bey, Nurullah Berk, Halil Dikmen ve ben seçici komiteyi oluşturmuştuk. Sergi için Fransa’dan önce Plastik Sanatlar Topluluğu Başkanı Cogniat çağrılmıştı. Fakat hastalanınca yerine eleştirmenler Derneği Başkan Yardımcısı Jacques Lassaigue gelmişti. Yurt dışında yaşayan sanatçılara da davet yapıldı. Kuzgun Paris’te Büyükelçilikteki toplantıya katılmıştı. Serginin olması için çaba harcıyordu. Bana yazmıştı.”⁶⁸

Kuzgun Acar, Turan Erol’a yazdığı mektupta sergi hakkındaki düşüncelerini ve Paris’teki havayı şöyle anlatıyordu:

“Kasım’ın 30’unda, Büyükelçilik Müsteşarı Celal Çalışlar’ın evinde ikinci ve nihai toplantı yapıldı buradaki Türk ressamı ile. Sonuç: “A- Büyükelçi Bülent Uşaklıgil – Raymond Cogniat – bir diğer Fransız kritik (muhtemelen Lassaigue) Paristen verilecek işlerin kabul jürisi. B-Sergiye iştirak edecek işlerin tanzimi komitesi: Selim Turan – Avni Arbaş – Hakkı Anlı. Umumi kanaat: Hareket çok güzel, iş tesliminde mızıkçılık edenler en zavallı küçük hesapların adamıdır.”⁶⁹

Kuzgun Acar bir süredir hazırlandığı sergiye Anselmo adlı bir İtalyan sanatçıyla birlikte Galerie La Cloche’da açtı. La cloche aslında bir kuyumcudur. Sanat Galerisi açma hazırlıkları içindeyken Kuzgun Acar’ın Paris Modern

⁶⁸ Murat Ural, a.g.e. s 61.

⁶⁹ Murat Ural, a.g.e. s. 61.

Sanatlar Müzesi'ndeki sergisini gezmiş, yapıtlarını beğenmiş ve galeriyi Kuzgun Acar'la açmak istemişti. Sergi iki yıl süre açık kaldı. Bu arada bir heykel satıldı.

“Kuzgun, sergiden fazla bir gelir sağlayamadı. Bunun üzerine mine takı yapmaya karar verdi. Kömürle çalışan, bacalı kocaman bir mine fırını yaptı; fırın modelleri giderek mükemmelleşti.

Kuzgun bu arada sürekli heykel düşünür ve sürekli desen çizirdi. Defterler desenlerle dolup taşıyordu.”⁷⁰

1964-1965 yıllarında önceden bahsettiğim, oluşumunda Kuzgun Acar'ın da katkıları olan “Çağdaş Türk Sanatı” sergisi açılıyor. Sergi, Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana da izlenmiştir. Sergiye heykel dalında Kuzgun Acar'la birlikte Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman, Şadi Çalık, Hakkı Karayığitoğlu, Sadi Öziş katılmışlardır.

1965'de Kuzgun Acar İstanbul'a giderek eşi Münire Hanım'dan boşanır. Münire Abduşef, Kuzgun Acar'la birlikte olduğu o dönemi şöyle anlatıyor:

“Kuzgun bahçede ve arkadaki atölyede çalışırdı. ;ama eserleri satılmazdı. Eline bir para geçmezdi. Ben çalışıyordum.. Arkadaşları bazen buraya gelirdi. Atölyede veya önünde toplanıp konuşur, içerlerdi. Paris Bienali'ne bu bahçede hazırlandı”⁷¹

Kuzgun Acar'ı Bostancı'daki evde ziyaret eden Özdemir Hazar evi ve ortamını şöyle anlatıyor:

“Bahçe kapısı aralıktı zaten. Kapıyı çalmadan girdik. Ev değil bir müzeydi sanki. Boya kokusu çamur kokusu karışığı bir başka, bir güzel koku kaplamıştı evi. Kuzgun'un

⁷⁰ Bige Berker, Murat Ural, a.g.e. s. 62.

⁷¹ Murat Ural, a.g.e. s.

elleri çamur içindeydi. Bembeyaz dişleri gülüyordu. Yeni birini tanımanın içtenliği vardı her halinde.. İnsan başları vardı evin her yanında, üzgün, neşeli, riyakar, aldatıcı...⁷²

Kuzgun Acar, 1961'de Paris'e gidene kadar kaldığı bu evde, arada çalışsa da esas olarak Münire Hanım'ın sağladığı olanaklar ve piyano dersi vererek geçimlerini sağlaması sonucu oldukça verimli bir şekilde çalışma ortamı bulabilmiştir. Bu çalışmaların sonucu zaten hemen görülmüş; Kuzgun Acar heykelde önemli adımlar atmıştır.

Kuzgun Acar Münire Hanımla ayrılığının sonunda Paris'e dönmüş. Fakat Paris'te yaşam Kuzgun Acar ve Bige Berker için zorlaşmıştır. Kuzgun Acar'ın heykelleri satılmıyor, sipariş gelmiyordu. Burada da Bige Berker dışarıda çalışarak geçimlerini sağlamıştır. Kısaca 1965 yılı Paris'te yaşama ve çalışma zorluklarından bahsedilecek olduğunda. Boulogne Ormanındaki Atölye zor kış şartları ve şehir dışında oluşuyla yıldırılmıştır. Rue de Rennes'deki odaya taşınırlar. Kuzgun Acar bütün heykellerini odanın yanında küçük bir deposuna taşımıştır.

Bu arada sürekli gittikleri Sinematek'te Kuzgun Acar Trynka'yı keşfeder ve anime kukla filmleri yapmaya karar verir. Hemen küçük bir freze alır ve tahta oymaya küçük küçük kuklalar yapmaya başlamıştır. Eski bir "Paillard" alır. Bu Kuzgun Acar'ın ilk kamerasıdır. Daha sonra sinemaya merak salacak hep bir film çekmek isteyecek ama maddi koşulların el vermemesi nedeniyle bu düşünüyü gerçekleştiremeyecektir.

Kuzgun Acar Paris'teyken mimari ile plastik sanatların arasındaki ilişkilerin kuvvetlenmesi ve kent estetiği bakımından bir karar alınmış ve yeni binalarda maliyetin yüzde biri oranında sanat eserine yer verilmesi zorunluluğu getirilmiştir. Kuzgun Acar, ressam Selim Turan'la birlikte bu konuda çalışmayı planlarlar. 1965 sonunda Kuzgun Acar Paris'ten geçici bir süre için planladığı ancak kalıcı olan İstanbul'a döner.

⁷² Özdemir Hazar, "Gecenin içinde Tanıdım İnsanı" Tiyatro 76, 3 Mayıs 1976, s 16.

1.6. 1965 İstanbul'a Dönüş

“Erdoğan Değer, yeni binalar yapıldığını, buralarda iş bulabileceğini söylemişti. Erdoğan’dan Tarabya Oteli işi tamam, gel diye haber gelince Kuzgun da benimle geldi.”⁷³

“Tarabya Oteli’nden iş çıkmadı. Ortada kalakaldık.. Bütün eşyaları, Kuzgun’un çalışmalarını, desenlerini, kitaplarımızı Paris’te bırakmıştık. Bilet parasını bile toplayıp Paris’e dönemedik.. Paris’te Rue de Rennes’de hizmetçi odasında tüm eşyalarımız, Kuzgun’un desenleri ve aynı katta daha küçük bir odada, aşağı yukarı 20 tane çivi, mineli çivi, elektrik teli, heykelleri öylece kalmıştı. Sekiz ay Paris’e kira yolladık, döneriz umuduyla.”⁷⁴

Ancak Kuzgun Acar bir daha Paris’e dönemez. Çalışmaları da orada burada kaybolur gider.

Bige Berker Kuzgun Acar’ın heykellerini sorduğunda, ev sahibi onları beklettiğini sonrada bodruma indirdiklerini maalesef su baskınında elektrik şirketinin geldiğini heykellerin hepsinin kırıldığını söyler. Daha sonra Bige Berker Paris’e bir kez daha eve uğradığında ev sahibinin oğlunun Kuzgun Acar’ı’ heykellerinin bazılarını Paris te ve Fransa’nın başka bölgelerindeki bit pazarları ve panayır yerlerinde sattığını öğrenir.

Kuzgun Acar’ın üç senelik Paris çalışmalarından geriye kalanlar bunlar olmuştur.

“İstanbul Kuzgun’u Paris’teki başarılarından sonra ayaklarının altına kırmızı halı döşeyerek karşılamamış, sadece Pasaj’ın kapılarını ardına kadar açarak karşılamıştı.”⁷⁵

⁷³ Murat Ural, a.g.e.

⁷⁴ Murat Ural, a.g.e.

⁷⁵ Murat Ural, a.g.e. s. 63.

Bu arada Kuzgun Acar ikinci eşi olacak Bige Berker'le evlenir. 2 Mayıs 1966'da oğlu Emre Yunus doğar.

1965 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen "Atatürk Anıtı" yarışmasının için hazırladığı kompozisyonla mansiyon kazanmıştır. Bu anıt Şadi Çalık tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu konuyla ilgili ayrıntılar Kuzgun Acar'ın Sanatı ve Yapıtları başlığında "Atatürk Anıtları ile ilgili bölümünde verilmiştir.

1966'da Kuzgun Acar Paris'te Rodin Müzesi'ndeki ulusal heykel sergisine, Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Hüseyin Gezer, Ali Teoman Germener'le birlikte katılmıştır.

Kuzgun Acar'ın az bilinen bir eseri olan Karaköydeki Tatlıcılar Binası için yaptığı panolardır.

Kuzgun Acar'ın ölümünden sonra Bige Berker, Fersa Pulhan (K.A. nın üçüncü eşi) ve oğlu Yunus (Bige Berker-Kuzgun Acar) Tatlıcılara giderler. Panolar sökülüştür. Kaldırıldıkları depoyu bulurlar ve almak isterler ama verilmez. Daha sonra ne olduğu bilinmiyor.

1966, Sinematek kurulmuş ve film gösterileri başlamıştır. Kuzgun Acar arkadaşı Onat Kutlar'ın yönetimindeki Sinematek'in etkinliklerine katılmıştır. Azla etkinlik gösteremeden topluluk dağılır. Ancak Kuzgun Acar Sinematek'le olan ilişkisini hiç koparmayacak yönetim kurulunda yer alacaktır. Mengü Ertel Kuzgun Acar'ın sinema tutkusunu şöyle anlatıyor:

"Sinema Akademi'den beri çok ilgimizi çekiyordu. Film hayalleri kurardık. Kuzgun ayrıca film anlatmayı da çok severdi. Hatta bir seferinde mektubunda film anlatmıştı."⁷⁶

1966-1967 yılları Kuzgun Acar'ın heykelle yoğun olarak ilgilendiği son dönemlerdir. 1966 yılının ikinci yarısında çağrılı olarak katıldığı üç proje sonunda üç önemli iş anlaşması yapmıştır. Bunardan ilki Ankara'da Kızılay Meydanı'nda Emekli Sandığı tarafından inşa ettirilen Türkiye'nin ilk gökdeleni için yaptırılması düşünülen (rölyef) duvar heykelidir. İkincisi, Ziraat Bankası'nın

⁷⁶ Murat Ural, a.g.e. s. 65.

Ankara'da Genel Müdürlük ek tesislerinden B.1 Bloku, Merkez Muamelat Holü'nün dekorasyonu kapsamında istenen heykeldi. Üçüncüsü ise İstanbul Manifaturacılar Çarşısı duvar heykelidir.

1966 yılı ortalarında başlayıp 1967 yılı ortalarına kadar sürecektir olan bu bir yıllık dönem Kuzgun Acar'ın daha sonra ara ara işler olsa da Antalya'da "Heykel Sempozyumu" gibi bir etkinlik düzenlese de heykelle çok yoğun olarak ilgilendiği son dönemi olacaktır. Aynı zamanda heykelden para kazanabildiği bir yıldır.

Uygar, zarif, ve adaplı özellikle çok iyi bir insan olduğu çevresi yakın arkadaşları tarafından söylenen Kuzgun Acar'ın "Türkiye" heykelinin sökülmesine dostlarının yanında verdiği tepkiyi Hasan Pulur şöyle anlatıyor:

"Haberini ilk duyduğunda zaman gülmüş. Arkadaşları, Yahu ne gülüyorsun, bir şey söylesen! Deyince yine gülmüş: "Çüşünüz" demiş. Kuzgun ... kibarcasını türetmişti"⁷⁷

Kuzgun Acar'ın o yoğun iş ortamı sona erer ancak yeni bir iş olanağı çıkmayacaktır.

"Bu arada Kuzgun'un işlerinden aldığı paralarla geçindik. Sonra başka iş gelmedi: İşler sanki bıçak gibi kesilmişti. 1967 sonlarında işler tamamen durmuştu."⁷⁸

1968'de Opera yarışmasında mansiyon kazanmıştır.

Kuzgun Acar, Türkiye'de hızlanan toplumsal ve siyasi olaylar içinde Türkiye İşçi Partisi'ne üye olmuştur.

"Ve egemen güçler Kuzgun T.İ.P. e soyununca kesmişlerdi iş vermeyi. Kesmişlerdi bu Paris Bienalle'in en büyük ödülünü alan sanatçı ile merhabayı"⁷⁹

⁷⁷ Hasan Pulur, "Birbiri Ardına Üç İnsan Öldü" Milliyet 14 Şubat 1976.

⁷⁸ Murat Ural "Kuzgun Acar" 1997.

⁷⁹ Tiyatro 76 sy. 32 "Haberler", 9.

Beykoz ilçesinde parti çalışmalarına katılan sanatçı, bu konudaki görüşlerini şöyle açıklıyor:

“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..”⁸⁰

Kuzgun Acar bu dönemini siyasi platformlarda geçirir. Heykelle uğraşmadığı bir dönemdir.

“Beykoz’un köylerinde, Kanlıca, Paşabahçe’de film gösterirdik. 16 mm. Lik bir sinema makinesi ve bir jeneratörümüz vardı. Muhtar Kocataş’ın yaptığı para yardımıyla Muhsin Ertuğrul’un filmlerini kiralardık. Sonra bunları köylerde oynatırdık.”⁸¹

1968 yılına bütün Türkiye’de yaşanan üniversite işgalleriyle, yaygınlaşan işçi ve köylü hareketleriyle toplumsal hareketlilik en yüksek noktasına ulaşmıştır. Aydınlar ve sanatçılar bu dalganın etkisi altındaydı. Sanat, özellikle tiyatro büyük ölçüde siyasileşmişti. Bu ortamda Kuzgun Acar heykel yapamamanın sıkıntısı içindeyken Mehmet Ulusoy aracılığıyla “Sokak Tiyatrosu” ile tanışmıştır.

Bige Berker de bu geçiş dönemini şöyle anlatıyor:

“İş olmayınca Kuzgun heykelden uzaklaşmıştı. Ben çalışıyor, aynı zamanda tiyatro ile de ilgileniyordum. Mehmet Ulusoy, Ali Özgentürk’le birlikte “Devrim için Hareket Tiyatrosu” nu kurmuşlardı.”⁸²

⁸⁰ Tiyatro 76, “4 Şubat Günü Kuzgun Acar’ı Kaybettik” 3 Mayıs 1976, s. 7-10.

⁸¹ Murat Ural, “Kuzgun Acar” 1977 İstanbul s.85.

⁸² Murat Ural, a.g.e. s. 72.

"Kuzgun her yaptığı işte, her attığı adımda kendisiyle ve doğruyla hesaplaşır, düzenine uygun geleni değil, bilimselliğe uygun olanı kendi düzenine rağmen seçerdi. Ve Kuzgun kadar duygusal ve yaşama gerçekçi bakan ikinci bir devrimci sanatçı tanımıyorum. Sanırım bu Kuzgun'un proleter bir annenin sürecinde şekillenmesinden geliyordu."⁸³

Kuzgun Acar'ın tiyatro'ya yönelişini, o sıralarda heykel siparişi alamamasına, tiyatroya duyduğu ilgiye ve siyasi tercihlerinin daha etkili olmasına bağlayabiliriz.

Kuzgun Acar'ın "işlevsel heykel" düşüncesinin oluşmasında anlatılan deneyimlerinin etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Bige Berker daha sonraki gelişmeleri şöyle anlatıyor:

"Devrim için Hareket Tiyatrosu'nda başlayan tartışmalar sonrasında Mehmet Ulusoy'la birlikte Kuzgun, ben ve üç arkadaş daha tiyatrodan atıldık. Mehmet Ulusoy ve Kuzgun'a Can Yücel de katılmıştı, "İşçinin Tiyatrosu" nu kurdular. Ancak sokakta oynamak giderek zorlaşıyordu.. Sonra 12 Mart oldu. Tiyatro kapandı. Mehmet Ulusoy 1971'de Paris'e gitti."⁸⁴

1969'da Kuzgun Acar'la Bige Berker'in evliliğinde ciddi sorunlar yaşanıyor.

"1969 yılına geldiğimizde hayatımız hem zorlaşmış, hem de arap saçına dönmüştü... Kuzgun heykelden iyice uzaklaşmıştı. Tiyatro tüm uğraşı haline gelmişti. İçkiyi arttırmıştı. Ben gençtim, Kuzgun Yorgundu. Hep o coşkusunu unutamadığımız mutlu günlerimizin araması içinde birbirimizi iyice yıpratmıştık."⁸⁵

⁸³ Kaya Özsezgin, "K.A. Çağdaş Heykele dinamizmi eklemiş bir sanatçıydı" Milliyet Sanat, Aralık 1983 s. 20.

⁸⁴ Murat Ural, a.g.e. s. 73.

⁸⁵ Murat Ural, a.g.e. s. 73.

Çalışmalarının yok olmasına aldırmayan Kuzgun Acar'ın tiyatrodaki yaptığı maskalarının da nasıl yitirildiği aşağıdaki alıntıdan anlaşılıyor.

“O sırada biz Kuzgun’la ayrıldık. Kuzgun’un maskaları benim Şişli’deki evin balkonuna konuldu. Kuzgun’la boşanınca ben bu evi boşaltıp annemin yanına geçtim. Kuzgun evden desenleri, kamerasını, kaynak makinasını almıştı. Maskeler balkonda kalmıştı. Herhalde hepsi çöpü boyladı.”⁸⁶

Mayıs ayında Taksim Sanat Galerisi’nde Türk Yüksek Heykeltıraşları Cemiyeti Sergisi açılmıştır. Kuzgun Acar’ın adı bu sergide anılmayacaktır.

1971. Kuzgun Acar, bir tiyatro sanatçısı olan Fersa Pulhan ile üçüncü ve son evliliğini yapar.

Kuzgun Acar 1974 de son büyük duvar heykelini yapmıştır.

Bu heykel Gönen de "Devrimci İşçi Sendikası'na (DİSK) bağlı Maden İş Sendikasının "Eğitim ve Dinlenme Tesisleri'ndedir.

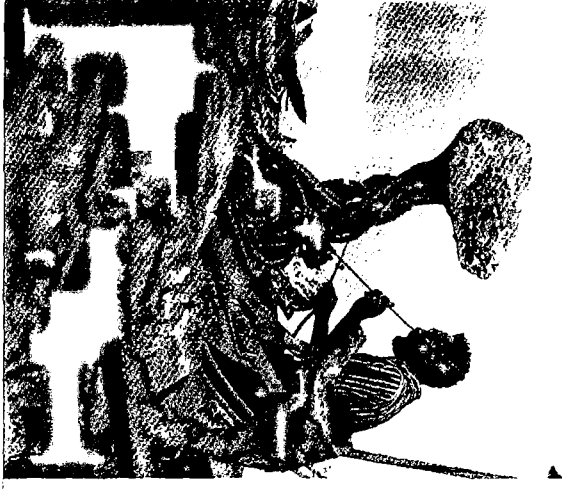
Kuzgun Acar sanat yaşamı boyunca anıt heykeltıraşlığından uzak durmuştur.

“Kuzgun Acar’ın heykel denince endertli olduğu konu, Atatürk heykelleriydi. Türkiye’de Atatürk heykelleri plastik değerden yoksun, bir sevgiyi anıştırmak yerine daraltmak işlevini yüklenmiştir.”⁸⁷

Kuzgun Acar 1976 yılında son olarak Bayrampaşa ve Marmara Belediyesi için iki Atatürk Anıtı yapmak üzere anlaşma yapmıştır. Kendisi 2 Şubat Pazartesi gecesi Gümüşsuyu’ndaki atölyesinde Atatürk heykelini çalışırken merdivenlerden düşerek beyin kanaması geçirmiştir. Sanatçının 4 Şubat 1976 günü Cerrahpaşa Hastanesi’nde yaşamı sona ermiştir.

⁸⁶ Murat Ural , a.g.e. s. 78.

⁸⁷ Tanju Cılızoğlu, “Kuzgun Acar’ın gözüyle Atatürk Heykelleri” Şubat 1986 sy. 45, s. 46.



Kuzgun Acar, "Türkiye" heykelini yaparken. Kanlıca.

2.BÖLÜM

KUZGUN ACAR'IN SANATI VE YAPITLARI

2.1. 1950-1960 Yıllarında Ülkemizde Soyut Sanat Hareketleri

Kuzgun Acar'ın Sanat Yaşamını anlatırken onun temelde sanat anlayışını oluşturan soyut yapıtlarını incelemeye geçmeden önce, bu sanatın ortaya çıkışına ve ülkemizde bu alandaki etkilenmelere değinmenin yerinde olacağını sanıyorum.

Avrupa'da I. Dünya Savaşı öncesinde ortaya çıkan ve çeşitli anlayışlarla yayılmaya başlayan soyut sanat akımları II. Dünya Savaşı'ndan sonra iyice benimsenmeye başlamıştır. Çağımız sanatının biçimlendiği yıllar 1910 ve sonralarına rastlar. Sanat yaşamı, kısa süre içinde Batı sanatında hiç görülmedik yoğun bir gelişmeye sahne olur. Batı sanatında büyük gelenekler temelden sarsılıyor, donmuş kalıplar kırılıyor, büyük kültür birikimleri değişime uğruyor, çağ değişiminin bunalımı içinde sanatçılar kendilerine bir çıkar yol aramaya başlıyorlar. Böylece bir çok akım ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki olan Kübizm sanat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Sanatta Natüralist dönem kapanıyor, soyut sanat dönemi başlıyor. Doğayla bağlarını koparan sanat yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor, Soyut Sanat çağ üslubu oluyor. Soyut sanat, yeni düşüncenin biçim dilini yarattıktan sonra, sanatın toplumsal işlevi yeniden belirginleşmiştir. Sanat, yaşama karışarak insanla doğa arasına giren endüstri dünyasını tasarlayıp ona biçim vermek ve bu dünya insanının yaşam üslubunu oluşturma görevini üstlenmiştir. İkinci dünya savaşından sonra gelen yıllarda, buluş zenginliği ve hızlı ir yaratıcılıkla olduğu kadar düşüncelerde görülen özgürlükle de kendini belli etmiştir. Bu yeniliklerle birlikte evren sürekli bir devinim içindedir ve evreni dengeleyici güçler vardır. Bu denge düşüncesi ilk önce, Amerikalı sanatçı Alexander Calder'e (1898-1976) devingen kompozisyonlar kurma istemini vermiştir. Ünlü "Mobile" lerinde hareket unsurunu sanatına uygulamayı başarmıştır. Sanatçı; Çeşitli biçim ve renkteki gereçleri asarak, onların mekanda dönüp sallanmalarını sağlamıştır.

1949 yılı ve daha sonraları da Türkiye’de sanatçılardan soyut sanata yönelenler olmuş, soyut sanat üstüne tartışmalar başlamıştır. Soyut Sanat kendini artık topluma iyiden iyiye kabul ettirmiştir.

1950’li yıllarda uygulanmaya konan çok partili özgürlükçü demokratik rejimle birlikte ülkemizde hemen her alanda gelişmelerin ve atılımların yaşandığı görülür. Bu anlamda yenileşme adına dışa açılma gereksinimi duyan ülkemiz, sosyal ekonomik ve kültürel alanlarda olduğu gibi sanat alanında da dışa yönelmiştir. Bu dışa açılma isteminin ülkemizde sanat yaşamına batıdaki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye’de resim ve heykel sanatının soyut sanat akımlarına bu denli ilgi duymaları, ülkemizde kuşkusuz yeni bir çığırın da açılması demektir.

Soyut sanat ülkemizde gelişimini geleneksel sanatımızla bağlarını araştırarak, motif düzenlemelerinin soyutlanmasına ya da sadeleştirilmesine dayanan bir anlayışın tersine, figüratif olmayanın, soyutun tümüyle sanatın sorunlarına, plastik değerlerine yönelik yeni bir anlayış olduğunu savunmaktadır. Eski halı, kilim vb. sanatının soyut sanatla akrabalığı üzerine, soyut sanatın tamamıyla ayrı ve plastik bir endişenin ifadesi olduğu görüşünü benimsemiştir. Cemal Bingöl, Cemal Tollu ile yaptığı görüşmede geleneksel sanatımızla soyut’un bağlarını araştırmış, irdelenmişler, “halı vs. sanatlar dekoratif sanatlardır” görüşünde olmuşlardır.

