

ARİF AŞÇI | YELKOVAN



ARİF AŞÇI | YELKOVAN

ZAMANI TUTMAK

Doğduğu Adana'dan elinde bir tomar kâğıtla gördüğü her şeyi çizen bir güzel sanatlar akademisi öğrencisi olarak ilk kez İstanbul'a geldiğinde on yedi yaşındaydı, Arif Aşçı. Bugün de hâlâ her fırsatta her şeyin esasının resim olduğunu vurguluyor: “İki boyutlu bir yüzeye bir görsel macera sığdırabilmek. Bu bir insan yüzü, bir hayvan imgesi, dini bir hikâye, bir motif ya da boyalı bir el izi olabilir. Her şeyin başlangıcı resim!” Lascaux mağaralarında, Bizans ikonalarında, Eski Mısır'da, Ortaçağ veya Rönesans'ta, insanlık tarihi boyunca sanatçıların kaygısı hep aynı olmuştur; zaman içinde akıp giden o görüntü zincirinden birini alıp sabitlemek, o ânı dondurmak, belki de geleceğe bırakmak... Susan Sontag'ın fotoğraf üzerine yazılarında dile getirdiği bir konu bu: “Fotoğraf sadece ele aldığı konuya biat etmez; konusunun bir parçası, bir uzantısıdır. Konuyu ele geçirmenin, ona hükmetmenin bir yöntemi.”¹ İnsanoğlunun trajedisi her zaman ölümlü olduğunun bilincinde olmasıdır çünkü. Sanat ise, Aşçı'nın deyimini ile “bu trajediye karşı, toz olup zamanın karanlığına karşıma düşüncesine karşı zayıf bir çırpınıştır.”

İdollerini Brancusi, Rothko, Giacometti olan bir fotoğrafçıdan bahsediyoruz. Hepsini gerçeğin, elle tutulur olanın, gözle görülenin ötesinde bir his arayan; özün, tözün, yakalanamayanın peşinden koşan kişiler. “Dünyanın nesnel gerçekliğine ve varlıkların tözüne sadık kalıyorum.”² diyerek kendi sanat yaklaşımını can alıcı bir cümle ile özetleyen Rothko. Kendi sanatına soyut diyenleri embesil olmakla suçlayıp hakikatin dışı kabukta değil; fikirde bir şeyin özünde olduğunu savunan Brancusi. “Görmekten arta kalan tortudur sanat”³ ömrü boyunca bakma, seyretme ve deneyimleme meselesini dert etmiş Giacometti.

John Berger, fotoğrafın bir lisanı olmadığını, çekilen bir fotoğraftaki görselin aniden bir ışığın yansıması olarak var olduğunu ve resmin tam aksine, bir deneyim ve bilinç içermediğini savunuyordu. Peki, madem sanat macerasına Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi ile başladı Arif Aşçı, neden bu kaygıları belki de en zor ele alabileceği yöntem olan fotoğrafı seçti? Bunu kendisine sorduğumuzda içten bir

cevap alıyoruz: “Hayatın kendi rol dağıtımını, kendi tiyatrosunu kurmasını bekleyip, bir daha tekrar etmeyecek olan o anı en uygun zamanda en uygun açıdan belgelemek.” Çünkü Arif Aşçı haberci değil; sosyal sorunlara dikkat çekmeye de çalışmıyor. Bir belgesel fotoğrafçısı hiç değil. Sadece her fotoğrafa “alabileceği kadar, taşıyabileceği kadar” bir duygu yüklemeye çalışıyor. Her ne kadar “İnsanlığı kurtarmaya çalışmıyorum” dese de, aslında bence tam da bunu yapıyor, yalnızca sezgilerinin peşinden giderek.

“İyi sanatta parlak bir fikirden daha fazlası olmalı. Sezgi, ruh, vicdan, çok özel bir harmandır; bu denge olmalı.” diyor sanatçı. Evet, fotoğraflarının bir çeşit görsel şiir olmasına dikkat ediyor her zaman. Ve bunu ne kadar başarırsa, fotoğrafın o kadar uzun ömürlü olacağına inanıyor. Bu yaklaşım şüphesiz resimle olan ilişkisinden kaynaklanıyor.

