

Kelebek Etkisi  
Butterfly Effect

# Kadri Özayten

Kelebek Etkisi  
Butterfly Effect

Kadri  
Özayten



# Kadri Özayten Kadri Özayten

## Kelebek Etkisi Butterfly Effect



Marcus Graf



Marcus Graf

Kelebek Etkisi, Kadri Özayten külliyyatının retrospektif analizidir. 1970'lerden 2000'lerin başına kadar uzanan ve desenleri, baskılarının yanı sıra kolajları ve video çalışmalarından örnekler sunan sergi, estetik ve düşünsel meseleleri güçlü bir şekilde dengeleyek sanat ve politikayı birbirine ilişkilendirmeyi bilen önemli bir sanatçının çalışmasına dair bir anlayış sunuyor.

Millî Reasürans Sanat Galerisi'deki sergi ve ona eşlik eden kitap kronolojik düzende kurgulandı. 1970'lerin başından itibaren Kadri Özayten'in çalışması esasen kendi hayat hikayesine dayanan resim ve baskılarla belirlenir. Burada, duygu güdümlü figüratif parçalar kişisel hayatını yansıtır. Ayrıca bu süre zarfında, sanatçının Anadolu ikonografisine olan ilgisi, geleneksel motiflerin modern estetikle kombinasyonu ile tanınabilir. Daha sonra, 1980'lerde ürettiği işleri sosyo-politik olayların neden olduğu kişisel travmalarla şekillenir. Burada, oldukça karanlık bir renk aralığının yanı sıra isimsiz, gözleri bağlı figürler genellikle geniş ve anonim manzaralarda karşımıza çıkar. Özayten'in kompozisyon algısı ve başkahramanına uyguladığı resimsel yaklaşımı yalınlaştırma, mimalize etme ve soyutlamaya yöneliktir. Bu aşama, sanatçının erken dönem çalışmaları ile daha sonra 1990'larda yaptığı, Balkan ve Körfez Savaşları'nın yanı sıra sosyal ve politik ulusal çatışmalara doğrudan tepki gösterdiği, genellikle disiplinlerarası çalışmaları arasında bir ara durak olarak da anlaşılabilir. Bu aynı zamanda Kadri Özayten'in resimlerinin yanı sıra kolaj, zaman ve mekâna özgü yerleştirmeler ile Fluxus ve onun süreç odaklı üretim metodlarından etkilenmiş eserlere ağırlık verdiği bir dönemdir. Bu dönemde nesnesiz sanat ve video sanatı üzerine yaptığı deneyler de bulunmaktadır. Öte yandan 1990'lar Özayten'in külliyyatının ana sembollerinin ortaya çıktığı bir süreçtir: Kelebekler, çakıl taşları, kağıttan uçaklar ve kamuflaj dokusu onun umut ve savaş karşıtı kişisel ikonası haline gelmiştir. Nitekim, savaş ve krizin sanatçının etrafındaki dünyayı sarstığı bu son derece gergin dönemde,

Butterfly Effect is a retrospective analysis of the oeuvre of Kadri Özayten. Spanning from the 1970s to the beginning of 2000s, and exemplary presenting drawings, prints, paintings, as well as collages and videos, the exhibition gives an insight into the work of a remarkable artist who knew how to relate art to politics through a brilliant balancing of aesthetic and intellectual matters.

The show at Milli Reasürans as well as the accompanying book are structured according to a chronological order. Starting in the early 1970s, Kadri Özayten's work is characterized by paintings and prints that are mainly based on his own biography. Here, emotionally driven figurative pieces reflect on his personal life. Also during this time, the artist's interest in Anatolian iconography can be recognized through the combination of traditional motives with modern aesthetics. Later, the works of the 1980s are characterized by personal traumata caused by socio-political incidents. Here, besides a rather dark range of colors, nameless blindfolded figures often appear in vast and anonymous landscapes. Özayten's notion of composition and the painterly treatment of his protagonists aim towards simplification, minimalization and abstraction. This phase can also be understood as an interstation between the early pieces and the later, often interdisciplinary works of the 1990s, in which the artist directly reacts to the wars of the Balkan and the Gulf Area as well as to social and political national conflicts. It is also this time, when Kadri Özayten besides his paintings focuses on collages, time- and site-specific installations as well as on pieces that were influenced by Fluxus and its process-oriented production methods. Also experiments with non-objective art and video art can be found during this period. The 1990s mean also the phase, where the main symbols of Özayten's oeuvre appear: Butterflies, pebble stones, paper airplanes and camouflage textures became then his personal icons of hope and anti-war. Indeed, in this highly

güçlü sosyo-politik ilgisi ve samimi insancıl görev duygusu işini ileriye taşıyan ana güçlerdir. 2000 sonrasında sanatçı tekrar resime odaklanır ve 40 senelik araştırma ve yoğun çalışmasının sanatsal çabalarını özetlediği, büyük eserlerden oluşan önemli bir seri üretir.

Küratöryel araştırmam için kapsamlı bir arşiv incelemesi yapmanın yanı sıra Kadri Özyayten'i tanıyan pek çok sanatçı ve iş arkadaşı ile görüştüm. Tamamı onun hakkında üç önemli özelliğini ortaya koydu: Çok nazik bir insan ve akademide çok iyi bir eğitmen olmanın dışında, Özyayten yeniliğin ve araştırmanın önemini bilen zeki ve çalışkan bir sanatçıydı. Yaşam ve sanata yönelik eleştirel ama hümanist tutumu, sürekli bir merak ve deneyleme sevgisi ile karşılaştırıldığında, Özyayten'in külliyatı Türkiye'deki güncel sanat tarihi içinde büyük bir önem kazanıyor.

Millî Reasürans Sanat Galerisi, işlerini görünür ve ulaşılabilir kılmak üzere hayatta olmayan önemli bir sanatçıya mekânlarını bir kez daha açtı. Sanat tarihçisi olarak bu çabayı çok değerli buluyorum ve Ayşe Gür ile Elvan Tekcan'ın vizyonunu ve cesaretini takdir ediyorum. Bir de serginin küratörlüğünü üstlenmem adına yaptıkları davet için teşekkür ederim. Ayrıca Kadri Özyayten'in ailesine, özellikle oğlu Güney Özyayten ve eşi İpek Şenel Özyayten'e bu projenin araştırılmasında ve uygulanmasında aldıkları aktif rol için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onların büyük çaba ve özeni sayesinde sergi ve kitapta yer alan arşiv materyallerini ve eserleri sunmak mümkün oldu. Timuçin Unan + Crew ekibine güzel kitap tasarımı ile galerinin girişindeki ve biyografi odasındaki tasarım çözümleri için teşekkür ederim. Sevgili meslektaşlarım Derya Yücel, Evrim Altuğ, Beral Madra ve Serhat Kiraz kitaba muazzam katkılarda bulundular. Hepinize ayırdığımız zaman ve enerji için teşekkür ederim. Benim giriş yazımdan sonra, Derya Yücel'in harika yazısı Kadri Özyayten'in çalışmalarına dair bakış sunuyor. Devamında, Evrim

tensed period, when wars and crisis are shaking the world around him, a strong socio-political interest and sincere humanist engagement becomes the main forces that propels his work. After 2000, the artist again shifts his focus onto painting, and creates an important series of large pieces, in which he summarizes the artistic efforts of 40 years of intensive research and hard work.

For my curatorial research, besides doing an extensive archival investigation, I also spoke with many artists and colleagues who knew Kadri Özyayten. All exposed three characteristics about him: Besides being a very kind man, and a very good teacher at the academy, Özyayten was an intelligent and hard-working artist who was open to innovation and knew the importance of research. His critical yet humanist attitude towards life and art, compared with a constant curiosity and love of experimentation give his oeuvre an extraordinary importance in the history of contemporary art in Turkey.

The team at Millî Reasürans has once again opened its gallery space to an important deceased artist in order to make his work visible and accessible. As art historian, I value this effort a lot, and I appreciate Ayşe Gür's and Elvan Tekcan's vision and courage. I also thank them for the invitation to curate this exhibition. A big thank you belongs also to Kadri Özyayten's family, especially his son Güneş Özyayten and his wife İpek Şenel Özyayten, as they actively took part in the project's research and execution. Thanks to their huge effort and great care it was possible to present the archival material and the pieces presented in the exhibition and in the catalogue. I thank Timuçin Unan + Crew for the nice catalogue design as well as for the brilliant design solutions in the entrance of the gallery and in the biography room. Also, my dear colleagues Derya Yücel, Evrim Altuğ, Beral Madra and Serhat Kiraz immensely contributed to the catalogue. I thank you all for your time and energy. After my

Altuğ'un sanatçıyı yakından tanıyan ve kendisi ile çokça çalışmış Beral Madra ve Serhat Kiraz ile gerçekleştirdiği söyleşi, geçmişin bağlamsal meselelerine de eğilerek, sanatçının sanatsal üretim alışkanlıklarını gösteriyor. Dönemdaş bir sanatçı olmanın yanı sıra Özyayten'in yakın arkadaşı olan Serhat Kiraz tüm bu proje için çok önemli bir figüre dönüştü. Sanatçının külliyatını anlamamda gösterdiği büyük yardım için teşekkür etmek isterim. Son olarak, projenin küratöryel araştırmasında ve uygulamasında önemli rolü olan küratöryel asistanlarım Melike Bayık, Öykü Demirci ve Beyza Demircioğlu'na teşekkürlerimi sunmak isterim.

introductory text, Derya Yücel's excellent essay gives insight in the life and work of Kadri Özyayten. Then, Evrim Altuğ's interview with Beral Madra and Serhat Kiraz, who knew the artist very well, and who have worked with him a lot, illustrates his artistic working habits as well pressing contextual matters of the past. Especially Serhat Kiraz became an important figure in the whole project, as he was not only a fellow artist, but also a close friend to Özyayten. I want to thank him for being a big help in understanding the artist's oeuvre. In the end, I would like to thank my curatorial assistants Melike Bayık, Öykü Demirci and Beyza Demircioğlu who were substantial parts of the curatorial research and execution.



# Kadri Özyayten ve Vaktinden Önce Ölen Kelebekler...

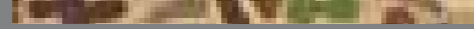
“Ars Longa, Vita Brevis”<sup>1</sup>



Derya Yücel

# Kadri Özyayten and Butterflies Died Ahead of Their Time...

“Ars Longa, Vita Brevis”<sup>1</sup>



Derya Yücel

Sanatçı, düşünürken ve yapıt üretirken, o güne kadar yapılanlardan sonra ürettiğinin bilincinde olmak ve her adımın hesabını vermek zorundadır... İlk kez 1999 yılında, bu cümleyi girişine taşıdığı ve öğrencileriyle paylaştığı ders notlarıyla tanıştığım, sonrasında kendisini yakından tanıma ve çalışma şansı yakaladığım Kadri Özyayten’i anlatmak yalnızca sanat tarihine bir katkı sunmak değil, layıkıyla kayda alınamayanın geri çağırılması, telafi edilmesi ve hafızaya aktarılması gibi daha derin bir sorumluluğu da hissettirmektedir. Ne yazık ki aynı şimdi’de yaşamıyor olmanın her zaman için aktarımda eksiksiz biçimde doldurulması güç boşlukları beraberinde getirme riski vardır. Ancak, “hafıza/hatırlama” dinamiğinde de olduğu gibi farklı “şimdiler”i ve farklı “uzamları” işgal etmiş olmanın getirdiği dolayısıyla senkronize olmayan farklılıkları çok yönlü bir bakış açısıyla değerlendirme özgürlüğü de elimizde saklıdır. Geçmişin hiç durmadan geleceğe doğru yönelen bir uç ve şimdiyi oluşturan bir tortu olduğunu akılda tutarak ve kimin hafızasından öte neyin hafızası, hatırlayanın kim olduğundan ziyade hatırlananın ne olduğuna vurgu yaparak Kadri Özyayten’i anlatmak, kendi cümleleriyle de kendi “şimdisi”nin izini sürmek mümkün görünmektedir.

“Sanat insanın bir gereksinmesi, dünyayı tanınması, kendini aşması, daha anlamlı bir çevrenin oluşmasına katkıda bulunmasıdır. İnsanın dünya ile ilişki kurabilmesi, tüm insan olmak istemesi, yalnız us yoluyla, düşüncelerle değil, duygularla, sezgilerle de gelişir.”<sup>2</sup>

Tıpkı tarih, bellek ve geçmişin nesnel ve sabit kavramlar olmadığı gibi sanat da içinde yaşamakta olduğumuz şimdinin politikası çerçevesinde üzerinde salt zihinsel, düşünsel, felsefi ya da varoluşsal değil etik, estetik, ekonomik mücadeleler yürütülen kavramlardan biridir. Sanat üretmek ne

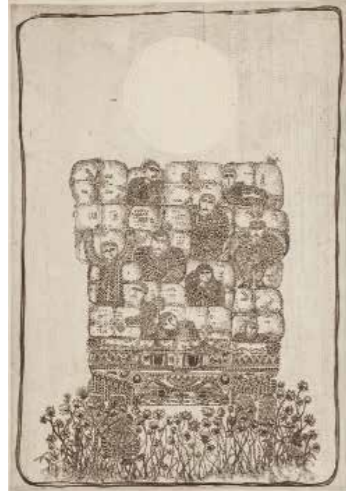
An artist must be aware of the fact that she/he creates afterwards of what has already been created by this day and she/he must account for their every step when she/he thinks of or creates an artwork... Speaking about Kadri Özyayten, whom I first got to know through his seminar notes which he wrote the earlier sentence on the preface and shared with his students, whom I later got the chance to know better and work with, not only does it contribute to art history but also carries a more profound responsibility to recall, compensate and recollect what has not been properly recorded. Unfortunately, not living the same “now” always carries the risk of blanks difficult to fill entirely. Thus, we reserve the freedom to examine the unsynchronised varieties resulted from the invasion of different “nows” and different “spaces” in the same way in the dynamics of “memory/recollection.” By keeping in mind that the past is a frontier steadily pointing towards the future and a residue that piles up the now; and focusing on the memory-of-what rather than the memory-of-whom, what-is-recollected rather than who-recollects; it seems possible to talk about Kadri Özyayten and trace his words back to his “now”.

“Art is a need, a way of understanding the world by the humans and how they transcend themselves, contribute to the making of a more meaningful context. That humans can relate to the world, their wish to become whole does not develop only through mind or reason but also through emotions and intuition.”<sup>2</sup>

Just like history, memory and past are no objective and steady notions, the art, too, is a notion challenged not only mentally, intellectually, philosophically or existentially but also ethically, aesthetically, economically within the frame of the current politics of the now that we live in. Though

<sup>1</sup> Kadri Özyayten, MÜGSF Resim Bölümü öğrencileri için hazırladığı ders notlarından, 1996

<sup>2</sup> Kadri Özyayten, from the seminar notes prepared for the students of MÜGSF Painting Department, 1996



**Pamuk İşçileri**  
Gravür / Etching  
45.5x33.5 cm, 1980



**Gurbet Sürer El Kapılarında II**  
Litografi / Lithography  
50x35 cm, 1980



**Pazarda**  
Gravür / Etching,  
39.5x64.5cm, 1975

**Şahmeran**  
Litografi / Lithography,  
41x40 cm, 1982



**Göçer Gelini**  
Gravür / Etching,  
32x26 cm, 1983

kadar bireysel olursa olsun, toplumsal olarak da sahip olduğumuz bir düşünceler kümesiyle ilişki içindedir. Dolayısıyla, sanat üretimi bir parçası olduğumuz -veya parçası edildiğimiz- toplumların maddi ve manevi tüm kültürel mirası/belleği/ tarihi ile birlikte gerçekleşir. Bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasındaki bağ nasıl içsel, içkin ve iç içeyse, sanat üretimi de tamamen kendi içselliliğiyle kuşatılmamış, kolektif belleğe bağlanmış bir eklemleme durumudur.

*“Her çağda değişen yaşama biçimi, beğenileri de değiştirir. Bilimin, kültürel yaşamın gelişmesi bir dizi yeni değerler oluşturur. Her sanat dalında yeni duyarlılıkların getirdiği yeni yaratılar ortaya çıkar. Uzunca bir süre ‘eski’ ile ‘yeni’ çatışır... Sanatla sosyal yapı arasındaki ilişkiler, toplumun kendine özgü tarihsel koşulları içinde değerlendirilebildiği ölçüde yeni bileşimlerin oluşacağı açıktır.”<sup>3</sup>*

Bu bileşimlerin izleri, Kadri Özyayten’in ilk dönem çalışmalarında kendini göstermiştir. Sanatçı, Sanatta Yeterlilik tezi için araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere Ağrı, Van, Bitlis ve Hakkari’yi kapsayan geniş Doğu Anadolu gezisinde halk resmi, geleneksel mimari ve tekstil motifleri üzerine incelemeler ve gözlemler yapmıştır. Özyayten’in 1970’li yıllardan 1980’li yılların ilk

creating art may be individual, it is in relation to the society’s cluster of thoughts. Therefore, artistic creation takes place together with the material or spiritual, cultural heritage/memory/history of the societies of which we are a part of -or were made a part of. In the same manner that the bond between individual memory and collective memory is internal, inherent and interwoven, artistic creation, too, is articulated to collective memory and is not absolutely encircled within its own internality.

*“In every age, the changes in lifestyle bring changes in artistic taste. Progress in science, cultural life suggests a new set of values. In every artistic discipline, new creations emerge as a result of the new sensitivities. For a long while ‘the new’ and ‘the old’ stay in conflict... It is clear that new combinations will form if the relation between art and social structure is assessed within their historical context.”<sup>3</sup>*

The traces of such combinations are evident in Kadri Özyayten’s early works. During his comprehensive Eastern Anatolia trip including Ağrı, Van, Bitlis and Hakkari that he set off to research for his proficiency in arts thesis and during which he made observations and examinations on folk painting, traditional architecture and textile patterns. The images in his works from the 1970s to

<sup>3</sup> Kadri Özyayten, “Çevrede Resmin Sağlıksız Değişimi -Yozlaşma”, İDTGS Yeterlilik Tezi, 1982

<sup>3</sup> Kadri Özyayten, “Çevrede Resmin Sağlıksız Değişimi - Yozlaşma” (The Unhealthy Changes of Art in the Environment -Corruption), İDTGS Proficiency in Arts Thesis, 1982

yarısına kadar ürettiği eserlerinde, figürler, portreler, kuşlar, taşlar ve ağaçlardan sokaklar, evler, elbiseler ve kostümlere kompozisyonlarında kullandığı imgeler, halk resmi geleneğinden aldığı referanslarla, geleneksel nakış ve motifin yenilikçi yaklaşımla ele alınışı olarak yorumlanmıştır. Sanatçının bu yaklaşımı, meraklı bir çeşitleme içeren dekoratif bir yöntem olarak değil, araştırma ve bilgiyle ortaya çıkan organik bir dil bütünlüğü yakalama kaygısıdır. Sanatçı, Pamuk işçileri dizisi, Göç Yolları Tıkadı, Gurbet Sürer El Kapılarında gibi çalışmalarında yerel coğrafyanın toplumsal ve sosyo-politik olgularını ele alırken Düğün Alayı, Adak Ağacı, Gelin, Şahmeran, Edremit Pazarı gibi ilk dönem üretimlerinde folklorik ve mitolojik konulara güncel gözlem ve öznel anlatımıyla değinmiştir. Anadolu’nun kültürel ve görsel birikiminin, inançların, mitolojilerin, etnografik ve folklorik mirasının yansımaları ve geleneğin içinde güncel olanakları araştırması, sanatçının özellikle ilk dönem baskı resimlerinde kendini göstermiştir.

*“Anadolu halkı sanatsal etkinliklerde sorunlarına öz yaşamından kaynaklanan çözümler bulmuş,*

the early 1980s varying from figures, portraits, birds, rocks as well as wooden streets, houses, clothes to costumes are interpreted as an innovative approach to the traditional embroidery and patterns with a reference to the folk painting. This approach of the artist is not a decorative method involving a curious variation, but rather a concern, arisen from his researches and knowledge, for acquiring an organic integrity of language. The artist deals with the social and socio-political notion of the local geography in his works such as Cotton workers series, Göç Yolları Tıkadı (Migration Blocked the Roads), Gurbet Sürer El Kapılarında (Homesickness at the Gates of an Alien Land), whereas, in his early productions such as Düğün Alayı (Wedding Regiment), Adak Ağacı (Wish Tree), Gelin (Bride), Şahmeran (Shahmaran), Edremit Pazarı (The Bazaar of Edremit) he touched on folkloric and mythological topics through a contemporary observation and subjective expression. The reflections of Anatolia’s cultural and visual accumulation, beliefs, mythologies, ethnographic as well as folkloric heritage, and the exploration of the contemporary possibilities within the tradition are manifested especially in his early period paintings.



*teknikler geliştirmiştir. Böylece yerel ve evrensel düzeyde geleneksel halk sanatları ortaya çıkmıştır... Halk sanatının ürünlerinde yaşamla uyum sürekli vardır, canlıdır, işlevseldir...’’<sup>4</sup>*

Anadolu’nun belleğini oluşturan tarihsel katmanları araştırmak, Anadolu arkeolojisi yapmak, görsel-kültürel mirasın verilerini farklı perspektiflerden değerlendirmek, resmi tarihle hesaplaşmak, toplumsal/kültürel belleğin ve geleneğin kodlarını zerek yapı bozumuna uğratmak sanat alanında özellikle 1960’lı yıllardan itibaren gündeme gelmiştir. Farkındalık olmadan tekrarlamak mümkün değildir ve tekrarlayarak anlamlandırma, geçmişin yükünü hem değerlendirmek hem de hafifletmek için elzemdir. 1960’lardan itibaren Türkiye’de de sanatlar, dönemin yoğun toplumsal dönüşümüyle paralel olarak yeni ifadelerin, yeni malzemelerin ve yeni anlamların peşinde dinamik arayışlar sürecine girmişlerdir. Bu kimlik arayışı 1960 öncesinde tanımlanan şekliyle yalnızca ‘ulusal/millii’ ya da ‘kökensele’ olmaktan çıkarak ‘kültürel’, ‘toplumsal’, ‘bireysel’ arayışları kapsamaya başlamış, resmi söylemin yönlendirici etkisine mesafe alarak daha özgül bir karakter kazanmaya başlamıştır. 1960’lardaki bu sanatsal dönüşüm sürecinin en belirleyici yn, devlet eliyle yerleştirilen modernizmin kırılması ve daha bireysel ifadelerin çıkışına zemin oluşturacak sanatsal söylem ve tavırların ortaya konması olmuştur. Kadri zayten’in de 1970’li yıllarda ürettiği yapıtlarında geçmişle kurulan bağ, tarihselcilik, nostalji, bellek ve gelenek gibi kavramlarda yansımaları bulmuş olsa da sanatçının tavrını kendi dönemine ait bir sanatsal tutumun göstergesidir. Bu tutum, yalnızca zayten’in değil dönemin sanatlarının kendi şimdisinde, tarihten, hafızadan ve gelenekten beslenme, yeni bir gözle değerlendirme, sahip çıkma ya da inkr etme gibi farklı eğilimleri ve bu eğilimlerin ağdaş sanata

*‘‘In artistic activities, Anatolian people found solutions and developed techniques based on their authentic life. Thus, traditional folk art arose on both regional and universal levels... Folk artworks are always harmonious with life, alive, functional...’’<sup>4</sup>*

Investigating the historical layers that constitute the memory of Anatolia, making Anatolian archaeology, evaluating the data of visual-cultural heritage from different perspectives, confronting with official history, deciphering the codes of social/cultural memory and tradition, and disrupting the structure have been brought on the table, especially in the art field, since the 1960s. Repeating is impossible without awareness and signifying via repetition is essential to both assess and mitigate the burden of the past. Since the 1960s, artists in Turkey have entered the process of dynamic pursuits in seek of new expressions, new materials and new meanings in parallel with the intense social transformation of the period. This quest for identity began to include not only ‘national/civic’ or ‘fundamental’, as it was defined so prior to the 1960, but also ‘cultural’, ‘social’ and ‘individual’ pursuits, and began to gain a more specific character by taking distance from the manipulating influence of official discourse. The most decisive aspect of this process of artistic transformation in the 1960s was the shattering of the modernism conditioned by the state, and the introduction of artistic discourses and attitudes that would form the basis for the emergence of more individual expressions. Even though the bond established with the past in the works Kadri zayten in the 1970s finds its reflection in the notions such as historicism, nostalgia, memory and tradition; the artist’s approach is also an indication of an artistic attitude of his period. This attitude sheds light on a broader perception of the different tendencies such as relying on history, memory and tradition, reviewing them from a new

<sup>4</sup> Kadri zayten, ‘evrede Resmin Sağlıksız Değişimi – Yozlaşma’ (The Unhealthy Changes of Art in the Environment -Corruption), İDTGS Proficiency in Art Thesis, 1982

nasil taşındığını gösteren daha geniş bir algıya da işık tutmaktadır.