1954 yılının hareketli ortamı sanatçıları dış etkilerin göndermeleriyle kendi kültürlerine, öz sorununa yönelmiştir.

Dışarıdaki gelişmelerin etkileri ile sanatçılar kendi kültürlerine bakma gereksinimi duymuşlardır. Kuzgun Acar’ın da etkilendiğini kendisinin ifade ettiği Selçuklu-Osmanlı kültüründeki ortaya konulmuş sanat eserlerini, yeniden başka bir yorumla Zühtü Müritoğlu’da gözden geçirme gereksinimi duymuştur.

“Batu’nın bugünkü tasvirsiz heykeli ve bilhassa onun üzerinde yapılan münakaşalar beni kendi eserlerimize daha dikkatle bakmağa sevk etti; onlar için yeni olan bu heykelin

bize göre ne kadar eski olduğunu bu sayede hatırlayabildim.”¹

“Mezar taşlarının birer anıt olduğuna inandım. İslamiyetin ilk heykelinin mezar taşları olduğunu düşünüyorum. Batı'daki mezarlıklarda bu samimiyeti görmedim ben. O mesela. Yani orada bir servet teşhirini görüyorsunuz ama o hüznü, o birbirinden kopmayı hissetmiyor insan.”²

Kendisinin de büyük payı bulunan ve yüzyılın başında dünyaya gelen figürsüz sanat (nonfigüratif, ya da abstre sanat) 2. Dünya Savaşından sonra büyük bir etkenlikle uygulanma alanına giriyor ve hızla gelişen tekniğin desteği ile haberleşme olanakları artan bir dünyada sınırları siliyordu. Hiçbir gelişme, artık uzun süre bir bölgede kalamıyor, hiçbir ülke bunun etkisinden uzak duramıyor.

Bu etkiler altında, kıpırdanan Akademi Batı'nın etkisine yavaş yavaş girmiştir. Başlangıçta Belling, “bunlarla meşgul olmanın zamanı gelmediği” gerekçesiyle onları susturmuş, ama sonra bunlar üzerinde konuşmaları kabul etmek zorunda kalmıştır.

Hadi Bara ise, başlangıçta “asıl heykel sanatının doğayı klasik anlamda bir yorumla verebilmek olduğunu” söyleyerek, yeni anlayışa kesinlikle karşı çıkmış, ancak 1949 yılında (uzun bir aradan sonra) Paris'e 2. Defa gidip, döndüğünde düşüncesini değiştirmiş, bundan böyle soyut sanat'a yönelmiştir.

25 yıldır değişmeden sürdürdüğü anlayışını, Hadi Bara Paris'te bırakarak yurda dönmüştür. Heykel Bölümündeki eğitim bundan çok etkilenmiş; sanatçılar arasındaki uygulamalar yanında, öğrencilerden bir kısmı da figürsüz (soyut) sanata büyük ilgi duymuşlardır.

Ondan sonraki devrelerde eğitimdeki bu liberal tutum sürmüştür. Bunun sonucu olarak yetişen sanatçılar, dünyadaki uygulamalardan esinlenerek, kendi eğilimlerine göre yorumlara yönelmişlerdir. İnfornel den geometrik

¹ Zühtü Müritoğlu, “Türklerde Heykel” Hakikat Gazetesi 29 Ekim 1951 s.2.

² Mural Ural, “Kuzgun Acar” 1997 İstanbul s.15

soyutlamaya, mobil'den sibernetik heykellere kadar her çeşit deneme yapıldı. Her çeşit malzeme kullanıldı.

Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundan derlenen son günlerdeki sergi de, Ali Hadi Bara'nın figüratif ve soyut olarak adlandırılan iki ayrı dönemine ait yirmi dört yapıtını bir araya getiriyor. Buradaki eserlerin ışığı altında soyut sanatın asıl sorununun Türkiye'deki gelişimi şöyle belirtiliyor:

“Türk resminde 1950-60 arasındaki baskın söylemin abstre ve non-figüratif resim olduğu kabul edilebilir bir genellemedir. Oysa 1950 başlarında –birkaç istisnai isim dışında- sanatçı ve eleştirmenlerin göz ardı ettikleri iki önemli başlık var:

İlki, soyut resmin bir form meselesi değil yeni bir öz sorunsalı olduğunu sıklıkla tekrarlayan Vasili Kandinsky; ikincisi, tarihsel verilere dönük geleneksel irade üzerine temellendirilmeye çalışılan soyut resmin “yenilikçi” değil, sadece tekrarcı bir yöntem olabileceği. Nitekim Kandinsky'nin adı bile anılmadan, kaligrafi ve hat sanatının biçimsel cazibesine ve Anadolu'nun yerel renk kavrayışına bağlanmaya çalışan ilk denemeler, bizde soyut resmin yeni bir özden çok, alternatif bir konu seçeneği olarak algılandığını gösteriyor. Öte yandan aynı tarihler, Türk sanatında resim ile heykelin birbirine koşut, at başı ilerlediği bir dönemi işaret eder. Şu ana kadar, heykelde kütle-mekan-boşluk gibi temel problemler üzerine kafa yoran Ali Hadi Bara, Şadi Çalık, İlhan Koman ve Kuzgun Acar'ın soyutlama girişimlerini ve döneme katkılarını araştırmadığımız gibi, artlarında bıraktıkları yapıtlarının da net bir dökümünü ortaya koymadık. Yapılacak bir karşılaştırma, soyut ve non-figüratif anlayışın tuvalde mi

yoksa üç boyutta mı öncelikle kavrandığını ortaya koyması açısından ilginç sonuçlar çıkarabilir.”³

1958-1960'lı yıllar Türkiye'de siyasi alanda gerginliğin giderek arttığı ve ekonomik alanda enflasyonun ve karabasanın geniş kitleleri etkilediği bir dönemdir. 27 Mayıs 1960'da askeri yönetim iktidara el koydu. Demokrat Parti yöneticileri tutuklandı ve yargılanmaya başladı. Kurucu Meclis, oldukça geniş demokratik haklarla donatılmış yeni Anayasa'yı hazırlamıştır.

Ekonomideki ve siyasetteki karışıklık, sanat ortamını da etkiliyordu. 1950'li yılların başlarındaki canlanma yerini geçici bir durulumaya bırakmıştı. Sanat etkinlikleri azalmıştır. Kuzgun Acar da bu süre içinde sergi açmamıştır. Ancak daha sonra en fazla kullanacağı demir, bronz gibi metal malzemeye ve çivi, tel çubuk, hurdalarla oksijen kaynağı kullanarak yeni ifade ve kompozisyon denemeleri yapmıştır. Bu dönemde aynı zamanda fırında metal üzerine mine kaplamaları denemiştir. Araştırmaya çok yönlülüğe dönük olan sanatçı her döneminde malzemesini ara bulur, emekçi insanların iş atölyelerinde birlikte çalışırdı. Yine bu yıllarda Kuzgun Acar Nişantaşı Vali Konağı 147 nolu evin dış yüzeyinde beton kullanarak geometrik olarak girinti ve çıkıntılar şeklinde dekoratif bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma mimariyle kurduğu ilk ilişki olması bakımından önemlidir. Bu çalışmalar sırasında, Şişli'de bir evde bir de şömine yaptığı biliniyor. 1961 yıllarında sanatta tekrar bir canlanma başlamıştır. Devletin verdiği destekle yurtdışı etkinlikleri de artmıştır. 13-20 Mayıs tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen "Sanat festivali" kapsamında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde resim ve heykel sergisi düzenlenmiştir.

“Ülkemizde; 1965- yılında Alman Kültür Ataşeliğinin Akademi salonlarında düzenlediği heykel sergisinde (20 Kasım-4 Aralık)

1967 yılında, İngilizlerin akademi'de düzenledikleri Henry Moore sergisi (31 Mart – 15 Nisan).

³ Levent Çalıkoğlu "Metal Levhalarla Boşluğu Yutmaya Çalışan Heykeltraş" Cumhuriyet Gazetesi, 30 Nisan 2000, s.15.

Gene aynı yıl, Akademi'de Macarların (6 Aralıkta) açtığı grafik ve heykel sergisi.

Ve 1970 de İngilizlerin Ankara Güzel Sanatlar Galerisi ve sonra İstanbul Kültür Sarayında 30 Ocak ta açtıkları "7 İngiliz Heykeltraşı" sergisi izliyordu.

1970 de önce Ankara'da, Güzel Sanatlar Galerisinde, daha sonra İstanbul Kültür Sarayında açılan Amerikan modern heykel sergisi ise, teknolojik çağın öncüsü bir toplumun heykelde 3 boyutu, çok boyuta götüren uygulamalarını ulaştırıyordu, bizim uzak dünyamıza (Kültür Sarayı yangını nedeniyle ancak 3 gün açık kaldı).

12 Ekim – 14 Kasım 1971 arasında Resim ve Heykel Müzesinde açılan Henry Moore sergisi, bizleri tekrar yüzyılın başlarına, çağımız sanatının hareket noktalarına götürüyordu. Ve son olarak 1972 yılı 16 Ekim – 5 Kasım arasında Resim-Heykel Müzesinde açılan Amerikan Küçük Heykel Sergisi, bize tekrar yeni malzemenin, mekanik ve elektronik imkanların heykel sanatına kattığı boyutlarla ilgili uygulama örnekleri veriyordu.”⁴

Bu sergiler bir yandan dünyadaki sanat gelişmelerine büyük ölçüde yabancı olan Türk seyircisine şaşırtıcı olmakla birlikte daha geniş bir ufuk kazandırıyor, öbür yandan dışarı ile ilişki kurma olanağı bulunmayan sanatçılarımız üzerinde büyük etkiler yapıyordu.

Mengü ertel o günleri şöyle anlatıyor:

“Biz reproduksüyon kültürüyle yetiştik. Orijinal bir eser görmedik. O sıralarda İstiklal caddesinde olan Amerikan Haberler Merkezi'ndeki ve Akademi'nin kitaplığındaki dergileri karıştırırdık. Modern sanatları oralardan izlemeye

⁴ Hüseyin Gezer – Nurullah Berk, “50 Yılım Türk Resim Heykeli” 1973 İstanbul.

çalışırdık. Oralardan esinlenirdik. Hatta bazen fazla esinlenen arkadaşlar belli olmasın diye derginin o sayfasını da gizlice koparı alırdı, Kuzgun ilk kez Paris'e gittiği zaman orijinal eserleri görebilmiştir".⁵

Ve o sınırlı ortamlarda modern akımları öğrenebilmek için çabalarını şöyle anlatıyor:

"O zamanlar hepimiz abstre resme merak salmışız. Nuri İyem, Kuzgun Acar, Oktay Bınday, Ali Bütün. Ama kimse bir şey bilmiyor. Gelen dergiler falan, herkes birbirine bir şeyler satıyor. İlhan Şevket adlı bir arkadaşımız ciddi ciddi merak saldı. Dışarı gidip gelen dostları vardı. Onlara bir şeyler ısmarlardı, nedir abstre resim diye kaynaklar getirtti. Okudu araştırdı. Gayet iyi algıladı. Sonra da sohbetlerimizde bayağı kurs verir gibi bilgilerini aktardı."⁶

Soyut Sanat tartışmalarının yapıldığı yıllar; İstanbul'da Suut Kemal Yetkin, Nurullah Bek, Zahir Güvenli, Bülent Ecevit tarafından "Sanat Tenkitçileri Cemiyeti" kurulmuştur. Böylece ilk özel sanat galerisinden sonra sanat etkinliklerinin vazgeçilmez diğer bir ögesi olan eleştirmenler de ortaya çıkıyordu. 1953 yılında soyut sanat tartışmaları oldukça şekillenmiştir. Akademi çevrelerinden özellikle Nurullah Bek başka olmak üzere, eleştirmen Bülent Ecevit, ressam ve eleştirmen İhsan Cemal Karaburçak, ressam Arif Kaptan ve sanat yazarları İsmail Altıok, Fikret Adil ve Adnan Berk yeni akımı desteklemişlerdir. Bu konuda Nurullah Berk Modern Painting and Sculpture in Turkey (Türkiye'de Modern Resim ve Heykel) kitabını yayımlamıştır. Kitapta Sabri Berkel ve Arif Kaptan'ın soyutlamalarından, Hadi Bara ve İlhan Koman'ın "yeni sanata vukuf" uydularından söz ediyordu. Kitabın sonunda Şemsi Arel, Arif Kaptan, Sabri Berkel, Fahrünisa Zeyd, Nejad Devrim, Hadi Bara ve İlhan Koman'ın soyut çalışmalarına yer veriliyordu. Bu yıllarda sanatçılar arasında

⁵ Yücel Gürsel, Dünden Bugüne Güz. San. Akademisi: "Akademi, artık o eski Akademi değildir", Milliyet Sanat Dergisi, 17.12.1976, Sayı: 210, s.5.

⁶ Murat Ural, a.g.e. s.16.

figüratif ve soyut sanat arasında henüz açık bir seçim görülememiştir. Bir sanatçıya ait sergide farklı anlayışta yapılmış çalışmalar yan yana yer alabiliyordu. Örneğin soyut yapıtların yanında natürmortlar, çıplaklar ya da post-kübist işler yanında soyut kompozisyonlar da yer alabiliyordu. Genel olarak sergilerde soyut çalışmaların artması ilginin bu alana doğru yöneldiğini gösteriyordu. Soyut anlayışa yönelmede özellikle genç kesim daha atak olmuştur. Bu gençler tümüyle soyut sanat anlayışıyla yapılmış yapıtlarla ortaya çıkıyorlardı. Genç sanatçılar sergilerinde soyut sanatın açıklamalarına da yer veriyor ve tartışma yaratmak istiyorlardı. Eski ustalar ya da figüratif çalışanların soyuta yönelmeleri daha ürkek ve temkinliydi.

1953 yılının henüz başlarında Ankara'da Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Adnan Çoker ve Lütfü Günay "Sergi Öncesi" adıyla açtıkları, ilk kez soyut eserlerin yer aldığı sergide "resmin bir düşünce işi olduğunu" vurgulayan yazılı bir açıklama dağıtmışlardır.

15. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde soyut ve nonfigüratif resimler de sergilenmek üzere seçilmiştir. Değişik kuşaklardan ressamın eserleri yer alan sergi döneminde oldukça yadırganmış ve tartışmalar yaratmıştır. Londra'da "Çağdaş Sanatlar Enstitüsü" nün düzenlediği "Bilinmeyen Siyasi Mahkuma Anıt" konulu uluslar arası heykel yarışması, Türk heykelticilerinin toplu olarak katıldıkları en kapsamlı uluslar arası etkinliklerden birini oluşturmaktaydı. Sonuçlarıyla da Türk heykelinin bir aşama içinde olduğunu göstermiştir.

İstanbul'da Maya Galerisi, Ankara'da Helikon Derneği yeni akımların odağı durumunda olmuştur. İstanbul'da Hadi Bara'nın Caddebostan Plaj Yolu'ndaki atölyesi soyut sanatın kuramlarını tartışmak isteyenlerin toplandığı yerdir. Bu atölyeye İstanbul ve Ankara sanat ortamından etkin kişiler sık sık gelirler, özellikle genç ressam ve heykeltıraşlar bu atölyelerden hiç çıkmazlardı. Kuzgun Acar hem Maya Galerisi'nde bulduğu ortamla, hem de hocası hadi Bara nedeniyle soyut sanata tartışmalarıyla oldukça erken tanışmıştır. Bu gelişme içinde kendini ifade edecek anlayışları soyut sanat dilinde bulmuştur. Buraya kadar soyut sanatın ülkemizdeki gelişimini kısaca anlattıktan sonra Kuzgun Acar'ın niçin figüratif heykel yapmadığını, soyut sanata olan yakınlığını

açıklayan kendisinin iki alıntısını yazarak sanatçının eserlerine geçmeyi uygun görüyorum.

“Çok büyütülüyor aslında. Sanat, sanat, sanat... ne oluyoruz ki yani. Hani bir adamın İstanbul Ankara otobüsünü götürmesi herhalde benimkinden daha güç bir şey. Ben biraz daha kolay idare ediyorum. Ve ben onun heykelini yapmak istiyorum. Onun heykeli de, biraz sivri demir, biraz çelik sivriler, sivriler ve batıcılar ve bilmem ne, ...Onun heykelini yapmaya uğraşıyorum ve onun heykeli hareket. Onun heykeli azgınlık. Ben onu oturup da ayakta yapamam. Onun için figüratif çalışmıyorum. Onun için somut heykel yapmıyorum. Adamı zaptetmeye imkan yok. Adam fırtına. Adam kaçıyor. Saatte seksen kilometre yapıyor, 100 kilometre yapıyor. Onun heykeli aslında sabit yapılmaz ki. Ben onun sadece hareketini yakalarım. Becerebiliyor muyum, o iddiada değilim. Ama ne yaptığımı biliyorum. O adamın, o fırtına adamın, o böyle 35 yaşındayken 55 yaşında gösteren adamın heykeli, o soyut oluyor zaten...”⁷

Kuzgun Acar benimsemiş olduğu soyut sanat anlayışının yanı sıra hiçbir zaman akademik sanattan yana olmamıştır. Akademik sistemin belli kalıplar içersine sıkıştırılmış olup yaratıcılığı engellediği düşüncesi onun anlayışına ters düşmektedir. Kuzgun Acar, sanatçının yaratıcılık anlamında özgür ve bağımsız kalması gerektiği düşüncesini savunup soyut formlarla kendini ifade etme yoluna gitmiştir.

“İnsanı zaptetmeye imkan yok. Onu durduramayız, o anı yakalayamayız; ben hareketi yakalıyorum. Kendi tabiatıma aykırı olduğu için figüratif çalışmadım. Abstre çalıştım. Örneğin kuşun kendisini yapmaktansa hareketini yaptım.”⁸

⁷ Murat Ural, “Kuzgun Acar” 1997, İstanbul. s.15,16.

⁸ Murat Ural, a.g.e. s. 16

1954 yılının hareketli ortamı içinde Kuzgun Acar, "Beşinci uluslar arası Sanat Eleştirmenleri İstanbul Kongresi" nedeniyle, Güzel Sanatlar Akademisi Taut Atölyesi'nde düzenlenen "2.Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Resim ve Heykel Sergisi" ne katılmıştır. Sergide, Hadi Bara "demir levhalar", Zühtü Mürtoğlu "tahta işler", İlhan Koman "çubuklar ve levhalar" ve Kuzgun Acar "ip, bakır ve kepçe sapı" adlı işlerini sergilemişlerdir.

***"Batı'da resim ve heykel sanatlarının modern gelişmesiyle ilgili düşünce uğraşları izlenmiş olsa da, Türk sanatçılarının soyut sanat araştırmalarını, düşünce gelenekleri farklı olan Türkiye'de modern Batı felsefesi üzerinde temellendirilmeleri zor, hatta olanaksızdır."*⁹**

Nitekim 1954 yılı Nisan ayı sonunda, İstanbul Şehzade başındaki Kuyucu Murat Paşa Medresesinde açılan sergiye katılan yirmi yeni Türk ressamı, halkımıza çağrı başlığı altında şöyle bir bildiri yayınlamak gereğini duymuşlardır:

***"Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir türlü benzetmeci olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Halbuki, Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlüünü bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak istiyorlar diye gelin. Yani resim uzun sözün kısası taklitten kurtulup, türkü, gibi, nakış gibi insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız içine doğduğu gibi vermek istiyor. Sizde sergimize, aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun. Yirmi Yeni Türk Ressamı"*¹⁰**

⁹ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı 1986, İstanbul s.246.

¹⁰ Sezer Tansuğ, a.g.e. s.246.

Bu yirmi sanatçı Sadi Öziş, Kuzgun Acar gibi genç heykelticileri de kapsıyor ve sergiye katılan genç ressamıar arasında Adnan Çoker, Lütfü Günay gibi yoğun bir istekle soyut sanat eğilimli olanların yanı sıra, soyut çalışmalara başlayan Nuri İyem ve Ferruh Başağa ile Nevin Demirkol ve Nedim Günsür gibi 10'lar grubu içinde yer alan sanatçılar da bulunuyorlardı.

Sanatçıların bu bildirisi yeni olan girişimlerinin dışlanmaması içindi, fakat bir şeyin kabul edilip olgunlaştırılması halka inmesi bir bildiri ile sonuçlanmıyordu.

Köklü bir soyutlama geleneğine sahip olan ülkemizde, çağdaş soyutlama, kavranması ve çözümü güç bir sorunsal haline gelmiş, ancak özüne inme yolundaki çabalar da sürüp gitmiştir.

Yine 1960'lı yıllarda İstanbul ve Ankara'da birtakım özel sanat galerileri açılmış fakat onlarla Maya Sanat Galerisinde olduğu gibi sanat yapıtlarını satın alacak yapıtı alıcısı sanat ortamına girememiştir.

Bu dönemde açılan özel galerilerin yanında Ankara ve İstanbul'da Amerikan, İngiliz, Alman, Fransız konsolosluk ve kültür merkezlerinin salonları da saat yapıtlarının sergilenmesi için mekan oluşturmuştur. Buralarda yurt içi kişisel veya toplu sergiler açıldığı gibi uluslar arası sergilerinde konuk olduğu yerler olmuştur. Mekanların verdiği imkan dahilinde buralarda sergiler birbirini izler duruma gelmiştir.

2.2.HEYKELLERİ

2.2.1.Kuzgun Acar'ın ilk dönem heykelleri

Kuzgun Acar, öğrenciliği sırasında hocası Hadi Bara'nın etkisiyle figüratif olmayan, soyut çalışmalara yönelmiştir. 1952 yılında Maya Sanat Galerisinde, "Dada'da Heykel" adıyla açtığı ilk kişisel sergisinde daha öğrencilik çağlarında ilgi çekmeyi başarmıştır. Kuzgun Acar ilk döneminde Afrika sanatını anımsatan çalışmalar yapmıştır. Daha sonra doğada bulduğu nesnelere (kemik parçalar, rüzgarın yağmurun ve denizin aşındırdığı kütükler, dallar, kamış kökleri, taş parçaları) şekil vererek soyut bir yönelim içine girmiştir. Bu nesnelere çok az müdahale ederek çok yalın bir anlatımla soyut çalışılmıştır.

***"O sıralarda, doğada bulduğu materyallerle küçük katkılarla biçimler, anlamlar veriyordu, plastik sanatçıların çağdaş özgürlüğü içinde Humour dozu yüklü yapıtlardı bunlar."*¹¹**

Kuzgun Acar'ın bu çalışmaları hocası Hadi Baran'ın geometrik tarzda tasarladığı yarı-figüratif yapıtlarını daha soyut düzeye taşıyan ve ahşaba uygulanan çalışmalardır. Sanatçının Akedemide öğrenciyken Maya Sanat Galerisinde sergilediği bir ahşap heykeli kadını ifade etmekte oldukça figüratif, tasvirici bir anlatımdadır. Bu örnek diyebiliriz ki, sanatçı pekala figüratifi de becerebiliyordu ama onun tercihi her zamana soyut anlatımdan yana olmuştur.

***"Kuzgun Maya Galerisi'nde ki ilk sergisinde tahtadan yaptığı figüratif ve dekoratif işlerini sergilemişti. Tahta yontma kadın heykelleri de vardı... Sonra seramik çalışmaları da sergiledi. Bunlar Kuzgun'un Göksu'da çömlekçi ustalarının atölyelerinde boyayıp pişirdiği çömleklerdi. Kadın heykelleri stilize edilmiştir. Upuzun eteklerin üzerinde gittikçe daralarak yükselen yontulardı bunlar... Kuzgu'nun figürle ilişkisi bu türden yaptığı sınırlı sayıdaki yontudan sonra tamamen kesildi. Soyut biçimlerde düşünen bir yontucuydu o. Kilden, alçıdan gayri malzemeye, özellikle nesnelerle, bakır levhalarla oynamayı severdi."*¹²**

Kuzgun Acar telden de heykeller denemiş, ayrıca ip, kepe sapı, bakır gibi malzemelerle soyut kompozisyonlar yapmıştır.

***"Soyut ve figüratif, aynı esinlenme yolu... aslında aynı duyarlılık aşağı yukarı."*¹³**

¹¹ Ferit Edgü, "Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını", Politika, 4 Şubat 1976 s.6.

¹² Ferit Edgü "Kuzgun'la röportaj", Vatan 1957 s.12.

¹³ Murat Ural, a.g.e. s.16.

2.2.2. Tel Heykelleri

Kuzgun Acar'ı alışılmış heykel malzemelerinin dışında materyaller ilgisini çekmiştir. Kumes teli bunlardan bir tanesidir. Bu dönemde Kuzgun Acar heykellerinin ana malzemesini oluşturacak metalle ilgilenmeye başlayacaktır. 1956 yılı sanatçının heykelde yeni bir üslup ve anlatım arayışları içinde olacağı bir yıldır.