Resim eğitiminden geçen Aşçı, sonradan yakın dostu da olan Josef Koudelka'nın “Çingeneler” kitabını almış bir gün, ve ona her gün kutsal kitap gibi bakıyor. “Nasıl olur, minicik bir makineyle küçücük bir fotoğraf karesine bu kadar duygu yoğunluğu nasıl yüklenebilir? Bu nasıl başarılı?” diyerek saçını başını yoluyor. O noktada “Tamam, fotoğrafla yaşanır. Yani ömrün merkezine fotoğraf konabilir. Fotoğrafla duyduğum, düşündüğüm, hissettiğim herşeyi verebilirim” diyor.

Arif Aşçı fotoğraflarına bakarken izleyiciye de çok iş düşüyor. Öncelikle onun çevresine dikkatlice baktığı gibi bakmak gerekiyor. Anlamaya, değerlendirmeye çalışarak değil, deneyimlemeye çalışarak. Önyargısız. İçgüdülerimiz ile anlamaya çalışmalıyız onun fotoğraflarını. Tanpınar'ın “Düşünmek için durmak lazım” dediği şey. Bu fotoğrafların tadına varmak için de durmayı bilmek lazım. Sarı plastik çatının ışıkla parlamasına uzunca bakmak, duvara yansıdığı anda oluşan turunculara dikkat etmek lazım. Işığın renk demek olduğunu, rengin ışık olduğunu hatırlamak lazım. Işık ve renkte olan nüansların hepsinde bir sonsuzluğun var olduğunu hatırlamak lazım. Kırmızı

duvara ışık vurduğunda duvarın her bölümünde, - karmin, vermilyon, skarlet, terra cotta - ayrı bir ton kırmızı olduğunu fark etmekten öte deneyimlemek lazım. John Logan'ın Rothko ile ilgili piyesindeki sahne gibi: “Kırmızı da neymiş? Delacroix'nın tablosundaki Fransız bayrağının kırmızısı mı? Istakoz mu? Lale? Biber? Trafik ışıklarının kırmızısı mı? Spor araba kırmızısı mı? Şeytan kırmızısı mı? Dur işareti, Rus bayrağı, Çin bayrağı? Şarap? Kan? Günbatımı, nar, Noel Baba? Yakut kırmızısı veya El Greco resmindeki elbiseler mi? Kalp atışı, tutku, ruj, lav? Bir tavşanın burnu, albinonun gözü? Tiziano'nun resimlerindeki saç rengi? Kırmızı işte...” Uzunca bakmak lazım, seyretmek... Bütün nüansları hissetmek. Hofmannsthal'in deyimini ile “yazılmamış bir şeyi okumak” belki de. Arif Aşçı'nın fotoğrafında kırmızı duvarın önünde duran topun turuncusuna gülümsemek lazım. Dik bir köşe duvarının arkada oluşturduğu gölgeden zevk almak lazım. Ve en önemlisi de bu renk, ışık ve gölge oyunlarının gelip geçici olduğunu ve birkaç dakika içinde kaybolacağını bilmek, kabullenmek lazım.

Çok yalnız bir deneyim bu. “Karşısındakinin yalnızlığını muhafaza etmeyi, iki insan arasındaki bağın ulaşabileceği en yüksek amaç olarak görüyorum.”⁴ diyor Rainer Maria Rilke. Arif Aşçı'nın fotoğrafları tam da bu yüzden herkese dokunmayı başarıyor; izleyiciyi yalnız bırakmayı başardığı için. O etrafını gözlemlerken ne kadar mütevazı ve yalın bir göz ile bakıyorsa, fotoğrafları da bize hiçbir anlatım dayatmadığı için.