*‘‘İnsanımıza özgü dyuş, yorumlama ve kavram özellikleri vardır. Bunlar son derece soylu ve ilęin anlatım olanaklarıdır. Yüzde yüz kişisel özgün yaratırlarla resim sanatımızın zl örnekleri bugün uluslararası sergilere katılmakta, ödüller almaktadır. Türk resminin geleceğe dönük yolunda batı kökenli eğilimlerin koşullandırıcı yansımalarını türk resmi içinde yararsız hatta zararlı olarak nitelenecek gereklidir. Çağdaş türk resminin gelişimine katkıda bulunacak sanatçının işleri bu konuda önem kazanmaktadır... Çağdaş türk resmi, öz kaynaklarından beslenmediği, batılı bir biçimin, akımın ya da kişiliğin objektifinden kurtulamadığı sürece eklektik bir yapıyı sürekli yineleyecektir.’’<sup>5</sup>*

zayten’in, Anadolu insanını ve onun kendine özgü gerçeğini gündelik yaşam sahneleri içinde kurguladığı, kent yaşamı, sorunları ve g olgusunu da kapsayan toplumsal dönüşümlerin izlendiği yapıtları zaman ilerledikçe geleneksel simge ve mistik motiflerden daha fantastik ve simgeci düşünsel eğilimlere yönelik bağlantılar kurmaya başlamıştır. Toplumsal-gerçekçi bir tavrıyla görsel kültürel mirası öznel bir tutumla ele alırken, psikolojik unsurları da resimlerine dahil etmeye başlamıştır. Anadolu görsel kültürünün geometrik soyutlamacı biçim diline de uygun olan baskı tekniklerini ağırlıklı olarak kullanan sanatçının, litografi, monografi, gravür ve serigrafilerinde insan ve doğa çizgisel dokularla, tonlama ve dokunun illüstratif anlatımıyla somutlaşır. Baskı resmin gücünü çizgiden alması kimi yönden üretim dilinin çerçevesini belirleyerek sınırlandırsa da leke ve dokularla zenginleşen biçimin sanatçının teknik yetkinlik ve formasal donanımı doğrultusunda ortaya çıktığı gözlemlenebilir.

<sup>5</sup> Kadri zayten, 27 şubat 1984, Cumhuriyet Gazetesi

perspective, acknowledging or denying them, and how these notions were carried to contemporary art in the nowness of not only Özayten’s but also the artists of the same period.

*‘‘There are sensations, interpretations and concepts unique to our people. These are extremely noble and interesting possibilities of expression. True samples of our painting art participate in international exhibitions with absolutely original personal works and receive awards. It is necessary to characterise the conditioning reflections of Western originated tendencies as useless or even harmful to Turkish painting in its way towards the future. The works of artists who will contribute to the development of Turkish contemporary art come into prominence in this matter... Contemporary Turkish painting will constantly reiterate an eclectic structure as long as it does not rely on its own sources nor can it escape from the lens of the Western form, movement, or characteristic.’’<sup>5</sup>*

zayten’s works in which he constructs the Anatolian people and its unique reality inside daily life scenes consisting of the social transformations, life and problems of the urban and migration, starts to establish connections later towards more fantastic and symbolic ideational tendencies rather than traditional symbols and mystical motifs. While handling the visual cultural heritage with a subjective attitude in a social-realistic manner, he begins to include psychological elements in his paintings. In the lithography, monograph, gravure and serigraphy works of the artist who used mainly the printing techniques which are also appropriate for the language of geometric abstractionist form of Anatolian visual culture embodies human and nature with linear, intonation and illustrative expressions of the pattern. Although print painting is limiting by defining the framework of the production language because it takes its power from

<sup>5</sup> Kadri zayten, 27 February 1984, Cumhuriyet Gazetesi

“Bunlar, insan kadar eski olan halk sanatları ürünlerinin özündeki nakış ögesinden hareket ederek, çağdaş bir coşkuyla, yer yer de figüratif kurgularla evrensel bir kavrayışa götürme tasası taşıdığım yapıtlardır.”<sup>6</sup> “Gravür ve taş baskı resimlerimde yaşamın kendisinden kaynaklanıp çevreyi ve insanı özümlemeye çalışıyorum... Baskı resminin, çoğaltılma ve yaygınlaşma işlevini üstlenmesi özellikle son yıllarda çağdaş sanatçılar arasında bu amaçlara yönelik çalışmaların çokça yapılmasını sağlamıştır...”<sup>7</sup>

Tarih boyunca sanatın belgeleme özelliği sadece sanatçının sanatsal ve yaşamsal kaygılarının dışavurumunu belgelemekle kalmamış bir düşünceyi, bir olayı başka zihinlere aktararak o düşüncenin saklanması ve çoğaltılması görevini üstlenmiştir. Baskı resmi de yaratıcı üretimlerin çoğaltılması, dağıtılması ve geniş kitlelere ulaşabilmesi açısından ayrıcalıklı bir konumdadır. 1977 yılında kazandığı bir burs vasıtasıyla, Avusturya’da Prof. Werner Otte’yle baskı resim çalışan Kadri Özyayten, özgün baskının önemini erken kavramış bir kuşaktandır. Kadri Özyayten’in baskı resmin olanaklarını fark ederek üretiminde bunu ön plana çıkarması, sanat eserinin üretiminden tüketimine içinde toplumsal bir sorumluluğu da barındırdığına olan inancı kendisini baskı resmin olanakları üzerine düşünmeye itmiştir.

“Her çağda olduğu gibi günümüz sanatı da içinde yaşanan gerçeklerle iç içe bir etkiler bütünlüğüdür... Giderek gelişen ve büyüyen iletişim araçlarındaki hızlı gelişim, sanat türlerinin içinde çoğaltım tekniğinden yararlanan ‘baskı resim’ olgusunu da çağımıza özgü bir gelişmeye yönlendirmiştir. Resmin yaygınlaşmasına yönelik bu çabalar geniş halk tabakalarının sanatçı ve yaratıcılığı ile karşılaşmasını sağlamaktadır. Öznel teknikleri

lines, thanks to the artist’s technical competence and the knowledge of the form, it can be observed that the form is enriched with stains and textures.

“These are works that I concern myself with a contemporary enthusiasm and with carrying figurative compositions to a universal understanding by heading out from the embroidery element in the essence of folk art productions that are as old as humankind.”<sup>6</sup> “In my engraving and stone printing paintings, I try to assimilate the environment and the human being by relying on life itself... The fact that print painting assumes the function of reproduction and distribution has enabled a lot of work to be done for these purposes, especially among contemporary artists in recent years....”<sup>7</sup>

Throughout history, the documenting feature of art has not only documented the expressions of the artist’s artistic and mundane concerns but also has undertaken the task of preserving and reproducing an idea by conveying an event, that idea to other minds. Print painting is also in a privileged position in terms of creative productions’ reproduction, distribution and accessibility by large audiences. Kadri Özyayten, who studied on print painting with Prof. Werner Otte in Austria through a scholarship he won in 1977, is from a generation who understood the importance of the original print early. Kadri Özyayten realises the possibilities of print painting and put it to the forefront in its production, and his belief that artwork holds a social responsibility in its production and consumption has prompted him to think about the possibilities of print painting

“Today’s art is, too, an integrity of influences intertwined with the lived reality just as it has been in all ages... The rapid development in increasingly advancing and growing means of communication

içeren baskı resimler, resim sanatının evrensel boyutlarında önemli çağdaş uygulamaların bildirilerini veren ilginç ve özgür örneklerdir.”<sup>8</sup>

“Yapıtlarımızın daha fazla insana ulaşması, topluma mal olması, giderek yaygınlaşması, sanatın amacına ulaşmasında büyük ölçüde etkindir. Baskı resminin çoğaltılma veya yaygınlaşma işlevini üstlenmesi, bu sanatın yukarıda sözünü ettiğim amaca uygun bir niteliğini olduğunu ortaya koymaktadır.”<sup>9</sup>

Kadri Özyayten’in sahip olduğu toplumsal bilinci, dünya görüşü ve aynı zamanda eğitimci kimliğinin sorumluluğuna uygun bir tavırla üretimine baskı resmin dışında da yeni ifade biçimleri arayışı 1970’ler Türkiye’sinde sanat ortamında yol ayrımlarının görülmeye başlandığı, sanatçıların bireysel ifadelere yöneldikleri, anlatım dilinin çeşitlendiği çok önemli bir geçiş dönemine denk gelmektedir. 1980’lere gelindiğinde ise bu gelişmeleri küreselleşme, geç-modernizm ve postmodernizm ekseninde toplumsal/kültürel belleğin tartışılması, kodlarının çözülmesi, geçmişin/tarihin ve güncel olanın yeni bir bakış açısıyla sorgulanması ve yapı bozuma uğratılması izlemiştir. Daha çoğulcu, daha katılımcı, daha özgürlükçü anlayışlar savunulmuş, bir yanda siyasi içerikli toplumsal konular önemsendirken diğer yanda kavramsal sanat üretimleri artmış, siyasallaşma sürecinin etkisiyle figür temelli yaklaşımlar ağırlık kazanmış, toplumcu-gerçekçi yaklaşımlar ve kavramsal sanat, sanatçıların ele aldıkları içerik ve biçimin genel çerçevesini oluşturmuştur. Artık yeni söylemler, sistemli bir plan etrafında olmasa da kendi kendisini üretmeye başlamıştır. Kadri Özyayten’in de 1980’li yılların ortasından itibaren hem teknik hem resimsel kurguda dönüşen yapıtları, evrensel temaların üzerine giden, içerikte düşünsel yönelimin

resulted in a development unique to our age in the notion of ‘print painting’ which benefits from reproduction techniques within the art genres. These efforts to spread the painting enables many strata of society to the encounter with the artists and their creativity. Printed paintings consisting of subjective techniques are interesting and unrestricted samples indicating the important contemporary applications in the universal dimensions of painting.”<sup>8</sup>

“That our works reach more people, are accepted by society and become more widespread is a major factor in achieving the purpose of art. The fact that print painting undertakes the function of reproduction or dissemination reveals that this art has a suitable quality for the purpose mentioned above.”<sup>9</sup>

Kadri Özyayten’s pursuit of new forms of expression appropriate to his social consciousness, world view and his identity as a tutor collides with the transition period in the 1970s’ Turkey during which bifurcation in the art scene started to surface, artists directed towards subjective expressions, narrative discourse varied. By the 1980s, these developments were followed by the debates on social/cultural memory, deciphering of codes, questioning and deconstructing of the past/history and the contemporary from a new perspective on the axis of globalisation, late-modernism and postmodernism. More pluralistic, more participatory, more liberal approaches were advocated; while social issues with political content were regarded, conceptual art productions increased; at the same time; figure-based approaches gained weight with the effect of the politicisation process; socialist-realistic approaches and conceptual art formed the general framework of the content and the form the artists dealt with. Now new discourses began to manifest themselves albeit not around a systematic plan. Kadri Özyayten’s works from the mid-1980s that transforms both in

<sup>6</sup> Kadri Özyayten, 17 Nisan 1975, Cumhuriyet  
<sup>7</sup> Kadri Özyayten, 15 Şubat 1979, Cumhuriyet

<sup>6</sup> Kadri Özyayten, 17 April 1975, Cumhuriyet  
<sup>7</sup> Kadri Özyayten, 15 February 1979, Cumhuriyet

<sup>8</sup> Kadri Özyayten, “Baskı Resim Olgusu”, Sanat Çevresi, Ağustos 1981  
<sup>9</sup> Kadri Özyayten, Milliyet Sanat, Mayıs 1985

<sup>8</sup> Kadri Özyayten, “Baskı Resim Olgusu” (The Notion of Print Painting), Sanat Çevresi, August 1981  
<sup>9</sup> Kadri Özyayten, Milliyet Sanat, May 1985



**Rüzgar Gülü**  
Tuval üzerine akrilik  
Acrylic on canvas  
160x130cm, 2000



**İsimsiz / Untitled**  
Tuval üzerine karışık teknik  
Mixed media on canvas  
100x120 cm



**Dönüşüm**  
Gravür / Etching  
48x40 cm, 1982

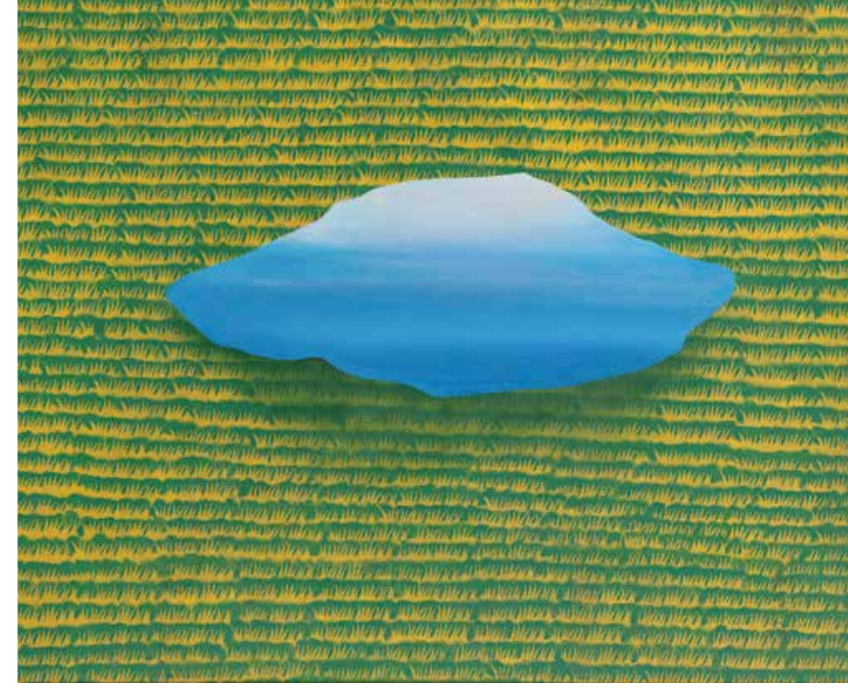
ağırlıkta olduğu bir yorum kazandığı, simgesel anlatımın taşıdığı mekânsal düzlemde bağımsızlık, zamandışılık ve gerçeğin yapıbozumunun izlendiği üretimleri yeni bir dönemin habercisi olmuştur. 5. Günümüz Sanatçıları sergisinde (1984) sanatçının uzun yıllar özgün baskı tekniğinden boya ve tuvale geçiş yaptığı eserlerinden biri olarak izlenen ödüllü yapıtı “Anılar” ve 1987 yılında yine başarı ödülü kazandığı 6. Yeni Eğilimler sergisinde izlenen “Dönüşüm” adlı yapıtları sanatçının resimlerindeki gerçeküstücü mekânsallığın ve fantastik gerçekliğin ipuçlarını vermiştir. Soyut ve fantastik anlatıma yaklaşan kompozisyonlarda kavramsal ve simgesel anlatıma doğru ilerleyişin ipuçlarını veren bu kurgular, Özyayten’in anlatımında sabitlenmiş bir üslup kaygısının aksine sürekli olarak farklı içerik ve formları araştırdığını kanıtlamıştır.

*“Çalışmalarında hiçbir ekolün özelliklerini tamamen benimsemiyorum, alışlagelmiş değerlendirmelerden kaçınmak istiyorum. Önemli olan, her şeyin insan için olduğu çağımızda, çağın bütün olumsuzluklarına rağmen, insan için bir şeyler arayabilmektir. Artık her şeyin olduğu gibi betimlenmesi anlayışı yoktur.”<sup>10</sup>*

Kadri Özyayten’in resimlerinde izlenen bulutlar, taşlar, kum saati, madalyon, rüzgar gülü gibi çağdaş ‘vanitas’ sembeleri, içsel gerilimi, hüznü, melankoliyi, yalnızlaşmayı, yaşamın gizlerinin aktarımı ötesinde aynı zamanda anlatımcı ya da

technical and pictorial composition foreshadow a new period in which works address to universal themes, the ideational tendencies are prominent in the content; watches the independence, atemporality and deconstruction of reality from the spatial plane suggested by symbolic narration. The artist’s awarded work “Anılar” (Memories), considered as artist’s transition from his many years of original print technique to paint and canvas, exhibited in 5. Günümüz Sanatçıları Sergisi (5. Artist of the Contemporary Exhibition) in 1984, and his work “Dönüşüm” (Metamorphosis), received the achievement award in 6. Yeni Eğilimler Sergisi (6. New Notions Exhibition) where it was exhibited, hints the surrealist spatialism and magical realism in his artistic practice. These constructions, which gave clues to the progress towards conceptual and symbolic narration in compositions converging abstract and fantastic narration, proves that Özyayten constantly explored different content and forms as opposed to a stylistic concern in a fixed style.

<sup>10</sup> Kadri Özyayten, 11 Mart 1988, Zaman



**Akdeniz**  
Tuval üzerine akrilik  
Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2009



**Bulutlar**  
Tuval üzerine akrilik  
Acrylic on canvas  
162x130 cm, 2011

slogancı bir tavra yönelmeden politik gerçekliklerin de birer eleştirisini barındırmaktadır. Rüyamsı niteliğe sahip çalışmaları düşsel atmosferinin yanı sıra fantastik bir görseleliğe bürünmüştür. Sanatçının her ne kadar üsluptan bağımsız bir tavrı olsa da üretimlerinin değerlendirildiği bir çerçevede olarak fantastik gerçekçilik akımı, politik, ontolojik, zihinsel ve fiziksel sınırları araştıran, farklı dünyaları, alanları ve sistemleri bir araya getirerek kaynaşmasını sağlayan, gerçekliği sorgulamaya yönelik olarak parçalanmış ve dağıtılmış bir başka gerçekçiliğin uzantısıdır. Gerçeküstüçüler, eserlerinde fantastik veya olağanüstü unsurları kullanmışlar ancak bunu gerçeklikten tamamen uzaklaşarak ele almışlardır. Oysa fantastik gerçekçilik resim sanatında kendini doğa ve doğaüstü bütünleşerek kendini gösterir, gerçekliğin psikolojik, ruhsal veya ahlaki boyutlarını semboller



**Barış**  
Tuval üzerine akrilik  
Acrylic on canvas  
160x130cm, 2008

*“I do not entirely adopt characteristics of any school, I want to avoid common judgments. What is important in our times, in which everything is for humankind, despite all negativities of our age, to be able to seek for something for humans. Now there is no understanding of depicting everything as it is.”<sup>10</sup>*

The contemporary ‘vanitas’ images such as clouds, stones, hourglass, medallion and pinwheel observed in Kadri Özyayten’s paintings that go beyond the depiction of the inner tension, sadness, melancholy, loneliness, the secrets of life reserve a critique of political realities as well, without turning to an expressionist or sloganist attitude. His works with a dream-like quality embodies a magical visuality along with their dreamy atmosphere. The magic realism movement, within which frame the artist’s works are reviewed despite his independent approach from a style, is an extension of another reality distorted and dismantled on the purpose of questioning the reality, and an art movement which inquires political, mental and physical boundaries; enables different worlds, spaces and systems to fuse by bringing them together. Surrealists use fantastic or extraordinary elements in their works but by completely drifting away from reality. However, in the art of painting magical realism manifests itself by integrating nature and the supernatural,

<sup>10</sup> Kadri Özyayten, 11 March 1988, Zaman



**Dinmez Karanlıkların Sızısı**  
Litografi / Lithography  
57x46.5cm, 1977

yardımıyla aktarır. Bu tavırda benzetme, mecaz, mübalağa, tekrarlar ile imgeler, semboller ve eğretilemelerle yaratılmış metafiziksel bir boyut mevcuttur. Başkalaşımardan (metamorfoz) sık sık faydalanır ve mekân/zaman bir akışkanlık içinde var olur. Somut olanın gizemi gerçekçi bir biçimde ama gerçeklik sıra dışı ve olağanüstü bir atmosferle aktarılır. Kadri Özyayten'in temsillerin doğasına ilgisinden dolayı gerçekçiliğin bir uzantısı olarak gördüğü fantastik gerçekçilik aynı zamanda rasyonalizmin temel varsayımlarına direnç göstermiş, gerçeklik şiirsel bir kehanet ya da olumsuzlama halini almıştır.

*"Görsel gerçekçilik için nesne, özne, konu, perspektif, renk, derinlik ya da benzeri öğeler kaçınılmaz olarak kullanılır. Düşünsel ya da kavramsal gerçekçilik, dış dünyaya öykünmek ya da kopya etmek yerine -sanatçının amacı algıladığı dış dünyayı vermek de olsa- algılama ile anlama, duyma ile sezgi arasındaki ayrımlardan yola çıkarak yaratır, görünmeyeni görünür kılar."<sup>11</sup>*

<sup>11</sup> Kadri Özyayten, MÜGSF Resim Bölümü öğrencileri için hazırladığı ders notlarından, 1996



**Doğa ve Özgürlük**  
Gravür / Etching  
31x26.5cm, 1980

conveying the psychological, spiritual or moral dimensions of reality with the help of symbols. In this attitude, there is a metaphysical dimension created by analogy, simile, exaggeration, repetitions as well as images, symbols and metaphors. It often makes use of metamorphosis and space/time existing in a state of fluidity. The mystery of what is concrete is conveyed in a realistic form but with an abnormal and extraordinary atmosphere. Magical realism, which Kadri Özyayten regards as an extension of realism due to his interest in the nature of representations, resists the basic assumptions of rationalism; reality has already turned into a poetic prophecy or negation.