Bu dönemde yaptığı tel işleriyle Alexandre Calder'in* sonradan (Kuzgun Acar'dan yirmi yıl sonra) yaptıkları arasında inanılmaz bir benzerlik vardır. Bu çalışmalar (her iki sanatçının çalışmaları) heykel sanatının ana ilkelerini umursamaz havada, hacim sorununun önemsenmediği işlerdir.

Haliç'te, hurdacılarda dolaşarak malzemesini yakından tanımış, işleme tekniklerini öğrenmiştir. Bu arada elek veya kumes teli olarak kullanılan gözenekli dokunmuş tel ruloları fark etmiştir. Bu gözenekli tel plakalar, kolaylıkla eğilerek, bükülerek şekil alabiliyor ve bu gözenekli tellerden yaptığı, tavana asılan bulutsu formdan heykeller, bir bakıma içinde bulundukları mekandan, kendilerini yere bağlayan çekim kuvvetinden kurtarılmıştır. Kuzgun Acar böylece heykelin ayaklarını yerden kesmiş oluyordu. Havada uçan bu heykeller gözenekli tellerden yapıldığı için aynı zamanda diğer yüzeylerini de gösterir durumdadır. Heykeller boşlukta hem bir hacim kaplıyor, hem de arkasını görünür kıldığı için mekanın boşluğu ile birleşiyor, bir anlamda hacimsiz bir kütle gibi oluyordu.

Kuzgun Acar'ın bu uygulaması klasik heykelin kütle, mekan ve boşluk gibi temel kavramlarının bambaşka bir şekilde algılanmasını sağlamış oluyordu.

***"İlk ilgi çeken yapıtları, kafes telleri kıvrarak oluşturduğu birbirine geçen yarı saydam kompozisyonlarıdır. Bunlarda Naum Gabo'nun plastik malzeme ve naylon tellerden oluşturduğu çalışmaların etkileri sezilir."*¹⁴**

* Alexandre Calder: 22 Haziran 1899, Lawten, Pennsylvania-8. II kasım 1976, New York. A.B.D. Amerikalı heykeltıraş. Asılı yada dengede duran elamanların motor gücü yada hava akımı ile rahatlıkla hareket ettiği "mobil" adı verilen hareketli (kinetik) heykelin yaratıcısıdır.

¹⁴ Hüseyin Gezer, "Kuzgun'u da Kaybettik" Arkitekt, 1976, İstanbul, sy.361, s.22.

Ferit Edgü bu malzemeyi Kuzgun Acar'dan önce kimsenin denemediğini belirtmiştir.

“Tavandan sallanan bu “hacimleri” gördüğümde, bu yontuların, boşlukta ve boşluğu çevreleyerek ve çevrelediği boşluğu da görünür kılarak yontuncun en büyük sorununa yaratıcı bir çözüm getirdiği kanısı uyanmıştı bende”¹⁵

Kuzgun Acar'ın bu sergisiyle ortaya koyduğu anlayış, Türk heykeltıraşlığının modern heykel kavramlarına ve anlayışlarına yaklaşımda özgün ve nitelikli bir noktada olduğunu gösterir. İlginç olan Kuzgun Acar'ın bu denemelerini Avrupa'ya hiç gitmeden gerçekleştirmiş olmasıdır. O günün koşulları içinde Avrupa sanat çevreleriyle ilişkilerinden çok sınırlı kaldığı düşünülürse Kuzgun Acar'ın ortaya koyduğu anlayışların esas olarak kendi denemelerinin ve yaratıcılığının ürünü olduğu söylenebilir.

Bugün bakıldığında, bu noktanın Kuzgun Acar için kendi heykel formunu arama çabalarında sadece bir aşamayı ifade ettiği görülür. Gözenekli tel heykellerinin ilgi görmesine rağmen, o noktada takılıp kalmayacak bundan sonra da arayışlarını sürdürecektir.

Heykelde malzemenin önemi yadsınamaz. Konstrüktivizm ile birlikte mekanın ön plana geçmesi, bu ana malzemeyi taşıyacak, değerlendirecek, başka bir deyimle onu destekleyecek malzemenin de söz konusu olması, bu arada eski malzemelerden çoğunun bir yana itilmesini gerektirmiştir.

“Klasik heykel malzemeyi hep aynı tarzda ele almış, her zaman aynı mermer bloğu, yani aslı olan kübü yontmuştur. Bu durum ister istemez böyle sürüp gidecektir. Çünkü mermer ve taş hep kütleyi, yani kadın, hayvan gibi bir takım kopyalar serisinde ibaret değişmez konuları zorunlu kılar. Oysa uygun malzeme bulunduğunda o geleneksel heykeldeki donukluktan, sağırlıktan, kaskatılıktan

¹⁵ Ferit Edgü, “Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını” Politika, 4 Şubat 1976.

kurtulunuyor, kütle çözülüyor her yanından nefes almaya başlıyor”¹⁶

Konstrüktivizm’in peşinden camın, özellikle de plexiglas’ın ve türlü teknikler altında başka başka kılıklara bürünen çeşitli madenlerin arka arkaya heykel sanatına girdiğini görüyoruz. Daha sonra Gonzales, demirciliği büsbütün yüce bir mekan sanatı haline sokmuştur. İnce saç plaklar, rijit çubuklar, istenildiği gibi kıvrılabilen teller, kısaca endüstrinin kullandığı en basit madenler bile mekan problemlerinin çözümünde önemli bir yer almaya başlarlar. Bu malzemenin meydana getirdiği örgüt içerisinde mekan biçimlenir, dile gelir.

Fütürizm’in ortaya atıp figüratif örnekler üzerinde geliştirdiği hız, dinamizm, mekana taşma gibi soyut kavramlar soyut sanatta, yepyeni malzemelerin de etkisiyle çok daha güçlü bir karakterde ifade edilebilme imkanına kavuşmuşlardır. Norbert Krickke’nin “Mekan Plastiği” bu konuda güzel bir örnek oluşturmaktadır. Kricke’nin İstanbul’da Milli Resurans Galerisinde açtığı sergisini Kuzgun Acar da izlemiş ve kendisi bu uluslar arası ün kazanmış sanatçıdan etkilenmiştir. Kuzgun Acar’ın birbirine kaynatılmış çiviler olsun diğer metal işleri olsun Kricke ile yakınlık gösterdiği belli olur.

“Şehir Galerisi” nde Kuzgun Acar ve Ali Teoman Germener’in Adnan Çoker, Oktay Günday, Bayram Küçük gibi genç sanatçılarla birlikte düzenledikleri sergide Kuzgun Acar ince telleri kıvrıp bükerek yaptığı figüratif ve soyut denemelerini sergiledi.”¹⁷

Yine aynı yıl “Venedik Bienali” ne katılmıştır. Bienale Hadi Bara iki demir heykel, Zühtü Mürtoğlu bir bronz bir tahta, Murat Vural Heykel, Nejat Sirel bronz Abdülhak Hamit büstü, İlhan Koman iki demir heykel, Şadi Çalık bir demir heykel vermişlerdir. Kuzgun Acar Bienal’de telden yaptığı bir heykeli sergiledi. Bienal sergisi daha sonra Lübnan’da da tekrarlanmıştır.

¹⁶ Bülent Özer, “Yorumlar” İstanbul 1986 s.133.

¹⁷ Ferit Edgü, Gergedan dergisi, 2 Şubat 1987 sy. 4. s. 94-95.

Kuzgun Acar'ın genellikle sivri, keskin köşeli, demir heykelleri, bozulabilir tel çalışmaları, sergilendikten sonra hiçbir yerde korunamıyor, oradan oraya yer değiştiriyor, korunamadığı için yitip gidiyordu. Çalışmalarını sürdürebilmek dahi bir atölyesi olmayan Kuzgun Acar işlerini değişik yerlerde üretmek zorunda kalmıştır. Ürettiklerini de maalesef uzun süre koruyamıyordu.

Ferit Edgü, agy. Hüseyin Gezer "Cumhuriyet Sonrası Türk Heykeli age, 327 de Kuzgun Acar'ın ilk kez bu sergide "elek teli" nden heykellerini sergilediğini belirtiyor. Ancak bu Mengü Ertel'in anlattığına ve Ferit Edgün'ün "Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi.." yazısında daha açık biçimde yazdığına göre "elek teli" heykeller ilk kez 1957 yılında Amerikan Haber Alma Merkezinde açtığı sergide izlenmiştir deniyor.

Kuzgun Acar'a bir keresinde çalışmalarını saklamak üzere arkadaşı Mengü Ertel yardımcı olmak istemiştir.

"Karaköy'de Nuri İyem'le paylaştığımız çatı katının büyük balkonunda Kuzgun'un, ince kafes telleri ile yaptığı 10-15 kadar heykelini sözde saklamaya çalıştık kendisiyle birlikte. Bir kış yetti, paslı, ezik bir tel yığını oluşmasına. Yaptıklarının bu denli hoyratça yitmesine bile kızmıyordu. Kuzgun, coşkuyla yeni işlere sıvanıyor, hurdalıklarda geziyor, kırık dökük demir parçalarını, sanayi artıklarını paslı çivileri topluyor, bir yerde onları birbirine kaynaklayıp, yırtıcı, devingen, şaşırtıcı, yepyeni formlar üretiyordu."¹⁸

Tarih sırasına göre bahsedeceğim Kuzgun Acar'ın diğer çalışmalarının da başına bundan daha iyi şeyler gelmemiştir. Sanatçının bu çalışmalarına daha sonra değineceğim.

Ölümünden sonra kendi evinde bile en önemli işlerinin ne bir fotoğrafını ne de sergilerine ait belge ve yayın kupürlerini bulamadıklarını söylüyor Mengü Ertel.

¹⁸ Mengü Ertel, "Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar'ı Anlatıyorlar" Milliyet Sanat, s. 171 İstanbul 13 Şubat 1976, s.3

Onat Kutlar da konuyla ilgili olarak, bir yazısında;

“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 bütün bunlar daha derin bir çelişmenin dışa yansımalarından ibaretti. Auto-destruction’un (öz yıkıcı) sanattaki çarpıcı örneklerinden biriydi Kuzgun.”¹⁹

Kuzgun Acar heykel sorunuyla ilgili bazı temel kavramları tartıştıktan sonra kendi heykelini; başkaldıran heykeli yapmak istiyordu.

2.2.3. Çivi Heykelleri

Tel heykellerin üzerinde kıvrım, bükümle kolaylıkla sağlanan hareketli yüzeylerin Kuzgun Acar’ın gerçekten başarılı ve tipik uygulamalarıyla çivileri birbirine tutturarak sağladığı yüzeylere aktarılmasını sağlıyor, ortaya çıkan heykeller de katı bir heykelden beklenmeyecek ölçüde hareket kazanabiliyordu. Tek bir malzemenin, aynı boyutta çivilerin kullanılmış olması heykele bir monotonluk vermiyordu. Bu özellikler soyut bir anlatım için sanatçıya mutlaka yeni olanaklar yaratmıştır.

Çivilerin yarattığı yırtıcılık ve batıcılık, form esnekliğiyle birleşince ortaya çok çarpıcı bir çelişme çıkmıştır. Bir yandan katı ve irkiltici bir malzeme öte yanda yumuşak bir form. Bu ikilem Kuzgun Acar’ın başkaldırısının taviz vermez “sert” içeriğinin son derece estetik bir biçimde sunulması demektir. Metal malzeme ile şiirsel bir duyarlılığın bu denli güçlü bir şekilde ifade edilmesi çarpıcı bir etki yaratmıştır. Heykeller bir dönem kirpi gibi içine kapanan bir form

¹⁹ Onat Kutlar “Afrikalı Büyücü, İstanbullu Beyefendi, 19. Yüzyıldan Kalma bir Nihilist” Milliyet Sanat, Aralık 1988 Sy: 205.

alabiliyor, bir dönem açılarak, kıvrılarak yukarılara uzanıyordu. Formun çeşitliliği ve çiviler, heykeli izleyenlerde zengin imgelemelere yol açmıştır. Metalin ve soyut anlatımın yapabileceği itici etki bu yolla bir çekiciliğe dönüşmüştür.

“Kuzgun dolu hacimlere hiç ilgi duymadı. Ve çalışmaları zamanla espasta daha çok dağılarak kafes tellerin çevrelediği yuvarlak mekan örgüsünü yırttı.

Giderek, puntolarla yanyana bağlanmış lama yada demir çivilerden oluşan gruplar, boşlukta ağaç dalları gibi organize olarak ilginç kompozisyonlar yarattı.

Kişisel görüşüme göre, soyut çalışmaların bir devazantajı vardı: Çok defa duygunun sıcaklığını alamaz, sanatçısından. Kuru kalır. Ona duygulandırıcı, etkileyici bir içerik katabilmek, gerçekten zordur. Pek çok sanatçı bu yüzden soyut biçimlerin fizik ve geometrik etkileri ile yetinmek zorunda kalır.

Kuzgun’un en çok sevdiğim yönü bu çizgiyi aşabilmiş aşabilmiş olmasıdır. Hemen hemen bütün yapıtlarında kendi iç dünyasındaki o insancıl, pırıltılı hava yansır. Duygu vardır o demir çiviler ve lamalardan örülmüş düzenlemelerde.”²⁰

Çivi heykellerini yaparken ilginç bir yöntem geliştirmiştir. Gözenekli tel levhaları şerit plakalar halinde kesip, seçtiği çivileri telin boşluklarından geçiriyor ve elektrik-ark kaynağıyla başlarını birbirine puntalıyordu. Bu sırada tel eriyor ve çivilerden oluşan bir parça ortaya çıkmış oluyordu. Bundan sonra heykelini bu çivi heykel parçalarını birleştirerek tamamlıyordu. Bu ilginç çalışma yöntemi sonunda heykele tasarladığı biçimi verebiliyordu. Bazen de çivileri tek tek kaynakla birleştirerek heykelini yapma yoluna gitmiştir.

Sivri uçları dışarıya doğru çıkmış çiviler, kendilerini çevreleyen uzamda çizgi etkisi yaparak, heykelin tüm ayrıntılarıyla kavranmasına kolaylıkla olanak

²⁰ Hüseyin Gezer, “Kuzgun’u da kaybettik” Arkitekt 1976, İstanbul, sy. 361. s.22.

sağlıyor, heykeli çok sınırlandırıcı çizgilerle içinde bulunduğu boşluktan ayırıyordu. Başka bir açıdan ise çivilerin arasından heykelin diğer boyutlarının ve yüzeylerinin görünmesi, tel heykelleri kadar olmasa da heykeli, içinde bulunduğu boşlukla birleştiriyordu. Bir anlamda gözenekli esnek tellerle havada yakaladığı boşluk-kütle kurgusunu katı bir heykel üzerinde tekrarlıyordu.

Çalışmalarında çağın teknolojisinin malzemelerine yer veren sanatçı paslı demirler kullanarak oluşturduğu özgün işleriyle soyut biçimlendirmelere yönelik ilgi çekici sonuçlar almıştır. Değişik malzemelerden değişik biçimler yaratma arzusu ile kendisini sürekli yenilemiştir. Bu yenilikçi düşünceleri ve farklı malzemelerle çalışma yeteneği, oluşturduğu fikir birikimiyle de onu değişik alanlarda da çalışabilme olanaklarına götürmüştür.

Kuzgun Acar kendi heykel formunu arayışları içinde çiviye bir heykel malzemesi olarak kullanmaya başlar. Çivi sert ve batıcı bir malzemedir. Yanına kolay yaklaşılamayan bu nesneler için sanatçı:

“Çivilerimi seviyorum. İrkilmeden yanına sokulamadıkları için.”²¹

diyordu.

Çivi, Kuzgun Acar için alışkanlıklara başkaldırının bir simgesiydi. Sanatçının önceden kabul görmüş, alışagelmış işler için ne gibi düşüncelerde olduğunu gösteren şu sözlerini söylemiştir.

“Yadırgama alışılmamışla karşılaşmadan doğar. Yadırgadıkları için yeniden şüphelenenler, alıştıklarını kendilerine verenleri suçlandırırsın. Zira gümrüğü çoktan alınmış bir işçiliği sanat sanmak, insan için övünülecek bir şey olmasa gerek.”²²

²¹ Murat Ural a.g.e, s.16.

²² Murat Ural a.g.e. s.16.

Kuzgun Acar'ın havada asılı gözenekli tel heykellerinden, yerde ve duvardaki metal heykellerine taşıdığı diğer bir özellik de hareket ve dinamizm dir.

“Kaynak yapılmış çivileri bazen başları bazen de uçları dışarıda kalacak şekilde olup şiddetten dikenleri kabarıvermiş bir kirpi görünümünde heykeller ama kuşkusuz en özgün “katkısı” elek tellerini kullanmadaki tekniği. Elek tellerini yamyassı yatırıp üstüne plastik bir maddeyi yer yer yakarak biçimlendirmesi ya da telleri kat kat büküp bulut gibi boşlukta sallandırması. Bu aslında yapısı kaba olan bir malzemeye örümcek ağı gibi bir zarafet kazandırması araştırmacı bir kafa yapısının işareti mutlaka. Bana Gabo’yu* hatırlatıyor. Kuzgun Acar elek teline yavaş, yavaş varmış. İlk tahtayı yontmuş, sonra kemik yontmuş ve giderek sanayi hurdalarına, makine parçalarına ve metalin her çeşidine ilgi duymaya başlamıştır. Kuzgun Acar’ın sergilediği elek tellerinin en büyük avantajı tabii ki hem katı hem de saydam olmaları. Şişirilmiş birer ıstakoz sepetine benzeyen bu tülümsü biçimlerin içinden geçen ışık, boşlukta yepyeni bir dilin varlığını ortaya koyar. Ne yazık ki bu işler de dekoratif olmaktan kurtulamıyor.”²³

2.2.4. Duvar Heykelleri

Kuzgun Acar'ın az bilinen bir eseri olan Karaköy'deki Tatlıcılar Binası için yaptığı panolardır.

“Zemin kattaki pastane için Kuzgun’dan bir takım ışıklandırma işleri istemişlerdi. Kuzgun hemen girişe plastik ya da lateks gibi bir madde kullanarak abajur hazırlamıştı. Bunları Paris’ten aldığımız, yanından hiç

* Naum Gabo: Rus asıllı heykel sanatçısı. Heykellerinde cam, plastik, metal ve tel gibi malzemeler kullanarak geleneksel kütle anlayışı yerine zaman ve mekan içinde hareket kavramlarını araştırmıştır.

²³ M.R. Pariste yayımlanan Art Dergisi 10-16 Ekim 1962, sy. 885.

ayırmadığı freze ile işlemişti. Bu panolar 25 x 100 santimetre boyutlarında, dar çok sert bir ağaçtandı, sonra siyaha boyamıştı. Ağacın üzerine kendi kırmızımtrak rengini ortaya çıkaracak şekilde çivi yazısına benzer motifler oymuştu”²⁴

Kuzgun Acar'ın ölümünden sonra yakınları Tatlıcalara giderler. Panolar sökülüştür. Kaldırıldıkları depoyu bulurlar ve almak isterler ama verilmez. Daha sonra ne olduğu bilinmiyor.

1966 Temmuz Ankara. Kızılay. Emek İş Hanı'nda “Türkiye” Duvar Heykeli:

Kuzgun Acar, Ankara'da Kızılay Meydanı'nda Emekli Sandığı tarafından inşa ettirilen Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İş Hanı'nın yan duvarına yaptırılması düşünülen bir duvar heykeli için teklif almıştır. Yaptığı teklif ve önerdiği proje olumlu karşılanır. Bu çalışma Türkiye'de heykel ve mimarinin bir araya gelmesi bakımından en önemli uygulamalardan biri olmuştur. Bina Türkiye'nin ilk gökdeleni olması bakımından önemlidir. Bu nedenle de kamuoyunun ilgisini çekmiştir. Basında “Soyut Sanat Değer Buldu” üst başlığıyla yer almıştır. Mimari projesi Türk mimarlar tarafından yapılıyordu. Bir bakıma Türk mimarlığı sivil mimarlık alanında sınava giriyordu.

İlk gökdelen uygulamasında, o zamana kadar pek görülmeeyen ve daha sonra da pek görülmeeycek biçimde, binanın girişinde ve göz önündeki yüzeyinde dekoratif bir unsur için geniş bir alan ayrılmıştır. O günün koşullarında beklenen, bu geniş alanın seramik bir pano ile doldurulmasıydı. Çünkü seramik o dönemlerde modern binalarda geleneksel çini bezemesinin yerini kolaylıkla almıştı. Ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Paris'te Nato binası için yaptığı iki pano ile zirveye tırmanmıştır. Ancak mimar Doğan Tekeli ve binayı yaptıran Emekli Sandığı'nın tercihi Kuzgun Acar ve soyut bir heykel doğrultusunda olmuştur. Bu kararın o günün koşullarında cesur ve riskli bir tercih olduğu söylenebilir.

²⁴Murat Ural “Kuzgun Acar” 1997 İstanbul s.67.

Kuzgun Acar'ın metal malzeme kullanarak yapmak istediği duvar heykeli, o tarihe kadar Türkiye'de bina üzerine yapılan plastik uygulamalar arasında boyut olarak en büyüklerinden biridir. Heykelin, hem de Kuzgun Acar'ın çalıştığı gibi demir ve bronz malzemenin soyut ifadelerle binanın yüzeyine taşınması bakımından ilk önemli örnektir. Heykelin Ankara'nın en önemli meydanında ve Türkiye'nin ilk gökdeleni olması nedeniyle herkesin ilgisini çeken bir yapıda yer alması önemini arttırıyordu.

O güne kadar bir bina yüzeyine bu ölçekte uygulanmış ve binayla bütünleşen bir duvar heykeli uygulaması yoktu. Bu tercihte Kuzgun Acar'ın projesi için yaptığı sunuşun da etkili olduğunu, mimar Doğan Tekeli'nin yazdığı mektuptan biliyoruz. Ancak sunuşun kapsamı hakkında bir bilgi bulunmuyor.

Altı ay boyunca, metal levhaların oksijen kaynağı ile birleştirilmesi tekniğiyle yaptığı seksen metrekarelik "Türkiye" heykeli bina yüzeyine yerleştirilirken Kuzgun Acar da en büyük düşlerinden birini gerçekleştiriyordu.

"Heykelimin izleyenlere bir şeyler ifade edebileceğini sanıyorum" diyordu.

Kuzgun Acar işini başarıyla tamamlamıştır. Heykel hem malzemesi ve soyut görünümüyle binadan ayrılıyor ve hemen fark ediliyor hem de binanın modern mimarisiyle tam bir uyum içinde görünüyordu. Kuzgun Acar heykel-mimari birlikteliğinde en gerilimli noktayı, yani hem heykelin binanın bir unsuru olması hem de binadan ayrılarak tek başına fark edilmesi çelişmesini başarıyla çözümlenmiştir. Böylece "Türkiye" heykeli gökdelenle birlikte medyanın simgesi haline gelmiş, Ankara'yı tanıtan fotoğraflarda, posta kartlarında binayla birlikte yer almıştır.

Bu gelişme içinde Kuzgun Acar'ın heykeli bina yüzeyinde dekoratif bir unsur olmanın ötesinde bir anlamda binaya kişilik ve özellik kazandıran bir amblem niteliği de kazandırmıştır. Başlangıçta böyle bir düşünce belki yoktu ancak sonuçta Kuzgun Acar'ın heykeli binaya bir kişilik vermişti.

Kuzgun Acar heykeline konu olarak da Anadolu'nun çoraklaşmasını seçmiş, heykele önce "Bozkırın Nefesi", "Bozkırın Nefes Alışı", "Bozkıra Bir Soluk" gibi adlar düşünmüş en sonunda "Türkiye" adını vermiştir.

Türk mimarisi ve heykeli arasındaki işbirliğinin en ilginç ve başarılı örneklerinden biri olan bu heykel, ne yazık ki, reklam geliri uğruna, heykeli

yaptırma kararı verirken övgüye değer bir tutum içinde görülen Emekli Sandığı tarafından yerinden sökülerek hurdacıya satılmış ve yok edilmiştir.

Konuyla ilgili olarak Zühtü Mürtoğlu'nun bir alıntısına yer vermek istiyorum.

“Kuzgun’un yapıtları arasında benim en çok beğendiğim Ankara’nın Kızılay meydanındaki büyük iş hanının sağır duvarını süsleyen kabartma heykelidir. Bundan iki üç yıl önce, Londra’da bir yapı duvarında kabartma bir heykel görmüştüm. Orada uzmanlık öğrenimini yapan eski bir öğrencimiz, ünlü bir İngiliz heykeltcinin bu yapıtını çok beğeniyordu. Gözümün önüne Kuzgun’un yapıtı geldi. Genç sanatçımıza “Sen yurda döndüğünde Ankara’ya gidip, Kızılay’daki iş hanında Kuzgun’un kabartmasını gör, yapıyla ne güzel uyuşmasına, sağır duvar üzerine ne olumlu yaşılışına bak. Biz sanatçılarımızı değerlendirmesini bilmiyoruz” demiştim. Ne yazık ki bu genç arkadaş, o güzel yapıtı göremeyecek. Çünkü sökmüşler, kaldırmışlar yerinden.”²⁵

Onat Kutlar’da Kuzgun Acar’ın değerini bilmeyenlere karşı şu sözleri söylemiştir:

“Yeryüzünde Kuzgun gibi bir sanatçısı olan ülke de öyle çok değil.”