Aşçı, fotoğraflarında verilmesi gereken bir mesajdan çok daha ötesini arıyor. Her bakanın fotoğraflarında kendi hikâyesini kurmasını istiyor. Kore'de kaldığı dönem Magnum'dan Rus fotoğrafçı Gueorgui Pinkhassov'la tanışma fırsatını bulmuştu. “Göstere göstere gösteren fotoğraflar vardır. Göstermeyerek gizleyerek saklayarak derdini anlatan fotoğraflar vardır.” demişti ona Pinkhassov... Arif Aşçı'nın fotoğraf adına yapmak istediklerini bundan daha iyi açıklayan bir cümle yok.

“Yelkovan” adlı bu sergi, bütün bu düşünceleri harmanladığı için bu kadar önemli. Sergiye verilen “Yelkovan” adı, çok hassas bir seçim: Yelkovan geçen zamanın dakika koludur, ince ayarıdır. Teker teker geçen dakikaların hatırlatılmasıdır. Kaçıp giden anları tutamayacağımızı bildiğimiz için, onları yaşamamanın, deneyimlemenin, hissiyatını yaşamamanın önemini bize hatırlatır “Yelkovan”. Bir röportajında, Aşçı tek “keşke”sinin her akşam o gün çektiği fotoğraflarla ilgili notlar almamış olması olduğunu itiraf etmişti. Zamanı tutamıyorsak, belki de deneyimi sabitlemek mümkün.

“Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki zaman ve mekân, insanla mevcuttur.”
- Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Zaman akışının merkezinde olan deneyim ise tanıklık etmekten geçiyor; dakikalarca, saatlerce izlemek, seyretmek, seyir etmek, seyahat etmek. Başka bir anlamı da var “Yelkovan”ın: denizin bir karış üzerinden, suya değmeden uçarak kilometrelerce seyir halinde kalabilen bir fırtına kuşu. Zaman da, tıpkı yelkovan kuşu gibi, hiç suya değmeden, hızla akıp geçmiyor mu? Bu kuşun tehlike altında olması da ayrı bir tesadüftür belki de. Mana, hissiyat, duygu, hele ki zaman... Bunlar da aslında tehlike altında değil mi?

¹ Susan Sontag, On Photography, Picador Editions, s.155, 1977

² Mark Rothko, David Porter Gallery Washington DC, 1945 (Sergi katalog metninden alıntı)

³ Alberto Giacometti, André Parinaud ile bir söyleşide, Écrits, Edition Hermann / “le résidu d'une vision”, Haziran 1962

⁴ Rainer Maria Rilke, Letters of Rainer Maria Rilke 1892-1910, The Norton Editions, 1969

HOLDING TIME

Arif Aşçı was only 17 when he came to Istanbul as a fine arts student from Adana, where he was born, sheets of paper in his hand, drawing everything he saw. Today, he still reminds people at every opportunity he gets that the essence of everything is in painting. “To be able to fix a visual adventure on a two-dimensional surface. This could be a human face, the image of an animal, a religious story, a motif or a painted hand. The beginning of everything is painting!” Artists, ranging from the Lascaux caves to Byzantine icons to Ancient Egypt to the Middle Ages and to Renaissance, have been concerned with the same thing throughout history: to fix a link from the chain of images from the flow of time, to freeze that moment, and to perhaps leave it for the future. This is a topic that Susan Sontag brings up in her writings on photography: “A photograph is not only like its subject, a homage to the subject. It is part of, an extension of that subject; and a potent means of acquiring it, of gaining control over it.”¹ The tragedy of the human being is that he is aware of his own mortality. Art, on the other hand, is “a weak flutter to resist the tragedy, the thought of joining the darkness of time, of becoming dust,” according to Arif Aşçı.

We are talking about a photographer whose idols are Brancusi, Rothko, Giacometti: artists who went after a feeling beyond what the eye can see, what is tangible, what is real, of the essence, the core, what cannot be held. We are talking about Rothko who summarizes his artistic approach with the striking sentence, “I adhere to the material reality of the world and the substance of things.”² We are talking about Brancusi who deemed those who thought his art abstract, imbeciles, who claimed that truth was not on the outer shell, but rather in the idea, in the essence of something. Giacometti, who dealt with looking, watching, and experiencing all life, insisting that art is ‘the residue of vision.’³