*"In the name of visual realism object, subject, topic, perspective, colour, depth, or other elements as such are inevitably used. Ideational or conceptual realism, instead of imitating or copying the external world, - even though the artist's aim is to present the external world he/she perceives- creates through the distinctions between perception and understanding, perception and intuition, and makes the invisible visible."<sup>11</sup>*

Kadri Özyayten's canvas paintings, on which he concentrated from the 1980s onwards, not only from a purely visual experience but also without leaving the social practice, embrace the implicit criticism of institutional devices without being caught between discourses of visualist autonomy

<sup>11</sup> Kadri Özyayten, Kadri Özyayten, from the seminar notes prepared for the students of MÜGSF Painting Department, 1996



**İsimsiz / Untitled**  
Duralit üzerine yağlıboya  
Oil on hardboard  
70x70cm, 1980

**İsimsiz / Untitled**  
Kağıt üzerine karışık teknik  
Mixed media on paper  
29x26cm, 1983

Kadri Özyayten'in 1980'li yıllardan itibaren yoğunlaştığı tuval resimleri, salt görsel deneyim zemininden değil, toplumsal pratikten ayrılmadan, görselci özerklik ile ikonografik biçim söylemleri arasında sıkışmadan kurumsal aygıtların örtülü eleştirisini de kucaklamaktadır. Sanatçı, kimliğin toplumsal inşasını toplumsal tarihle ilişki içinde, bilinç dışının katmanlarını gerçeğin içinde üst üste getirmektedir. Özyayten, bilinç dışının görsel tasvirinde resmin fazlasıyla dolaylı olduğunun bilincinde kalarak rüya, hayal gücü ya da bilinç dışı bir imgelemin yarattığı fantezileri değil, sarsıntılı bir varoluşun yankısını tutmaya çalışmaktadır. Resimlerdeki metafiziksel mekân, alışlageldik resimsel uzamı ve nesne ilişkisini dağıtırken imgeler, iyileştirici mi yoksa yıkıcı mı olduğu belirsiz bir deneyimin kalıntısı olarak biçim almaktadır. Tekinsiz, bastırılarak yabancılaştırılmış tanıdık bir fenomenin geri dönüşüyle, Özyayten'in resimlerindeki figürler, özneyi kaygılı kılan tekinsiz birer varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Yaşam, ölüm ve yabancılaşma olguları tekinsizin yarattığı mekanizmalarda, kapitalist şeyleştirilmenin imgesi olarak yabancılaşmış figürde, sembolik nesnelere, uzam ve zamanın muğlaklığında, öznenin bütünlüğüne dair yüceltici algıya mesafeye yaklaşmaktadır.

*"Resam, çağdaş yaşamı ve çağdaş yaşamın bireyselleştirilmiş insanını incelerken, neredeyse*

and iconographic style. The artist overlays the construction of the identity in relation to history and the planes of subconscious into reality. While keeping the awareness of the fact that painting is too indirect when it comes to visual description of the subconscious, Özyayten attempts to hold on to the echo of a cataclysmic existence but the fantasies created by the imagination or the subconscious imagery. While the metaphysical space in the paintings disperses the usual pictorial space and the object relation, the images take shape as the remnants of an experience uncertain in being healing or destructive. The return of an uncanny familiar phenomenon alienated by suppression is, then, the figures in Özyayten's paintings manifesting themselves as uncanny entities making the subject anxious. The notions of life, death and alienation approach the glorification of the totality of the subject in the mechanisms created by the uncanny, the alienated figure as an image of capitalist reification, symbolic objects, the ambiguity of space.

*"The painter, while inquiring contemporary life and individualised human being of contemporary life, can often find him or herself in position to solve an almost deliberately tangled mess of relationships. Because the development that reduces a social being to the individual by keeping the social element alive re-relates the part that it had carefully abstracted from the whole, namely the individual, to the*

*kasıtlı olarak düğümlemiş bir ilişkiler yumağını çözmek durumunda kalabiliyor çoğu zaman. Çünkü toplumsal bir varlığı, toplum ögesini ayakta tutarak bireye indirgeyen gelişim bütünden büyük bir özenle soyutladığı parçayı yani bireyi yeni ve çok daha karmaşık ilişkiler kanalıyla tekrar bütüne iliştiriyor. Fakat artık insan toplum ilişkisini sağlayan bağlar büyük ölçüde insanın uyum yeteneğine bağlıdır. Yeni değerleri ve verileri algılamasına bağlıdır. Çokluk içinde teklilik, kalabalık içinde yalnızlık gibi.*<sup>12</sup>

İnsanın yıkım gücünün simgesel bir yapı içinde verildiği bu resimlerde izlenen figürler, gelecek insanına dair karamsar bir öngörü de taşır. Türkiye siyasi tarihinde asker-sivil mücadelesi, kuvvetler ayrılığı prensibinin zedelenmesi, ideolojik ve etnik ayrıştırmalar, 1960 ve 1980 darbeleri ile 1971 muhtırasının ortaya çıkması sonrası tutuklamalar, duruşmalar, idamlar izleri yıllarca süren büyük siyasi depremlerin arkasından gelmiştir. Toplum yapısında iç ve dış dinamiklerin etkisiyle önemli sosyal olay ve olguların yaşandığı yılları izleyen bir süreçte ortaya çıkan bu resimlerde Özyayten'in ele aldığı insan ve bu insanın tuval üzerinde kurulan imgesi şiddetle yalnızdır. Bu cinsiyetsiz figürler, yıkım ve parçalanmanın bir metaforu olarak mekândan kopuk, boşlukta, hapsedilmiş ve soyut bir düzleme çekilmiştir. Gözleri bağlanmış figürler, salt güncel ve evrensel bir temanın tuvale aktarımı değil, baskıcı siyasi süreçlere dair dönemin eleştirisinin ve sosyo-politik hafızanın da görsel birer tutanağıdır.

*“Resimlerimde kullandığım anlatım dilinde, imgeler, nesnelere, semboller, işaretler yaşamın içerisinden çekip çıkarılmış birer işaret gibidir. Bunlar, insanla direkt ya da indirekt bağlantılı olan şeylerdir. Son resimlerde yaptığım, yüzeye dağılmış parçalanmalar, anıtsal gövdeler ve yüzeye hâkim olan simgesel bulutlar, hatta geometrik formlar; insanın varoluşunun, bunun gizlerinin,*

*whole through new and more complex relations. But the bonds that now provide the human-society relationship depend largely on the human ability to adapt. It depends on the perception of new values and data. Like oneness in a plurality, loneliness in a crowd.*<sup>12</sup>

The figures seen in these paintings, in which the power of humankind's destruction given within a symbolic structure, also bear a pessimistic vision of humanity in the future. They came after the major political earthquakes in Turkey of which effects lasted for years; the military-civilian struggle in Turkey's political history, the damage of the separation of powers, the ideological and ethnic divisions, and the arrests, hearings, executions after the military coups of 1960 and 1980 and the 1971 memorandum. In these paintings which emerged in a period following the years when important social events and phenomena took place in the society, Özyayten's human being and the image of this human on the canvas is alone with the violence. These sexless figures are detached from space as a metaphor of destruction and fragmentation, in a void, imprisoned and drawn into an abstract plane. The blindfolded figures are not merely a transfer of a current and universal theme onto the canvas, but also a visual record of a critique about the oppressive political processes of the time and the socio-political memory.

*“In the narrative language I use in my paintings, images, objects, symbols and signs are like signs drawn out of life. These are things that are directly or indirectly connected to human beings. The fragmentations spread over the surface, monumental bodies and symbolic clouds claiming the surface, even geometrical forms found in my latest works aim at questioning the existence of human beings, its mysteries, and the mysteries of our age. At times*

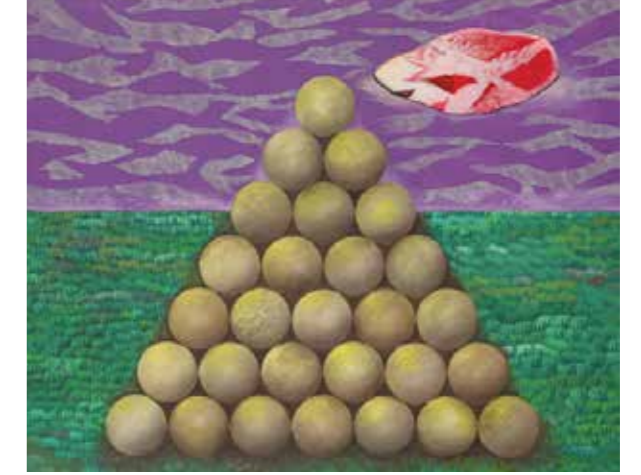


**Gökyüzü**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160cm, 2000

*yaşadığımız çağın gizlerinin sorgulanmasına yöneliktir. Kimi zaman tepki, kimi zaman umut ya da hüznün bir aradadır.*<sup>13</sup>

Özyayten'in özellikle 2000'li yıllara dek üretimlerinde tepki, umut ve hüznün, resimsel atmosferin değişmeyen iklimi olmuştur. 1990'lı yıllarda I. Körfez Savaşı, Balkanlardaki iç savaş gibi yakın coğrafyada süren yıkımlar, katliamlar, soykırımlar ve travmalara tanıklık etmiş olan sanatçının üretimlerinde toplum, doğa, insan dışında savaş ve barış temaları ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Sanatçının savaşın simgesi olarak ele aldığı uçaklar, savaş topları, flamalar, bayrak direkleri, kum torbaları, uyku tulumları, militar üniformalar ve madalyonlar gibi semboller hem açıklayıcı hem de örtülü bir anlatımı barındırmakta, daha çok anlama yönelik betimsel ve tanımlayıcı bir imgeleme ortaya çıkmaktadırlar. Savaş kavramı ile ilişkili olarak, ölüm ve yaşam, iyilik ve kötülük, bilgelik ve sonsuzlukla ilişkilendirilen, genel olarak yaşamın kendisini tüketen ve yenileyen güçlerinin simgesi olarak yılan gibi aynı anda hem olumlu hem de olumsuz çağrışımların sembolü olan kelebek, Özyayten'in sıkça ele aldığı bir imge olmuştur. Kelebek, dirilişin, umudun, dönüşümün ve sürüp gitmekte olan yaşamın sembolüken aynı zamanda umudun ve yaşamın kırılabilirliğini da anımsatır.

**13** Kadriye Özyayten, 11 Mart 1988, Zaman



**Gülleler**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x162 cm, 2000

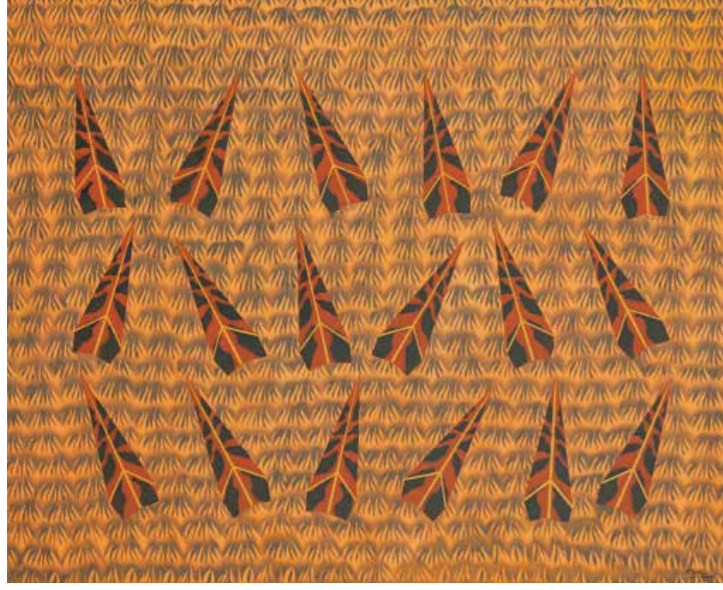
*reaction, at times hope or grief stand together.*<sup>13</sup>

In Özyayten's creations especially up to the 2000s reaction, hope and grief become the unchanged climate of the pictorial atmosphere. In the productions of the artist who witnessed the destructions, massacres, genocides and traumas that took place in the near geography such as the Gulf War and the Balkan civil war in the 1990s, the themes of war and peace besides from society, nature and human hold a privileged position. Symbols such as planes, cannons, pennants, flagpoles, sandbags, sleeping bags, military uniforms and medallions, which the artist treats as images of war, bear both an explanatory and implicit narrative and manifest with descriptive and explanatory imagery mostly directed towards meaning. In relation to the concept of war, the butterfly, which is a symbol of both positive and negative connotations, just like the serpent, associated with death and life, good and evil, wisdom and eternity, as a symbol of life-consuming and renewing powers of life itself; became an image Özyayten frequently used. The butterfly is a symbol of resurrection, hope, transformation and continuous life as well as a reminder of the fragility of hope and life. The notion of war, whether primitive/ceremonial, political/passionate, epic/glorifying, sacred/in the name of

**13** Kadriye Özyayten, 11 March 1988, Zaman

**12** Kadriye Özyayten, Hürriyet Gösteri, Aralık 1984, S.48

**12** Kadriye Özyayten, Hürriyet Gösteri, December 1984, pg.48



**Tutsaklar**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160 cm, 2000



**Bayraklar**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
162x130 cm, 2000

Savaş olgusu, İlkel/törenselleşmiş, siyasi/ihtirash, epik/yüceltici, kutsal/tanrı adına, savunmacı/ bir grup ya da ülkeyi korumacı olsun, sosyo-tarihsel olarak son 13.000 yıldır toplumsal bir organizasyon ve planlanmış bir eylemdir. Kadri Özyayten için, toplumsal, ekonomik ve siyasi sarsıntıların ötesinde insani trajedilerin, travmaların, kayıpların ve acıların kaynağı olan savaş olgusu sanatçının resimlerinde kendini kamuflaj leitmotifi ile gösterir. Kamuflaj, doğadan esinlenilmiş bir dokudur. Kamuflaj desenleri görüldükleri kadar gelişmiş güzel lekeler değil, belli bir standardizasyona tabidir ve her ülkenin kendi siyasi tarihi olduğu gibi kullandıkları kamuflajların da belirli bir tarihi vardır. Tıpkı harita gibi bir 'yer' olarak kurgulanabilir olan kamuflaj, sınırın, ölçünün ve standardizasyonun olmadığı doğal mekânı bilgi/iktidar çerçevesinde yeniden kurar, ölçülendirilebilir ve dolayısıyla bir iktidar mekânı yaratır. Kamuflajın simgelediği "gizleme" bir bozma eylemidir. Burada gizlenen, nesne/formun ve ifadenin var-olan aşına anlamıdır. Yaşama ait olanın ölümle sarmalanması gibi, sanatçı da hakikatin açık varlığının örtülmesi ile gizlenmenin kuşkulu gerilimini ortaya koyar. Kadri Özyayten'in taşları, bayrakları, uçakları, bulutları, yılanları ve kelebekleri sarmaladığı kamuflaj dokusu, militarist imgeleri kutsal ikonlara dönüştürmeden savaş zamanlarında yalnızca insanın fiziksel ve

God, defensive/a group or a country protectionist, is socio-historically a social organisation and planned action for the last 13,000 years. The phenomenon of war which is the source of human tragedies, traumas, losses and suffering beyond social, economic and political quakes according to Kadri Özyayten shows itself in the artist's paintings with a camouflage leitmotif. Camouflage is a pattern inspired by nature. Camouflage patterns are not beautiful stains as random as they appear but are subject to a certain standardisation, and as each country has its own political history, the camouflages they use also have a distinctive history. Camouflage which can be constructed as "place" just like a "map" reconstructs and is able to measure, standardise natural space where there are no borders within the frame of knowledge/power; it creates a space that can be designed, and thus, that of power. The "concealment" symbolised by camouflage is an act of disruption. What is hidden here is the familiar meaning of the object/form and existing expression. Just as what belongs to life is wrapped in death, the artist exposes the suspenseful tension of concealment by covering the open existence of truth. The camouflage pattern with which Kadri Özyayten's warps rocks, flags, planes, clouds, snakes and butterflies reminds the symbolic meaning carried by not only humans physically and psychologically but also the

psikolojik olarak değil, kültürün tahribatının da taşıdığı sembolik anlamı hatırlatmaktadır. Sanatçı, birçok eleştirel imkânı barındıran sembolik anlatım aracılığıyla milliyetçiliğin, militarizmin ve hegemonik erilliğin ihtişamlı gösterenlerini tersyüz etmektedir. İnsandan bir iz olmadan insanı aktardığı son dönem üretimlerinde 'var-olan', tanıdık, güvenilir ve açık olarak kendini ele vermez; gerçek, ne perdeleri açılmış hareketsiz bir sahne, bir oyun ne de nesne/ifadenin mevcut olan öylesi bir özelliğidir.

*"Bütün resimlerim çok önceden kaynaklanan birikimin sonucudur. Belli bir olgunlaşma süreci gereklidir. Figürü seviyorum, zaman zaman kurtulmayı istiyorum. Kurtulduğum zaman dahi resmin konusuyla ilintili olan, temelde insanı içeriyor resimlerim... Figür yok ama var"<sup>14</sup>*

Sembolizmin anlam ve düşünceye önem veren yapısı biçimselliği aşarak kavramsal sanata giden yolun açılmasına sebep olmuştur. Kadri Özyayten de çağdaş anlatım metodlarını ve biçimleri araştırma ve denemekten çekinmemiş bir sanatçıdır. 1990'lı yıllarda özgün baskılarından, günün çoğaltma tekniklerinden olan fotokopilerle gerçekleştirdiği düzenlemelere, tuval resimlerinden dışarı çıkarak uzamda konumlanmaya başlayan üç boyutlu uçak ve kelebeklerini kullandığı yerleştirmelerine, leitmotifi olan kamuflaj dokusunu üniformalar, kum torbaları, uyku tulumları ve bayrakları kullanarak bütünleştirdiği ses ve video üretimlerine disiplinler arası anlatım olanaklarını ve yeni medyumları da kullanmıştır.

*"Disiplinler arası sanatın tek bir konusu vardır: Birey. Ne bilimler, ne sanat, varlıkları genel yanlarına göre ele almazlar. Önemli olan, olay ve olaya yaklaşan sonsuz bakış açılarıdır. Birey disiplinler arası çalışmanın gerçek 'ara' sıdır. Sanat eylemi, disiplinler arası*

destruction of the culture in times of war without turning militarist images to sacred icons. Through symbolic narration, which holds many critical possibilities, the artist reverses the magnificent signifiers of nationalism, militarism and hegemonic masculinity. In his late works in which he depicts human without a trace of human, the 'existing' does not reveal itself as familiar, reliable and open; the truth is neither a still stage or a play with curtains open nor a casual present feature of object/expression.

*"All my paintings are outcomes of an accumulation from a long time ago. We need a certain period of maturation. I like figure, time to time, I want to get rid of it. Even though at the times I get rid of it, even then, what is related to the object of the painting still essentially includes human... The figure is not but is."<sup>14</sup>*

The quality of symbolism which put significance to meaning and thought paved the path to conceptual art by exceeding formalism. Kadri Özyayten was not an artist who abstained himself from researching and trying contemporary modes of narrative. From his original prints in the 1990s to his arrangements he made with photocopies, one of the modern reproduction techniques; stepping out from his canvas painting to his installations with 3 dimensional planes and butterflies; to his sound and video productions with which he blended his leitmotif camouflage pattern, and used military uniforms, sandbags, sleeping bags and flags; he practised interdisciplinary narrative possibilities and new mediums.