“Türkiye” heykelinin sökülmesinin ilk kez 12 Mart askeri müdahalesinden sonra gündeme gelmiş olduğunu Kuzgun Acar’ın Bige Berker’e 5 Ekim 1971’de yazdığı bir mektuptan anlıyoruz. Kuzgun Acar, bu mektupta duygularını şöyle açıklıyor:

“Düşün ki, o kadar emek verdiğimiz Gökdelendeki rölyefi indiriyorlar. Yerine bir Atatürk koyacaklarmış. Yakın çevre ateş püskürüyor. Sanırım son bir aylık berbat durumumun

²⁵ Zühtü Mürtoğlu, “Uluslararası ödül ve ün kazanan Acar’a seyirli ile olamadık” Milliyet Sanat Dergisi Şubat 1976 Sy. 171. s. 5.

Formlarındaki esneklikle, çivili heykellerinde sağladığı şiirselliği buraya yine yakalamıştır. Hatta bu heykellerinde kullandığı malzemenin çivilere göre daha yırtıcı ve katı etki yapması nedeniyle form-malzeme çelişmesi, dolayısıyla çarpıcılık daha da güçlü hissedilir.

Bu heykeller bir yönüyle Kuzgun Acar'ın sanatındaki sertleşmeleri hem de giderek daha derinlerde ifadesini bulan bir yumuşaklığı ve zarafeti ortaya koyar. Bunlar çivi heykellere göre daha atak ve cesur görünürler.

Başka bir yandan "Kama" parçalarının kuş kanadına benzemesi heykellere, çivi heykellerden farklı olarak doğadan esinlenilmiş etkisini, güçlü çağrışımları yüklemiştir. Kuzgun Acar, yeni malzeme dememeline bu amaçla başlamamış, fakat bu olanağı bazı heykellerinde denedikten sonra Manifaturacılar Çarşısı duvar heykeli "bir kuşun hareketi" olarak değerlendirmiştir.

"Modern verilerin empoze ettiği sanatçıyı kendisiyle, bireysel çıkışlarıyla tek başına varolmasını şart koşan sonuç, yani bir insanı topyekün bağımsızlığına kavuşturup onu kendi başına buyruk yapan bugünkü sosyal, kültürel ve etik şartların bileşkesi olan bir gerçek anlayışını yansıtmaya çalışan sanat zorla durdurulmadığı, baltalanmadığı her ortamda meyvalarını vermiştir."²⁸

Kuzgun Acar da modern sanatın bu tanıdığı kişisel özgür tavırları, kendi sonsuz yaratma isteği, yoğun duyarlılığı ve sanatında edinmiş olduğu olgunlukla 1966-1967 yılları içinde sürekli üreterek yenilikçi, arayışlarını somut, oturmuş, son derece önü açık yaratıcı heykellerle göstermiştir.

Kuzgun Acar'ın bahsettiğim iki büyük duvar heykeli, (Türkiye ve Manifaturacılar çarşısındaki) heykelin gerek plastik gerekse uygulama sorunlarına yaklaşım ve getirdiği çözümlerle Türk heykel sanatı içinde çok özel bir yere sahiptir.

²⁸ "4 Şubat Günü Kuzgun Acar'ı Kaybettik", Tiyatro 76 Aylık Siyasi Tiyatro Dergisi, 3 Mayıs 1976, s.7-10

Heykel Kuzgun Acar'dan sonra, sınırlı da olsa, yine mimari çalışmalar içinde uygulama alanı bulmuştur. Ancak bu çalışmaların bina üzerinde Kuzgun Acar'ın özellikle "Türkiye" heykeliyle kazandığı başarıyı tekrarlayamadığı söylenebilir. Heykel daha sonra, yapıdan ayrı olarak, bina önlerinde ve girişlerinde bağımsız bir süsleme elemanı olarak kendisine yer bulabilecektir. Giderek yaygınlaşan modern mimari uygulamalarında binanın plastiğinin oluşturulmasında giderek mimari elemanların kullanılmasının tercih edilmesi heykel ile mimari arasında yeni yeni kurulmaya başlayan ve bir senteze de ulaşmayan bağları neredeyse tümüyle koparmıştır.

"Kuzgun Acar'ın yaşamının son günlerine dek büyük bir dikkat ve özenle kompoze ettiği metal heykelleri, soyut biçimlemede şiirin ve duyarlığın ön plana alındığı yaratıcılığın her türlü kaygının üstünde tutulduğu çalışmalardır. Deyim yerindeyse bu çalışmalar birer heykel için malzemenin yaratıcılığı olanaklar çerçevesinde duyarlığı ve soyut mekanizmayı oluşturma sorunudur."²⁹

Gönen deki Duvar Heykeli

1974 de Kuzgun Acar son büyük duvar heykelini yapmıştır.Devrimci İşçi Sendikasına (DİSK) bağlı Maden İş Sendikasının Gönen deki 'Eğitim ve Dinlenme Tesisleri' için bir heykel siparişi alıyor.Kuzgun Acar ın bu heykelinde daha önceki duvara uyguladığı soyut çalışmalarından farklı olarak ,otomobil parçaları ,hurda demir malzemelerle yapılmış ,işçi ve ailesini,işvereni temsil eden yarı-figüratif bir çalışma dikkati çeker.figürler ayrı ayrı çalışılıp duvar üzerinde zincirler,çubuklar vb ile birbiri ile ilişkilendirilerek iki duvar boyunca devam eden on üç metrelik bir kompozisyon haline getirilmiştir.Bu çalışmanın en ilginç özelliklerinden biri de Kuzgun Acar'ın imzasını kendisine benzer bir heykel ile atmış olmasıydı.Burada bir varsayım olarak Kuzgun Acar ın siyasi düşüncesiyle işçi ve işçi ailesine sempatik bakışı ve kendisini de onların

²⁹ Ziya Metin, "Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar'ı anlatıyorlar" Milliyet Sanat.

arasında gördüğünü ifade eden bir yaklaşımla kendisini düz bir imza ile değil duvardaki diğer figürler gibi heykel olarak ifade etmiş olduğunu düşünüyorum.

2.2.5. Kuzgun Acar'ın Heykel Eskizleri ve Desenleri

Kuzgun Acar'ın bu dönemde çizdiği desenlerde heykel anlayışından kaynaklanan çizgileri bulmak mümkündür. Bu desenleri heykel yapamadığı zamanlarda heykeli düşünerek yapmıştır. Bu nedenle bu desenlerin hepsi de heykelleri gibi son derece özgün çalışmalardır.

Dış dünyayı ya da bildik nesneleri konu olarak almayan bu desenler, hem yaratıcı bir ruhun dışı vurumu hem de araştırmacı bir tutumun yansımasıdır. Sanatçı heykellerinde izlediği tutumunu renkli olarak çalıştığı desenlerinde ve eskizlerinde de dile getirmiştir. Gün ışığının doğuşunu seyrettikten sonra desen çizmek Kuzgun Acar'ın en büyük zevklerindenidir. Güneşin doğuşu bir bakıma sanatçının desenlerindeki renklerin de gün ışığına çıkmasını sağlamaktadır. Doğuş anındaki renklerin doğaya yansıması onun desenlerindeki temel renkleri oluşturmaktadır. Kuzgun Acar'ın heykellerindeki uyumla birlikte dinamizmi desenlerinde de görebilmekteyiz. Desenlerindeki biçimlenmeden kaynaklanan devinim, renklerin katılığıyla daha da etkili hale gelmektedir. Kuzgun Acar'ın coşkulu, araştırmacı ve dinamik kişiliğini yansıtan desen çalışmaları, kimi yapıtlarının tasarımı ve çıkış yeri olmuştur.

Sanatçının ölümünden sonra, Galata Sanat Galerisi'nde bir sergi düzenlenir. Kuzgun Acar'ın anısına düzenlenen bu sergide geniş bir yer tutan desen ve soyut resimlerine de yer verilmiştir. Bununla ilgili olarak şunlar yazılmıştır:

“Desen ve soyut resimler, heykellerinin temelinde yer alan zengin imgelem dünyasını, araştırmacı yeteneğini açıklaması bakımından ilgiye değer. Sanatçının 1961-1965 yıllarında ispirtolu kalem, çini mürekkep, pastel, guvaşla yaptığı ve lekeci bir duyarlılığa dayanan resimlerinde, o dönemdeki soyut akımların etkilerine rastladığımız kadar onun duyarlı iç dünyasından alabildiğine sonsuz bir uzama açılan yapıtlarının çıkış noktalarını bir tasarım yeteneğini çizgi ve

lekelere, soyut biçimlere dönüştüren form becerisinin çok titiz ve irdeleyici özelliklerini bulmaktayız.”³⁰

Münire Hanım ve Turan Erol Paris'ten dönerken Kuzgun Acar'ın keçe kalemle yaptığı desenleri İstanbul'a getirmişlerdir. Münire (Abduşef) Acar bu desenleri, 2-11 Mart tarihleri arasında İstiklal Caddesi 394 numaralı Müeyyet İş Hanı'nda bulunan alman Kültür Merkezi'nde sergilemiştir. Turan Erol bu desenler için;

“Kanımca Kuzgun'un keçe uçlu mürekkep kalemle tarama yöntemiyle oluşturduğu desenler, yontularını alıp evine koyamayanların rahatlıkla duvara asabilecekleri, sevebilecekleri vurucu güzellikte işlerdi”³¹

diye değerlendiriyordu. Bu Kuzgun Acar'ın beşinci kişisel sergisidir. Paris'te olduğu için bu sergisini görememiştir.

“Desen malzemeleri çok pahalı olduğundan tendürdiyot ve parafin yağını karıştırarak elde ettiği boya ile büyük boyutlu desenler yapardı.”³²

2.3. Kuzgun Acar'ın İşlevsel Sanat Düşüncesi

Kuzgun Acar Paris'teyken mimari ile plastik sanatların arasındaki ilişkilerin kuvvetlenmesi ve kent estetiği bakımından bir karar alınmış ve yeni binalarda maliyetin yüzde bir oranında sanat eserine yer verilmesi zorunluluğu getirilmiştir. Kuzgun Acar, ressam Selim Turan'la birlikte bu konuda çalışmayı planlarlar.

Bu işe iki nedenden ötürü çok önem verdiğini söyleyebiliriz.

³⁰ Kaya Özsezgin “Kuzgun Acar Anısına Sergiler” 1 Aralık 1983 Milliyet Sanat s. 48.

³¹ Murat Ural, a.g.e. s. 62.

³² Murat Ural, a.g.e., s.62.

Birincisi: Yeni yapılarda modern heykelle mimarinin, Batı'da olduğu gibi bir araya gelmesinin heykele resmi siparişler dışında yeni bir uygulama alanı yaratabileceğine inanıyordu. Bu olanak heykelin ana çizgisinin anıt heykelciliğinden kopmasını, daha serbest tasarımlar ve uygulamalar için ortam oluşmasını sağlayabilir, bir anlamda heykelin özgürleşmesi için gerekli koşulları yaratabilirdi.

İkincisi: Bina üzerinde yapılacak heykel uygulamaları heykel sanatını kitlelere tanıtmak ve sevdirmek bakımından da önemli bir olanak sağlıyordu.

“Kuzgun Acar’ın belki de Akademi dışında kalmış olması nedeniyle, ama herhalde her kesimden insanla ilişki içinde olduğu ve onları çok yakından tanıdığı için heykel sanatı ile kitleler arasındaki kopukluğu çok erken fark etmiş”³³

“Kuzgun Acar heykelle kitleler arasında bir ilişki kurulmasını heykel sanatının en önemli sorunlarından biri olarak görmüştür.”³⁴

Yaptığı işlerin izleyenler tarafından ilgi görmesini, anlaşılmasını ve sevilmesini istiyordu. İnsanlarla yakın ilişkiler içinde olmaktan hoşlanan kuzgun Acar’ın bir sanatçı olarak sanatıyla onlardan uzak kalması pek mümkün gibi gözüküyordu. Ancak bunun için önce heykel kitlelerle en fazla karşı karşıya gelebileceği, en fazla fark edilebileceği ve izlenebileceği ortamlara kavuşturulmalıydı. Bina yüzeyleri heykeli göstermek için en uygun olanakları sağlayabilirdi.

Sanatçı eseriyle izleyenlerin ilgisini çekecek bir form yaratabilir ve belli duygular uyandırabilirse kitleler heykele yakınlık duyabilir ve benimseyebilirdi. Başka bir deyişle heykel sanatını resmi giysisinden çıkarıp halkın önüne sunmayı istiyordu. Bu çabası aynı zamanda Kuzgun Acar’ın toplumcu sanat anlayışıyla da birleşiyordu.

³³

³⁴ Murat Ural, a.g.e.

Kuzgun Acar'ın 1967 yılından sonraki çalışmaları izlenildiğinde, "işlevsel heykel" olarak tanımlanabilecek bir anlayışa doğru yöneldiği söylenebilir. Temeldeki sorunu yine aynıdır;

"Heykeliyle kitleler arasında bir ilişki kurmak."

Bu anlayış, heykelin günlük yaşam içinde, izleyenle işlevsel bir ilişki kurabilmesi ve heykelin doğal biçimde ilgi çekmesi ve benimsenmesidir. Bu görüşünün de toplumcu anlayışlar çerçevesinde "sanatın halkla bütünleşmesi", "halk için sanat" gibi bir temele oturduğu da söylenebilir.

"Cumhuriyetimizin ellinci kuruluş yıldönümü nedeniyle İstanbul'un çeşitli yörelerinde çağdaş heykeltraşlarımızın yapıtlarına yer verme programı, Kuzgun Acar'ı da değerlendirmiş ve Gülhane parkına onun alışılmış kişiliğini anımsatan metal bir heykeli konmuştur. Bu heykel metal çubukların ritmik bileşimini konu almaktadır ve Kuzgun Acar'ın inceliklerini öngören üslubunu bir kez daha ortaya koymaktadır."

Bir konuşmasında bu anlayışın ipuçlarını şöyle açıklamıştır:

"Heykel öyle de yapsan olur böyle de. Taştan, mermerden oyarsın, çividen yaparsın, demirden dökersin, çanak çömlekten bükersin. Hepsi de olur.. Tepe noktada bir yere koyarsın süs olur, fırlatır atarsın çöp olur... Ama bir işe yaradı mı, o zaman öpülesiye, okşanasıya güzel olur, doğru olur."³⁵

Bu anlayışın en tipik örneği Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü kutlamaları için 1973 yılında yaptığı heykelini örnek verebiliriz.

Fersa (Pulhan) Acar: "Neden daha göz önünde olacak bir yer seçmediğini" sorduğunda Kuzgun Acar: "Piknik yapmaya gelen insanlarla birlikte olmak için" cevabını veriyor.

Bu yanıt Kuzgun Acar'ın parka eğlenmeye gelen insanlarla, doğal bir ortamda işlevsel bir ilişki kurabilecek bir heykel yapmak isteğini anlatır. Heykelini bu düşünce ile tasarlamıştır: Piknik için gelenlerin eşyalarını üzerine

³⁵ Zeynep Oral, "Kuzgun", Milliyet Sanat, Sy. 171, 13 Şubat 1976, s.3

asabileceği, isterse bir tarafına hamağını bağlayabileceği bir nesne olarak ilişki kurmasını ve onu benimsemesini, sonra onun bir heykel olduğunu anlamasını amaçlamaktadır. Sadece süsleyen başka bir işe yaramayan bir heykel olmasın, insanların oradaki amaçları ve yaşamı ile bütünleşsin diye düşünmüştür.

Bu doğrultuda Gülhane Parkı heykelinde . daha önce taşıdığı plastik kaygılardan uzaklaşmıştır. İlk bakışta kavranabilecek ve yakınlık kurulabilecek oldukça yalın denebilecek bir tasarıma yöneldiğini görürüz.

Karaköy'de bir büfe için yaptığı dekoratif metal duvar süslemesinin dükkan sahibi tarafından pratik amaçlarla kullanılması karşısında gösterdiği olumlu tepki de işlevsel heykel anlayışının açık bir şekilde ifadesidir.

“Kuzgun bir defa beni Karaköy’de büfeye götürdü. Duvarına bir rölyef yapmıştı. Büfeci rölyefin üzerine “sosisli sandviç” falan diye etiket asmıştı. Rölyef sadece dekoratif bir unsur gibi durmuyordu. Dükkanın bir parçası olmuş gibiydi. Kuzgun bu manzaraya bakıp “Ne güzel. Ben heykelimin böyle olmasını isterim” demişti.”³⁶

Bu sokaklardaki heykellerin kırıldığı, yok edildiği bir ortamda Kuzgun Acar'ın topluma heykeli benimsetmek için bulduğu bu yol, çıkış noktaları aynı olmasa da sonuçta aynı dönemde Avrupa ve Amerika'da çağdaş sanatın en önemli sorunlarından birisini oluşturan, sanatı günlük hayat içinde işlevsel hale getirme yolundaki çabalarla birleşiyordu. Aslında Kuzgun Acar'ın “İşlevsel heykel” düşüncesinin oluşumunu 1967-1971 yılları arasında Mehmet Ulusoy'un Sokak Tiyatrosu için yaptığı masklarda aramak yerinde olacaktır.

³⁶ Tanju Cılızoğlu Tiy. 76 sy.32 s.22

2.4. Kuzgun Acar'ın Tiyatro Çalışmaları

Kuzgun Acar tiyatroyla ilgilenmesini şöyle açıklamıştır:

“Neden hep tiyatro? Yok canım, yani “hobby” diyorlar ya, öylesine, özel bir tutku değil... Yaşamın bir parçası. Tiyatro bana kollektif namusun ne demek olduğunu öğretti. Heykel, resim gibi bireysel bir sanatın kollektif olabileceğini, ortak amaç için nasıl kullanılabileceğini öğretti.”³⁷

1967-1968 Mehmet Ulusoy ve Sokak Tiyatrosu

Bu etkinlik (sokak tiyatrosu) toplumsal olayların hızlandığı o günlerde sadece sanatsal değil, daha çok siyasi amaçlıydı. Oyunlar güncel konulardan hareket ederek yazılmış politik temalara dayanıyordu. Konuları basit ve sadeydi. Siyasi mesajlar verilmek isteniyordu. Oyunlar militan bir üslupla sergileniyor ve oyuncuların sık sık polisle başı derde giriyordu. Sadece meydanlarda, grevlerde ve mitinglerde de oynanıyordu. Bu gelişme ve Mehmet Ulusoy'la yapacakları işbirliği Kuzgun Acar'ın önünde sanatını uygulayabileceği yeni bir alanı, “tiyatro ve mask”ı açmıştır. Kuzgun Acar'ın bundan sonra zaman zaman heykelle ilgilense de ağırlıklı ve önemli uğraşı bu alanda olacaktır.

Kuzgun Acar'ın tiyatroya olan ilgisi tabii ki öncelikle kendi siyasi görüşünden ötürü, politik tiyatroya olmuştur. Fakat Kuzgun Acar'ın tiyatroyla ilgileniyor olması sadece politik nedenlere bağlanamaz. Ancak sanatçı politik görüşüne, toplumcu sanat anlayışını benimsemesine rağmen militancılıkla sanatı birbirinden ayırmasını bilmiştir. Kendisi 'Anarşist ile sanatçıyı ayırmak gerektiğini' söylemiştir. Tiyatro Kuzgun Acar için biçilmiş kaftan gibidir. Çünkü sanatçı yapı itibariyle insanlarla birlikte olmayı, paylaşmayı ve kendini farklı boyutlarda deneyerek geliştirmeyi, yol almayı isteyen bir kişidir. Tiyatro çalışmalarında önceleri deneyimsiz ama istekli ama özverili amatör kişilerle (öğrenciler, işçiler vb...) çalışmıştır. Kuzgun Acar'ın tiyatro çalışmaları, daha profesyonel kişilerle birlikte, uluslar arası düzeye gelmiştir. Bu alanda ürettiği çalışmaları (maskeler) giderek daha derinlik kazanmış, her biri kendi içinde

³⁷ Murat Ural, a.g.e.

farklı plastik değeri olan çok ifadeli çalışmalardır. Bu çalışmalar hem tiyatro içinde sahneye ait hem de bağımsız olarak değerlendirilebilen birer sanat yapıtı durumuna gelmişlerdir.

Tiyatro Kuzgun Acar için çok verimli sanatçıya çok uygun bir ortam kazandırmış, çalışmalarını gerçekleşmesinde bir zemin olmuştur .Sipariş işler,anıt teklifleri almayan sanatçı tiyatro ortamında özgür bir yaratım sürecine girmiştir. Bu ortam sürekliliği olan tartışılabilinen çok çeşitliliğin uyumundan oluşan bir ortamdır. Böyle bir çalışma ortamı ve temposu ile farklı alanlardaki profesyonel sanatçılarla ortak üretime gidilince Kuzgun Acar'ın yaratısına kıvılcım olmuş, sanatçı en güzel ve anlamlı işlerinden maskelerini yaratmıştır.

2.4.1. Maskeleri

"İnsan başları vardı evin her yanında. Üzgün, neşeli, riyakar, aldatıcı."³⁸

Gazeteci Özdemir Hazar, Kuzgun Acar'ın evine gittiğinde gördüğü maskeleri için söylenmiştir, bu sözleri. Bunlar her biri farklı karakterleri gösteren, ifade yüklü insan başlarıdır.

Tiyatronun anlatım zenginliği; pek çok sanatı kendi içinde barındırabilme özelliği ile Çağdaş tiyatronun bu anlayıştaki sanatçılara özgür deneyimlerini sunabilme imkanını vermiştir. Kuzgun Acar ilerici atak sanatçı tavrı ile bunu değerlendirmesini bilmiştir. Aynı zamanda tiyatronun farklı türden materyali birleştiriyor olması, Kuzgun Acar'ın önceden de uyguladığı Ready-made (hazır sanat) çalışmaları ile uyumuştur.

Maskeler ve sahne aksesuarlarına duyduğu ilgi bazı tiyatro gerekleri ile açıklansa da, Bu iş Kuzgun Acar açısından bir heykel yapmaktan farksız değildir. Yaptığı maskeler, oyun gereği heykellerine göre daha simgesel özellikler taşımıştır. Sonuçta heykel sanatı ve bu konudaki becerileri bir "işe" yarıyor ve bir "işlevi" yerine getiriyordu. Bireysel bir uğraş olan heykel daha kolektif bir yaratı sürecinin eseri olan tiyatro içinde farklı bir nitelik kazanıyor, o kolektif çabanın bir parçası haline geliyordu. Oyunu izlemeye gelenler, bir

³⁸ Özdemir Hazar "Gecenin İçinden Tanıdım İnsanı" Tiyatro 76, 3 Mayıs, 1976 s.16.

tiyatro oyununun yanı sıra farkına bile varmadan onun maskelerle donanmış “canlı heykeller” ini de izlemiş oluyorlardı.

“Sokak tiyatrosunun oyunlarından biriydi. Ne güzeldi o insanlar. Sizin yaptığınız maskeleri taşıyor, çırpınıyor, hareket getiriyor, ruh getiriyor ve siz bir kere daha var oluyorsunuz”³⁹

Binaların duvarlarındaki sergi alanlarını kaybeden sanatçı, heykellerine bu kez meydanlarda, sahnelerde bir sergi ortamı yaratmıştır.

“Önce kendi işimde devrimci olmaya uğraşıyorum. Kaçınılmaz bir şey bu. Ben kendi heykelimde bir şey beceremiyorsam bir yeni tadı, bir yeni koku, bir yeni inanç koyamıyorsam kime ne söyleyeceğim ki ben.”⁴⁰

Kuzgun Acar maske yapmaya yönelmelerini şöyle açıklıyor:

“Biz tiyatroda yabancılaştırma ögesi olarak mask kullanmayı sokak tiyatrosu yaparken keşfettik. Ama öyle isteyerek veya ukalalık olsun diye değil, zorunluluktan. Oyuncularımız (oyuncularımız kim? Amatör gençler, öğrenciler, işçiler) yüzlerini kullanmaktan, mimikten yoksundular. Biz de yüzlerini örtmek için mask kullanmak zorunda kaldık. Ancak çok geçmeden maskın etkenliğini gördük. Usta (Mehmet Ulusoy) bu düşüncüyü çok benimsedi ve sık sık kullanır oldu.”⁴¹

Kuzgun Acar bir açıklamasında sokakta maskelerin içine girmiş oyuncularını “heykel” gibi gördüğünü söylüyor:

³⁹ Murat Ural, a.g.e.