John Berger claimed that photography does not possess a language; That the photographic image is produced instantaneously, by the reflection of light; that, unlike drawing, in photography, the figuration is not impregnated by experience or consciousness. Then why did Arif Aşçı, who began his adventure in art with painting at the Fine

Art Academy, move on to photography, which is perhaps the most difficult medium for his specific concerns? When we ask him about this, he responds sincerely with, “To wait for the distribution of roles in life, for life to setup its own theater, to pick the right moment in the right angle, to document that moment that will never be repeated.” Because Arif Aşçı is not a journalist. He isn’t trying to draw attention to social problems. He is by no means a documentary photographer. He is only trying to charge a photograph with emotion, “as much as it can take, as much as it hold.” Although he claims that he is “not trying to save humanity,” I think this is exactly what he is doing -by only pursuing his intuitions.

“Good art should include more than a bright idea; intuition, spirit, conscience are a very specific blend, there needs to be that balance.” he says. Yes, he always pays attention to the visual poetry of his photographs. And he believes that the more successful he is at doing this, the longer the life span of his photograph will be. Needless to say, this approach stems from his relationship with painting.

Arif Aşçı, who was trained as a painter, bought the book ‘Gypsies’ by Joseph Koudelka -the two would later become close friends- from Paris and would look at it as if it was the holy book. He was driving himself insane, thinking about how a tiny camera would charge a small photograph with so much emotion. “How did he do this?” he thought. At that point, he realised that he could live with photography, that he could put photography at the center of his life. He thought he could relay everything he thought and felt through photography.

When looking at an Arif Aşçı photograph, there is a lot that the viewer has to do. Just like how he observes his surroundings, we need to look at his photographs with the same intentness. To try to experience rather than to understand, to assess. Without prejudices. We need to try to understand his photographs through instinct. What Tanpınar calls, “To think, you need to stop.” In order to enjoy these photographs, you need to know how to stop. You need to look for a long time at the way the yellow plastic roof shines with light -you need to pay attention to

the oranges that appear in its reflections on the wall. You need to remember light means color and color means light. You need to remember that all of the nuances of color and light include an infinity. When light hits the red wall, each section of the wall containing a different tone- carmine, vermilion, scarlet, terra cotta- needs to be experienced, beyond just noticing. Just like the scene about Rothko in John Logan’s play: “What is red? The red in Delacroix’s painting of the French flag? A lobster’s red? A tulip? A pepper? The red of traffic lights? Sneaker red? Devil red? Stop sign, Russian flag, Chinese flag? Wine? Blood? Sunset, pomegranate, Santa Claus? Ruby red or the dresses in El Grecos’a paintings? Heartbeat, passion, lipstick, lava? A rabbit’s nose, an albino’s eye? The color of Tiziano’s paintings? Just red...” It’s important to look for a while, to watch. To feel all of the nuances, in Hugo von Hofmannsthal’s words, “to read what has never been written” perhaps. It’s necessary to smile at the orange of the ball in front of the red wall in Arif Aşçı’s photograph. To enjoy the shadow that a wall forms behind. And most importantly, to accept that all these games of color, light, and shadow are temporary and that they will disappear in a few minutes.

This is a very lonely experience. “I hold this to be the highest task for a bond between two people: that each protects the solitude of the other”⁴ said Rainer Maria Rilke. This is exactly why Arif Aşçı’s photographs are able to touch everyone. Because they are able to leave the viewer alone; because of his modest and simple observation of the world, because he doesn’t impose any narratives on us.

Arif Aşçı looks for a lot more than a simple message to be delivered in his photographs. He wants everybody to construct their own stories in the photographs. When he was staying in Korea, he got to meet the famous Russian photographer Gueorgui Pinkhassov of Magnum. Pinkhassov said, “There are photographs that show by showing; there are photographs that deal with things through not showing, by concealing.” There is no better sentence to explain what Arif Aşçı is trying to achieve with photography.