*"Interdisciplinary art has one subject: the individual. Neither the sciences nor the arts treat entities according to their general characteristics. What matters is the instance and the endless viewpoints approaching the instance. The individual is the*

<sup>14</sup> Kadri Özyayten, Nisan 1984, "Benim Sanatçılarım" içinde, Önder Şenyapılı, Sanat Yapım Yayıncılık, 1989, Ankara, s. 290

<sup>14</sup> Kadri Özyayten, April 1984, included in "Benim Sanatçılarım" (My Artists) içinde, Önder Şenyapılı, Sanat Yapım Yayıncılık, 1989, Ankara, pg. 290

çalışmada öğrenmenin öğelerini içerir. Disiplinler arası çalışmalar diyalogun önemini gösterir... Günümüz dünya toplumlarında bilim, teknoloji, ekonomi ve politika birbirine senkronize olmuş durumdadır. Sanat, bu senkronize dünya gerçeği içinde diğerleri kadar açmılayıcı ve bütüncüleyici olmasına karşın, belirleyici olamamaktadır. Bugün sanatın yeni mitolojilere karşı kavram üretmekle yetinmeyip temsil ettiği enerji ile hedeflerini yeniden saptaması, ona gereksinim duyduğu belirleyici rolü kazandıracaktır.<sup>15</sup>

Kadri Özyayten ve Darmstadt Multikultur bürosu başkanı Edwin Herrmann'ın başlattıkları "Xample-disiplinlerarası kültürel diyalog ve sanat" projesi Frankfurt-İstanbul-Darmstadt kentlerinde gerçekleşen bir etkinlik dizisi olarak 1992 yılında tasarlanmıştır. Almanya ve Türkiye'den sanatçıların kültürel diyalogunun yanı sıra sanatın farklı türlerinin de etkileşimini amaçlayan Xample (afiş) projelerinin ilki 1994 yılında Frankfurt'da ikincisi 1995 yılında İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde üçüncüsü de 1996 yılında Darmstadt kentinde hayata geçmiştir. Fluxus akımının metodolojilerini taşıyan, sanatçıların önce bir araya gelerek fikir alışverişini yaptıkları atölye çalışmalarının yine sergi mekânlarında ortak ve kolektif üretimler olarak ortaya çıktığı bu sergiler, desenler, resimler, sesli ve hareketli nesne enstalasyonları, video filmler ve performanslardan oluşmaktadır. Kadri Özyayten de savaş, ölüm, insanlık dramları ve kişisel mitolojilerin ele alındığı bu sergilerin her birine farklı düzenlemelerle dahil olmuştur. Sanatçı resimlerinde kullandığı kamuflaj dokusunu nesne yerleştirmelerine taşımış, üniforma, siperlerde kullanılan kum torbaları, askeri uyku tulumları içinde savaş sahnelerinin yer aldığı görseller ve video düzenlemeleri gerçekleştirmiştir. Sanatçı, savaş ve savaştaki insanların imgelerinin olduğu buluntu fotoğraf düzenlemelerini, kelebek ve uçaklarıyla

true holder of the 'inter' in interdisciplinary study. The activity of art includes the elements of interdisciplinary learning. Interdisciplinary studies show the importance of dialogue. In today's world societies the science, technology, economics and politics are synchronised. Although art is as explanatory and complementary for the world's reality as the others, it cannot become decisive. If art redefines its goals with the energy it represents by not contenting itself with only producing new concepts against new mythologies, it will gain the decisive role it needs.<sup>15</sup>

The "Xample-interdisciplinary cultural dialogue and art" project initiated by Kadri Özyayten and Edwin Herrmann, head of the Darmstadt Multikultur bureau, was designed in 1992 as a series of events taking place in the cities of Frankfurt-Istanbul-Darmstadt. The first of the Xample projects, aiming at the interaction of different types of art as well as cultural dialogue of artists from Germany and Turkey, was realised in Frankfurt in 1994 and the second in Istanbul Atatürk Cultural Centre in 1995 and the third in Darmstadt in 1996. These exhibitions; which were produced together and collectively at the venues after the artists came together and exchanged ideas at the workshops based on the methodologies of Fluxus movement; comprised patterns, paintings, sound and moving object installations, video films and performances. Kadri Özyayten was also involved with different arrangements in each of these exhibitions that handled with war, death, human dramas and personal mythologies. The artist carried the camouflage pattern he used in his paintings to the object installations and made visuals and video arrangements consisted of uniforms, sandbags used in trenches, military sleeping bags and war scenes. The artist arranged his found photography arrangements with images of the war and the

<sup>15</sup> Kadri Özyayten, MÜGSF Resim Bölümü öğrencileri için hazırladığı ders notlarından, 1999

<sup>15</sup> Kadri Özyayten, Kadri Özyayten, from the seminar notes prepared for the students of MÜGSF Painting Department, 1999



Xample sergisinden, 1994, Almanya / Xample Exhibition, 1994, Germany

gerçekleştirdiği yerleştirmesi, fırlatılmış füzeler ve bombardıman görüntülerinden oluşan video ve ses enstalasyonlarını etkinlikte birlikte çalıştığı başka sanatçıların üretimleriyle diyalog halinde düzenlemiştir. Bunlardan birinde, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin tüm maddelerini kendi sesiyle aktarırken, Bildirgenin Almanca versiyonu da duvarda yerini almış, ayrıca projenin odak noktalarından kolektivite ve etkileşim amacının yansımaları olarak ve içerik bağlamında birbiriyle diyaloga geçen başka ortak çalışmalara da dahil olmuştur. Sergi sanatçılarından Wener Cee'nin Berlin'de terk edilmiş bir evden geriye kalanlara dair nesne enstalasyonu dahilinde, Kadri Özyayten de içinde kimliksiz asker fotoğrafının olduğu zarif bir kadife kutuyla sanatçının anlatısını yüklü bir hale getirirken, Özyayten'in metal oyuncak uçakların dia görüntüsünü yansıttığı duvarda da Werner'in yazı tahtaları uçakların üzerinde siyah gölgeler oluşturmuştur. Kadri Özyayten'in son

people in the war, the installation he made with the butterflies and planes, his video and sound installations comprising the launching missiles and bombers, in dialogue with the production of other artists. In one of these, while he conveyed Universal Declaration of Human Rights with his own recorded voice, the German version of the declaration was displayed on the wall; he also took part in other joined works in dialogue with each other within the context as a reflection of principles such as collectivity and interaction among the focus points of the project. Within the scope of Wener Cee's object installation of the remains of an abandoned house in Berlin; Kadri Özyayten added a richness to the artist's narrative with an elegant velvet box with a photo of an unidentified soldier in it, at the same time, on the wall that Özyayten projected the dia images of metal toy planes Werner's chalkboards formed black shadows over the planes. When Kadri Özyayten's images of recent wars in the

birkaç yılda dünyada yapılan savaşlardan fotokopi-kurgu ile yansıttığı görüntüler ve görüntülerin her karesinden izleyiciye yansıyan dehşet sahneleri, bu işin hemen yakınındaki bir ses aygıtından yükselen ve sürekli “sevgi” sözcüğünü yineleyen Charles Neuweger’in sesiyle birleşince, Xample sergisinin tüm amaçlarını içinde barındıran bir nitelik kazanmıştır. Sanatçı, 1995 yılında 4.İstanbul Bienali ile eş zamanlı olarak Kadıköy Anarat Hıgutyun Okulu’nda Beral Madra tarafından düzenlenen “Somut Öngörüler” sergisindeki enstalasyonunda ise yine savaş olgusunu ele almış, sınıf pencerelerinden birine (gökyüzüne) küçük F-16 savaş uçakları yerleştirmiştir.

*“Her sergi ressamın ulaştığı yeni bir aşama olmalıdır. Çünkü sanatsal üretim ve resim yalnız kendisiyle var olan bir uğraş ve düşünce olgusudur. İnsan bugünü, geçmişı ve geleceği ile diyalektik ilişkiler içinde oluşumunu sürdürür. Yaşamın yinelenmesi, insandan yana gelişmesi ve onun geleceği kurma yeteneğinin güçlenmesi yaratıcı-ilerici-çağcıl sanatsal çabalarla olasıdır... İçinde bulunduğumuz çağın en önemli özelliği, yoğun kitle iletişimi sonucu, yaşadığımız anı bize sürekli duyumsatabilmesidir. Bu yeni zaman kavramında günümüz sanatının temelini oluşturan tüm öğeler, özgürce bir zaman evresinden diğerine geçmektedir. Kısaca tüm ilkeler ve insan değişime uğramaktadır. Sanat, bilinçlilik içeriğinde uzayla zamanın göreceliğinde, aklın egemenliğinde ve tüm etkilenmelere açık olarak ayrı ayrı işlevleri üstleniyor günümüzde.”<sup>16</sup>*

Kadri Özyayten yalnızca sanatçı kimliği ile değil yenilikçi bir akademisyen olarak 1990’lı yıllarda yetişen ve günümüzde de pratiğine aktif biçimde devam eden bir nesil sanatçı kuşağını etkilemiş, onları çağdaş sanat pratikleriyle karşılaştırmış, postmodern düşünme, güncel, kavramsal ve eleştirel üretme yönünde cesaretlendirmiştir. 1990’lı yıllarda, iletişim kanallarının sınırlı

world projected a photocopy-composition and the scenes of horror of each frame were reflected to the audience, they were combined with the sound of Charles Neuweger’s rising from a sound device near this work and constantly repeating the word ‘love’, thus, they gained a character that embodied all the aims of the Xample. In 1995, in the installation for “Somut Öngörüler” (Concrete Predictions) exhibition realised by Beral Madra at Kadıköy Anarat Hıgutyun School, concurrently with the 4th Istanbul Biennial, the artist also worked *with the notion of war and placed small F-16 fighter planes in one of the classroom windows.*

*“Each exhibition should be a new phase for an artist. Because artistic production and painting is a practice and a notion of thought existing only in itself. Human beings continue to evolve within dialectical relations between their present, past and future. It is possible with creative-progressive-contemporary artistic efforts to renew life, improve it in favour of human beings and strengthen their ability to build the future... The most important characteristic of our age is its capability to make us live the moment we experience as due to intensive mass communication. In this new concept of time, all the elements that form the basis of today’s art freely trespass from one time phase to another. In short, all principles and humankind are in a state of change. Today art takes on distinctive separate functions under the relativism of space and time within the content of consciousness, under the dominance of the reason and being open to all interactions.”<sup>16</sup>*

Kadri Özyayten influenced a generation of artists raised in the 1990s and still active in their artistic practices today not only with his identity as an artist but also as a progressive academic; he introduced them to contemporary art practices, and encouraged them toward postmodern thinking, producing in contemporary, conceptual and critical

olduğu bir dönemde uluslararası sanat alanında dolaşımda olan yayınlar, makaleler, çeviriler, kayıtlar, kataloglardan oluşan muazzam arşivini öğrencilerine açarak cömertçe paylaşmıştır. Bireysel sanat pratiğinde ‘kariyerist’ bir tavırdan hep uzak kalarak mütevazı bir minvalde üretmeyi tercih eden Kadri Özyayten, öğrencilerine yalnızca akademisyenlik sürecinde değil aydınlatıcı desteğini yaşamı boyunca sürdürmüştür. Sanatçı, bu paylaşım ve katkısı yalnızca cömert kişiliği, alçak gönüllü karakteri ve akademisyen kimliğinin getirdiği sorumluluk bilinciyle değil çağdaş sanatın düşünce ve üretimine yönelik güçlü inancının etkisiyle ve içtenlikli bir öncülük refleksiyle gerçekleştirmiştir.

*“Sanatçının tek güvencesi kendi kişiliğinde yatar. Kendine özgü bilgi birikim ve deneyimlerinin özümlemesini bize bir kişisel dünya olarak sunar.”<sup>17</sup>*

Kadri Özyayten’in öğrencilerine sıkça tekrarladığı gibi “sanatçı, en genel ifadeyle çağının tanığıdır”. Çağdaş sanatçı ise geçmişe oranla çok daha gelişmiş bir siyasal ve toplumsal bir bilinç içindedir, böyle olmakla yükümlüdür. Ne var ki, bugünün ‘şimdi’sinde insan ne kadar özgürdür, sanat ne kadar cesur? Kadri Özyayten’in resimlerinde özgür ama vaktinden önce ölen kelebek ruhlar hâlâ uçmaktadır, kendinden sonra gelenlerin de kısacık bir özgürlüğe sahip olacağını bilerek... Çünkü sanat uzun ama yaşam kısadır.

practices. In the 1990s when communication channels were limited, he generously shared with his students his enormous archive of publications, articles, translations, recordings, catalogues that were in circulation in the international art field. Kadri Özyayten, who preferred to produce modestly by staying away from a ‘careerist’ attitude in his individual art practice, continued his illuminating support to his students not only during his academic years but also for the rest of his life. The artist realised this sharing and contribution not only because of his generous personality, humble character and his sense of responsibility brought by his academic background but also his sincere pioneering reflex under the influence of his strong belief in the thought and production of contemporary art.

*“The artist’s only assurance lies in his or her own personality. It presents us with the internalisation of our unique knowledge and experiences.”<sup>17</sup>*

As Kadri Özyayten frequently mentioned his students that “the artist is, in the most general terms, a witness of his era”. The contemporary artist, on the other hand, is and have to be in a political and social consciousness that is much more advanced than in the past. However, in today’s ‘now’ how free is human, how brave is art? The souls of the butterflies, free but died ahead of their time, in Kadri Özyayten’s paintings are still flying knowing that those who come after them will also have fleeting freedom... Because life is short and art long.

<sup>16</sup> Kadri Özyayten, Milliyet Sanat, Sayı 197, Ağustos 1988, s. 35

<sup>16</sup> Kadri Özyayten, Milliyet Sanat, Issue 197, August 1988, pg. 35

<sup>17</sup> Kadri Özyayten, MÜGSF Resim Bölümü öğrencileri için hazırladığı ders notlarından, 1996

<sup>17</sup> Kadri Özyayten, from the seminar notes prepared for the students of MÜGSF Painting Department, 1996





Tırtıl,  
koza,  
kelebek:  
Gelecek...



Evrım Altuğ

Caterpillar,  
pupa,  
butterfly:  
Future...



Evrım Altuğ

Yapıtlarında savaşın içinde barışı duyumsatabilme duyarlığı ile üreten, mütevazı, emektar ve hatta, sosyalist ruhlu bir akademisyen. Söz ettiğimiz eğitmen, Kadri Özyayten.

Bu söyleşide, sanatçının kariyerini şekillendiren sosyal, kültürel ve entelektüel iklime küratör ve sanat eleştirmeni Beral Madra ile Sanat Tanımı Topluluğu eski üyesi Serhat Kiraz'ın Özyayten ile olan dostluk ve işbirlikleri üzerinden bakmaya çalıştık.

Gördük ki 'Kadri Hoca', tıpkı sürekli kullandığı 'Kelebek' imgesindeki gibi, egosunu eseri içine büyük bir olgunlukla kamufle edebilmiş, bastırırken onu müthiş bir ahlâki tutarlılıkla, göstermeyerek var kılabilmiş bir figür olarak çalışmıştı.

Bir yanıla akademisyenliğin kendisine ikram ettiği bürokratik ve estetik sınırlarla nezaket ve zekâsı ile çarpışırken, bir yandan da dünya sanat ve siyasetinin sismik zeminine olanca öncülüğüyle ayak uydurmaya çalışıyor ve yeni nesilleri de yaklaşan bu çok büyük sarsıntılara, müthiş insancıl ve görev bilinci yüksek bir tavırla hazırlamaya özen gösteriyordu. Özyayten, öncü bir sanatçı ve olduğunca başarılı bir koordinatördü de.

Emekte itinasına bakınca Batılı, ama estetik sempatiye baktığımızda ise Doğulu biriydi Kadri Özyayten ve bundan da gocunmak şöyle dursun, çok büyük kazanımlar elde etti.

Plastik kariyerinde tırtıl, koza, kelebek ve sonsuz imge (aşkınlık) mertebesini tadabilmiş bu nadide figürü, gelin şimdi, öteki hocalarımızdan, Sn. Madra ve Sn. Kiraz'ın kelimeleri refakatinde anımsayalım...

He is who creates a sense of peace inside a war in his artworks; a humble, veteran academic with a spirit of a socialist. The person in question is no one other than Kadri Özyayten.

In this interview, we tried to look at the social, cultural and intellectual climate that shaped the artist's career through his friendship and collaborations with curator and art critic Beral Madra and the artist, Serhat Kiraz, a former member of The Definition of Art Group.

What we saw was that 'Kadri Hoca' was able to camouflage his ego, with great maturity, into his works just like the 'Butterfly' image he frequently used and studied as a figure. He kept the ego alive by not revealing while suppressing it with great moral consistency.

On the one hand, with his elegance and intelligence he challenged the bureaucratic and aesthetic boundaries offered to him by his position as an academic, on the other hand, as a pioneer; he tried to keep up with the seismic background of World art and politics, and in an amazingly humane and duty conscious manner he concerned himself to prepare the next generation to the impending quakes.

Kadri Özyayten was Western in his meticulous attention to the work; at the same time, he was Eastern in his aesthetic sympathy. It did not offend him, on the contrary, he gained a lot thanks to this combination.

Together with our other masters Ms Madra and Mr Kiraz, let us now reminiscence this rare figure who enjoyed the stages of being a caterpillar, pupa, butterfly and infinite image (transcendence) in his plastic career...

**Evrım Altuğ (EA): Hatırladığınız ve sanat ortamı, eleştiri dünyasının hatırladığı Kadri Özyayten, kimdi?**

**Beral Madra (BM):** Kendisi kuşkusuz, 1970’lerin sonundan itibaren, 1980’lerde gelişmekte olan post-modern / kavramsal sanat süreci içinde önemli ve önderlik eden sanatçılardan biriydi. Akademisyen olması, onun birçok genç kuşak sanatçıyı da eğitmesini ve bu kişilerin, modernizmin tıkalı üretiminden çıkıp, çok farklı malzemeler ve disiplinlere ait konularla, araçlarla, değişik yapıtlar üretmelerini sağladı. 1990’lı yılların ortasından sonra, küreselleşme sürecinde Türkiye’deki sanat üretimi uluslararası kriterlerde görünmeye başladıysa, bunların arkasında birkaç eğitimcinin katkısı var.

Bunların başında hiç kuşkusuz, Altan Gürman geliyor. Onun Fransa’da yeni gerçekçilik (Nouveau Realisme) ile karşılaşp, gelip Akademi’de Temel Eğitim Bölümü’nü kurması önemlidir. Gürman, bir miras bıraktı. Kavramsal düşünme ve üretim yapma mirasıydı bu. Bu mirastan, ondan sonra gelen kuşağın bir bölümü yararlanmasını bildi. Bunu bilen Serhat Kiraz, Şükrü Aysan, Ahmet Öktem ve Kadri Özyayten gibi birkaç kişi daha... Onlar da bu bilgiyi daha ileriye aktardılar.

Yine kadın sanatçılardan Füsün Onur’u da sayabiliriz. Örneğin Onur, diyelim ki ABD dönüşünde bir Eva Hesse’nin, bir Anna Mendiata’nın üretimini mi farkında oldu? Buraya geldiğinde çok farklı bir üretime girdi. Nil Yalter de böyledir. Yine, eşim olduğu için demiyorum, ama Teoman Madra da, Fluxus gösterileri yapıyor. Dansçıları, pandomimcileri davet ediyor, ışık fotoğrafları çekiyor. Aslında bu, zamanın ruhunun patlaması demek. Buradaki asıl boşluk, yanlışlık şurada: Biz sanatçılarımızın birikimlerini göremiyoruz. Müzelerimizde, bunların, özellikle de ölmüş sanatçıların mirası sergilenmiyor; ailelerin elinde veya depoların içindeler. Şimdi örneğin

**Evrım Altuğ (EA): Who is Kadri Özyayten that you and the art scene, the critics remember?**

**Beral Madra (BM):** He was, without a doubt, one of the prominent and leading artists during the development process of post-modern/conceptual art from the late 1970s to 1980s. That he was an academic allowed him to teach many generations of young artists and enabled these individuals to break through the limited production capacity of modernity by creating diverse works with a variety of materials, topics of different disciplines and means. After the mid-1990s, if the art production in Turkey had received recognition in international criteria during the process of globalisation, the contributions of a few academics were behind it.

Altan Gürman is definitely the leading figure among them. It was important that he founded the Department of Basic Education at the Academy after he returned from France where he encountered with New Realism (Nouveau Realisme). Gürman left a legacy. This was the legacy of conceptual thought and production. Some artists of the next generation knew how to take advantage of this legacy such as Serhat Kiraz, Şükrü Ayran, Ahmet Öktem and Kadri Özyayten as well as a few more... They relayed this information further on.

Among woman artists, Füsün Onur can be mentioned here. For example, upon her return from the USA, did Onur recognise the productions of Eva Hesse or Anna Mediata? She entered a much different production process. The same goes for Nil Yalter. Again, the reason I mention his name is not because he is my husband, but Teoman Madra, too, made Fluxus shows. He would invite dancers, mimes and take light painting photos. Actually, this meant a burst in the zeitgeist. The real gap, the real mistake is this: We cannot see the heritage of our artists. The works of these artists, deceased ones, are not exhibited in our museums, they are either

Mimar Sinan Üniversitesi’nin yeniden açılmaya hazırlanan Resim ve Heykel Müzesi’nde ya da Koç Müzesi’nde (Arter) bunları görmeye başlayacağız. İşte önümüzdeki kuşak bundan yararlanacak ve daha sağlıklı düşünmeye başlayarak, belleksizlikten kurtulmuş olacağız.

Yine, Kadri Özyayten’in, Marmara Üniversitesi’ndeki akademik kariyeri gerçekten uzun ve herhalde iki kuşak sanatçıyı da etkilemiştir. Akademisyen sanatçılar, kendi görev ve sorumlulukları açısından, sanatlarını göstermekte biraz zorluk çekiyorlar. Belki orada biraz etik bir mesele de işin içine giriyor. Kendini yüksek ego ile öne çıkarmak gibi bir durum üzerinden oluşan çekingenliği olabilir. Ancak biliyorduk ki, Özyayten son derece kendine özgü ve hemen, ‘Bu Kadri Özyayten yapıtıdır,’ diyebileceğimiz resim, baskı ve bazı sergilerinde de yerleştirmeler yaptığını gördük. Kendi kariyerini oluşturmakta daha mütevazı davranmış bir sanatçı olarak görüyorum. Ortaya koyduğu düşünce, ki daha çok 1990’ların başında ürettiği, ‘savaş’ ve ‘barış’ üzerine yapıtları çok ilginçtir benim için...

**Serhat Kiraz (SK):** Kadri Özyayten ile Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği’nde tanışmıştık. Kadri Özyayten, ‘içi dışı bir’ bir insandı. Öğrenciye özgürlük alanını gayet serbest bırakan ve bu alanda çalışmalar yapmasını sağlayan bir yapıya sahipti. Zaten o çalışmaların bir uzantısı olarak, Xample grubu ile herkesin katılabileceği deneysel çalışmalar yaptık birlikte. Özyayten’in daha çok üzerinde durduğu konu, sanatta “disiplinler arası” bir bakışa sahip olmaktı.

**EA: O dönemin sanatçıları resmin Türkiye’deki soyut, simgesel, kavramsal karın ağırlarını çekti mi?¹**

**BM:** Türkiye’de Modernizmin kırılma noktası veya döneminde, kariyerlerinin belli bir noktasını yaşayan sanatçıların birçoğu büyük zorluk çekmiştir. Birincisi, bu değişimi, yani modernizmin

owned by their families or stored in the warehouses. Now soon, we will see these works at Painting and Sculpture Museum planned to reopen at Mimar Sinan University or at Koç Museum (Arter). So, the next generation will make use of it and begin thinking saner, thus, we will get rid of oblivion/ memorylessness.

Again, the academic career of Kadri Özyayten at Marmara University is really long and probably ran through two generations. Because of their duties and responsibilities, academic artists generally have difficulties in showing their own works. Maybe ethics also play a part in that. However, we knew that Özyayten was unique. And his works; paintings and prints, and even sometimes installations at some of his exhibitions; were immediately spotted as “a Kadri Özyayten”. I reckon him as an artist humble in building his career. The thought he put forward, his works on ‘war’ and ‘peace’ especially which he produced in the early 1990s, is very interesting for me...

**Serhat Kiraz (SK):** I met with Kadri Özyayten at International Association of Plastic Arts. Kadri Özyayten had his heart on his sleeve. He had a disposition which gave his students a free space and let them work within this space freely. In fact, as a continuum of these studies, with the Xample group, we made experimental works open for everybody to take part. The main topic Özyayten paid the most attention was to hold an “interdisciplinary” view.

**EA: Did he suffer from the abstract, symbolic, conceptual pains of painting in Turkey?¹**

**BM:** Most of the artists who were going through a certain stage in their careers during the modernism or breaking point of modernism in Turkey suffered from great difficulties. First, the artists active during this change, during the transition of

evrilip post-modernizme ve hatta onu da aşan güncel üretimlere geçişi sırasında çalışan sanatçılar, kendilerini kabul ettirmek için aşırı bir çaba göstermek zorunda kaldılar.

Bu, 1990'ların sonuna dek yaşanan bir zorluk dönemidir diyebiliriz: Birincisi, bu üretimi hemen anlayıp değerlendirecek küratör ekibi, uzman veya eleştirmen ekibi yoktu. Onlar da aynı sanatçılar gibi bu zorlukları aşarak ilerleyebildi. İkincisi bu yapıtları anlayacak geniş bir kitle söz konusu değil. Üçüncüsü, İstanbul'daki 'infrastructure' / (altyapı), yani sanat kurumları, galeriler veya mevcut sanat yapma olanakları veren kurumların sayısı, bir elin parmaklarını geçmeyen bir konumda.

Tüm bu altyapısızlık ve algı ortamının henüz oluşmamış olması, tabii ki bu sanatçıların önündeki en büyük zorluktu. Bunların nasıl öne çıkması gerekiyordu? Bu ancak, Birinci ve İkinci İstanbul Bienali'ndeki sergilerle görülebildi... Türkiye'de maalesef birtakım bilgi ve belgelere bakmadan karar verme yanlışlığı yapılıyor. Eğer ilk iki bienalin sergileri izlenirse, bunların getirdiği kriterlerin gerçekten, Özyayten ve onun kuşağındaki gibi farklı sanat görüşü ortaya koymak isteyen sanatçılar için bir arka plan oluşturduğu ve en azından yapmak istedikleri yapıtların hangi uluslararası kriterlere dayandığını gösterdiği anlaşılabilir.