⁴⁰ Murat Ural, a.g.s.

⁴¹ Murat Ural, a.g.e.

***"Ne kadar iyi oluyor insanlar taşıdığı zaman bir heykeli.
Heykel mi insan, insan mı heykel"*⁴²**

Sonra da her zaman insandan yana olduğunu, özde insanın önemli olduğunu ancak sanatının insan için olduğunda anlamlı olduğunu söylemek ister: Buda Kuzgun Acar'ın toplumsal sanat anlayışını benimsediğini gösterir.

***"Ama muhakkak ki insan. Yapan da insan, kullanan da insan. Ne kadar güzel."*⁴³**

Mehmet Ulusoy'la İstanbul sokak ve meydanlarında yaşadıkları deneyimden sonra, 1974 yılında Paris'te Özgürlük Tiyatrosu'nda Bertold Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyunu için dekorları yapmayı üstlenen Metin Deniz'in de katılımıyla tekrar bir araya geldiklerinde Kuzgun Acar artık maskaları nasıl kullanacağını öğrenmiştir. Bu oyun için miğfer, çatal, kaşık vb. gibi kullanılmış hazır metal gereçlerden ve deniz kaplumbağası gibi doğal nesnelerden hazırladığı maskelerle karşımıza "hazır nesne" yöntemiyle çalışan bir heykeltraş olarak çıkar.

Kuşkusuz her maske hem oyuncunun kullandığı bir tiyatro gereci hem de bir heykeldir. Sahnedekiler de hem bir oyuncu hem de Kuzgun Acar'ın "canlı heykelleri" dir.

Kuzgun Acar heykelle mimari arasında kurduğu ancak sürdüremediği ilişkiyi, bu kez sanatsal alanda başka sanatlarla işlevsel bir işbirliği içinde sürdürme çabasına girmiştir. Bu anlayışın erken bir örneğini kukla sineması yapmak istediğinde, daha 1963-64 yıllarında Paris'teyken vermiştir.

Kuzgun Acar bu maskelerini, "Türkiye" heykelinde olduğu gibi, hem içinde bulunduğu sahneyle ve dekorlarla birleştirmeyi hem de onlarla oyundan sonra da tek başına bir galeride sergilenebilme, kalıcı olabilme ve heykel plastiği içinde değerlendirilebilme olanağı vermeyi de başarmıştır.

⁴² Murat Ural, a.g.e. s.

⁴³ Murat Ural, a.g.e. s.

Kuzgun Acar'ın tiyatro uygulamaları heykel sanatı açısından ilgiyi fazlasıyla hak ettikleri gibi, çeşitli sanatların birlikteliği ve farklılığı (çeşitliliği) sorunsalı bakımından da örnek oluşturabilecek değerdedir.

"Her türlü maddeye onun kadar sevgiyle yaklaşan az sanatçı görülmüştür. Onun için kötü malzeme yoktu. Her şeyi değerlendirmesini bilirdi. Eline paslı bir tulumba sapı verin, ya da çöplüğe atılmış metal bir çanak bulsun, alıp bükür, yoğurur, bir ifade aracına, bir sanat yapıtına dönüştürürdü."⁴⁴

2.5. Kuzgun Acar'ın Anıt Heykelciliği Anlayışı ve Atatürk Heykelleri Hakkında Düşünceleri

Kuzgun Acar ticari bulduğu ve heykele tek tiplilik getirdiği düşüncesiyle anıt heykelciliğinden uzak durmuştur. Bu nedenle de Antalya da yapacağı eski vali ve Antalya Belediye Başkanı "Haşim İşcan"ın anısına düşündüğü heykeli kendisine göre çalışkanlığı ve emeği ifade eden "El" heykeli ile gerçekleştirmiştir. Böylece alışılmış bir anıt yerine değişik bir uygulamaya gitmiştir.

"Haşim İşcan ,sürekli sol baş parmağı ile işaret parmağını para sayar gibi oynatırdı. Bu, çalışmayı simgeliyordu. Fizik olarak güzel bir insan değildi. Yapıcı bir insandı. Bence en önemli yanı buydu. Onun için Haşim İşcan adını yapılacak anıtın el olmasından yanayım."⁴⁵

Diyerek düşüncesini dile getirmiştir. Emeğin simgesi, çalışmanın ve üretimin ifadesi bu kocaman elle verilmiştir. Ancak Antalya da Kuzgun Acar'ın önderliğinde yapılan etkinlikler (gerek resim gerek heykel) sonucu üretilen tüm yapıtlar gibi Kuzgun Acar'ın da parkın girişinde duran "El" heykeli de 25 temmuz

⁴⁴ Ziya Metin, "Sanatçı Arkadaşları Kuzgun Acar'ı anlatıyorlar" Milliyet Sanat 14 Şubat 1976 İstanbul s.7.

⁴⁵ Ziya Metin "Sanatçı arkadaşları Kuzgun Acar'ı anlatıyor "Milliyet sanat, 14 Şubat 1976 İstanbul.

1986 da Belediye Başkanı Yener Ulusoy tarafından belediye görevlileriyle yerinden sökülüştür.

Kuzgun Acar'ın ticari bulduğu ve ülkede anıt heykelciliğinin bu anlayışa tek tiplilik getirdiği düşüncesinde anıt heykelciliğine kendisinin yakın bakmadığına Antalya'daki "El" heykelini anlatırken değinmiştim.

Kuzgun Acar'ın özgür düşüncesinin ve sanatın yaratı işi olduğunun, bunda sanatçının gerek plastik anlamda gerekse düşünce bazında hiçbir kalıba sokulamayacağı düşüncesinde olduğunu biliyoruz. Bu düşünceyle sanatçı anıt heykelciliğinde sipariş eden mutlaka kişi ya da kişilerin, kurumların, ideolojilerin güdümlerinde olmamıştır. Tavrını kesinkes anıt heykelciliği yapmayarak göstermiştir. Kuzgun Acar her zaman özgür düşünmüş ve heykellerini geniş yaratma dürtüsüyle düşüncelerini özgürce ifade etmiştir.

***"Kuzgun Acar'ın heykel değince en dertli olduğu konu Atatürk heykelleriydi. Türkiye'de Atatürk heykelleri plastik değerden yoksun, bir sevgiyi anıtlıştırmak yerine daraltmak işlevini yüklenmişti."*⁴⁶**

Sanatçı konu ile ilgili olarak Atatürk heykellerinde önemli bir problemi işaret eder:

***"Plastik gelişmesini boyutlandıramamış yetkililerin ısmarladığı Atatürk heykellerinin iş gözüyle bakanlara sorulacak bir soru var..."*⁴⁷**

Kuzgun Acar'da diğer heykeltıraşlar gibi ülkede sanatı ile kendini var edebilme sadece heykel yaparak yaşayabilmenin zorluklarını bilir. Ama bu konuda kendi işlerinden asla ödün vermez.

"Elbet heykeltıraş da bir iş yapıcak. Sabahleyin alacak bakkaldan. Ehh, yağ bal değilse de zeytin alacak. Çocuğu

⁴⁶ Tanju Cılızoğlu, Kuzgun Acar'ın gözüyle Atatürk heykelleri" Milliyet Sanat, 4 Şubat 1986, Sy. 45 s.46.

⁴⁷ Tanju Cılızoğlu, a.g.e. s.46.

olacak. Büyüyecek. Okula gidecek bu. Yaşayacak elbette, değil mi cancağızım? Buraya kadar anlıyorum. Burada küçük bir karışma oluyor. Manava git, manavın parlata parlata istiflediği elmayı aralarından seçerek almaya kalk, verir mi size? Vermez. Orada emeğine ,düzenine hemen sahip çıkar. Kim olursan ol, kendi üslubu içinde, "Satmıyorum beyim. Sana satılacak elmam yok" der, hıı.Ya bizim canlar..."⁴⁸

Böylelikle sipariş üzerine kendi ,sanatçı tavrından, ödünler veren sanatçıları da eleştirir Kuzgun Acar.

Türk heykel sanatının kısa geçmişini ele aldığımızda daha çok anıtsal heykeller görürüz. Zaferle biten savaş, yeni doğan bir millet anıtlarla yeni kuşaklara bu duygu ve heyecanı aktaracaktır. Böylece başlayan anıt yontusu önceleri yabancı ustalar tarafından ele alınmış kısa bir sürede yerli yapıtçılara kalmıştır. Anıtlar üzerinde yorum yapıp konuyu daha fazla genişletmeden özellikle ülkemizde çok yeni olan bu sanat estetik biçimi henüz gelmemişken halk çoğunluğunun alışmadığı bir konuyu anıtsal bir biçimde ele alınca tanıtım açısı estetik görüntüye yararlı olmamıştır. Çamura elini süren anıtlara göz dikmiş parasal yanı da ağır basınca kurtulamamıştır.

"Kuzgun Acar'ı yoğun anıtların yapıldığı bir dönemde anıt yapmayan bir kişi olarak tanıdım. Batı heykeli çağdaş bir biçim kazanmışken biz kitleleri klasik bir biçimde yontuyorduk. İlk kez çağdaş yontuya değinenlerden biri de Kuzgun oldu,bu bakımdan Kuzgun un bir ayrıcalığı ve sanat yüklü derken de sözün gerçek bir yönü oluyordu."⁴⁹

Gazeteci Tanju Cılızoğlu Kuzgun Acar ın ' Atatürk Anıtı'na yönelik eleştirileri şöyle aktarıyor:

⁴⁸ Tanju Cılızoğlu, a.g.e. s.46.

⁴⁹ Atilla Zilcioğlu, "Kuzgun Babanın Ardından Dostları" Tiyatro 76 sy.32. s.18.

"Şimdi bakın bütün Atatürk heykellerine. Ne olmuş? Birisi çıkmış falan yere günün modası içinde bir Atatürk heykeli dikilmesini istemiş. Hemen bir heykeltıraş bulunmuş. Heykelin parasını verecek olan düdüğü çalacak ya... Atatürk sağa baksın... Sonra elini yukarı kaldırsın ve eliyle birlikte kaşını da kaldırsın. Kaşları gür bir Atatürk olsun. Yukarı kaldırdığı elin parmakları da açık olmasın. Türkiye'de Atatürk heykelleri bu mantıkla uzlaşan sanatçının plastiğidir hep.Yaptığını unutmak için yapan bir sanatçının plastik bir bütün yaratması mümkün mü? Atatürk heykelleri dikilmesi bir politik gösterge olarak benimsenmiş, Atatürk heykelleri sevgiden fıskırmamıştır. Mekanı düşünen olmamış ve Atatürk heykelleri de yalnızlaştırılmış, halktan koparılmış, halkın dışına taşırılmıştır. Halkı ile bütünleşen, o bütünlüğün formu içinde mesajı olan Atatürk heykelimiz kaç tanedir? Atın üstünde Atatürk. Ata bakın, Atatürk'ten sempatik. Çünkü heykeli ısmarlayanın Atatürk'le hesabı olduğu için, heykeltıraşa Atatürk'ü şöyle yap, böyle yap demiş, atla bir hesabı olmadığı için ata karışmamıştır... Ata karışmadığı için at daha çok heykele benzemiş, ama Atatürk kendisinden kaçmıştır."⁵⁰

Kuzgun Acar Atatürk heykellerinin anıt heykelciliği olarak bir kere uygulanışından bunda genellikle amacına ters düşecek şekilde uygulandığından şikayet ediyor. Kendisinin toplumcu sanat anlayışını benimsemiş olması nedeniyle halktan kopuk, halkla bütünleşmeyen ,soyutlanmış, yalnızlaşmış bir Atatürk heykeli düşünemiyor:

⁵⁰ Tanju Cılızoğlu, a.g.e. s.47.

"...Şimdi bak, bir ilkokulun çocuklara dar gelen mekanına birde Atatürk heykeli koymuşsunuz, ne olacak? Çocuk bilinçaltında o heykelin kendisinden bir şeyi alıp götürdüğünü bir şeyleri daralttığını görecektir. Koşarken duracak. Daralacak, kızacak. Birikim başlayacak. Şimdi bak, bunun yerine bir büyük alana, görkemli bir Atatürk heykeli yapıldığını düşün. Yılda bir kez, güzel bir havada dersten koparılmış çocuk sınıftan coşkuyla Atatürk heykeline gidiyor. Allaaah, zevke bak. Çocuk sevinçle heykele yaklaşacak ve o görkemli Atatürk heykeli ile dünyası kaynayacak . Ve tabii yalnız, yoksul bir Atatürk değil. Halkla beraber, halkla bütünleşmiş, o halk' a, halk ona sokulmuş bir heykel."⁵¹

Bu alıntıda aynı zamanda anıt heykelin mekanla ilişkilendirilmemesinden, mekanın uygunluğunun düşünülmemesinden de yakınıyor. Kuzgun Acar okullarda uygulanan Atatürk heykellerini eleştirmeye devam ediyor. Ve kendisinin isteği, özlemi olan Atatürk heykelinin okulda nasıl yer alırsa güzel olacağını şöyle belirtiyor:

"Atatürk'e sokulandan biri belki çocuğun babasını, dayısını, amcasını, öğretmenini anımsatıverecek. Ne güzel bir buluşma, değil mi? Bir de okula konulmuş yalnız Atatürk. Susturan, önünde her Allah'ın günü hizaya giren, rahatsızlık verilen bir heykel. Ben kendi payıma hiç bu yanılaşa bulaşmadım. Çok aç kaldım. Çok değil hep aç kaldım belki, ama bu günahı bana soramayacaklar."⁵²

⁵¹ Tanju Cızoğlu, a.g.e. s.

⁵² Tanju Cızoğlu, a.g.e. s.

Kuzgun Acar 1976 yılında son olarak Bayrampaşa ve Marmara Belediyesi için iki Atatürk anıtı yapmak üzere anlaşma yapmıştır. Fersa (Pulhan) Acar bu tür işlere uzak duran Kuzgun Acar'ın araya giren kişileri kıramadığı için hem de içinde bulunduğu zor maddi koşullar nedeniyle kabul ettiğini söylüyor.

Kuzgun Acar bu heykellerden Bayrampaşa için, halkın arasında dolaşarak yaptığı gözlemler sonucu işçi ve öğrencilerin arasında "sıcak" bir Atatürk düşünmüştü. Marmara adası için pantolonun paçalarını sıvamış balıkçılarla birlikte ağ çeken bir Atatürk önermiştir. Alışılmış anıt tiplerinin dışına çıkan bu projeleri de kabul edilince işleri yapmak kaçınılmaz olmuştur.

Onat Kutlar, Kuzgun Acar'ın ölümünden sonra yaptığı bir konuşmada Atatürk heykelleri işinin onun sanat yaşamı içindeki yerini şöyle değerlendirmiştir:

"Ölümünden önceki günlerde üzerinde çalıştığı Atatürk heykelleri konusunda nasıl değişik bir anlayışa sahip olduğunu belirten bazı şeyler söylendi. Bu da yanlıştır. Çünkü Kuzgun' a güç bir dönemde bir anıt işini sağlamak bir kadirbilirlik, bir dostluktur. Bunu yadsıyamayız. Ama, bir heykel sanatçısı olarak ülkemizde bir ticaret durumuna getirilmiş olan Atatürk heykelciliğine ısınamamıştır. Kendisine böyle bir iş verildiğinde elbette değişik şeyler düşünecekti. Ama bunları sanatı için önemli şeyler sayamayız. Kuzgun, bir demirci ustası keyfiyle, bir geçmiş zaman ilm-i simya üstadı gibi çivileri, paslı demirleri, telleri kıvrıp inanılmaz güzellikte 'biçimleri' yarattığında Kuzgun'du."⁵³

Kuzgun Acar yaşamı boyunca içtenlikli ve özgürce işler üretmiş, her zaman yeniliklerin aykırı olanın uyumundan inceliklerle bahsetmiştir.

⁵³ Murat Ural, a.g.e. s. 96.

"Yadırgama alışılmamışla karşılaşmadan doğar. Yadırgadıkları için yeniden şüphelenenler, alıştıklarını kendilerine verenleri suçlandırırsın."⁵⁴

Buna göre ne kadar kendisine mal etmeye çalışsa da konulu bir siparişin sanatçıyı işinde sıkacağına uygulamada ve plastik değerde verimini düşüreceği varsayımını söylemek istiyorum.

Kuzgun Acar'ın Antalya'daki Haşim İşcan' ın anıt heykeli için tasarladığı "El" heykelinin maketini Belediye Reisine sunarken söylediği sözler Kuzgun Acar'ın anıt heykel işlerinden sıkıldığını gösteriyor.

"Pek olacağını ,başkanın o zarafeti içinde olur diyeceğini, başkan olur dese bile Antalya' da heykelin dayanacağını bilmiyorum ama bundan başkası olmaz.

İşcan' dan sempatik bir heykel çıkarmayı düşünemedim. Ama el, İşcan'ın eli... Çıkan bu. Şimdi biran önce bunu bitirelim de bu işi kafamdan kovayım."⁵⁵

Buna göre kendisinin konulu heykeller hakkında düşüncelerini belirten Alıntıyı sunmayı bu varsayımı doğrulayıcı olacağı inancındayım.

"Konulu heykel güldürüyor beni üzüntüyle; aynı sirklerde cüce atları seyrederken olduğu gibi."⁵⁶

⁵⁴ Murat Ural, a.g.e. s. 16.

⁵⁵ Tanju Cılızoğlu, a.g.e.

⁵⁶ Murat Ural, a.g.e. s. 16.

SONUÇ

Her ülke kendi toplumsal, kültürel ve siyasal gelişimini tamamlarken sanat, pek çok etkinin uyarılarıyla şekil alır, büyür, daralır, boyutunu değiştirir.

Ülkemizin sanat hayatı Cumhuriyet'in getirdikleri ile hızla dışa açılma gereksinimini duymuştur. Sanata verilen değer ülkemizde köklü bir sanat eğilimi verme çabaları sonucu Batıyla yakın ilişkiler kurdurmuş, dışarıda olup biten sanat olaylarını, akımlarını, içeriye taşımıştır. Yurt dışında önemli sanat hareketleri olup biterken, buralarda eğitimleri için bulunan genç sanatçılarımız çağın önemli sanat akımlarını, günceli takip etme ve benimseme gibi şansları olmuştur. Yurda dönen sanatçıların eğitmenliğinde çok şeyler öğrenen yeni kuşak sanatçı adayları kendilerini geliştirmiş, onlar bir öncekilerden daha olanaklı olarak ülkede sanat'ı bayrak yarışı gibi birbirlerine ileterek geliştirmişlerdir.

Kuzgun Acar Akademinin hareketli bir döneminde eğitimine başlamış, ilk öğretmenleri olan Belling ve daha sonra Zühtü Mürtoğlu ve Hadi Bora'nın öğrencisi olmuştur.

O günkü sanat hareketlerinin ve yabancı ülkelere gelen öğretmenlerinin de etkileri ile Kuzgun Acar soyut sanata merak salmıştır. Sanatçının dingin, önceden kurgulanmış gibi mantıklı, ölçülü gibi olan çalışmalarının bohem yaşamı ile bir tezat oluşturduğunu söyleyebiliriz. Kuzgun Acar hep kendi başkaldıran heykelini yapmak istemiş ama bu tutkulu isteğine ve özverili çok çalışkanlığına rağmen yaşama karşı bir tersinleme olabilecek hoşgörüsü, çalışmalarının yok edilmesine karşı direnç göstermemesine neden olmuştur. Sanatçı kendisini sağlama alma gibi çıkarların peşinde değil hep daha iyisini, daha toplumsal olanı, sanatını geliştirmeyi hedeflemiştir. Ülkemizin sanata ve sanatçısına verdiği önemi ve değeri biliyoruz. Kuzgun Acar yurt dışında ve ülkesinde bir yandan insan gibi yaşamaya çalışırken her zaman heykelini düşünmüştür. Kendisini, toplumu sorgulayan, doğruları araştıran bir sanatçıdır. Yaşam Felsefesi, kendi yaşamının bile önünde koşmuş, hiçbir zaman salt nesnelerle biçimler yaratma oyunu içinde bir sanatçı kimliğine bürünmemiştir. Çalışmaları bu kendine has dünya görüşüyle oluşmuş, onun

toplumcu, ilerici sanatçı kimliğinin önüne geçip, dokunulmaz birer sanat yapıtları haline dönüşmemiştir.



KAYNAKÇA

GAZETELER

1. Kaya Özsezgin "Kuzgun Acar, Çağdaş heykele dinamizmini eklemiş bir sanatçıydı". Milliyet
2. Burhan Felek "Kuzgun" Milliyet Gazetesi 12 Şubat 1976.
3. Zühtü Mürütoğlu "Türklerde Heykel" Hakikat Gazetesi 29 Ekim 1951
4. Levent Çalikoğlu "Metal Levhalarla Boşluğu Yutmaya Çalışan Heykeltraş" Cumhuriyet Gazetesi. 20 Nisan 2000.
5. Güngör Türkeli. "Haşim İşcan anısına yapılacak "El" Heykeline Yeni Yer Bulunacak mı? Cumhuriyet Gazetesi 20 Ağustos 1986.

KİTAPLAR

1. Nurullah Berk, Hüseyin Gezer "50 Yılın Türk Resim ve Heykeli" 1973 İstanbul s.19
2. Cengiz Çekil-Zühtü Munitoğlu "Yaşamı ve Sanatı Üstüne Konuşmalar"1980 İzmir.
3. Murat Ural "Kuzgun Acar" 1997 İstanbul, Sayı 1000 s.32.
4. Bülent Özer "Yorumlar" İstanbul 1986 Mimar Sinan Üniv. Yayınları.
5. Fikret Otyam Sanatçı Canları Kitabından Basıma Hazırlanan
6. Sezer Tansu "Çağdaş Türk Sanatı" 1986 İst. s. 246.

DERGİLER

1. Kaya Özsezgin Milliyet Sanat Dergisi, 3 Şubat 1976, Sy 171, s.18.
2. Yücel Gürsel Dünden Bugüne Güz. Sanatlar Akademisi "Akademi artık o eski Akademi değildir" Milliyet Sanat Dergisi. 17.12.1976, Sayı 210 s.5.
3. Haldun Taner "Sanatçı arkadaşları Kuzgun Acar'ı anlatıyorlar. Milliyet. San. 11. Şubat 1976.
4. Tiyatro 76 Aylık Siyasi Tiyatro Dergisi Sayı 32 "Haberler" s.7.
5. Onat Kutlar. "Sadece Öfke var içimde" Politika 5 Şubat 1976.
6. Ferit Edgü, Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını" Politika 4 Şubat 1976.
7. Zühtü Müridoğlu, Milliyet Sanat Dergisi Şubat 1976.

8. Tanju Cılızoğlu, Tiyatro 76, "Kuzgun Baba'nın Ardından Dostları 1976.
9. Onat Kutlar. "Pariste İstanbullu bir Büyücü" Aralık 1988 Milliyet Sanat.
10. Tiyatro 76. Kuzgun Acar.
11. Ç. Tanju Cılızoğlu "Kuzgun Acar. Sanat Edebiyat 81. Aylık Siyasi Dergi. 1 Haziran 1981.
12. Zühtü Munitoğlu "Uluslar arası Ödül ve Ün Kazanan Acar'a Seyirci bile olamadık. Milliyet Sanat Dergisi. Şubat 1976.
13. Oya Ayman "Bu Sanata İndirilmiş Derbeder" Milliyet Sanat 1976.
14. Hasan Pulur. "Birbiri ardına üç insan öldü" Milliyet Sanat Dergisi. 14 Şubat 1976.
15. Zeynep Oral "Kuzgun" Milliyet Sanat Dergisi. 13 Şubat 1976.
16. Ziya Metin "Sanatçı arkadaşları Kuzgun Acarı anlatıyorlar" Milliyet Sanat 1976.
17. Özdemir Hazar. Tiyatro 76 3 Mayıs 1976.
18. Mustafa Yalçın. Tiyatro 76. "Haberler"
19. Ziya Metin "Sanatçı arkadaşları Kuzgun Acar'ı Anlatıyor" Milliyet Sanat 14 Şubat 1976, İstanbul.
20. Mehmet Pesen "Kuzgun Acar'ın ardından" Tiyatro 76, İstanbul, 1976.
21. Hüseyin Gezer "Kuzgun'u Kaybettik" Arkitek. İstanbul 1976.