This exhibition “Yelkovan” by Arif Aşçı is crucial to understand the artist’s practice, because it combines all these thoughts. The title “Yelkovan” is very specific choice: Yelkovan is the minute hand of the clock, of time passing -it’s the fine tuning of time. It is the reminder of minutes passing one by one. As we know that it is not possible to hold on to the moments passing, “Yelkovan” reminds us of the importance of living them, experiencing them, of feeling their emotions. In an interview, Arif Aşçı said that his only “regret” was not have kept a notebook when he was taking photographs. If we can’t hold time, perhaps it’s possible to make it permanent through experience.

“The clock is the space, its passing is time, its tuning is the person... Which shows that time and space exist only with the person.”

- Ahmet Hamdi Tanpınar, Time Regulation Institute

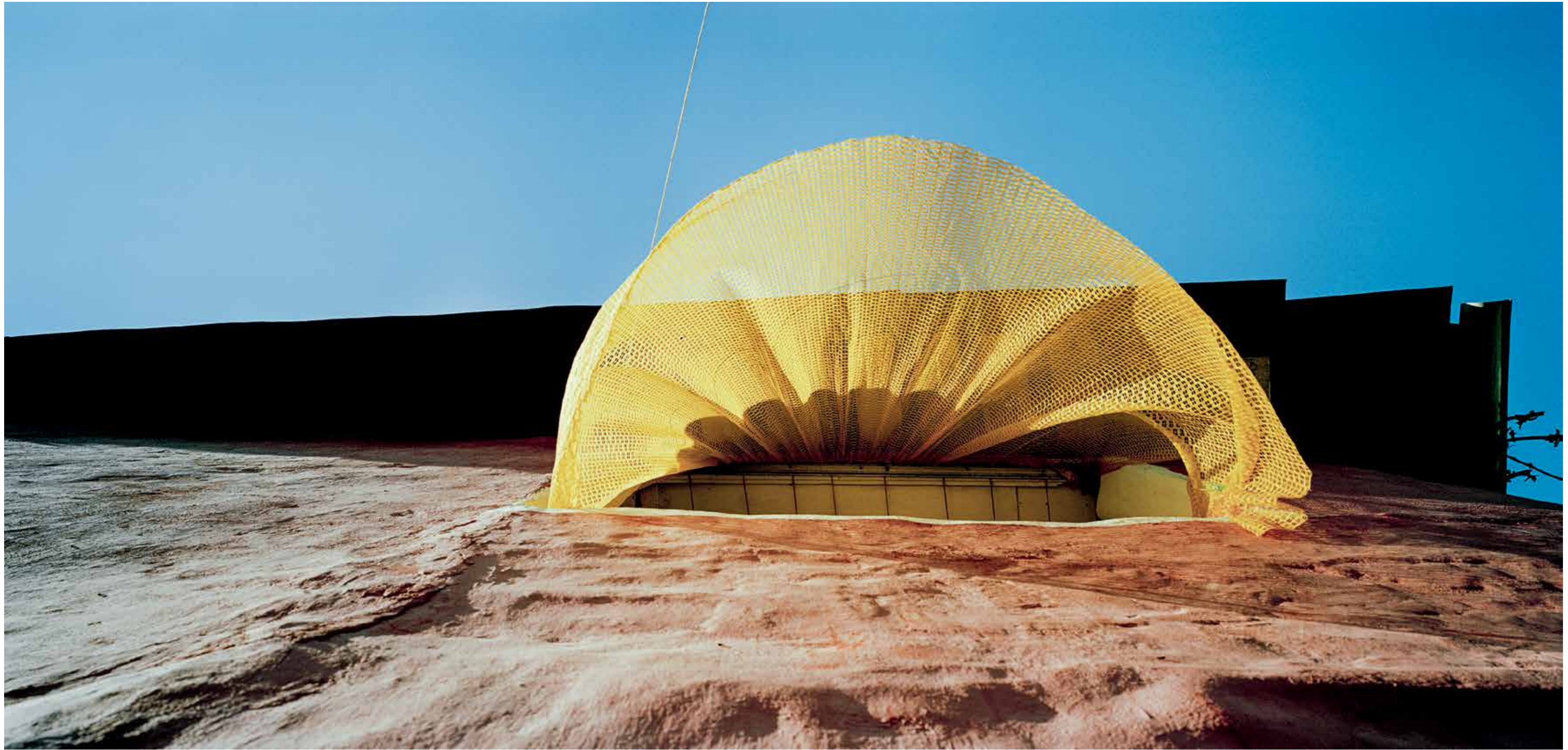
Experience, which is at the center of the flow of time, is through witnessing -to watch for minutes, for hours. To watch, to move, to travel. There is also another meaning in “Yelkovan”- it is yelkouan shearwater, a bird that can fly for kilometers without touching the water. Doesn’t time flow just like that bird, never touching water, rapidly? Maybe the fact that this bird species is threatened is another coincidence. Meaning, feeling, emotion, and especially time -aren’t these all under threat?