Bienaller sonrasında da, yurt dışına davet süreci başladı. 1990'larda bienaller de sürdükçe, yabancı küratörler de geldikçe, Özyayten gibi birçok sanatçı da yurt dışına gidebildi. Tabii bir sanatçının kendine güvenini kazanması ve yaptığı işin nasıl değerlendirildiğini görebilmesi için, kuşkusuz sınırların dışına çıkmak gerektiğini görmesi gerekiyordu. Şunu da unutmayalım: Bildiğiniz gibi 1990'lar, güneydoğu Avrupa'nın sözde demokratikleşmeye geçiş dönemi idi. Tito Yugoslavya'sı bitmekteydi. Ama aynı zamanda da ne vardı? Büyük bir Balkan Savaşı. Bunu da unutmayalım. Türkiye bu savaştan etkilendi

modernism evolving into post-modernism and even into the contemporary productions beyond it, had to make an extreme effort for recognition.

One can say that this was a period of difficulty until the late 1990s: First, there was no team of curators, experts or critics to understand and evaluate this production immediately. They, too, could only move forward by overcoming these challenges, just like the artists. Second, there was not a large audience to understand these works. Third, the 'infrastructure' in Istanbul was in such a state that the number of art institutions, galleries or existing, art-making institutions was only a handful.

That all this infrastructure and environment of perception had not yet been formed was the biggest challenge for these artists. How were these supposed to come forward? This became visible only through exhibitions at the first and second Istanbul Biennial... Unfortunately, Turkey has a bad habit of deciding without considering certain pieces of information and documents. When we see the exhibitions of the first two biennials, it is clear how the international criteria proposed by them formed a background for the artists, such as Özyayten and his peers, who wanted to put forth a different view of art and also according to which international criteria they wanted to base their works.

After the biennials, the international invitation process started. As biennials continued in the 1990s, as foreign curators arrived, many artists such as Özyayten could travel abroad. Of course, for an artist to gain self-confidence and see how his work is judged, he undoubtedly needed to understand the necessity to go out of borders. And let's not forget: as you know, the 1990s were a period of transition to the so-called democratisation of Southeast Europe. Tito's Yugoslavia was over. But what was also there? A great Balkan War. Let's not forget this as well. Was Turkey affected by this war? Why did Özyayten make these 'butterflies 'and' planes' and focus on

mi? Özyayten niçin bu 'kelebekler' ve 'uçaklar'ı yapıp, savaş ve barışa odaklanmıştı? Tabii ki Avrupa coğrafyasındaki bu büyük gerçeği, bu travmayı görüyordu. İki kutuplu dünyanın bitişi de bu biçimde olmadı, savaşla, katliamlarla oldu diyebiliriz.

**SK:** Kadri Özyayten'in zaten politik bir yanı vardı. Onun eserlerine dikkat ederseniz, oluşturduğu çalışma dosyalarında farklı yapılanmalar olduğu görülür. İnsan ister istemez, Türkiye'de belli kurumlarda farklı yapıların içine girip, çıkabiliyor. Ama, Kadri Özyayten'in samimiyeti, açıklığı, bunların hepsinin eserlerinde var olabilişini beraberinde getiriyordu ve o, bütün hepsini birleştirmeye çalışıyordu. Özellikle Xample gibi çabalarında benim anladığım kadarıyla böyle. Bir de kendi, geçmişte yaptıklarıyla hesaplaşan biriydi.

Özyayten, özverili, yardımsever bir insandı. Bir şey söylendiği zaman dinlerdi, kabul etse de etmese de açıktı, dürüsttü. Üzerinde tartışılabilir olan hakkında konuşulabilir bir kişiliği vardı. Ben de, kendi açımdan üç aşığı beş yukarı öyleyimdir. Anlaşma noktaları onlar. Oturup, tartışabiliyorduk uzun uzadıya meselâ. Hani, yapmamak konusunda da tartışmak gerekiyor. Neyin yapılması gerekiyorsa, neyin yapılmaması gerektiği de o kadar önemli. Bana sorarsan, yapılmaması gerekenleri bırakırsak, yapılması gerekenleri bulabiliriz.

**EA: Özgün baskı biçimine gösterdiği özeni neyle açıklıyorsunuz? Erken 1980'lerde birçok baskı resim bienaline davet alan bir kişilik, Özyayten.**

**BM:** Modernizmin resim yoluyla kitlelere ulaşması, en kolay yol. Ancak resim, bir şekilde farklı piyasası olan, belli aşamalardan sonra koleksiyoncuya ulaşan bir yapıt türü. Halbuki Kadri Özyayten de bir toplumsal bilinç var. Sosyalist diyebiliriz. O dönemin sosyalistliği ne ise, ben o nitelikleri kendisinde gördüm. Aynı zamanda özgün baskı

war and peace? Of course, he saw this huge reality, this trauma in European geography. The end of the bipolar world did not happen in this way, we can say that it happened with war, with massacres.

**SK:** Kadri Özyayten already had a political side to him. If you pay close attention to his works, you can see there are different formations in the work dossiers he made. In Turkey, either way, one finds himself in and out different organisations. However, Kadri Özyayten's sincerity and openness brought the possibility of them to exist side by side in his works, and he would try to unite them all. Especially, to my understanding, Xample sets an example of such an effort. In addition, he was a self-reflective person.

Özyayten was a selfless and caring person. He was open. He would listen if one spoke to him, either he would accept it or not, he was always frank and honest. He had a personality which enabled to talk to him about anything. I would like to consider myself as such a person, too. These were our common grounds. We could sit down and discuss for hours on, for example. Well, one needs to discuss what not to do as well. What-needs-not-to-be-done is an important topic as what-needs-to-be-done. To my opinion, if we can leave behind the what-needs-not-to-be-done, we can find what-needs-to-be-done.

**EA: How do you explain the reasons behind his attention to the mode of production of making original prints? He was a personality invited to many lithography biennales.**

**BM:** The painting is the easiest way for modernism to reach masses. However, painting is an artwork that has a different market and after certain stages, it arrives at the hands of a collector. On the other hand, Kadri Özyayten had social awareness. We could say he was a socialist. Whatever the socialism of that period was, I saw those qualities in him. In addition, when we talk about the subject of original prints,

deyince, bu konunun Türkiye’deki geleneği meselesine de girebiliriz; taş baskı, halk resminden gelen, Osmanlı’dan beri zaten var olan bir araç. Niye halk resmi deniyor buna, bilginin halka ulaştırılması için oluşturulmuş bir araçtı taş baskı... Daha sonra, zaten Avusturya ve Almanya dediğinde, orada da bunun en üstün biçimleri ve son teknoloji ile yapılmış olanları anılabiliyor. Özeyten’in bunu öne çıkarması, kendi dünya görüşü ve toplumsal sorumluluğuna uygun bir durumdu. Bir de tabii, genç kuşaklara üniversitede eğitim verebilme açısından, özgün baskı çok elverişli bir üretim biçimi. Desen yapma ve desenin çoğaltılması adına, eğitim sistemi içerisinde de özgün baskının önemini kavramış bir sanatçı diyebiliriz.

**SK:** Baskı resim o dönemlerde fazlasıyla yaygındı. Baskı resim bir çoğaltma aracıydı. Daha sonraları çoğaltma, fotokopi ve farklı teknolojilerle gelişti. Son dönem çalışmalarında da kendisi zaten bu farklı teknolojileri kullanıyordu.

**EA: Dönemin dünya sanat eğilimlerine hassasiyetini, işleri üzerinden nasıl anımsıyorsunuz?**

**BM:** Bence Kadri Bey, Türkiye’de yağlıboya resim meselesinden başka bir meseleye adım atan ilk dönem sanatçılardan biriydi.

**SK:** Kadri Özeyten özellikle Kunsthalle üzerinden Almanya’daki sanat faaliyetlerini yakından takip ediyordu. Zaten eşi Nilgün Hanım da böyle idi. Ben Nilgün Hanım’ı tanıdığımda daha Kadri Özeyten ile henüz tanışmamıştım. Sonra epeyce birlikte seyahat ettik ve sergi yaptık. Almanya Darmstadt’ta örneğin... Ortak arkadaşlarımız oldu. Birlikte ortak çalışmalar gerçekleştirdik, beraber üretmeye öğrencilerini de teşvik ettik. Sergi alanları olarak tanımlanmış mekânlar dışında üretip çalışmalarını gösterebilecekleri yerler bulmaları için yönlendirdik. Ardından öğrenciler Anemos Zindanları’nda sergi yaptılar. Dolayısıyla

we can also wander into the tradition in Turkey; stone print has been already a means of production coming from folk art since the Ottoman Empire... Why is it called folk painting? Because it was a tool made to relay for information to the masses... And then, in Austria and Germany, we can say that there are the finest and the latest technology productions of it. That Özeyten emphasised it was appropriate to his worldview and social responsibility. Of course, in terms of providing education to young generations at the university, original printing is a very convenient form of production. We can say that he was an artist who grasped the significance of original print for drawing, reproduction of a drawing and in the educational system.

**SK:** The printmaking was very common at the time. It was a replication tool. Later, replication was developed with photocopying and different technologies. In his recent studies, he would use these different technologies, too.

**EA: Through his works, what do you remember of his receptivity of trends in world art?**

**BM:** I think he was among the first ones in that period to step out from the issue of oil painting to another one.

**SK:** Kadri Özeyten would closely follow art activities in Germany, especially through Kunsthalle. So did his wife, Nilgün Özeyten. I had met Nilgün Hanım before I met Kadri Özeyten. Then, we travelled a lot and did quite a few exhibitions together. In Darmstadt, Germany, for example... We had common friends. We collaborated and encouraged our students to produce together. We advised them to find places where they could produce and show their work outside of spaces defined as exhibition spaces. Then the students exhibited at the Anemos Dungeons. So, they found a place that was a must for everybody

herkesin görmesi gereken bir yeri bulup, kendileri ayarladılar. Bu tür sergileri oralarda yapmanın bir özelliği de ticari metaya dönüşmeyecek yapıtları üretmeye de uygun oluşudur. Bu mekânlar, belli galeri konformizminden uzak (elektrik vb. olmadığı) yapılarıdır.

**EA: Kendisinin sembol imgesi, ‘kelebek’, malûm; bu yönüyle Özeyten’i kendi plastik tarihinde bir tür kozadan çıkmış biri olarak tarif edebilir miyiz?**

**BM:** Tabii, kesinlikle! Öncü sözcüğü tabii ki modernizme ait bir sözcük. Öncülük, mevcut olmayan sanat üretim sistemlerini ve bu sistemler içerisindeki yeni düşünceleri yaratmak. Bu tabii, yüz yılın sonuna doğru geldikçe bu kelimeyi kullanmak zorlaşıyor, çünkü bu tür üretimler çoğalınca, bunları öncülük değil de üretimin çeşitlendirilmesi gibi düşünmek gerekiyor.

Kadri Özeyten’in, 4. İstanbul Bienali (küratör René Block) esnasında düzenlediğim *Somut Öngörüler* sergisindeki (9 Kasım-9 Aralık 1995, Anarat Hıgutyun Okulu, Kadıköy) enstalasyonuna baktığım zaman, evvelâ bir okulun sınıfına girdiğini görüyoruz. Sanatçı bu sınıfta bir değerlendirme yapması gerekiyor. Bu mekânı nasıl kullanacak? Bunu çok başarıyla yapıyor. Camları-gökyüzünü kullanıyor. Bu ‘gökyüzü’ne yerleştirdiği küçük ‘F-16’lar var örneğin. Bugünlerde nasıl F-35 veya S-400 deniliyorsa, kendisinin bunları bir sınıfın içine yerleştirmesi de önemlidir. Fiziksel olarak eğitime ayrılmış bir mekâna bunları yerleştirmek kolay değil. Getirip, savaşı koyuyor.

Fakat onun yanında müthiş bir belge meselesi de var. Bir arşivi de bu yapıtın içerisine yerleştiriyor. Hem savaşı gösteriyor hem de eğitime uygun olarak oraya bir arşivi koyuyor. Tabii, bunun yapıldığı tarihe baktığımız zaman hem Türkiye, hem Irak, hem Balkanlar malûm. Çok kritik bir dönemdi. Bunu bence topluma en iyi anlatacak

to see and set it up themselves. One feature of making such exhibitions is that they are suitable for producing works that will not become a commercial commodity. These spaces are structures far from certain gallery conformism (electric, etc. not).

**EA: His signature image is “butterfly”, thus, can we describe Özeyten as someone who came out of a cocoon in his own plastic history?**

**BM:** Sure, absolutely! The phrase ‘leading figure’ belongs to modernism. Leading is to create non-existing art production systems and new thoughts within these systems. Of course, it becomes difficult to use this word as it comes towards the end of the century because when such productions mount up, it is necessary to think of them as diversification of production rather than leading it.

When I look at the installation by Kadri Özeyten at *Somut Öngörüler* exhibition (9 November-9 December 1995, Anarat Hıgutyun School, Kadıköy, Istanbul) held during the 4th Istanbul Biennial (curator René Block), we first see that he has entered a class inside a school. The artist needs to make an assessment in this class. How will he use the place? He does it with great success. He uses the windows, the sky. These ‘little’ F-16s he placed in ‘the sky’, for example. It was also important for him to place them in a class, just as it would be for an F-35 or an S-400 today. It’s difficult to place them in a place physically devoted to training. He brings and places war in it.

However, there is the subject of documentation at the same time. He installs an archive into the work. There, he both shows war and also places an archive which keeps up with the education. Of course, when we take the date of the work into consideration, the matters in Turkey, Iraq and Balkans are clear. It was a very critical period. I think, he presented this in the best possible way as an installation. When

bir enstalasyon olarak sundu. Zaten buradaki sanatçılara baktığımızda, Avusturya ve Almanya’yı da görüyoruz. Bu anlamda senin dediğin gibi, onun ve benim ‘ağ’larımız ön planda ve Almanya’nın da Kuzey-Orta Bölgesi söz konusuydu. Kadri ise Avusturya ağıyla mevcut oldu. Kendisi hem bir sanatçıydı, ama iyi de bir koordinatördü de. Üniversite kimliğinden ötürü pratik işleri de becerikli biçimle çözümlüyordu.

Belki bu retrospektif sergi, onun kimliğini çok iyi biçimde gösterecek. Onun öğrencileri, şu anda zaten sahnede olan sanatçılar. Bu ilişkileri yönetmesinin yanı sıra, kendisinin eşi Nilgün Özayten de, İstanbul AKM (Atatürk Kültür Merkezi) Sanat Galerisi’nin yöneticisi idi. Bu işbirliği de çok önemli. Kendisi zamanında o galeride yapılan sergilerin niteliğini bugün mumla arıyoruz! Demek ki, orada da eşine çok büyük bir faydası var. Ağını eşinin hizmetine vermiş ve pratik meselelerin çözümünde de eşine yardımcı olmuş bir insan diye düşünüyorum.

Kelebek meselesinde Kadri Özayten, bir ikilemi ortaya koyuyor. Kelebeğin üzerinde de kamufajlar var, kelebek de bildiğimiz masum kelebek değil, onun üzerinde görünen daha karanlık bir dünya var. Ne demek istiyor orada? Her zaman için savaşın bir barış umudu vardır diyor bir bakıma. Zaten savaş ve barış meselesi, Tolstoy’dan bugüne hep var, değil mi? Kelebek, çok kısa ömürlü bir yaratık ve orada bir ölüm meselesi de var. Bu kelebek çabuk ölebilir. Barış kısa sürebilir. Orada uyarı da var. Bunu iyi koruyun mesajı da var. Yine biçim olarak bu F-16’ların kelebeğe benziyor olması da çok ironik. Yine, doğadan alınmış biçimle yapılıyor bu. Kuşla, kelebekle...

**SK:** Evet, kelebek ile bağ kurabiliriz dediğiniz gibi. Hani ‘Kelebekler Özgürdür’ diye bir film vardır. Ama keleklerin yaşamı, aynı zamanda da çok kısadır. Kelebekler, insanlara her yerde güzelliğini gösterir ve bu kadar güzel şeylerin de olabileceğinin insanlara kanıtıdır. Tabii, aslında aşamalıdır,

we look at the artists here, we also see Austria and Germany. In that sense, as you said, his and my ‘networks’ were at the forefront and the North-Central Region of Germany was prominent. Kadri was present with the Austrian network. He was an artist, but also he was a good coordinator. Because of his academic identity, he could also analyse practical works.

Perhaps this retrospective exhibition will show his identity in a very good way. His students are artists who are already active in the scene at the moment. Besides him managing these relations, his wife Nilgün Özayten was also the director of the Istanbul AKM (Atatürk Cultural Center) Art Gallery. This cooperation was also very important. We seek for the quality of the exhibitions held in that gallery today! So, there was a huge benefit to his wife there, too. I think he was a person who gave his network to his wife and helped his wife in solving practical issues.

With the butterfly, Kadri Özayten reveals a dilemma. There are camouflage patterns on the butterfly, thus, the butterfly is not the common innocent one we know; there is much darker world visible on it. What does he mean there? In a way, he tells that always war hopes for peace. Hasn’t the deal with war and peace been recurrent since Tolstoy? A butterfly is also a creature with a short life span and thus there is also the subject of death. This butterfly could just die in an instant. Peace can be short-lived. There is a warning as well. There is a message to preserve it well, too. And again, it is ironic that F-16s resemble butterflies. Their design was borrowed from nature. Bird, butterflies...

**SK:** Yes, as you said, we can relate to butterflies. There is a movie called “Butterflies are Free”. But, the life of a butterfly is always very short. Butterflies reveal their beauty to humans everywhere and prove that beautiful things also exist. Of course, they have stages, they evolve. Caterpillar, pupa

evrimseldir. Koza devresi, tırtıl devresi sonra kelebek oluşu... Bir değişimler kümesi oluşturuyor. Tabii, Kadri Özayten’in yaptığı o kelebeklere bakarsanız, üzerlerinde hem kamufajlar vardır hem de daha önce yaptığı kimi unsurları bunların üzerine taşıyor ve kelebek haline getiriyor.

Kendisinin son yaptığı resimleri görmemiştim, çünkü Datça’daydı. Nilgün (Özayten) Hanım da orada iyi ürettiğinden bahsediyordu. Şimdi Milli Reasürans Sanat Galerisi’ndeki sergi için son işlerini görünce düşündüm: Kelebeklerin desenleri nasıl birbirinden farklıysa, Kadri Özayten bütün çalışmalarını bu kelebeklerin üzerine taşıyıp, sanki bütün işlerini bir araya getirmek suretiyle, bu işleriyle bir arada, yeni bir bileşime sokmaya çalışıyordu. Hesaplaşmaya çalışıyordu denebilir.

**EA: Cumhuriyet’te Kasım 1992’de çıkan bir yazıda, Özayten’in de katıldığı AKM’deki sergi hakkında “Ülkemizde yaygın bir beğeni olan, yabancı sanatçılardan esinlenme tutkusu bu sergide yer alan yapıtların tekrarından anlaşılabilir, gözden kaçmayacaktır”<sup>2</sup> denmişti. Bu tespiti onaylıyor musun ve bugüne yansıtabilir misiniz?**

**BM:** Güzel soru. Bu problem, maalesef bugün de sürüyor. Çünkü şunu görüyoruz: Günümüzde gazetelerin önemini tartışmayalım. Ama farklı biçimlerde bilgilendirme olanağı da var. Sosyal medyadan da yararlanma konusu, ayrıca orası da bilinmeyen bir sayıya vardı. Gazetecilerin elindeki olanaklar ise, şu anda kısıtlı. Basılı gazetelere baktığım zaman burada çok fazla kültür ve sanat yazıları görmüyorum. Gazeteciler, bugün bile görsel sanatlar üretimi, çağdaş sanat hakkında gerçek anlamda bilgilendirilmeden yazılar yazıyor. Fakat bu bilgilerin çoğu, bildiğin gibi basın bültenlerinin verdiği bilgilere dayanıyor, zaman zaman da kendi görüşlerini açıklıyorlar.

and then adult butterfly... It creates a set of transformations. Of course, when you look at Kadri Özayten’s butterflies, you can spot the camouflage on them; and he transfers his earlier creations on them and turns them into butterflies.

I didn’t have the opportunity to see his latest paintings because he was in Datça. Nilgün (Özayten) Hanım also mentioned that he was working well there. Now, as I saw the latest paintings for the upcoming exhibition Milli Reasürans Art Gallery, it had me thinking: As the patterns of butterflies are distinctive, by carrying his all works on butterflies, as if bring all of his works together, Kadri Özayten, too, was trying to put them in a new composition.

**EA: In an article published in Cumhuriyet, November 1992, about the exhibition that Özayten also participated in AKM that, it was proposed that “widespread appreciation in our country, the passion to be inspired by foreign artists could be understood from the repetition of the works in this exhibition, would not be overlooked”<sup>2</sup>. Do you approve of this comment and do you think it can apply to the date?**

**BM:** BM: Good question. Unfortunately, this problem continues today. Because we see this: Let’s not discuss the importance of newspapers today. But there is also the possibility of being informed in different ways. One can benefit from social media which reached an unknown number. Though, the opportunities available to journalists are now limited. When I look at the printed newspapers, I don’t see many cultures and art articles. Even today, journalists write articles about the production of visual arts and contemporary art without real knowledge. But much of this information, as you know, bases on the information provided by the press releases, and from time to time they write their opinion.

Her zaman ya aşırı bir övgü gündeme geliyor ya da bir biçimde ilgili yapıt bir kaynaktan etkilenecek yapılmıştır gibi ifadeler kullanılıyor. Şimdi bu yaptığınız alıntı da, aynı şekilde, konuyla ilgili yeterince bilgilenemeden yazılmış. Çünkü dünyada gelişmekte olan farklı bir sanat üretiminin, 1960’lardan itibaren geliştiğini, bunun Türkiye’yi de 1970’lerin ortasından itibaren etkilediğini ve bunun da hiçbir şekilde kopya etmek değil; tam tersine baktığımızda, sanatçıların eğitim süreçlerinde öğrenerek ve bilgilenecek bu yeni üretimi benimsediklerini görüyoruz. Özyayten de böyle bir kimse. Onun 1970’lerde Mimar Sinan Üniversitesi’nde ne olup ne bittiğini fark etmemiş olmasına imkân yok. Artı, o sırada yine, Marmara Üniversitesi de zaten, Almanlar tarafından Bauhaus temelinde kurulmuş. Modernizmin tüm öncü akımları, eğitim sürecinde bu sanatçılara ulaştırılıyor. Sanatçı olmaya karar vermiş bir kişinin, kendini geliştirmek adına dünya sanatına bakıyor olmasından daha doğal bir şey olamaz. Bu alıntı, bence doğru bir yaklaşım değil.