KRONOLOJİ

Sergileri

- 1952** İstanbul .Kişisel."Doğa'da Heykel",
Maya Sanat Galerisi. Seramik
- 1952** İstanbul.Ortak.Maya Sanat Galerisi.
Ali Teoman Germaner ve Nejat Tokay'la birlikte.
Seramik çalışmalarını sergiledi.
- 1953** İstanbul.Ortak."Plastik ve Müzik",
Maya Sanat Galerisi.Bedri Rahmi Eyüboğlu,
Ferruh Başağa,Pindaros Platonidis,Kuzgun Acar,
Aliye Berger,Hasan Kavruk,İvi Spangeli, Şadi Çalık,
Güngör Günen ,Ali Boyun, M . Cem ve Nurseli ile birlikte.
- 1954** 27 Haziran .İstanbul.Ortak."Yirmi Yeni Ressam"
Kuyucu Murat Paşa Medresesi.Resim sergisi olmasına karşın
Sadi Çalık,Ali Teoman Germaner ve Kuzgun Acar birer heykelle katıldılar.
- 1954** Haziran .İstanbul .Ortak."Kurtarıcı Sergi",Maya Sanat Galerisi.
- 1954** Eylül .İstanbul.Ortak.
"DGSA Türk Resim ve Heykel Sergisi- V.Uluslar arası
Sanat Eleştirmenleri İstanbul Kongresi nedeniyle ,Hadi Bara
Demir levhalar, Zühtü Müridoğlu tahta işleri,İlhan Koman
çubuklar ve levhalarıyla ve Kuzgun Acar "İp,bakır ve kepçe sapı"
adlı düzenlemesiyle katıldılar.
- 1954** 30 Ekim .İstanbul. Ortak .
"Genç Ressam ve Heykeltraşlar Sergisi",Maya Sanat Galerisi.
Ali Teoman Germaner ile birlikte.
- 1955** İstanbul .Kişisel. Maya Sanat Galerisi. Heykel.
- 1956** Venedik Bienali. Ortak .
Hadi Bara ,Zühdi Müridoğlu, Nejat Sirel, İlhan Koman,
Şadi Çalık'la birlikte .Kuzgun Acar Bienale telden yaptığı
Bir heykelle katıldı.Bienal sergisi daha sonra Lübnan'da tekrarlandı.

- 1956** İstanbul .Ortak .Şehir Galerisi. Adnan Çoker, Germaner Oktay Günday,Bayram Küçük'le birlikte-Kuzgun Acar tel heykellerini Sergiledi.
- 1957** İstanbul .Kişisel.Amerikan Haberler Merkezi. İstiklal Caddesi. İlk kez bu sergide güzenekli donumuş tellerden (kümes veya elek teli) Yaptığı heykellerine yer verdi.
- 1957** İstanbul. Ortak. Galeri 1. Abidin Dino ile birlikte.
- 1961** Eylül -Aralık.Ortak .6.Sao Paulo Bienali.Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara ile birlikte.Kuzgun Acar üç demir heykelle katıldı.
- 1961** 29 Eylül-5 Kasım .Paris .Ortak " Paris Kenti Uluslar arası Genç Sanatçılar Bienali " İki demir heykel (Birincilik Ödülü)
- 1962** 30-Nisan -30 Mayıs .Venedik Bienali.Venedik Devlet Resim ve Heykel Sergisi. Sergi daha sonra Paris Milli Modern Sanatlar Müzesi,La Hey' de ve Musee du Havre'da tekrarlandı.
- 1963** 5 Ekim-5 Kasım .Paris .Kişisel. Modern Sanatlar Müzesi. Gözenekli telden sekiz heykel,çivili altı heykel,gözenekli tel ve plastik malzemeli rölyef ,yirmi üç desen.
- 1963** 13 Ocak .Paris .Ortak . Galerie La Cloche'da heykel sergisi. İki yıl açık kaldı.
- 1964** 2 Mart .İstanbul. Kişisel. Alman Kültür Merkezi,Paris'te yaptığı desenler .
- 1965** Paris,Brüksel ,Berlin ,Viyana .Ortak.
- 1965** " Çağdaş Türk Sanatı Sergisi"
- 1966** Paris. Ortak . Rodin Müzesi Hadi Bara,Zühdü Müridoğlu Hüseyin Gezer,Ali Teoman Germaner'le birlikte
- 1967** İstanbul .Ortak. Alman Kültür Merkezi .Desen

Ölümünden Sonra

- 1976** 10- 30 Ocak. Kişisel. Ankara. Artisan.Desenler
- 1976** 22 Ocak-28 Şubat .Kişisel. İstanbul. Maçka Sanat Galerisi Kasım. Küln. Ortak. Galerie Brücke.Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu,

- 1978** Erol Akyavaş, Betül Gülerman, Turan Erol, Gencay Kasapçı, Mustafa Pilevneli , Abidin Dino , Orhan Peker ile birlikte.
- 1980** 9- 25 Kasım .İstanbul .Kişisel. Galata Sanat Galerisi.
- 1984** 10-Ocak .Ankara. Ortak.Artisan.Kuzgun Acar'ın desenleri.
- 1984** Kasım. İstanbul. Ortak.Maçka Sanat Galerisi."Yarasa"heykeli ve İki desen.Katılanlar,Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Öğretim Üyeleri.
- 1986** 18 Ocak .İstanbul. Karma "Paris7te Türk Sanatçıları" TEM Sanat Galerisi.
- 1988** Şubat. İstanbul. Karma. Galeri MD."Günümüz Sanatçılarından Heykeller"
- 1988** 15 Kasım-15 Aralık .İstanbul. Kişisel. Galeri MD
- 1989** Brüksel. Ortak. Kuzgun Acar'ın iki heykel ve dokuz deseni yer aldı.
- 1997** 29 Eylül. İstanbul. Kişisel."Bir Başkaldırıydı O"
Milli Reasurans Sanat Galerisi.

Yerleştirilmiş Eserleri

- 1966** Ankara Kızılay. Emekli Sandığı Gökdelenin yan duvar yüzeyine konulan "Türkiye" adlı bronz heykel. Kaldırıldı ve hurdacıya satıldı.
- 1966** İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ,Duvar heykeli
- 1969** İstanbul. Şeker Sigorta Genel Müdürlüğü .Fındıklı .Teras kata heykelli havuz uygulaması.
- 1973** Gülhane Parkı.Cumhuriyetin Ellinci.Yılı Anısına heykel. Kaldırılmış ve kaybolmuştur.
- 1974** Gönen. DİSK Maden - İş Sendikası Eğitim ve Dinlenme Tesisleri'nde duvar heykeli.12 Eylül 1980'de sökülmüş ve on gün merdiven altında saklanmış ve daha sonra yerine takılmıştır.
- 1975** Antalya. Antalya Parkı girişi. Haşim İşcan heykeli beton uygulama. Heykel daha sonra kaldırılmış ve Lara'ya yerleştirilmiştir.

Kolleksiyondaki Eserleri

Paris Milli Modern Sanatlar Müzesi

Paris Kenti Modern Sanatlar Müzesi

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi

İki adet metal heykel. Birisi demir çivilerden yapılmış "kompozisyon"

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bir ,

İzmir Devlet ve Resim Heykel Müzesi'nde bir metal heykel.

Özel koleksiyonlarda çok sayıda desen ve heykel.

Ödüller

1961 Uluslar arası Genç Sanatçılar Bienali

Paris Kenti Heykel Birincilik ödülü.

1962 Devlet Resim ve Heykel Sergisi

Heykel birincilik ödülü.

1963 Venedik Bienali Heykel Mansiyon ödülü.

1965 Ortadoğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı,mansiyon

1968 Opera Yarışması,mansiyon.

EKLER

KİMLİK BİLGİLER

Doğum Tarihi: 28 Şubat 1928

Doğum Yeri: İstanbul

Nüfus cüzdanında yazılı olan tam adı: Abdulahed Kuzgun Çetin Acar

Nüfusa kayıtlı olduğu yer: Üsküdar, Kısıklı, Merkez, Tepebaşı Sokağı, Hane 15, Cilt 16, Sayfa 27

Babasının adı: Adussamed Nazamettin

Annesinin adı: Ayşe Zehra

Mezun olduğu okul: İstanbul 1. Ticaret Lisesi (Sultanahmet)- 1948, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü 1953

Mesleği: Heykeltıraş

Evlilikleri: Birinci eşi- Münire Abduşef

İkinci eşi- Bige Berker

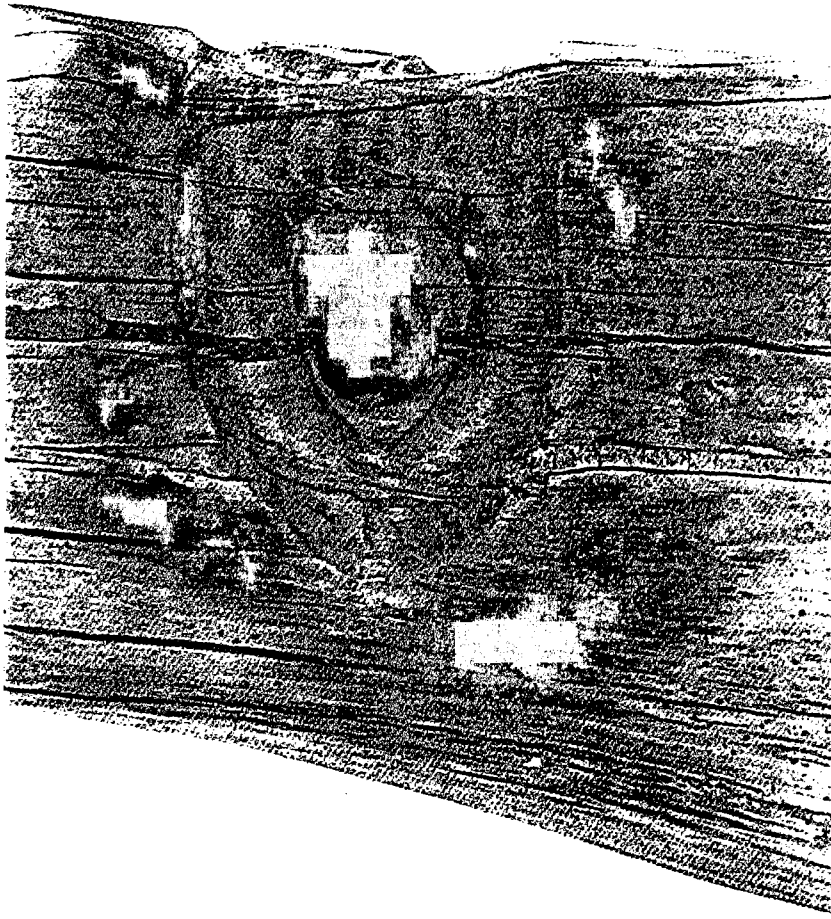
Üçüncü eşi- Fersa (Pulhan) Acar

Çocuğu: Emre Yunus Acar (Bige Berker'den)

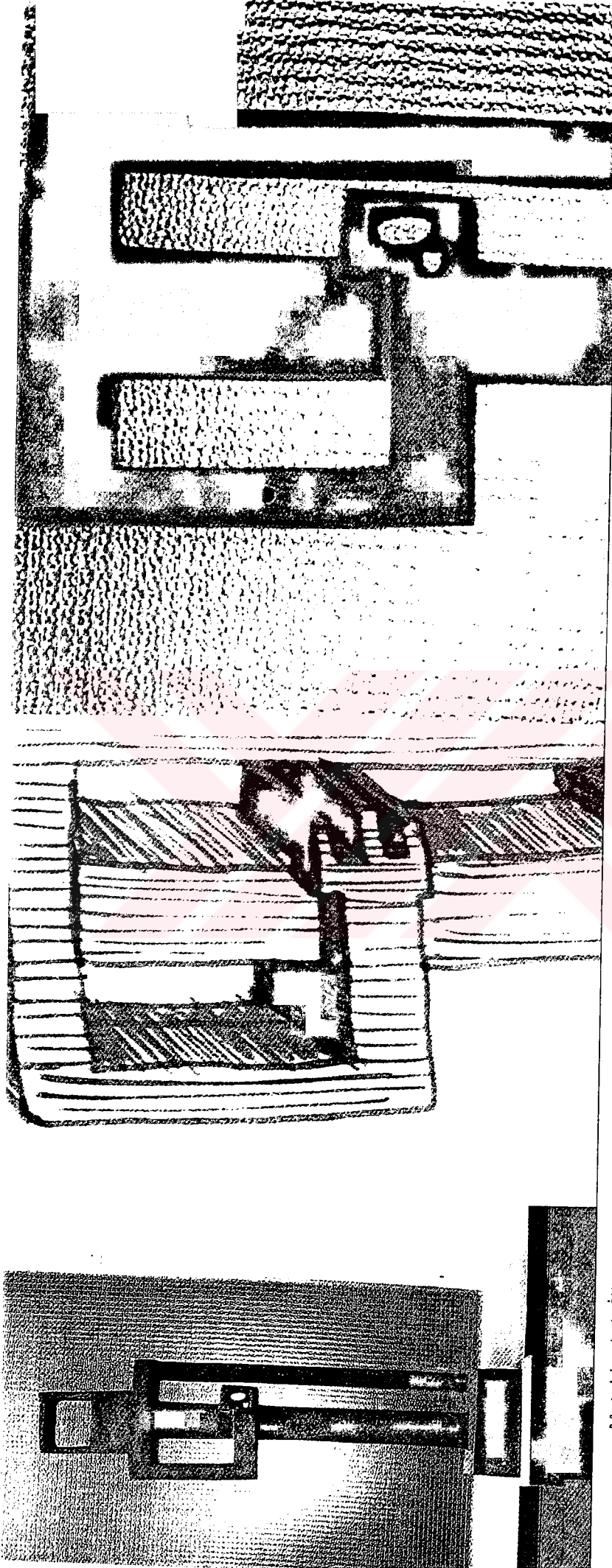
Ölüm Tarihi: 4 Şubat 1976- İstanbul



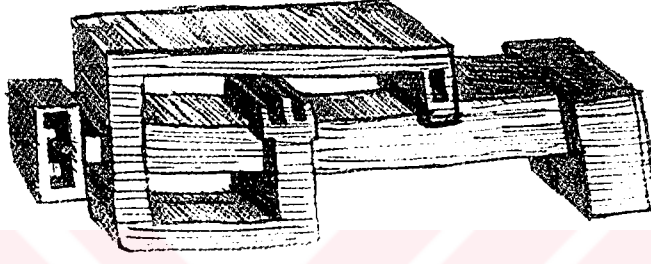
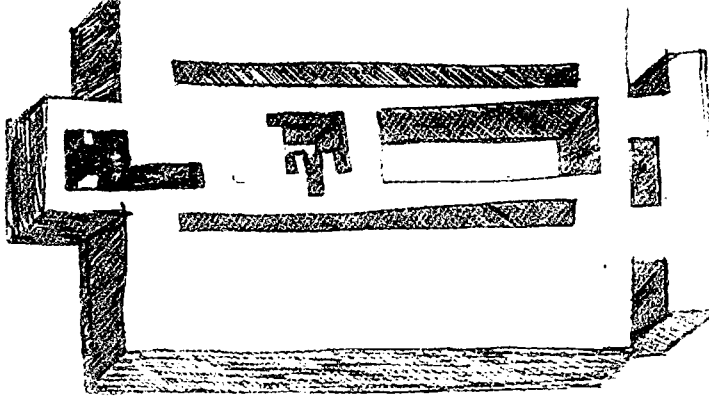
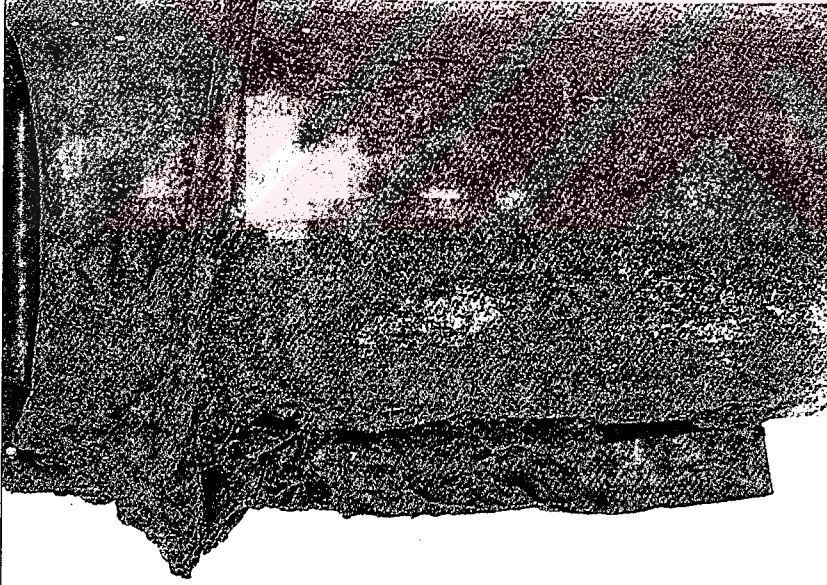
Seramik heykel. İlk sergisinden. 1952 Fotoğraf: İsa Çelik. (Mengü Ertel koleksiyonu)



Ahşap heykel. Doğal buluntu malzeme. İlk çalışmalarından. Fotoğraf: Hatice Boztepe. (Özcan Kirmızıoğlu koleksiyonu)



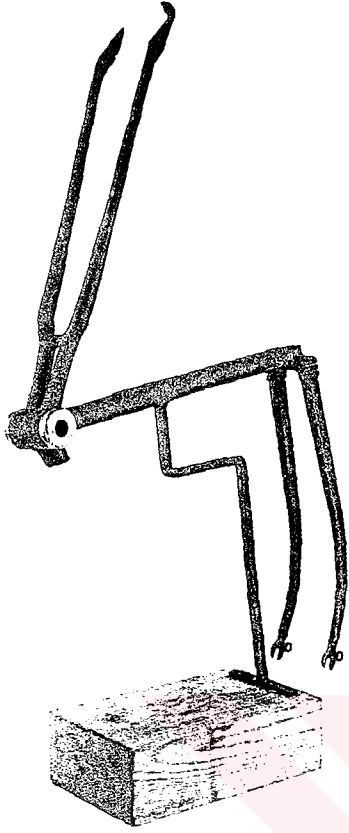
Metal heykel. İlk alışmalarından. (Metin Deniz koleksiyonu)
Fotoğraf: İsa elik.



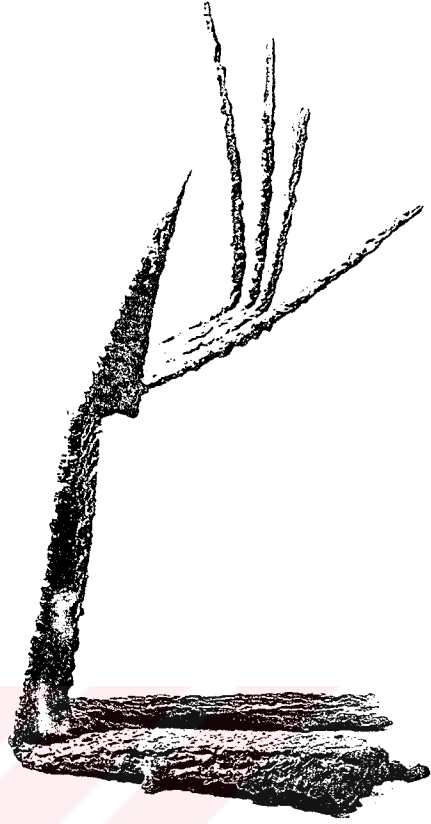
Metal heykel. 34.5x25.5x20.5 Hazır malzemeye. İlk alışmalarından. (Taner Başıoğlu koleksiyonu)
Desen. Kağıt üzerine ini mrekeple. İlk alışmalarından. (Metin Deniz koleksiyonu)
Fotoğraf: İsa elik.



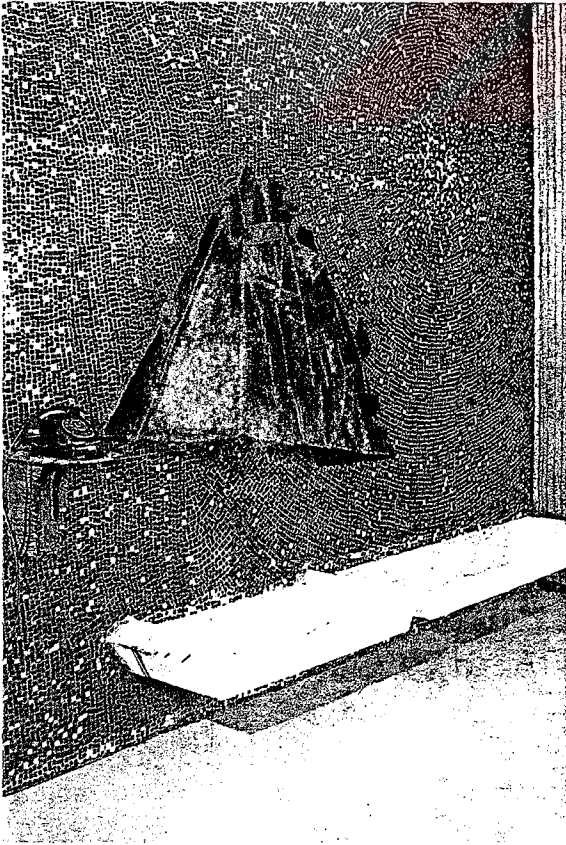
Metal Heykel. 45x45x59. Fotoğraf: İsa Çelik. (Zeynep Satır koleksiyonu)



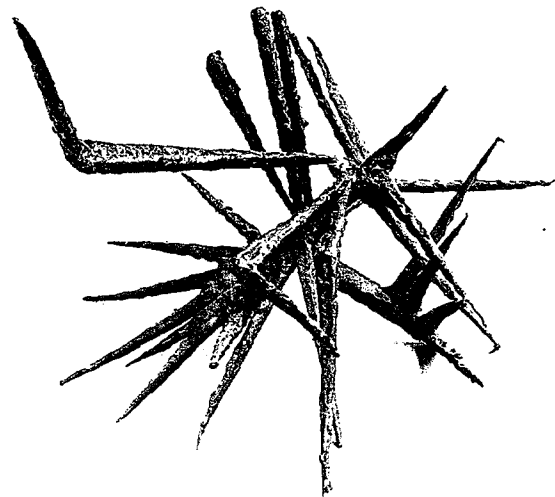
Metal Heykel. 50x18x85 (kaidesiz). Fotoğraf: İsa Çelik.
(Zeynep Satır koleksiyonu)



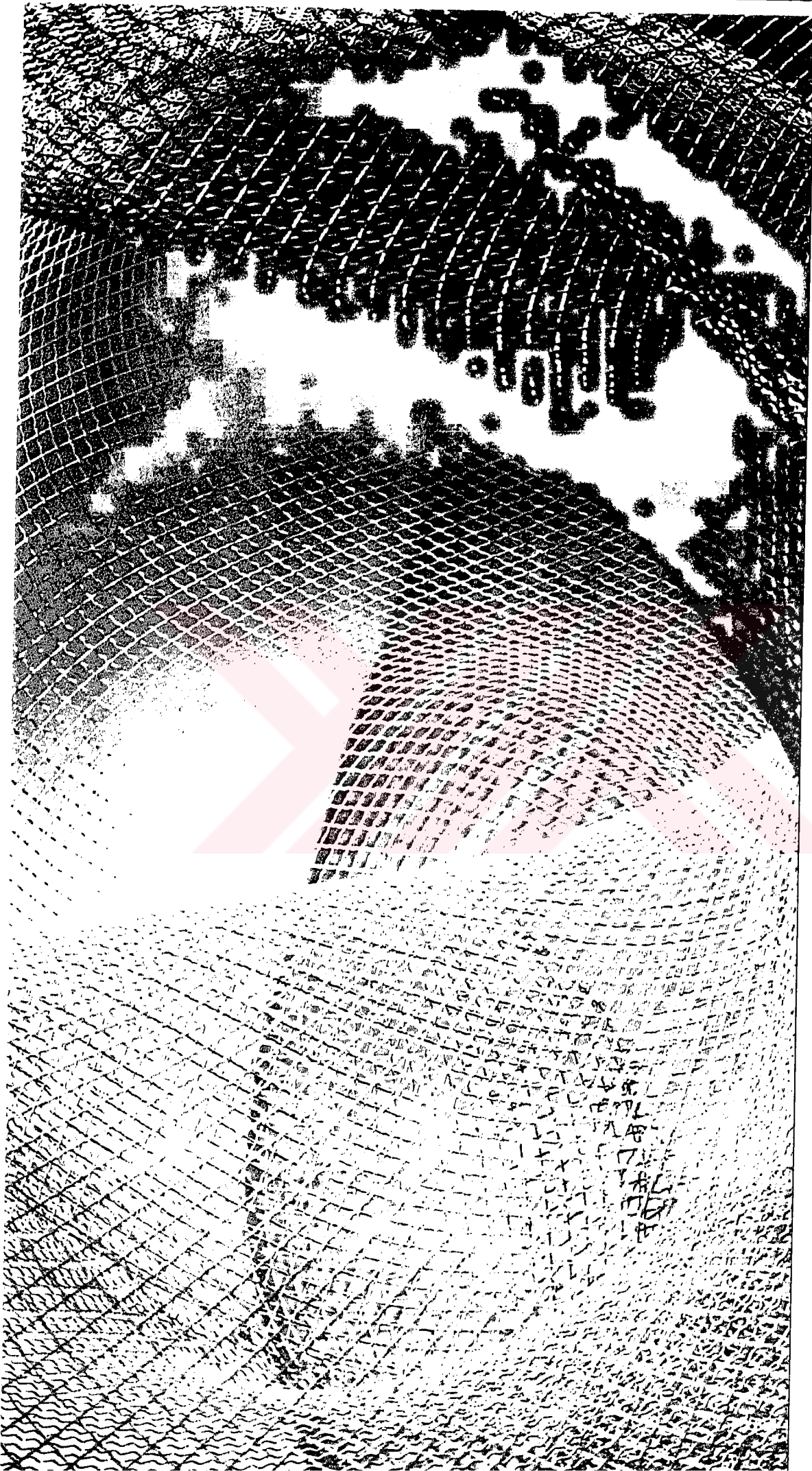
Metal Heykel. 27.5x45.5. Fotoğraf: İsa Çelik.
(Hüseyin Baş koleksiyonu)