¹ Susan Sontag, On Photography, Picador Editions, 1977, p.155

² Excerpt from Mark Rothko’s text “Personal Statement: Painting Prophecy, 1950”, written for his exhibition at the David Porter Gallery in Washington DC in 1945.

³ Alberto Giacometti, interview with André Parinaud, June 1962 - Écrits, Edition Hermann / “le résidu d’une vision”

⁴ Rainer Maria Rilke, in a letter to Paula Modersohn-Becker, 12 February 1902, ‘Letters of Rainer Maria Rilke 1892-1910’, The Norton editions, p.65











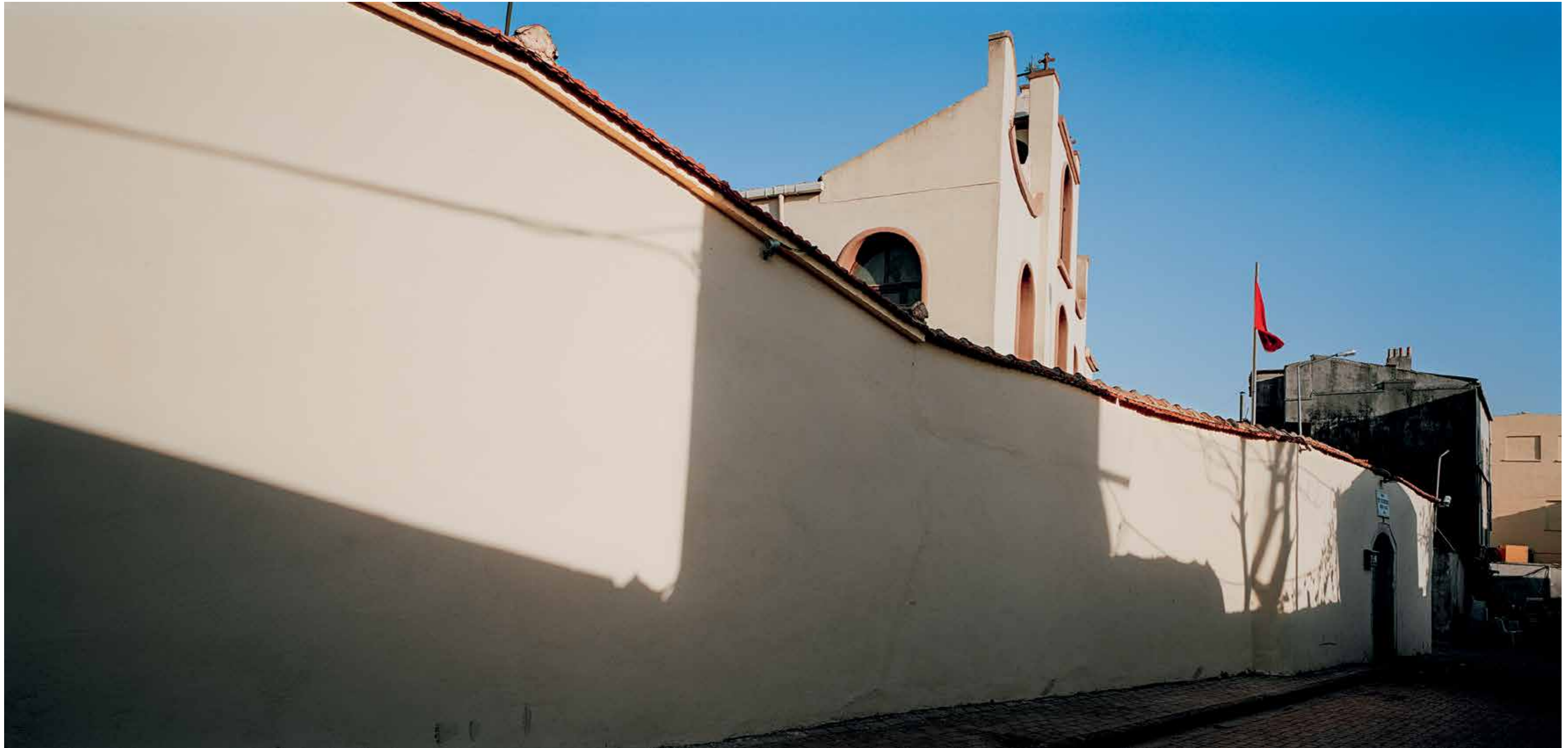












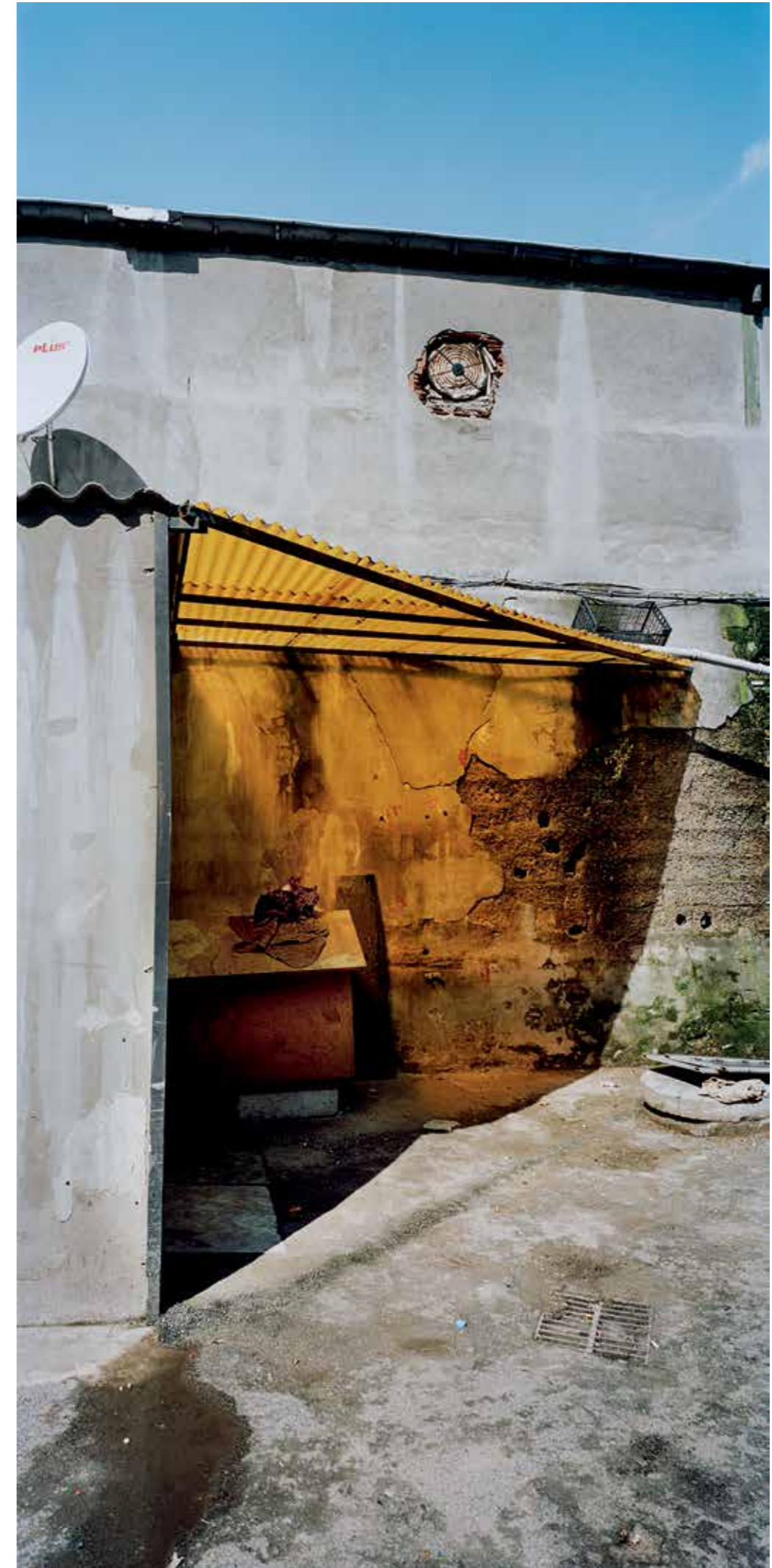




Istanbul, 2008







Istanbul, 2009





Istanbul, 2009







- 1958** Adana'da doğdu.
- 1975-1982** Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde öğrenim gördü.
- 1984-1986** Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Özgün Baskı Atölyesi'nde araştırma görevlisi olarak çalıştı.
- 1986** Üç yıl sürecek Asya yolculuğu esnasında fotoğrafa başladı ve on iki bölümden oluşan "Turkuaz" belgeselini gerçekleştirdi.