**SK:** Türkiye’nin sorununun buradan kaynaklandığını düşünüyorum: Biçimcilikten. Biçimcilik aslında, bütün başka akımlara da bakarsan, putçuluktur. Ne diyor hani? “Put yapıp, puta tapmayacaksın, bir şeyi put haline getirmeyeceksin” diyor. O put belli doğrular yaratıyor ve bu da belli dogmalar yaratıyor. Bu dogmalar da senin görüşünü ona göre belirliyor. Aslında birileri, sanatın ona göre görünmesini istiyorlar. Putlaştırmadığımız zaman sanatın niçin yapıldığı daha iyi anlaşılabilir. Bence sanata “nasıl değil, neden sanat” şeklinde yaklaşmak gerekir.

**EA: İmge, doğruyu mu söyler, yalanı mı?**

**SK:** Meselâ ben hep gerçekle görüntüsünü bir araya getirmeye uğraşıyorum. Kadri Özyayten, orada bunu daha uçucu hale getiriyor, daha etrafa yayılır hale getiriyor. Düşüncenin her tarafa yayılmasının taraftarıydı.

There is always excessive praise, or expressions such as that the work in question is influenced by a source. Now, likewise, your quote was written without enough knowledge of the subject. Because we see that a new art production emerging in the world since the 1960s which has influenced Turkey as well since 1970s. We cannot consider this as copying, but on the contrary, it was embracing a new production which the artists learnt during their education and studied it intensely. Özyayten was among them.

There’s no way he was unaware of what was going on at Mimar Sinan University in the 1970s. Plus, Marmara University was, too, established by the Germans based on the Bauhaus. It conveyed all the leading currents of modernism to these artists during their education. There can be nothing more natural than the fact that a person who decided to become an artist looks at world art in order to improve themselves. I don’t think this quote shows the right approach.

**SK:** I think Turkey’s problems arise here: the formalism. Formalism is, in fact, idolatry, it is the same if you look at all other trends. What’s he saying? “You shall not make for yourselves any idols... you shall not bow yourself down to them, nor serve them”. The idol suggests truths, and this results in certain dogmas. These dogmas determine your opinion. Then, someone wants art to look accordingly to that dogma. When you do not idolise, you can better understand why we make art. I think we should approach art as not “how” but “why art?”.

**EA: Image, does it tell lies or truth?**

**SK:** For example, I always try to bring reality and its image together. Kadri Özyayten, makes it more volatile there, makes it expand. He favoured the idea that the thought should spread everywhere.

**EA: Kadri Özyayten, 52 sanatçıyla tuval, mekân düzenlemeleri ve heykel ile çok boyutlu işler için hazırlanan Mensucat Santral Holding Büyük Sergi II<sup>s</sup> gibi örneklerle de (erken 1990’lar) eser veren ‘iyimser’ ve uzlaşmacı biri mi oldu?**

**BM:** Ve, çalışkan biri. Akademisyen olarak, üniversite koşulları içinde öğrencisine bilgisini aktarıp, işine bakabilirdi ama, Özyayten bunu aşmış ve son iki kuşağın sanat öğrencisiyle birlikte bir gelişme yaratmaya çalışarak, bence bunda da çok başarılı olmuş. Marmara Üniversitesi’nin ilerici sanata dair olan ününe büyük katkısı olmuş. Niye? Çünkü sözünü ettiğin tüm bu büyük sergilere katılmak, öğrencileri tetiklemek ve yönlendirmek gibi bir görev de üstlenmiş.

Ben kendisiyle hep mesleki açıdan karşılaştım. Esasen, küratör olarak başından beri sanatçılarla bu mesafeyi korumayı tercih ettim. Fakat şunu diyebilirim, yaptığım 4 büyük sergide, yani *Somut Öngörüler, Diyaloglar, Xample* sergileri ve onun öğrencilerini Berlin’e götürdüğümüz sergide, çok iyi çalıştığım, aramızdaki iş ilişkisinin son derece düzgün olduğu bir süreç geçirdiğimi söyleyebilirim. Berlin projemiz 1998’de oldu. Orada şöyle bir durum oldu: Ne yapıyordu kendisi? Benim gibi, ilişkileri olan bir küratörle iletişim kuruyor ve öğrencilerini Berlin gibi bir ortama taşıyor. O sırada duvar yıkılmış ve Berlin inanılmaz bir gelişim yaşıyor. Bu, o kadar kolay bir şey değil. Epey bir öğrenci var ve bu konuda irade gösteriyor; üniversitenin olanaklarını kullanıyor ve bütün o gençlerin sorumluluğunu alıyor. Tüm bunları son derece düzgün biçimde yaptığını söylemek durumundayım. Nitekim o projedeki isimlerin bazıları, çok öne çıkmış sanatçılardır. Kendisi ayrıca 1989’da İstanbul AKM’de çok büyük bir sergi yapmıştı, biliyorsun o çok büyük bir salon ve bu serginin sanırım görselleri de vardır; bu çok güzel bir sergiydi... 1994’te ise benim yaptığım *Xample* projesi, Almanya’ya da gitti.

**EA: Was Kadri Özyayten an “optimist” and a reconciliatory person who presented his works, together with 52 artists, at an exhibition which was designed to host canvass, space arrangements, sculpture and multidimensional artworks, called Mensucat Santral Holding Büyük Sergi II<sup>s</sup>?**

**BM:** And a very hardworking person. He could simply mind his own business as an academic and just hand down his knowledge to his students in the academy. However, He was beyond it; he set out to create a breakthrough with the students of the last two generations and I believe he was very successful in doing that. he contributed to the fame of Marmara University on progressive art. How so? He took on the task to take part in all these great exhibitions you’ve mentioned and to stimulate, guide the students.

I always encountered him on professional occasions. Actually, as a curator, I’ve preferred to keep that distance with artists from the beginning. But I can say that in the four major exhibitions that I have done, namely, *Somut Öngörüler, Diyaloglar*, the Xample exhibitions and the exhibition that we took his students to Berlin, I experienced a process I worked very well and the business relationship between us was smooth. Our Berlin project took place in 1998. A situation like this happened there: What was he doing? He communicated with a curator like me with a network and brought his students to a place like Berlin. The wall was recently demolished and Berlin was undergoing an incredible development. This was not the easiest task to carry on. There were quite a lot of students and he took the initiation; he used the University’s resources and took responsibility for all those young people. I have to say he did this all in the most proper way. Indeed, some of the names in that project are now very prominent artists. He also had an enormous exhibition in İstanbul AKM in 1989, you know it is a very big hall and I believe there

**SK:** Bu söyledikleriniz, Kadri Özayten'in en önemli özelliklerinden bir tanesini ortaya çıkarıyor: O da mütevazılığı. Aslında bu mütevazılığı da yaptığı o eserlerin içinde saklıyor. Tepeden bakan bir şey yok. Dolayısıyla yaptıklarına esneklik olarak bakmak gerek diye düşünüyorum. Bu mütevazılık aslında Türkiye'ye ters bir şeydir. Kadri Özayten'in o yakınlığı, öğrenci ile arasındaki ilişki, o mütevazılıktan kaynaklanır. Ben, meselâ onunla çalıştığımda hiçbir zaman öğrencisiyle profesör ilişkisi içinde olduğunu görmedim. Gayet canlı, kollarını sıvayarak beraber yapmaya çalışan, hem teoride hem de pratikte birlikte olmaya çalışan, gerektiğinde kendisini arka plana çekebilen birisiydi.

**EA: O halde soruyu biraz daha açalım: Kendisi, sanat tarihinin günümüzdeki periyodik ve akademik, arşivsel ve kurumsal ya da müzayede kayıtlarına bakacak olursak, Mehmet Gün, Kemal Önsoy, Sarkis, Erdağ Aksel, Gülsün Karamustafa, Füsün Onur, Bedri Baykam, Gengiz Çekil ve Ayşe Erkmen gibi imzaların da 'klasik' plastik sanat imzalarıyla yan yana durabildiği bir dönemin aktörü ve tanığıydı. Bugün de bu bir aradalığı görüyor musunuz?**

**BM:** Bugünkü durum farklı tabii. O zaman galeri sayısı az; kentin içine çok yayılmayan, bir iki seçkin mahalleye odaklı galeriler var ve bunların bir kısmı da müthiş kişisel özverilerle yürütülüyor. Çünkü koleksiyoner sayısı çok az. Ancak 2000'lerden sonra koleksiyoner sayısı arttı. Dolayısıyla galeriler, satabilecekleri yapıtları da sergilemek durumundaydı. Ama aynı zamanda da, kendilerine ufuk açacak sergileri de yapmak zorundaydılar. Böylece bir denge kurmaya çalıştılar.

Örnek olarak Maçka Sanat Galerisi'ni verebiliriz. Ben de galerimi 1983'te açtım. Hem resim sergiledim, hem de örneğin, Erdağ Aksel'in

should be visuals from that exhibition; it was an exquisite exhibition... In 1994, the Xample project, which I did, also travelled to Germany.

**SK:** What you say reveals one of the most important features of Kadri Özayten: his modesty. In fact, he preserves this modesty in his work, too. There's nothing self-righteous. Thus, in my opinion, what he did should be considered as flexibility. This modesty actually does not go along with Turkey. Kadri Özayten's closeness, the relationship between him and the students, roots from that modesty. When I worked with him, for example, I never saw him having a professor-student relationship with his students. He was very lively, rolling up his sleeves, trying to be together with his students both in theory and in practice, he was a person able to stand aside when it was needed.

**EA: Let me elaborate the question more: According to the periodic, academic recordings from archives, institutions or museums that are available today, he was an actor and a witness of a period in which prominent figures such as Mehmet Gün, Kemal Önsoy, Sarkis, Erdağ Aksel, Gülsün Karamustafa, Füsün Onur, Bedri Baykam, Gengiz Çekil and Ayşe Erkmen could thrive side by side with 'classical' fine arts figures. Do you observe such togetherness today?**

**BM:** Today's situation is different, of course. Then, there were few galleries; one or two; that did not reach out wider in the city but focused on upscale neighbourhoods, and some of them were run with a great personal dedication. Because the number of collectors was scarce. However, after the 2000s, the number of collectors increased. Therefore, the galleries needed to present works they could sell. But they also had to do exhibitions that would open new perspectives. So they tried to strike a balance.

ABD'den dönüşte yaptığı demir işleri sergiledim. Niçin? Çünkü satılabilecek ve karşılığı para olarak gelebilecek yapıt türü, resim. 1980'li ve 1990'lı yılları böyle değerlendirebiliriz. Ama artık 2000'lere geldiğimizde farklı kanalların açıldığını görebiliriz. Artı, ortaya sponsorluk kurumu çıktı. Bu geliştiği zaman, tabii ki yaptığımız serginin karşılığı, bir sponsor tarafından sunulduğu zaman istediğin yapıtı sergileyebiliyorsun. Bugün, hiçbir sanatçı sadece Türkiye sınırlarında üretmek istemez. Sonuçta tüm sanatçılar dünyaya açılmak istiyorlar. En yakını, AB ülkeleri, o da olmazsa ABD, Kanada ve hatta son zamanda ben, Güney Amerika'ya giden sanatçıları da duyuyorum.

Yine, galeriler de buradaki pozisyonlarını fuarlara da taşımaya gayret edip, yurt dışı şubeleri için çalışıyorlar. Bildiğiniz gibi öte yandan çok farklı galeriler de çıktı. İnşaat sektörünün yaptığı o büyük binaların pazarlanması ve cazip gösterilmesi için sanat kullanılıyor. Buralarda kimi galeriler açıldı. Onlar bildiğimiz türde, sanatçıyı baştan sona destekleyen galeri türü değil. Başka türlü bir galeri. Sanatı aslında bir sahne olarak kullanan galeriler var...

**EA: Dönemin Argos dergisinde, Mayıs sonuna dek süren AKM-1989 sergisi değerlendirilirken, kamuflaj üzerine madalyaları bezediği çalışması referans alınmış. Yazar Avdet Rokman burada sanatçının yapı sökümcü bir anlayış güttüğüne atıfta bulunuyor<sup>4</sup>. Mart 1988'deki AKM kişisel sergisinde gördüğümüz, Aykut Köksal'ın da dikkatini çektiği gözleri bağlı figürleri de hesaba katarsak, dönemin bir eğilimi mi?**

**BM:** Belki, Altan Gürman'ın bürokrasi ve militarist yapıya gönderme yaptığı işlerinden de etkilenmiş olabilir kendisi ya da Türkiye'nin böyle bir altyapıya oturduğunu düşünebilir. Bu da çok yanlış bir düşünce değil. Türkiye'de,

As an example, we can mention the Maçka Art Gallery. I also opened my gallery in 1983. I exhibited both paintings and, for example, the ironworks that Erdağ Aksel made upon his return from the United States. Why? Because the artwork that can be sold and can be charged is painting. That's how we can assess the 1980s and 1990s. But now we can see different channels opening up when we get to the 2000s. Plus, the institution of sponsorship was also established. When the expanses of the exhibition are met by a sponsor, of course, you can exhibit the work you want. Today, no artist wants to produce only within the borders of Turkey. After all, all artists want to open up to the world. The closest place to go is the EU countries, if not the US, Canada and I recently hear artists even going to South America.

Again, the galleries also try to bring their role here to the fairs and work for international branches. As you know, on the other hand, there is a great variety of galleries now. The art is instrumentalised to market and make the huge buildings erected by the construction industry attractive. Some galleries have opened in them. They are not the gallery we know, supporting the artist from start to finish. Another kind of gallery. There are galleries that actually use art as a stage...

**EA: In Argos magazine of the period, the review on the AKM-1989 exhibition, which lasted until the end of May, referred to his work of a camouflage decorated with medals. The author Avdet Rokman attributes the artist's approach to deconstructivism<sup>4</sup>. Considering the blindfolded figures we saw at the AKM solo exhibition in March 1988, which Aykut Köksal also attracted attention to, was it a notion of the period?**

**BM:** Maybe he could have been influenced by Altan Gürman's work referred to the bureaucracy and



örneğin 2'nci Dünya Savaşı'ndan bu yana gelen süreç içinde ya da kendisinin sanat üretimi yaptığı süreçte, ülkenin en önemli siyasal meselesi, devlet ve askerî düzen arasındaki ilişkiler üzerine odaklanıyordu. Demokrasi kurulacaksa, bunu da askerler kuruyordu. 2000'lerin başı itibarıyla bu askerî düzenin de yıkılması sürecine girdik, fakat bu askerî düzen yıkıldı mı? Bugüne kadar nasıl bir değişim geçirdi, bunu da tartışabiliriz tabii. Tabii Özyayten'in döneminde, 1990'larda yükselen bir askerî yetkecilik vardı. Bütün gündemimiz savaşa odaklanmıştı. Tabii ki sanatçı, orada bu şekilde görüşünü ifade ediyordu.

Ayrıca bakın, erkek sanatçıların bir askerlik deneyimi var. Bunların sonucunda askerî yapının yapı söküme uğratılması çok zor olmasa gerek. Entelektüel bir sanatçı, oradaki askerî düzen altındaki tüm gerçekleri deşifre edebilir. İşte Özyayten bunu deşifre etti. Türkiye ve dünyadaki benzer örnekler üzerinden, Avrupa ve Ortadoğu'yu da gördü.

**EA: 'Ressam' Cumhurbaşkanı, 12 Eylül'ün askerî lideri, Orgeneral Kenan Evren'in Özyayten ve sanatı nezdinde Türkiye sanat tarihine etkisini değerlendirir misin?**

**SK:** Kadri Özyayten'in bir dönem yapıtlarındaki gözleri bağlı insanlar, bu tür baskıcı siyasî süreçlere dair dönemin eleştirisini getiriyordu. Kadri Özyayten aslında sosyal demokrat bir insandı. Hem eğitimde hem sanatçı hakları hem de sergi yapıları içerisinde bunun mücadelesini veren bir insandı. Aynı zamanda Türkiye'nin daha ileri seviyelerde olması için çaba sarf ediyordu. Birçok sanatçı gibi. Herkes öyle olmasını istiyor. Burada bir şey yok. Bence problem orada ikiye ayrılıyor: Türkiye'de 'ileri medeniyetler seviyesi' lafını iyi değerlendirmek gerekiyor. Biz kendi kendimize bunu yapabiliriz. Mutlaka herhangi bir yere bağlı olmak zorunda değiliz. Bütün çabalarımıza rağmen hür ve bağımsız olabiliriz ama olamıyoruz. Neden?

militaristic structure, or he might have considered that Turkey was settling on such an infrastructure. And that's not a very wrong idea. In Turkey, for example, since World War 2, or during his artistic practice, the country's most important political issue focused on the relations between the state and the military. If democracy was to be established, it was to be built by soldiers. As of the early 2000s, we have been in the process of demolishing this Military, but has the Military been destroyed? How it has evolved so far, we can discuss that. In Özyayten's era, the military rule was on the rise in the 1990s. They focused our whole agenda on war. Of course, the artist expressed his opinion there in that manner.

Let's not forget that the male artists go through military experience. As a result, it should not really be the hardest thing to deconstruct the military structure. An intellectual artist can decipher all the facts underlying the military system. That's what he did. Through similar examples in Turkey and the world, he saw Europe and the Middle East.

**EA: Via Özyayten's works, can you interpret the impact of 'The Painter' President General Kenan Evren, the military leader of 1980 Turkish coup d'état, in Art History in Turkey?**

**SK:** The blindfolded human figures in Kadri Özyayten's works embarked his criticism on the oppressive political process of his time. Özyayten was actually a social-democratic person. He fought for this in the education system, for artists' rights and within the exhibition structures. At the same time, he made a great effort to advance Turkey further. Like many artists. Everyone wants so. There's nothing here. I think the problem is divided into two: It is needed to contemplate on the phrase 'advanced level of civilisations' in Turkey. On our own, we can reach this goal. We don't have to be bounded anywhere. We can be free and

Bunun için Kadri Özyayten gibi insanlar ömürlerini tüketiyorlar veya tükettiriliyorlar.

**BM:** Türkiye'de sanat ortamının en etkin biçimde birleştiği noktaydı bu bahsettiğiniz dönem. Burada birçok benzetme de yapılabilir. Dünya tarihinde bunun bir çok örneği var. Askerî düzeni tek düzen olarak gören kişilerin, sanatı da bu düzende bir araç olarak kullanma eğilimi, yeni bir şey değil. Yani, Hitler kendi zamanında 'geçerli ressamlardan' biri olmuş. Son dönemde de, Chapman kardeşler kendisinin 13 tane suluboya işini satın alarak, bunların üzerine gökkuşağı çizdiler, burada dünyanın, Hitler'in resimlerini o dönemde barış amaçlı olarak gündeme taşıdığını, bundaki çelişkiyi bir kere daha göstermiş oldular. Gökkuşağı bildiğiniz gibi güzel, barış dolu dünyaya bir simgedir, fakat bu resimleri yapan kişi, Avrupa'da milyonların ölümü ve soykırımın kaynağı. Tabii ki Kenan Evren, burada iki şekilde sanatı ve sanat tarihini kullandı. Birincisi, kendi resimlerini Aksanat'ta sergiletti, ikincisi, Avrupa Konseyi'nin büyük Anadolu Medeniyetleri sergisi yapıldı. Bu sergi, İstanbul Bienali öncesi yapılan en büyük etkinliklerden biriydi. Evren'in döneminde İslâm Eserleri Müzesi yapıldı, bitirildi, yine yapımı sürmekte olan ve bitirilemeyen İbrahim Paşa Sarayı restorasyonu tamamlanarak müze açtırıldı. Aya İrini'de, Topkapı Sarayı'nda, Sultanahmet'te büyük sergiler yapıldı. Ama ne oldu? Türkiye'deki askerî diktatoryanın olumsuz imajını silmek için Avrupa Konseyi'nin bu sergisini kabul etti ve bunu yaptırttı. Ama o Anadolu Medeniyetleri sergisi, yine askerî düzen gölgesinde yapılmış oldu. Burada da Avrupa'nın ikiye bölünmüşlüğü var. Evren döneminde, Avrupa Konseyi'nin en prestijli sergisi yine yapılıyor. Bunların hepsi, aslında çok kalıplaşmış, siyasal stratejiler...

Bugüne ulaştığımızda ise, son örnek, Venedik Bienali'ne getirilen mülteci gemisidir. Bu tabii çok eleştirildi. Sanat orada da kullanılıyor. Bu gemi, bienali ziyarete gelenlerin yiyip içtiği kafenin

independent, but we can't, despite all our efforts. Why? For this, people like Kadri Özyayten consume their lives or they are just exhausted.

**BM:** This was the period the art environment in Turkey was united in the most effective way. We can find many analogies here. There are many examples of this in the world's history. The tendency of people who see the military rule as the only rule to use art as a means within this rule is nothing new. I mean, Hitler became one of the 'valid painters' of his time. Recently, the Chapman Brothers bought 13 watercolours by him and painted rainbows over them, showing once again that the world had brought Hitler's paintings to the front in the name of peace at the time. They also revealed the paradox. The rainbow is, as you know, a symbol of the beautiful, peaceful world, but the person who made these paintings was the reason behind millions of deaths and genocide in Europe. Of course, Kenan Evren used art and art history here in two ways. First, he had his paintings exhibited at Aksanat, and second, the European Council's great Anatolian Civilization exhibition was held. This exhibition was one of the biggest events before the İstanbul Biennial. During Evren era, the Museum of Islamic Art was built and finished, and the restoration of İbrahim Pasha Palace, which was still under construction and could not be finished, was completed and the museum was opened. Big exhibitions were held at Hagia Irene, Topkapı Palace, Sultanahmet. But what happened? In order to erase the negative image of the military dictatorship in Turkey, he accepted and realised this exhibition by the Europe Council. But, in the end, the exhibition of Anatolian Civilisations was opened under the shade of the military rule. There, you also see the hypocrisy of Europe. Yet, during Evren era, the most prestigious exhibition of the European Council was realised. These are all, in fact, very stereotypical, political strategies...

karşısına konuluyor. Belki de oraya gelen büyük turist kitlesi bile bunun farkında değil. Tabii sanatçıların bunun karşısında olmaları gerekiyor. Bazen, Ai Weiwei'nin de göçmenleri kullanması eleştirildi ama, o daha ciddi ve kitleyi etkileyecek şekilde kullandı. Bu sanatçılar, umursamayan belirli bir kitleye yönelik işler yapıp, onları sarsmaya çalışarak kışkırtıyorlar. Yine daha önce, Georg Schneidel, Kâbe'ye benzeyen bir siyah küpü Venedik San Marco meydanına koymak istedi, buna da itiraz edildi. Yine Emily Jacir, Venedik vaporetolarının durak güzergâh tabelalarına Arapça istasyon ismi yazmak istemişti, bu da kabul görmemişti.

Sanat ve siyaset arasındaki ilişkiler, her zaman için hem gergin olmuştur hem yararlı hem de zararlı olmuştur. Birçok sanatçı, güncel siyasete alet olmamaya çalışıyor. Bu dirayetli durumu birçok sanatçıda görüyorum.