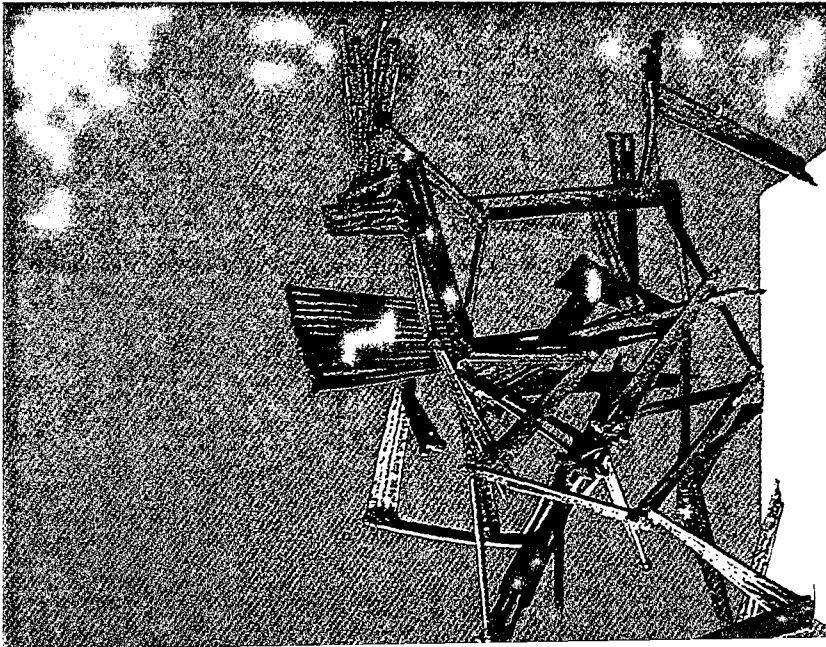
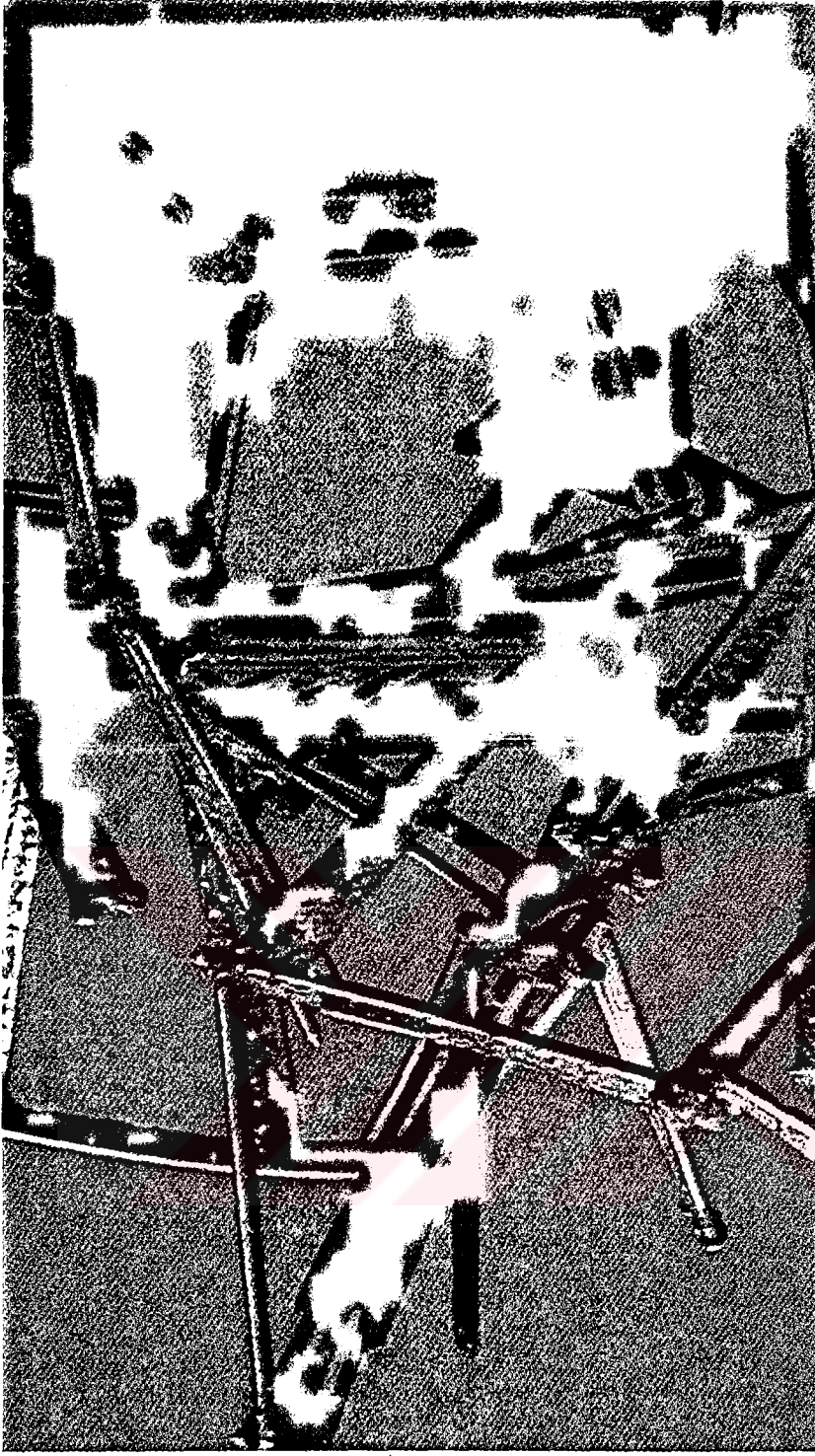
Metal Şömine / Telefonluk. 1950.
Duvar: 300x270.
Şömine: 102x103x50.
Telefonluk: 30x30x23.
Fotoğraf: Fotoğraf: İsa Çelik. (Tülin ve Mustafa Pilevneli koleksiyonu)



Metal Heykel. Fotoğraf: İsa Çelik
(Başar Sabuncu koleksiyonu)



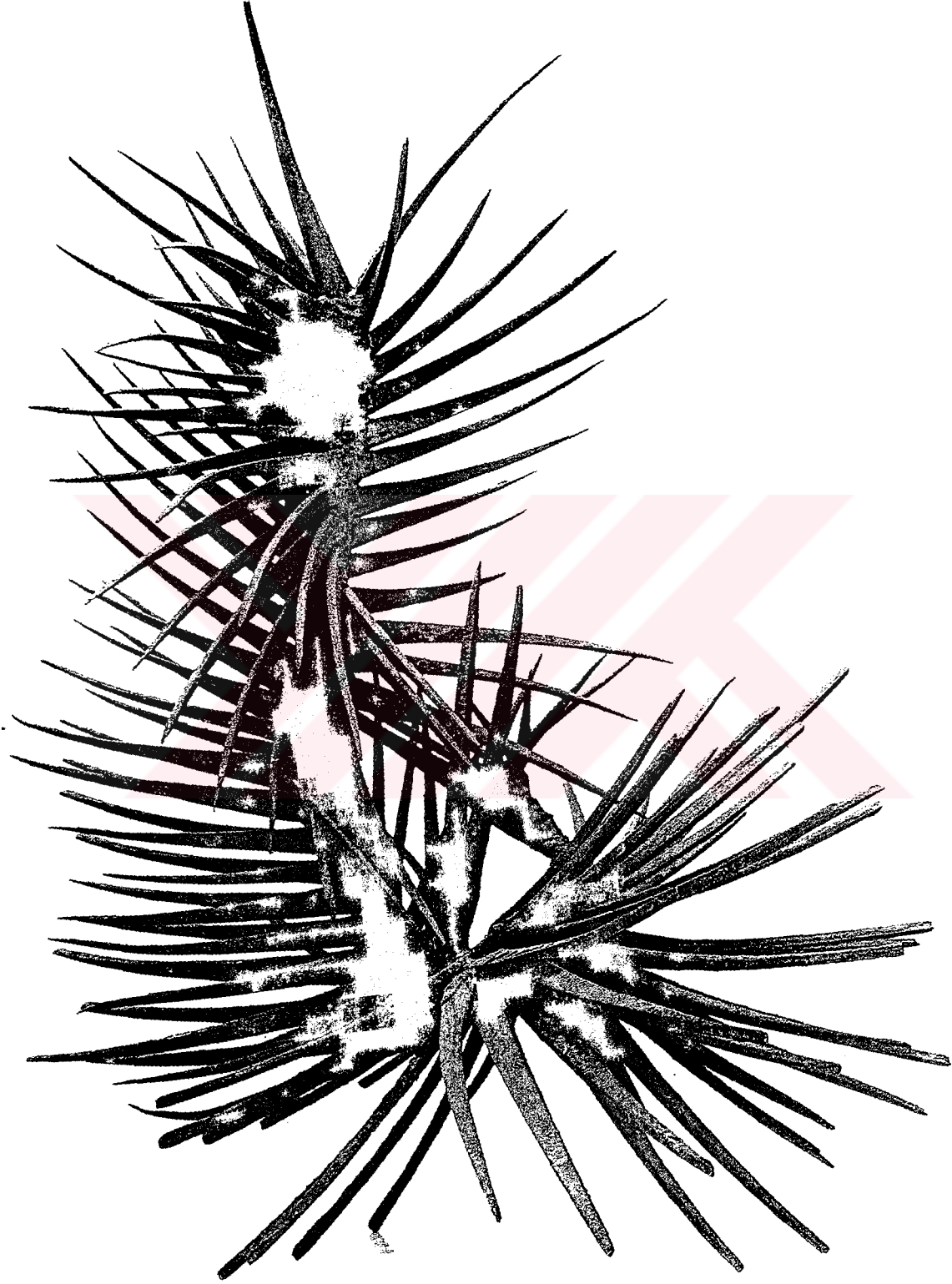
Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen gözenekli tel heykellerden detaylar.



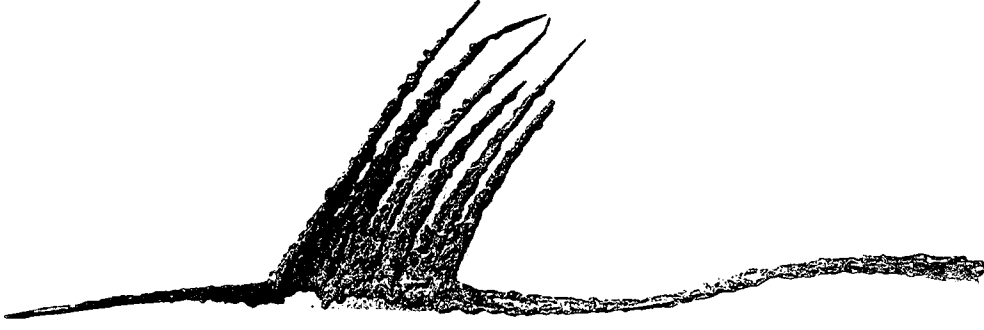
Metal heykel. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)
Paris 2. Uluslararası Gençlik Bienali Heykel Birincilik Ödülü



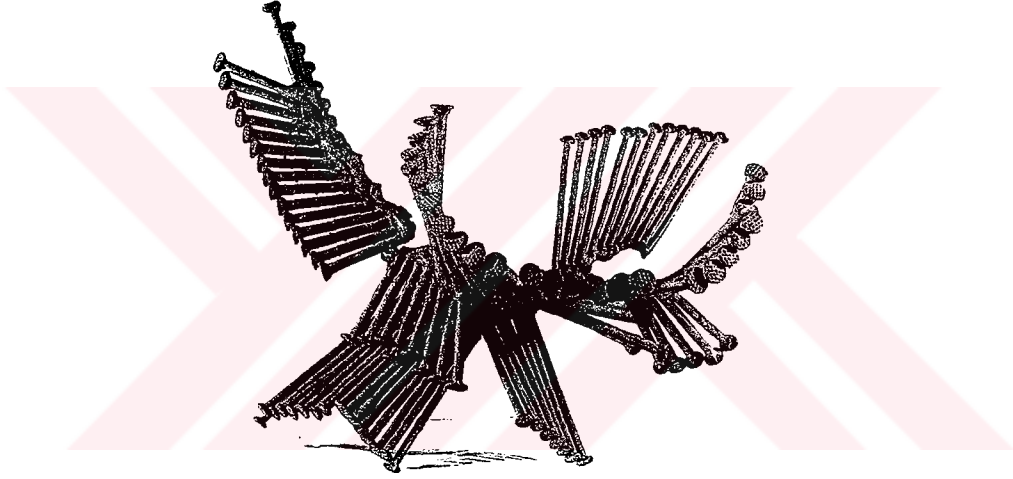
Elésie á L'Homme. Metal Heykel. Ekim 1962. (Paris Kenti Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonu)



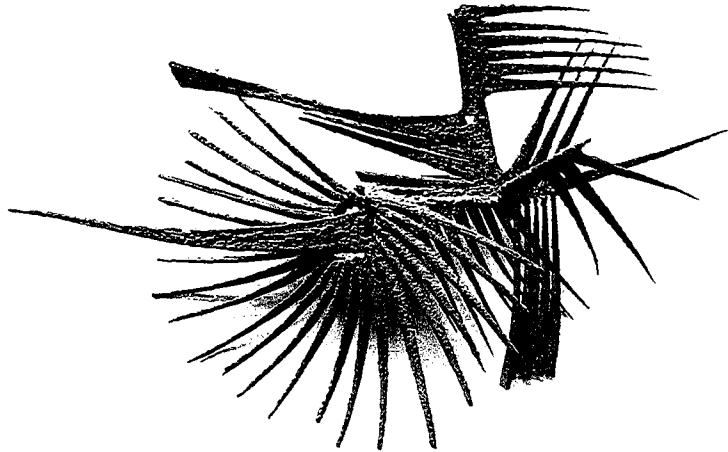
Metal Heykel. 63x63x92. Fotoğraf: İsa Çelik. (Orhan/Tayfun Yumak koleksiyonu)



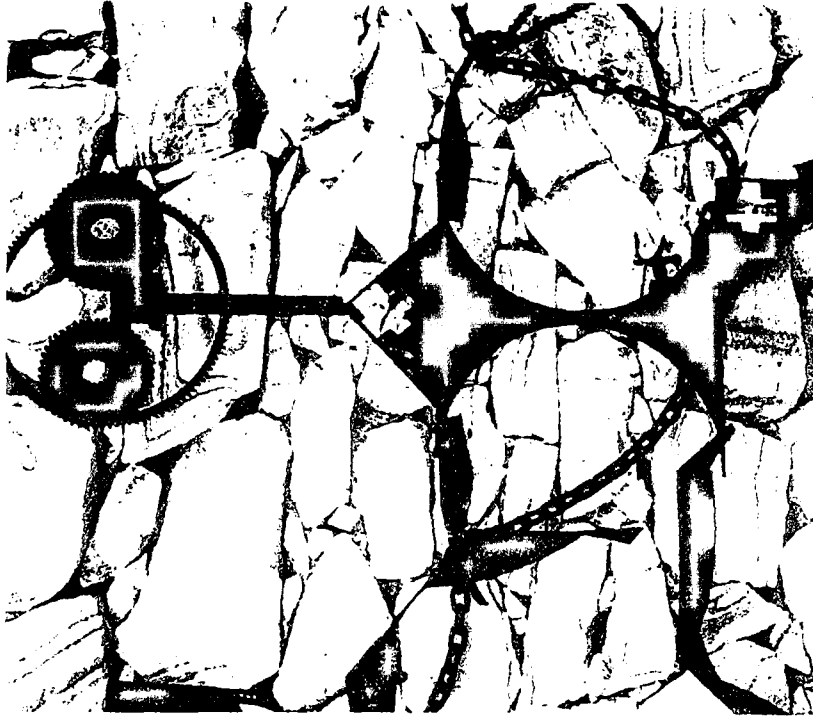
Metal Heykel. 61x24. Fotoğraf: İsa Çelik. (Acar Baltaş koleksiyonu)



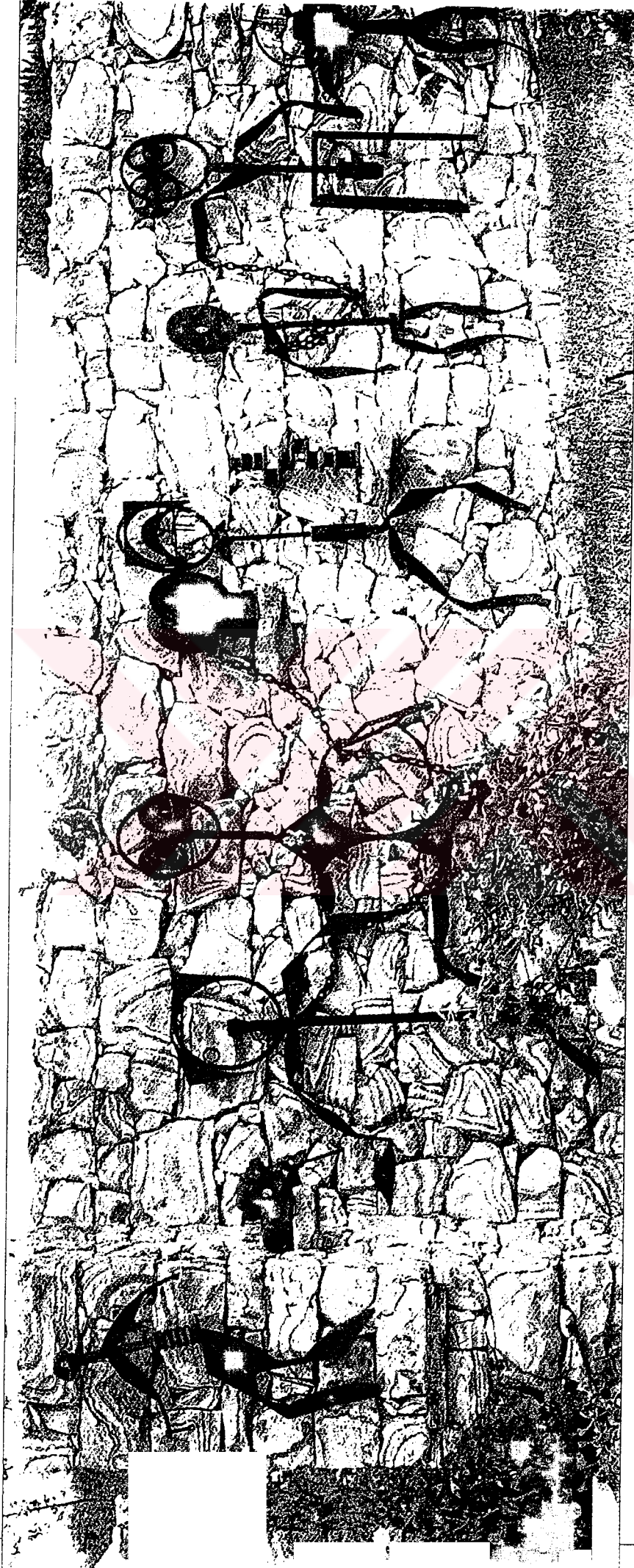
Metal Heykel. 27x21. Fotoğraf: İsa Çelik. (Ali Şahinler koleksiyonu)



Metal Heykel. 56x95. Fotoğraf: İsa Çelik. (Yıldız Alpar / Yalçın Emiroğlu koleksiyonu)



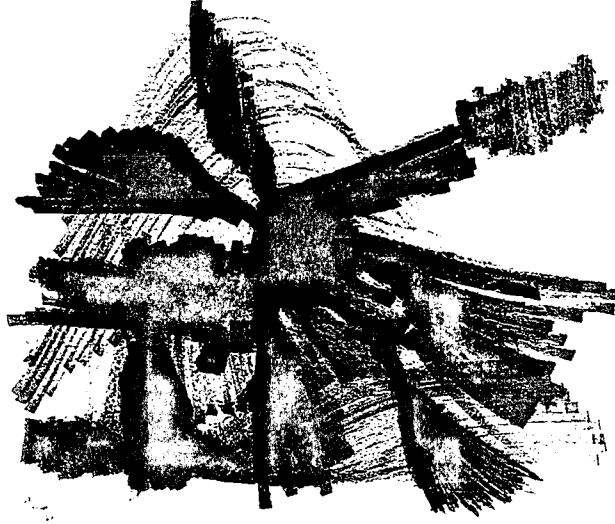
Duvar Heykeli. Metal. Hazır malzeme. Kaynakla birleşme. Gönen. Detay. Kadın işçi figürü. Fotoğraf: Amélie Edgü
Duvar Heykeli. Metal. Hazır malzeme. Kaynakla birleşme. Gönen. Detay. Erkek işçi figürü. Fotoğraf: Amélie Edgü
Duvar Heykeli. Metal. Hazır malzeme. Kaynakla birleşme. Gönen. Detay. Gözlüklü teknik eleman figürü. Fotoğraf: Amélie Edgü



Duvar heykeli genel görünüşü, Ağustos 1997. (Fotoğraf: İsa Çelik)



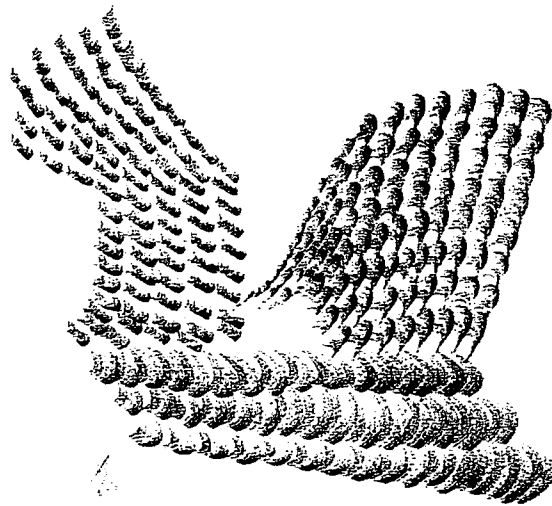
Desen. Fotoğraf: Fotoğraf: İsa Çelik. (Müfide Aksoy koleksiyonu)



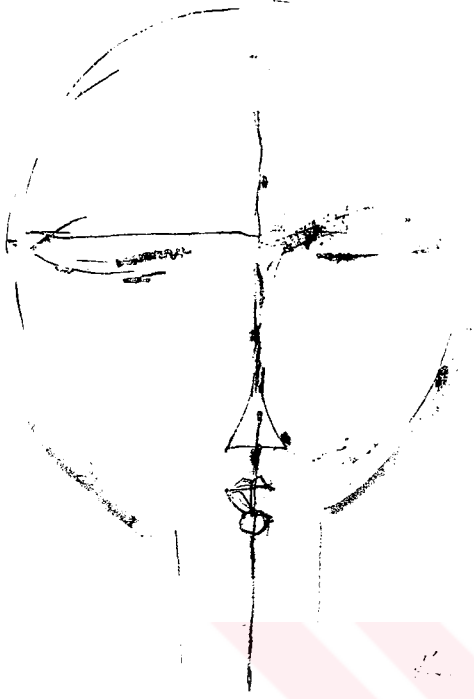
Desen. 50x65; 1963. Fotoğraf: İsa Çelik. (Selahattin Beyazıt koleksiyonu)



Desen. 58.5x92; 1963. Fotoğraf: İsa Çelik. (Selahattin Beyazıt koleksiyonu)



Desen. 21x27. Fotoğraf: İsa Çelik. (Zeynep Satır koleksiyonu)