- 1996-1997** Deve kervanıyla tarihi İpek Yolu'nu Çin'den başlayarak Türkiye'ye yürüyerek geldi.

Seçilmiş Kişisel Sergiler

- 1997** İpek Yolu, Topkapı Sarayı
- 2000** Bahtabakan, Karşı Sanat Çalışmaları
- 2003** İpek Yolu, Massachusetts University, Boston
- 2005** İstanbul-Panorama, Porte de Hall (Halleport) Museum, Brüksel
- 2007** İstanbul-Panorama, The Gallery Now, Seul
- 2008** İstanbul-Panorama, A. Schusev Museum (Moskova Photobiennale kapsamında), Moskova
- 2010** İstanbul-Panorama, Cezayir Salon, İstanbul

Yayın

- 1998** İpek Yolunda Son Kervan, Kale Seramik Kültür Yayınları
- 2002** Bahtabakan, Kale Seramik Kültür Yayınları
- 2009** İstanbul'un Kuşları, İş Bankası Kültür Yayınları
İstanbul'un Sokak Köpekleri, İş Bankası Kültür Yayınları
- 2010** İstanbul Panorama, A4 Ofset Yayınları
İstanbul'un Sokak Kedileri, İş Bankası Kültür Yayınları

- 1958** Born in Adana
- 1975-1982** Educated at the State Academy of Fine Arts, Department of Painting
- 1984-1986** Worked as a research associate at the State Academy of Fine Arts Original Print Workshop
- 1986** Embarked on a trip to Asia which would last for three years, during which he began photography and created the documentary, "Turkuaz", consisting of 12 parts.
- 1996-1997** Starting from China, with a camel caravan, ventured the Silk Road to Turkey, on foot.

Selected Personal Exhibits

- 1997** The Silk Road, Topkapi Palace
- 2000** Bahtabakan, Karşı Sanat Çalışmaları
- 2003** The Silk Road, Massachusetts University, Boston
- 2005** İstanbul-Panorama, Porte de Hall (Halleport) Museum, Brussels
- 2007** İstanbul-Panorama, The Gallery Now, Seoul
- 2008** İstanbul-Panorama, A. Schusev Museum, (Within the Moscow Photobiennial) Moscow
- 2010** İstanbul-Panorama, Cezayir Salon, İstanbul

Publications

- 1998** The Last Caravan on the Silk Road, Kale Seramik Cultural Publishing
- 2002** Bahtabakan, Kale Seramik Cultural Publishing
- 2009** The Birds of İstanbul, İş Bankası Cultural Publishing
The Street Dogs of İstanbul, İş Bankası Cultural Publishing
- 2010** İstanbul Panorama, A4 Ofset Publishing
The Street Cats of İstanbul, İş Bankası Cultural Publishing