**EA: Bu sözünü ettiğiniz olumsuz manzaranın dönemin sanatına yansımaları esnasında ortaya çıkan kapalı dilin, sanatçıları bir tür çerçeve altına aldığını düşünebilir miyiz? Hem yaratıcılık anlamında baskıladığını, ama bundan faydalandıklarını, hem de haklarında kovuşturma açılmaması bakımından, ister istemez sanatın lehine bir duruma sebebiyet verdiğini düşünebilir miyiz?**

**BM:** Kesinlikle. Çağdaş sanatın bir işlevi de bu. Deşifre ederken, siyasetin dilini kullanmıyor, düz bir dil kullanmayı, insanları çağırışına sevk edip, onların düşünerek sonuca kendilerinin varmasına sebep olan bir dil kullanıyor. Çoğul anlam üretiyor. Bir gerçeğin, çok farklı yönleri olduğunu anlatmaya çalışan bir dil kullanıyorlar. Zaten, diyelim Dada'dan bugüne veya günümüzdeki ilişkisel estetik döneminin dili, böyle bir dil. Mevcut aşırı sağ siyasetin kullandığı dil değil bu. Hakikat sonrası, propagandist bir dil değil. Çağdaş sanat buna karşı

Today, the last example is the refugee ship brought to the Venice Biennale. This was highly criticised. Art is also being used there. This ship was positioned in front of the cafe where the visitors of the biennial ate and drank. Maybe even the huge crowd of visiting tourists didn't realise it. Surely, the artists need to stand up to it. Sometimes, Ai Weiwei was also criticised for using immigrants, but he used it more seriously and in a way that affected the mass. These artists create work for a certain audience that doesn't care, so they try to provoke them by shaking them up. Again earlier, Georg Schneidel wanted to put a Black Cube resembling the Kaaba in Venice's San Marco Square, it was also objected. Again, Emily Jacir had wanted to write the Arabic station names on the stop route signs of the Venetian vaporetto, it was also rejected.

Relations between art and politics have always been tense, beneficial and/or harmful. Many artists try not to be instrumentalised in the names of current politics. I see this resilience in many artists.

**EA: Can we say that the cryptic language, which sprouted as a result of the projection of this negative aspect you mentioned on the art scene brought artists under some kind of frame? Can we consider that it was oppressive in the sense of creativity, but they also took enjoy this, especially in terms of avoiding prosecution, thus, it eventually led to a situation in favour of art?**

**BM:** Absolutely. That's one function of the Contemporary Art. While deciphering, it does not use the language of politics; he does not use plain language; he uses a language that encourages people to the association and causes them to reach their own conclusion through thinking. It produces a plural meaning. They use a language that tries to explain that truth has many aspects to it. Anyway, let's say since Dada or the language of the relational aesthetics of today is a language as such. This is

bir dil geliştirdi. Sanatçı, kitleyi kendi çıkarına doğru yönlendirmektense, kitlenin çıkarının ne olduğunu anlatan bir dil üretiyor.

**SK:** Kadri Özyayten savaş taraftarı mıydı? Diye sorulacak olursa hayır, kendisi savaşa karşıydı. Yapıtlarını da savaşa karşı yapıtlar olarak üretmeye başladı. Bunlar da savaş karşıtı olan simgeler. Ashında unutulmaması gereken bir şey varsa o da sanat baskıdan doğar.

**EA: Zeki Çakaloz'un bir vurgusu da, Özyayten'i '1960 Kuşağı'na mensup kılması<sup>5</sup>. Çakaloz ayrıca, sanatçının yerel ve evrenseli içeren 'İkona geleneği'ne sadakatini de vurguluyor. Bir yorumunuz olabilir mi bunlara?**

**BM:** Bunlar, o zamanki eleştirmenlerin bulduğu kalıplaşan tanımlamalar. Özyayten'i ulusalcı olarak nitelendirmek çok zor. Yaptığı iş, zaten tüm dünyaya mal olan savaş ve barış meselesi. İlk başlarda, eğitimi dolayısıyla ki, verilen eğitimi biliyorsunuz, geç modernizm bunun üzerine ülkemizde yapılandı: Anadolu sanatının modernizm içine bir biçimde yerleştirilmesi. Örneğin bir Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir Neş'et Günel. Ama dikkatinizi çekerim, Altan Gürman bunlara, karşı pozisyonda bir öneri sundu ve bu önerisi, bir Temel Eğitim sisteminin akademiye girmesine neden oldu. Bu, sadece resim öğretmek demek değildi ve sanatçılar bu yüzden farklı disiplinlere geçebildiler. Ben, 1979-1982 arasında Mimar Sinan Üniversitesi'nde Temel Eğitim'de ders verip, 20'nci Yüzyıl sanatını anlattım. Oditoryum'da, herkesin aldığı bu derste, İzlenimcilik'ten Fluxus'a, oradan Pop-Art'a geliyordum.

**EA: 1987'de 'Yeni Eğilimler' kapsamında resim ödülü alan sanatçının plastik dilindeki grafik kaygıyı neye bağlayabiliriz? Keza Kaya Özsezgin, Milliyet Sanat'taki 1984 tarihli yazısında**

not the language used by current far-right politics. No post-truth, no propagandistic language. Contemporary art developed a language against it. Instead of manipulating the audience's for his or her interest, the artist produces a language that narrates what is in the audience's interest.

**SK:** Was Kadri Özyayten a supporter of war? No, he was against the war. He also began to produce his works as anti-war works. These are anti-war symbols. In fact, if there is one thing that should not be forgotten, it is that art is an element that arises from oppression.

**EA: Another emphasis pointed out by Zeki Çakaloz is that he considers Özyayten as a member 'the generation of 1960'<sup>5</sup>. He also underlines Özyayten's loyalty to "icons" for being both local and international. Would you like to comment on it?**

**BM:** These are the stereotypical definitions the critics at the time came up with. It is very difficult to describe Özyayten as a 'nationalist'. His work is about the matter of war and peace which is a universal topic. At first, well, because of his education, you know the education provided, the late modernism was built upon this in our country: The installation of Anatolian art into modernism. For example, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neş'et Günel. But I would like to point out that Altan Gürman proposed an opposite position, which led to introducing a Basic Education department into the academy. This was not only about teaching painting, and that was why artists could swap between different disciplines. I taught 20th Century Art at Basic Education at Mimar Sinan University between 1979-1982. In the auditorium, in this class that everyone took, I would trace down from Impressionism to Fluxus, from there to Pop-Art.

**EA: To what can we connect graphic anxiety of the artist who awarded a prize**

**onun bu tavra bile sınırlı kalmayışını takdirle karşıladığını belirtiyor. Bu durumun kökeni nedir? Prof. Werner Otte'den Avusturya'da aldığı taş baskı üretimi eğitimi ile etkilendiği fantastik gerçekçilik ekolünün ona aktardığı disiplin ve rasyonelliği mi? Bir yandan soğuk, mesafeli, ama bir yandan da samimi ve meraklı işler üretiyor Özyaten...**

**BM:** Valla doğru yazmış... Dönemin eleştirmenlerinden alıntılar veriyorsun. Bunların hepsi, o dönemin modernist söylemi ile yaklaşıyorlar. Dikkat edersen oradaki dili hep kullanırlar. Tabii ki, Almanya ve Avusturya'dan ne kadar etkilendiğini bilemem, ama genç bir sanatçı bunlardan her durumda etkilenir. Zaten kendisi, karakter olarak, nereye gitmek istediğini baştan çizmiş, bir karar vermiştir muhakkak. Sonuçta işe, insanları memnun edecek doğa manzaraları ile başlamamış.

**EA: 1988 Ağustos ayı Milliyet Sanat dergisinde rastladığımız bir demecinde Özyaten, adeta Post-Modern düşünceye de şapka çıkararak, bundan rasyonel, insana yararlı ve fayda getirecek bir tavırla kişisel duruş sergileyerek faydalanılması gerektiğine atıfta bulunmuş, çağı ve insanı yorumlayan 'araştırmalar' yaptığının altını çizmiş: "...Bu yeni zaman kavramında günümüz sanatının temelini oluşturan tüm öğeler, özgürce bir zaman evresinden diğerine geçmektedir. Kısaca tüm ilkeler ve insan değişime uğramaktadır. Sanat bilinçlilik içeriğinde uzayla zamanın göreceliğinde, aklın egemenliğinde ve tüm etkilenmelere açık olarak, ayrı ayrı işlevleri üstleniyor günümüzde.”<sup>6</sup>**

**BM:** İnanılmaz. Bugün de geçerli olan bir şey bu. Benden selâm söyle, bunu serginin başına koysunlar! Girişe koysunlar. Bugün aynı şey. Manifesto bu yani. Adam meseleyi çözmüş yani.

**in painting at “New Notions” in 1987, in his plastic language? Nevertheless, Kaza Özsezgin also praises Özyaten’s reluctance to restrict himself to even this disposition in his essay published at Milliyet Sanat in 1984. Where does this come from? Is it the discipline and rationality of the magic realism, from which he was deeply influenced, and his training in stone printing which he received from Prof. Werner Otto in Austria? Özyaten creates works; on the one hand; cold, distanced; on the other hand; sincere and curious...**

**BM:** Well, he put that one right... You are quoting from critics of the era. They would all approach with the modernist rhetoric of that period. You see that they always use that language if you pay attention. Of course, I don't know how much Germany and Austria influenced him, but they all would always influence a young artist. He had already made a decision, as a character, where he wanted to go. After all, he did not set off his practice with landscapes that would please everybody.

**EA: In a statement, we came across at Milliyet Sanat, August 1988, as if he is giving credit to postmodern thinking, he addresses the need to profit from it by showing a personal attribute in a rational, humanitarian and pragmatist manner: “... In this new notion of time, all the fundamental elements of today’s art could travel freely from one era to another. In short, all the principles and humankind are going under a change. As a matter of consciousness, today, art takes on distinctive functions in the relativity of time and space, under the rule of mind, while being open to all interactions.”<sup>6</sup>**

**BM:** Incredible! Say my greetings, have them put this up at the entrance of the exhibition! This is

**SK:** O dönemde sanat medyası belliydi. Sanata ne kadar yer verildiği de. Bunların izleyici sayısı da kısıtlıydı. Oralarda bazı sanatçıların sesini duyurma şansları yoktu. Onlar da bunun yollarını sanat yoluyla, medya sanatıyla aramaya başladılar. Dönemin sanat ortamında böyle farklı arayışlar vardı. Benim bir grup arkadaşımınla birlikte oluşturduğumuz ve ‘gönderi yapıt’ olarak tanımladığımız ‘Koridor’ da bu tarz bir çalışmaydı. Sanatçısı tarafından çoğaltılabir düşünce yapıtlarının orijinallerini dönüştürmeden nasıl bir arada iletebilir ve insanları sahiplendirebiliriz düşüncesinden kaynaklanıyordu bu.

Biz bugünkü uzlaşımlarımızla geçmişte değerlendiremeyiz. Türkiye'nin dönemleri farklı, hatta 1980 öncesi daha da farklıydı. Bilgiye ulaşmak için yayına ulaşmak gerekiyor. Oysa İstanbul'da dahi kitap ve diğer yayın sayısı çok azdı. Bizler öğrenciyken Akademi kütüphanesinden ve Boğaziçi Üniversitesi'nin kütüphanesindeki sanat kitaplarından faydalanabiliyorduk. Oralara hiç gitmeyen insanlar da vardı. İmkânı olanlar kendileri satın alabiliyordu. Olmayanlar alamıyordu. E, müzenin durumunu biliyorsun...Galeriler de çok az sayıdaydı. Oysa, o dönemde batı ülkelerindeki çocukların ve gençlerin bu açıdan daha şanslı olduklarını düşünüyorum. Kısacası, sanata ve sanat bilgisine ulaşmak çok zordu; seyahat etmek de öyle... Ve bu durum çok farklı arayışlara neden oldu. Kendine özgü yeni eğilimler olarak ortaya çıktılar ve tarihte yerlerini alıyorlar. Sanata ve sanat yapıtına, medyaya ve sanat medyasına ayrı ayrı değil de bir bütün olarak bakmakta yarar görüyorum. Böylelikle tarihi daha doğru olarak değerlendirebiliriz.

**EA: Kendisi DGM'ye karşı direnen DİSK'li işçilerle dayanışma sergisi (1984) veya İnsan Hakları temalı (1986) siyasal kaynaklı geniş grup sergilerine de katılmış bir sanatçıydı.**

**BM:** Kendisiyle Türkiye ve siyasi atmosfer üzerine

exactly the case today. This is a manifesto. He got it all figured out!

**SK:** Then, the medium of art was defined. And how many platforms available for art, too... The audience was even more scarce. At those places, some artists did not have any chance to get recognition. So, they started to look for ways to do so, through art, through media arts. There were different quests in the art scene of the era. The ‘Corridor’ was such a work. Together with a group of friends, we created and described it as ‘postal art’. This was because of the idea of “*how can we deliver ideational works, which the artists can reproduce, altogether without remaking the originals and let people own them?*”

We cannot evaluate the past with our present consensus. Turkey's periods are diverse, even beforehand 1980 was particular to itself. You need to access publications to get information. However, even in Istanbul, the number of books and other publications was very short. While we were students, we could reach the Library of the Academy and we could enjoy the art books in the Library of Boğaziçi University. But there were people who never set a foot in those places. The ones with the means bought the books themselves. Those without the means could not. Well, you know the situation of the museum... There were very few galleries. I think the children and the youth in the western countries were more fortunate in that period. In short, it was very difficult to reach art and information on art, so was travelling... And this led to very different searches. They appeared as new notions and took their place in history. I find it useful to look at art and artwork, media and media art as a whole, not separately. Thus, we can assess history more accurately.

**EA: He also participated in the exhibition of solidarity (1984) with the labourers of DİSK in resistance against DGM or Human Rights themed group exhibitions of larger**

çok fazla baş başa konuşmuş değilim, ama Nilgün Özayten’i daha yakından tanırdım diyebilirim. Bu da mesleki bir ilişkiydi zaten. 1988’den yaptığımız bu alıntısıyla aktardınız: Esasen bu şekilde düşünmek, çok ilerici biri olduğunu gösteriyor. 1988’de Türkiye daha neo-kapitalizme yeni geçiyor, nereye gideceği belli değil. Kendisi de nereye gitmemiz gerektiğini çok açıkça gösteriyor.

**EA: Emekte itinasına bakınca Batılı, ama estetik sempatiye baktığımızda ise Doğulu biri mi söz ettiğimiz?**

**BM:** Evrim, benim tam da söylemek istediğim şey bu. Hani, Daryush Shageyan’ın ‘Yaralı Bilinç’ meselesi var ya; bu ‘Yaralı Bilinç’ travmasından nasıl dışarı çıkacağıнын çözümünü bulan sanatçı, zaten üretimiyle önem kazanıyor. Çünkü her an bu ‘şizofreni’yi yaşamak durumundayız. Sanatçı olmayan, yaratıcı olmayan birinin bunu yaşaması ayrı, ama yaratıcı olanın ki ise bambaşka bir şey. Tuhaf biçimde, 20’nci Yüzyıl’da çözülmemiş ikilemler var: Doğulu musun, Batılı mısın? İşte bu çözülmemiş. O zaman ne oluyor? Hasarlı bir modernizmi yaşamak zorundayız... Tamamlanmamış bir modernizm bu. Bunlar günümüzde de devam ediyor. Habermas’ta bundan söz etmişti.

**EA: Özayten, periyodik basına da (Yeni Boyut, Haziran 1984) 7 yansıyan yüksek lisans tezi “kitsch”- özetinde ‘yozlaşma’ya adeta savaş açan ifadelere başvuruyor.: “Sinema, müzik, spor alanlarında yaratılan mitos görüntülü kurgulamalar da çoğunluktadır” diyen, Özayten şöyle devam ediyor: “Bunlara, geçmiş dönemlerin istif ve motif benzerliğini yansıtan, bilinçsiz çabalar da eklenince, yaşamın her kesiminde ‘yoz olgusu’ motifli ve resimli olarak her çeşit kullanım eşyasında uygulanır olmuştur. Bunların önemli bir nedeni de, ‘formasyonsuz,’**

**scales related to the politics (1986).**

**BM:** I really did not talk to him privately about politics but I can say that I knew Nilgün Özayten more closely. And that was also a professional relationship. You already relayed this with the quote from 1988: The way he thought shows how progressive he already was. In 1988 Turkey was just shifting to neo-capitalism, and nobody knew where it led to. He shows exactly where we should lead to.

**EA: Can we say that he was Western in his meticulous attention to the work; at the same time; was Eastern in his aesthetic sympathy?**

**BM:** That’s exactly what I want to say. You know, Daryush Shageyan’s ‘Wounded Consciousness’ issue: The artist who has found the solution of how to get out of this ‘Wounded Consciousness’ trauma already gains importance with his production. Because we have to experience this ‘schizophrenia’ all the time. It is a different issue for non-artists, non-creators to experience this, but for a creative person, it is something else. Strange enough, there are unresolved dilemmas in the 20th century: are you Eastern or Western? That’s unresolved. Then what’s happening? We have to experience damaged modernism... This is incomplete modernism. These are existing today, too. Habermas mentioned this.

**EA: In the brief of his proficiency thesis “Kish”, also published in a periodical publication (Yeni Boyut, June 1984) 7, he almost declares war on “corruption”: “The editing with mythos images are dominant in the movie, music, sports” and he adds “as senseless efforts which project the accumulation and motif resemblances are also added, the “corrupt phenomenon” become applicable to every usable item with a motif or painting. One of the reasons behind this is that those were designed and applied by people with no ‘formative**

**kişilerce bunların tasarılanmış ve uygulanır olmasıdır.” Bu düşüncelere ne dersiniz? Günümüze, sanatına bakınca fikriniz nedir? Yine kendisi, “Her türlü yaratıcılığın öykünmecilik ve aktarmacılık dışında tutulması gerekir” demişti. Peki bu durumda tarihten hiç referans almamış da olmayacak mıyız?**

**BM:** ‘Kitsch’, gerçekten bugün sanatın damarlarına dek işlemiş durumda. Son Venedik Bienali’nde inanılmaz bir ‘kitsch’ üretim gördüm. Şaşkınlıkla baktım. Kullanılan endüstriyel birçok malzemenin, sanat yapıtına dönüştürülme gayretiyle üretilmiş, son derece ‘kitsch’ işlerdi. O tarihte, Özayten’in böyle yazıp konuşması son derece önemli, çünkü bunun ayırdına varmak gerekiyordu. Çünkü, Post-modernizm, ‘kitsch’ın önünü açtı. Modernizmin homojen, arındırılmış biçimlerinden uzaklaşıp, geleneksel sanatların kullanımı, sanat tarihsel niteliklerin kullanılmasını öngören bir kapı açtı. Sahiden orada kitle kültürü ve tüketim malzemesinin gelişigüzel kullanımı gibi bir tehlike baş gösteriyordu ve bu eğitim açısından bir öğreti olarak kendisi bu tezle bunu ortaya koymuş.

**EA: Peki ‘kitsch’ olgusunu ‘doğru’ veya ‘yanlış’ kullanan sanatçılar da olmamış mı?**

**BM:** Tabii. Mesela Jeff Koons’un bu unsuru yücelterek, toplumun algısını kışkırttığını görüyoruz. Plastik çiçekler, çiçek tarhlarından köpek heykelleri... Onu birçok eleştirmen bu yanıla eleştiriyor. ‘Kitsch’ sanatta halen yıpratıcı bir araç olarak var maalesef. Buradan, dijital dünyaya gelelim, bu dünya tamamen ‘kitsch’ üzerine yapılıyor bugün. Söylem yok, sadece algı ve hoşlanma, zevklenme var. Zaten ‘kitsch’, Gillo Dorfles’in bir kitabında da konu edilmiştir: Yozlaşmış zevk, bugün eğlence dünyasının kullandığı bir araç. Türkiye’de ‘kitsch’ ne zaman oluştu? Osmanlı sanatı, yani, sarayın dışındaki halk sanatı ve saray sanatı, asla ‘kitsch’ değildi.

**education’.” What is your take on his thoughts? What do you think about art today? He also said that “every mode of creation should stay away from imitation and transference.” If it is the case, does it not prevent us to take references from history?**

**BM:** “Kitsch” runs, indeed, in the veins of art today. I saw an amazing ‘kitsch’ production at the last Venice Biennale. It shocked me. They are extremely ‘kitsch’ works produced in the name of converting a variety of industrial materials into artworks. It was very important for Özayten to write and mention this because it had to be recognised. Because post-modernism paved the way for ‘kitsch’. Moving away from the homogenous, purified forms of modernism, it paved a way to use traditional arts and historical art qualities. Indeed, there appeared a danger of reckless usage of mass culture and commodity, and in terms of education, he stated this doctrine in his thesis.

**EA: Wasn’t there any artists who approached “kitsch” in the right way?**

**BM:** Sure, there was. For example, we can see Jeff Koons provokes public’s perception by glorifying this element. Plastic flowers, dog statues in flower beddings... Many critics tear him down for this. Unfortunately, ‘kitsch’ still keeps a ground as a corrosive tool. Let us move on to the digital world now, that world is totally being built upon “kitsch”. There is no discourse but only perception and fancy, enjoyment. In fact, Gillo Dorfles discusses ‘kitsch’ in one of his books: Corrupted enjoyment is the instrument of today’s entertainment world. When did kitsch occur in Turkey? Ottoman Art, neither the folk art outside the palace nor palace art was ‘kitsch’. There was no such case in Anatolia until modernism.

Anadolu'da, modernizme kadar böyle bir durum yoktu. Çok otantik bir sanat türü vardı. Ne zaman giriyor bu? Batılılaşma başladığında, Oryantalist bakışla, barok ve rokoko vb. girmeye başladığında oluyor. Klasik Osmanlı mimarisi veya sanatı ile, batının kendine özgü akımları, hiçbir söylemi ve nedeni olmaksızın, dekoratif amaçla birbirine karışıyor. Kolonyalizm ve oryantalizmin etkisiyle, bir kültürün başkasına hakim olma etkisiyle 'kitsch' oluşuyor. Ama asıl 'kitsch', ilk olarak Cumhuriyet döneminde siyasal söylemle yönlendirilmiş sanatla başlıyor. Anadolu resimleri yapın diye buyuruluyor. Orada, Anadolu ile hiç ilgisi olmayan sanatçı, Anadolu resimleri yapmaya başlıyor. Hollywood girdiği zaman Kapitalizm "kitsch"i devreye giriyor, yerel kültür, kendi kültürünü göstermek için Modern sanat değerlerine müdahale ediyor. Veya Bollywood oluşuyor. Kendi geniş kitle kültürü biçimini üretiyor.