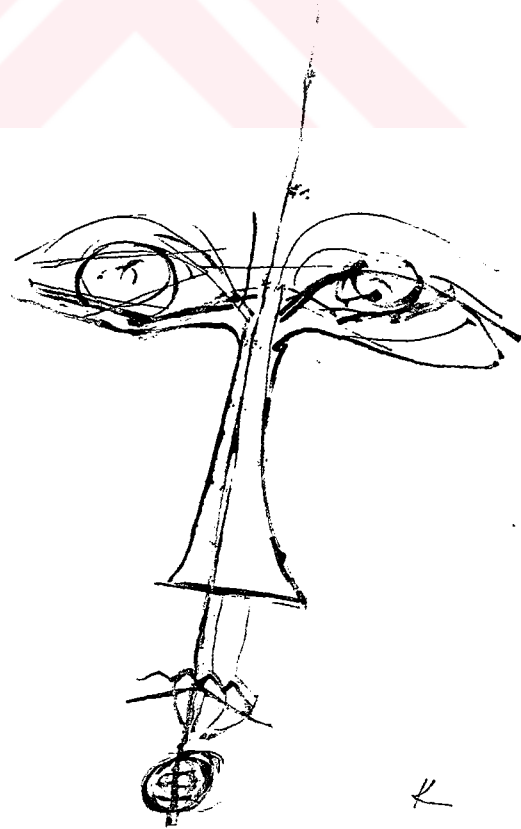
Desen. 53x78. Fotoğraf: İsa Çelik. (Vakko koleksiyonu)



Desen. 53x78. Fotoğraf: İsa Çelik. (Vakko koleksiyonu)



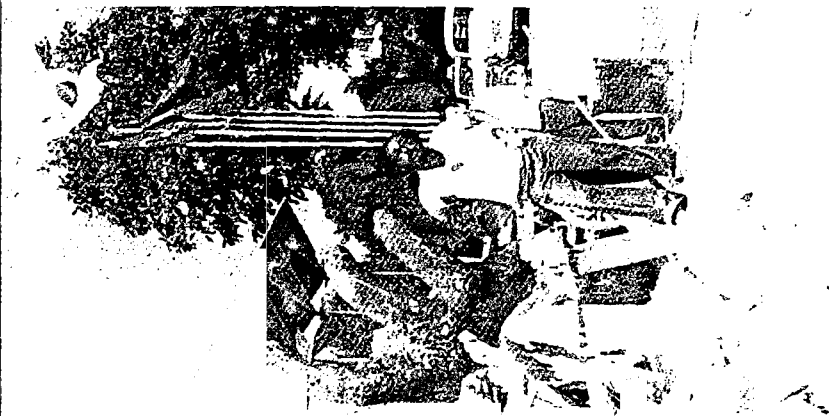
Desen. 53x78. Fotoğraf: İsa Çelik. (Vakko koleksiyonu)



Desen. 53x78. Fotoğraf: İsa Çelik. (Vakko koleksiyonu)



Desen. Paris 1962-1965 arasındaki çalışmalardan. (Bige Berker koleksiyonu)

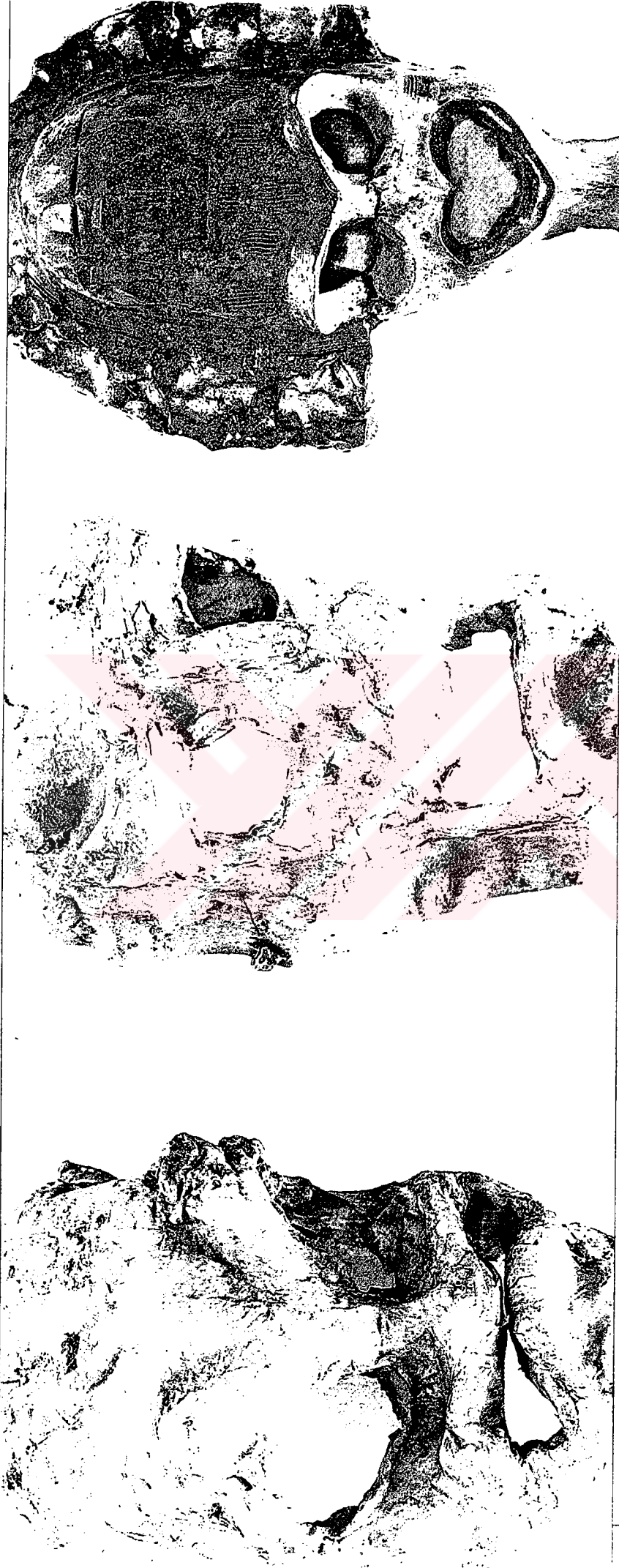


"Antalya Heykel Sempozyumu" sırasında "El" heykelini yaparken. 1975.
"El" heykelinin söküldükten sonra bir kenara atılmış durumda.



Mask. Papier Maché. 27.5x18.5x14 Hamlet 70 oyunu için. Savcı maski. (Melih Özaltınar koleksiyonu)
Mask. Papier Maché. 27.5x16x12.5 Hamlet 70 oyunu için. Halk maski. (Melih Özaltınar koleksiyonu)
Mask. Papier Maché. 28x11.5x12.5 Hamlet 70 oyunu için. Polis maski. (Melih Özaltınar koleksiyonu)

Fotoğraf: İsa Çelik

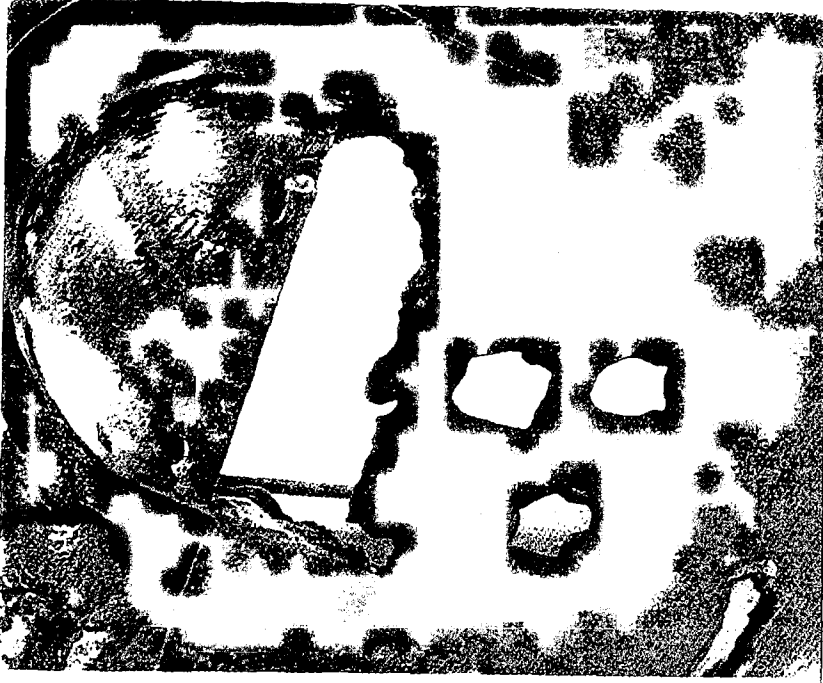
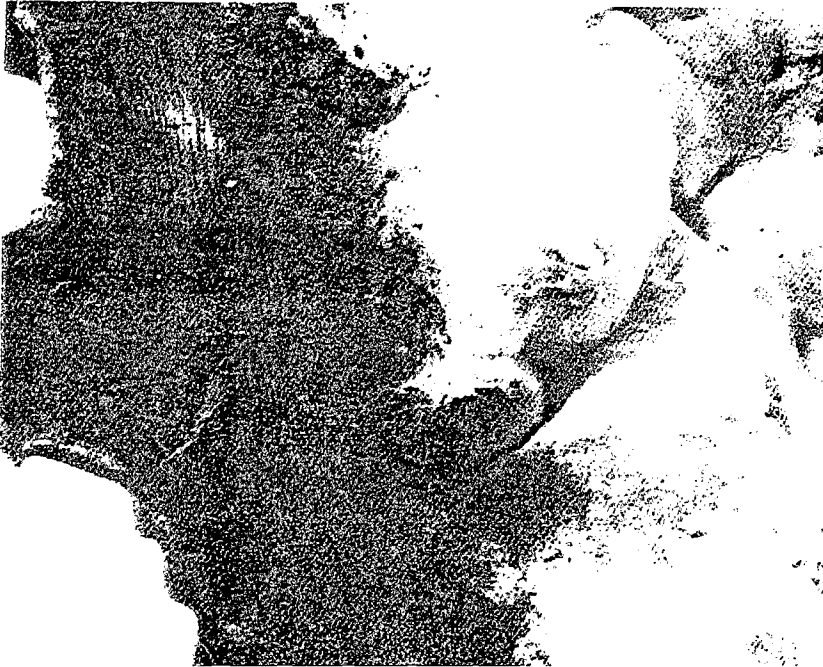


Mask. Papier Maché. 18x28.5x9 Hamlet 70 oyunu için. (Taner Barlas koleksiyonu)

Mask. Papier Maché. 18x26x10 Hamlet 70 oyunu için. (Taner Barlas koleksiyonu)

Mask. Seramik. 38x23.5x8.5 (Haldun Dormen koleksiyonu)

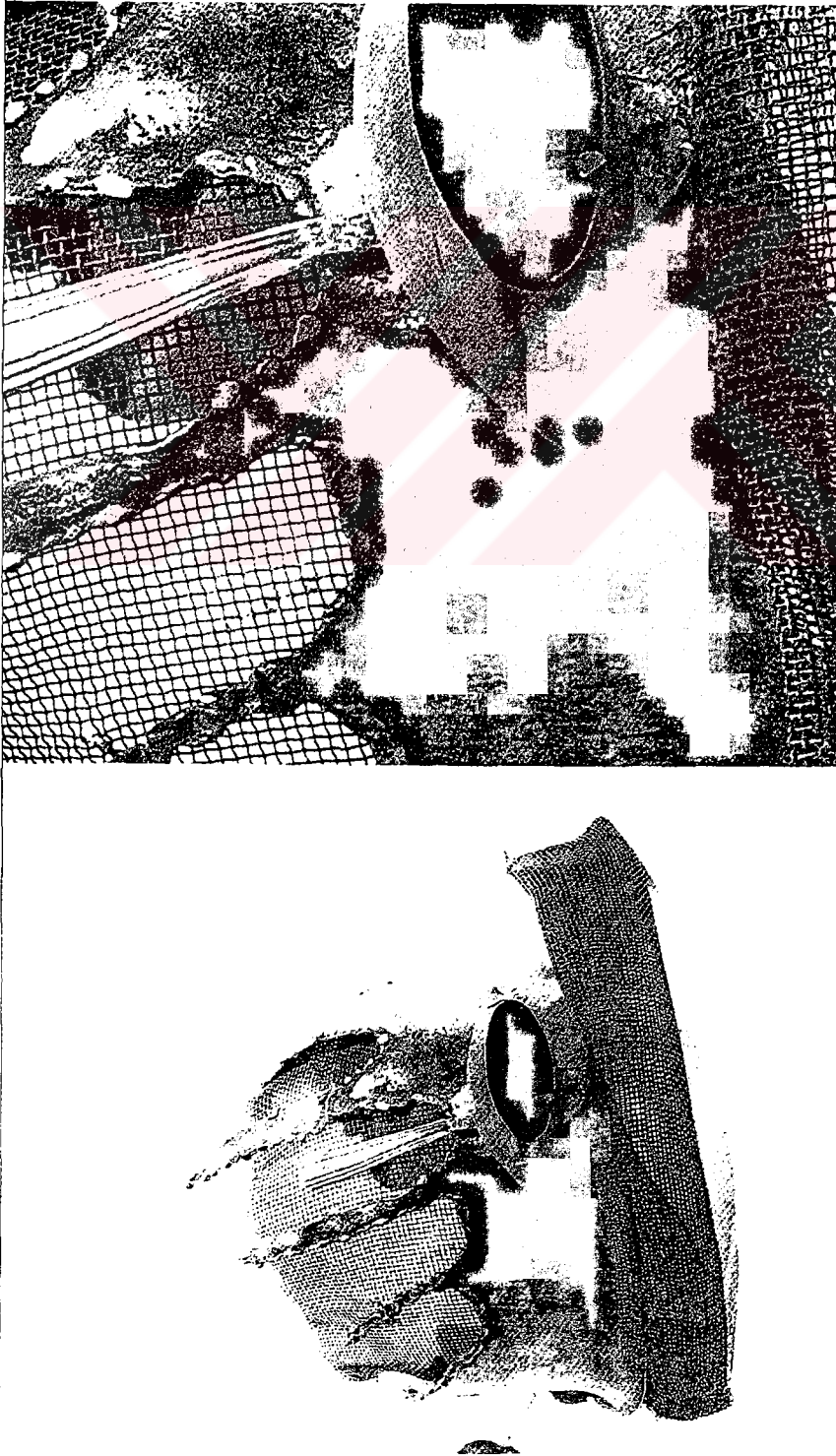
Fotoğraf: İsa Çelik



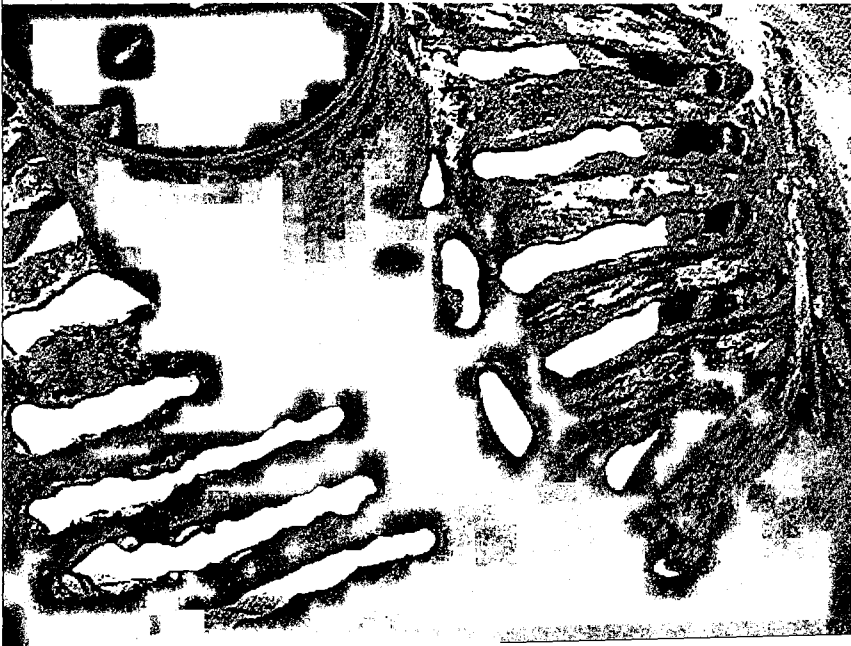
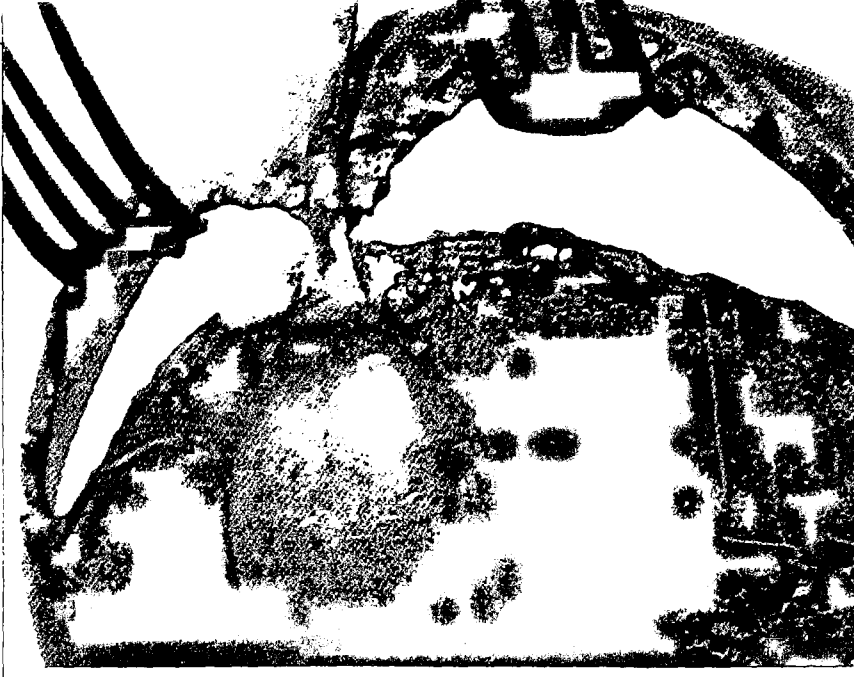
Masklar. Metal hazır malzeme. Kaynak tekniğiyle birleştirme ve işleme. Fotoğraf: Cengiz Tacer. (Mehmet Ulusoy koleksiyonu)



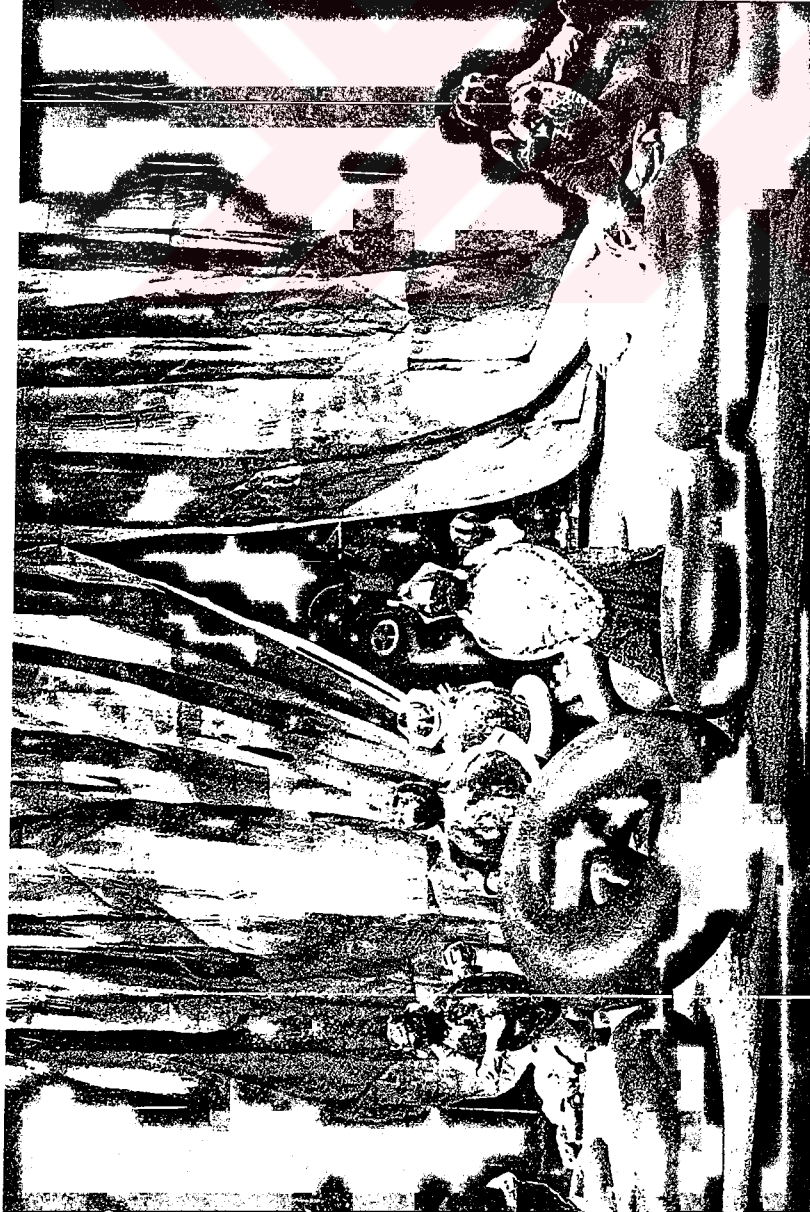
Masklar. Metal hazır malzeme. Kaynak tekniğiyle birleştirme ve işleme. Fotoğraf: Cengiz Tacer. (Mehmet Ulusoy koleksiyonu)



Металдан Metal hazır malzeme Kavnak tekniğiyle hırleştirme ve işleme. Fotoğraf: Cəniz Tacer. (Mehmet Ulusoy koleksiyonu)



Masklar. Metal hazır malzeme. Kaynak tekniğiyle birleştirme ve işleme. Fotoğraf: Cengiz Tacer. (Mehmet Ulusoy koleksiyonu)



Bertold Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyunu. Paris. 1975. Sahneleyen: Mehmet Ulusoy, Masklar: Kuzgun Acar, Dekor: Metin Deniz, Müzik: Ruhi Su.
(Metin Deniz arşivinden)
Kafkas Tebeşir Dairesi. Paris. 1975. (Metin Deniz arşivinden)

ÖZGEÇMİŞ

Gözde Çobangil

- 1966-** Ankara'da doğdu
- 1984-1988** İzmir Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nde Lisans Eğitimini tamamladı.
- 1994** DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans Eğitimine başladı.
- 1998-1999** Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde resim okutmanlığı yaptı.

Sergiler

- 1987** Türk Amerikan Derneği Sergi Salonu'nda grup sergisine bir heykeli ile katıldı. İzmir.
- 1988** Oksijen Sanat Galerisi'nde karma resim sergisine katıldı. İzmir.
- 1988** Belediye Resim Galerisi'nde karma resim sergisine katıldı. İzmir.
- 1990** Füzen Sanat Galerisi'nde ilk kişisel resim sergisini açtı. İzmir.
- 1992** Uğur Mumcu'nun anısına düzenlenen karma sergiye bir heykeli ile katıldı. (Dokuz Eylül Üniversitesi, Alsancak sergi salonu) İzmir.
- 1998** "Benzerlikler-Farklılıklar" karma sergisine katıldı. Bodrum.
- 1999** Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü öğretim elemanlarıyla birlikte resim sergisine heykel çalışmalarlarıyla katıldı. Sivas.
- 1993** Bir parfüm mağazasının ön duvarına, seramik kabartma, duvar panoları yaptı. Magosa. K.K.T.C.

Dekor-Kostüm Tasarımları

- 1993** "Sevgili Doktor", Neil Simon, oyununun dekor, kostüm tasarımını gerçekleştirdi. South Ustern University of Girne (Girne Amerikan Üniversitesi) Kıbrıs.
- 1994** "İki Efendinin Uşağı," Carlo Goldoni'nin dekor, kostüm tasarımını gerçekleştirdi. Oyun, Girne, Magosa ve Türkiye'de Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilendi. İzmir.

- 1995** "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" Haldun Taner prova eskizlerinden sergi açtı. Antalya Devlet Tiyatrosu'nun fuayesi.
- 1998** "Keloğlan'ın Eşegi" Lale Oraloğlu, Dekor, kostüm tasarımı gerçekleştirdi. Sivas Devlet Tiyatrosu.
- 1998** "Ada" Athol Fugart, Dekor, kostüm tasarımı gerçekleştirdi. Sivas Devlet Tiyatrosu.
- 1998** "Merhaba Hoşçakal" Athol Fugar, Dekor, kostüm tasarımı gerçekleştirdi.
- 1999** "Cumhuriyeti Yaşamak" Murat Çobangil, Dekor, kostüm tasarımı gerçekleştirdi.
- 1999** Cumhuriyetin 75. yıl Kutlamaları çerçevesinde "Kuvva-i Milliye Kadınları" Nezihe Araz, dekor, kostüm tasarımı ve oyun içinde heykellerini gerçekleştirdi.

Tiyatro Afişleri

- "Sevgili Doktor" Girne Amerikan Üni. K.K.T.C.
- "İki Efendini Uşağı" Girne Amerikan Üni. K.K.T.C.
- "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" Antalya. Devlet Tiyatrosu.
- Antalya Devlet Tiyatrosu'nun açılış afişi. A.D.T.
- "Keloğlanın Eşegi" Sivas-D.T.
- "Ada" Sivas D.T.
- "Yunus Emre" Sivas D.T.
- "Harikalar Mutfağı" çocuk oyunu, Sivas D.T.