**EA: Önemli olanın olayın kendisi ve olaya yaklaşan sonsuz bakış açıları olduğunu ifade eden, Almanya'daki sanatçı ve akademisyenler ile bu meyanda 'XAMPLE' adı altında art arda (1994-1995-1996/ Frankfurt-İstanbul-Darmstadt) ortak projeler gözetip tasarlayan, burada kum torbaları, uyku tulumu ve kamuflaj giysilerini video ve ses görüntüleriyle sunmaya girişen ve yine İstanbul ve Düsseldorf'ta 'Diyaloglar' için çalışan Özyayten'in 'Disiplinler arası sanat' ve 'Bütünsel sanat yapıtı'na olumlu bakışı için fikriniz nedir?**

**BM:** İşte o dönem, kendisinin en aktif olduğu dönem idi. Diyaloglar da zaten benim projem idi. Bu proje, 1995'te Habitat sürecindeydi. Bunu niye yapıyorduk? Benim ağım Almanya ile çok yoğun, yine oradan bir grup çağırdık. AB'ye giriş sürecinde çağdaş sanatın da kendine bir işlev üstlenmesi meselesiydi bu. Sanatçıların birbirini tanımlarıyla beraber, siyasetçilerin de bu alana ilgi

There was a very authentic kind of art. When does it enter the scene then? When Westernization begins and baroque, rococo etc. penetrate under an Orientalist point of view. With no discourse or reason, the classical Ottoman architecture or art mingle with the unique trends of the West for decorative purposes. With the impact of colonialism and Orientalism, 'kitsch' is formed by the influence of domination of one culture on another. However, the real 'kitsch' begins with the art manipulated by the political discourse during the Republic period. It is commanded to make Anatolia paintings. And then, an artist with no relation to Anatolia makes Anatolia paintings. When Hollywood takes the stage, capitalistic 'kitsch' steps in; local culture intervenes modern art values in order to show its culture. Or, you get Bollywood. It produces its own mass culture.

**EA: What is your view on Özyayten's positive outlook on "interdisciplinary art" and "wholistic artwork"? He was a figure who expressed that the matter was the core element and there were an infinite number of views to the matter; who designed and ran jointed sequent projects with artists and academics living in Germany under the title "Xample" (1994-1995-1996/ Frankfurt-İstanbul-Darmstadt); who presented sandbags, sleeping bags and camouflage smocks along with video and sound images there; who, again, worked for "Diyaloglar" in İstanbul and Düsseldorf...**

**BM:** That was his most active period. "Diyaloglar" was actually my project. This project took place during Habitat period in 1995. Why did we do it? I had a good network with Germany, so we invited a group from there. It was also that contemporary art took on a function in the process of acceptance to the EU. Besides getting the artists to know each other, we also managed the politicians to pay attention to this field. For example, Erdal



İstanbul, 1995

göstermelerini sağlamış olduk. Meselâ, o dönem bu serginin açılışına Erdal İnönü gelmiştir. O dönemde benim söylemime cevap verecek sanatçılarla çalışıp, işbirliği yapmıştım. Ama o sanatçılar da, benim küratörlüğümde kendi söylemlerinin bir uzantısını görüyorlardı.

**EA: Sezer Tansuğ, Vizon dergisine yazdığı Şubat 1996 tarihli yazısında dönemin öncü galericisi Yahşi Baraz'ın sanatçıya ilgisinin altını çiziyor. Baraz'ı bu denli meraklandıran ne oldu sizce? Tansuğ'un belirttiği gibi, sanatçının arayışçı çizgisi miydi bunu tetikleyen?<sup>8</sup>**

**BM:** 1980'li yıllarda Galeri Baraz ve Maçka Sanat Galerisi'nin etkinliği, bu ülkenin post-modernizmden daha farklı üretimlere geçişini sağlayan bir etkinliktir. Artık bunun altını kalın

İnönü came to the opening event. I worked and collaborated with artists who would respond to my discourse. But those artists, too, saw an extension of their own rhetoric in my curation.

**EA: In his article in Vizon magazine, February 1996, Sezer Tansuğ underlines the interest of Yahşi Baraz, a leading gallerist of the time, to the artist. What do you think made Baraz's curious? Was it the artist's constant quest that triggered his interest as Tansuğ suggested?<sup>8</sup>**

**BM:** The event by Gallery Baraz and Maçka Art Gallery in the 1980s was the show that enabled this country to pass onto different productions other than post-modernism. This now needs to be underlined in bold. These galleries were the pioneers. Of course, there was also the existing

biçimde çizmek gerekir. Bu galeriler öncülük yaptılar. Tabii, bir de mevcut bir üniversite dokusu var; bunların başında Mimar Sinan ve Marmara Üniversitesi geliyor. 2000’li yıllarla beraber işin içine başka üniversiteler de giriyor. Ama 1980’li ve 1990’lı yıllarda bu iki üniversite vardı. O zaman bu galeriler ne yapıyordu? Bu üniversitelerle ilişki kuruyor ve buradaki sanatçılara bakıyorlardı, onların üniversitelerdeki atölyelerine giderek üretimi izliyorlardı.

**EA: 2010 Avrupa Kültür Başkenti Taşınabilir Sanat projesiyle bitirelim, kendisi bu kapsamda “Çocuklar için çağdaş sanat” üzerine bir serginin de konduğu olmuştur.**

**BM:** Bizim bir bütçemiz vardı ve elimizdeki bütçeyi sunulan projelere dağıttık. 30 proje vardı ve bunlardan biri de Özyayten’in ‘Çocuklar için sanat’ üzerine katkısıydı. Biz, herkese duyuru yaptık ve görsel sanatların taşınabilir sanat projesinin kriterlerini ilettik. Bize proje getirdiler. Zaten, çocuklar için sanat yapılması birinci madde idi, o dönemin çocuklarının çağdaş sanatla en kısa zamanda tanışması gerekiyordu. Bunun için de bir bütçe olduğuna göre, bu fırsatı kullanmak gerekiyordu ve bunun kararını kendi başıma vermedim. Bir çalıştay yaptım ve oradan çıkan projeleri sanatçılarla birlikte gerçekleştirdik. O sırada Kadri de sanırım her şeyi önceden görebilen bir sanatçı olduğundan, durumu açık biçimde biliyordu. Bilemiyorum, belki de insan belli bir yaştan sonra çocuklara daha fazla ilgi duyabiliyor... Zaten bir eğitimci olarak, bu işin çocuklukta başlaması gerektiğini de biliyordu.

university scene, the leading ones being Mimar Sinan and Marmara Universities. From the 2000s on, the universities started to get engaged in the scene. Though, both universities were already there in the 1980s and 1990s. Then what did these galleries do? They established relationships with the universities, met with the artists there, followed their productions by visiting their ateliers.

**EA: Let us wrap up with the Mobile Art Project under the frame of 2010 European Cultural Capital. He took part in an exhibition on “Contemporary Art for Children”.**

**BM:** We had a budget and distributed to the projects presented. There were 30 projects and one of them was Özyayten’s contribution to “Art for Children”. We announced it to everyone and communicated the criteria of the project for the mobile art project of visual arts. People brought us projects. Well, the primary criteria were making art for children, the children of that time needed to get to know about contemporary art as soon as possible. And since there was a budget for this, we needed to take the chance and surely, I did not decide it on my own. I organised a workshop, and we realised the projects created there together with the artists. I think Kadri was clearly aware of the situation because he was an artist who could see everything in advance. I don’t know, maybe people are more interested in children after a certain age... Already as an educator, he also knew that the interest needed to start from childhood.

**EA: Ekleyeceğiniz bir cümle daha var mı?**

**BM:** Artık, daha fazla gecikmeden, bugün vefat etmiş sanatçılar ve yaşlılık dönemindeki sanatçıların retrospektiflerinin yapılması ve bu sanatçıların yapıtlarının en kısa zamanda muhafaza altına alınması gerektiğini düşünüyorum. Çok kaybedildi. Sanat ortamının artık bu bilince varması gerektiğini düşünüyorum. Bunların kitleye sunulması için her türlü fırsatın yaratılması gerektiğini düşünüyorum.

**Kaynakça / Bibliography**

- 1 Milliyet Sanat, S. 216 / Is. 216, s. 48 / pg. 48, 1989
- 2 Feriha Büyükkünel, “Çağdaş Yorumlardan Seçilen Koleksiyon”, Cumhuriyet, Kasım / November 1992
- 3 Büyük Sergi 2, Santral Holding Dergisi, 1990
- 4 Avbet Rokman, “İki Resim Sergisi”, Argos, N. 10, s. 20 / pg. 20, 1989
- 5 O. Zeki Çakaloz, Eleştiriler, Urart Sanat Galerisi Yayınları, 1982, İstanbul
- 6 Milliyet Sanat, S. 197 / Is. 197, s.35 / pg. 35, 1 Ağustos / August 1988
- 7 Kadri Özyayten, “Çevrede Resmin Sağlıksız Değişimi: “Yozlaşma””, Yeni Boyut, 3/24, Haziran/ June 1984
- 8 Haşim Nur Gürel, ““Yalnız, Cesur ve Duygusal” Eleştirmen Sezer Tansuğ’un “Türk Resminde Son Dönem” Kitabı Üzerine”, Sanat Çevresi, S. 112 / Is. 112, s. 92 / pg. 92, Şubat 1988

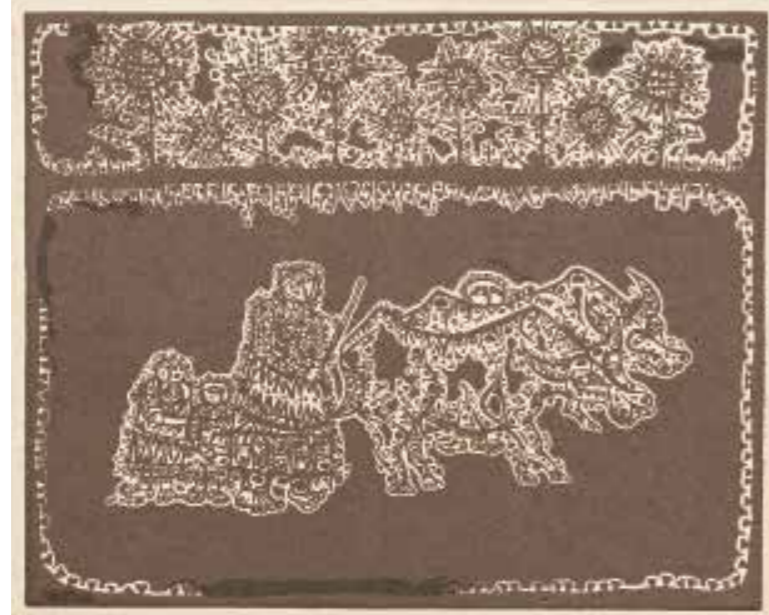
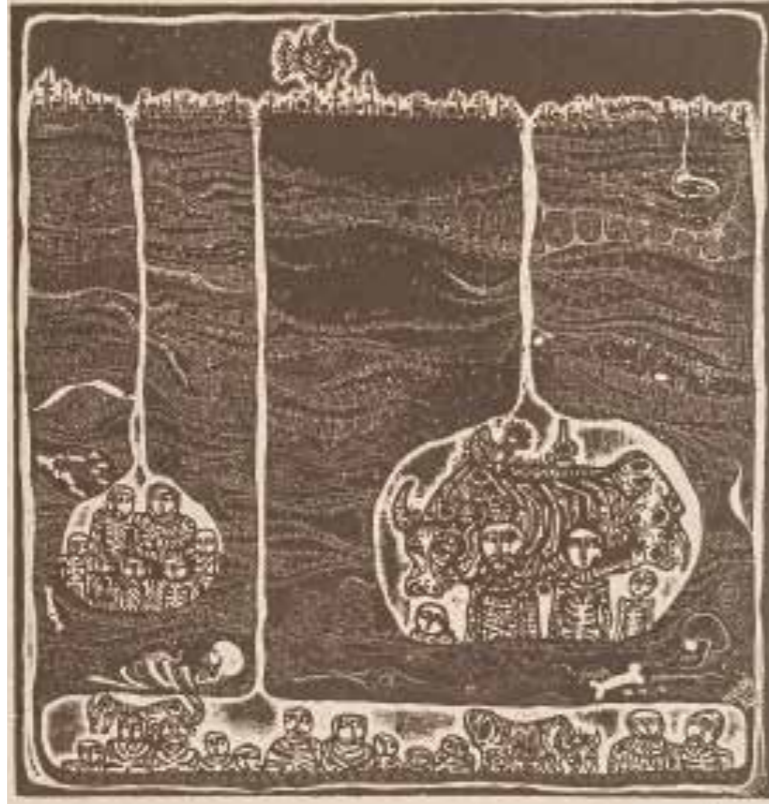
**EA: Is there anything you would like to add?**

**BM:** Now, without further delay, I think we need to hold retrospectives of deceased artists and artists of old age and we need to take their works under protection as soon as possible. We lost a lot. I think the art environment needs to come to this consciousness now. I think every opportunity should be created for them to be presented to the audience.



**Horon**  
Gravür / Etching  
23x31.5 cm, 1972

**Yaşam Soluğu**  
Gravür/ Etching  
50x33 cm, 1972



**Yaşam**  
Gravür/ Etching  
36x50 cm, 1972



**Pazarda**  
Gravür/ Etching  
39.5x64.5 cm, 1975

**Yaşam Türküsü**  
Gravür/ Etching,  
43.5x57 cm, 1975



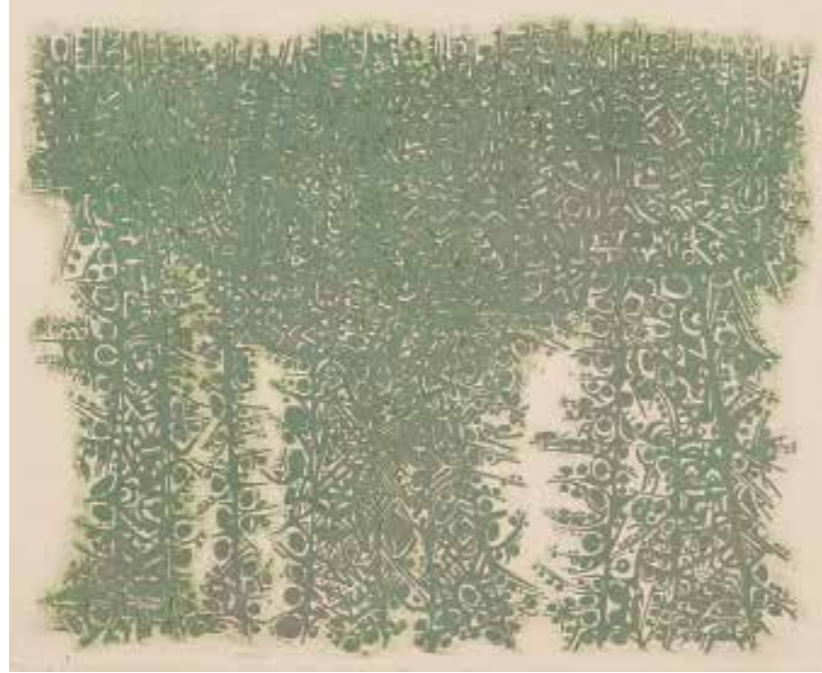


İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
64.5x50 cm, 1975



Ayıcı  
Gravür / Etching  
64.5x49.5 cm, 1975

**Ağaçlar**  
Gravür / Etching,  
30x36 cm, 1977



**İsimsiz / Untitled**  
Gravür / Etching  
33.5x50 cm



**Umut**  
Gravür / Etching  
40x32 cm, 1977



**Dinmez Karanlıkların Sızısı**  
Litografi / Lithography  
57x46.5 cm, 1977



**Gurbet Sürer El Kapılarında**  
Litografi / Lithography  
49.5x40 cm, 1977

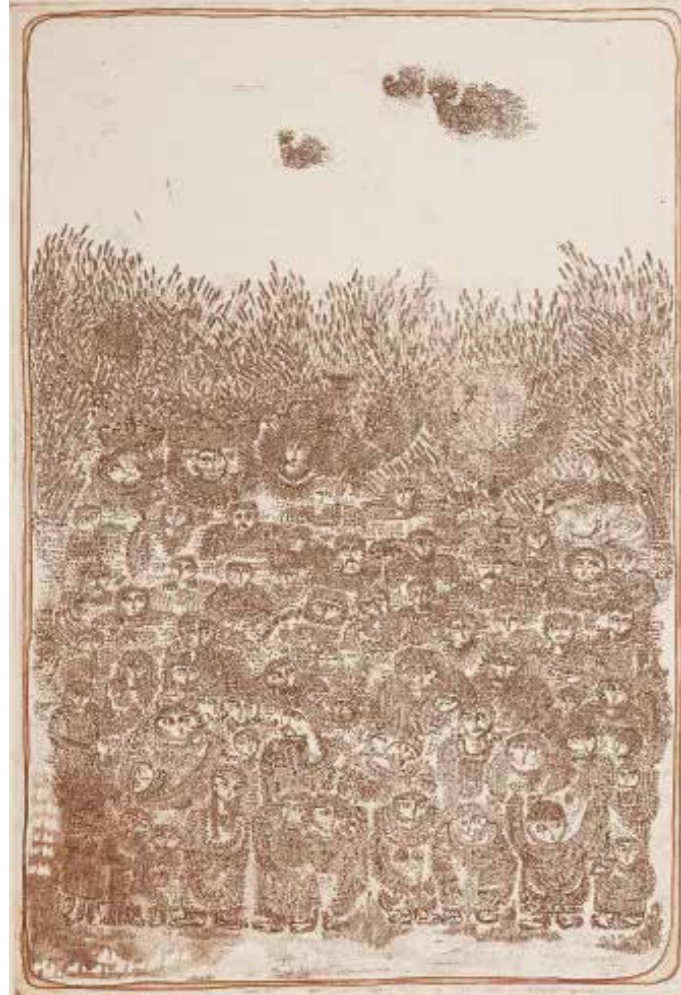


**Doğa ve Özgürlük**  
Gravür / Etching  
31x26.5 cm, 1980



**Özgürlük Üstüne**  
Gravür / Etching  
37.5x32 cm, 1979

**Doğa Tutkusu Üstüne**  
Gravür / Etching,  
21x44 cm, 1979



**Anadolu Türküsü**  
Gravür / Etching  
51x38 cm, 1980



**Çocuklar**  
Gravür / Etching  
50x35 cm, 1980



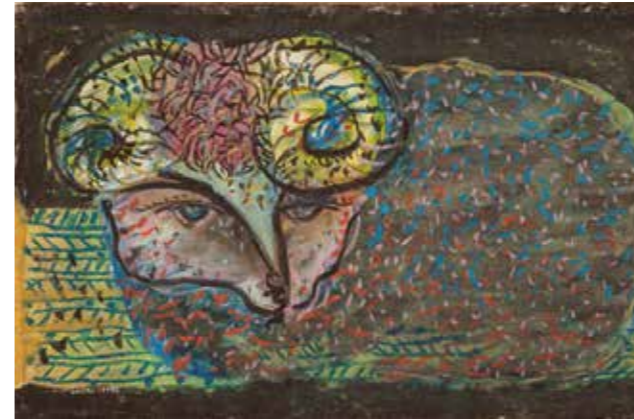
**Gurbet Sürer El Kapılarında II**  
Litografi / Lithography  
50x35 cm, 1980



**İsimsiz / Untitled**  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
40x40 cm



**İsimsiz / Untitled**  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
50x45 cm, 1980



**İsimsiz / Untitled**  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
40x40 cm

**Koç**  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
22x33.5 cm, 1978



**Koç**  
Gravür / Etching  
32x36 cm, 1980



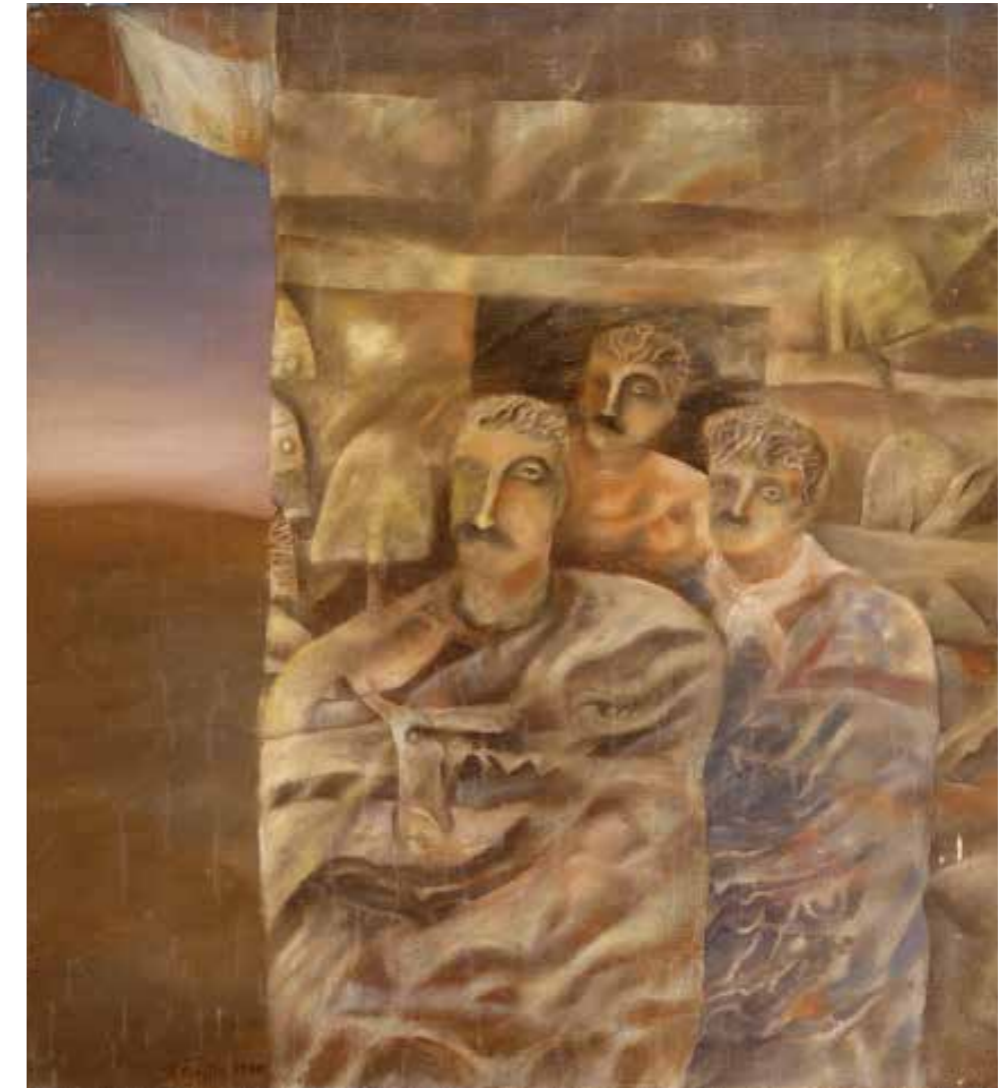
İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
44x35 cm, 1980



İsimsiz / Untitled  
Kağıt karışık teknik / Mixed media on paper  
49.5x35 cm 1980



İsimsiz / Untitled  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
70x70 cm, 1980



İsimsiz / Untitled  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
50x45 cm, 1980





İsimsiz / Untitled  
Gravür / Etching  
60x45 cm, 1983



İsimsiz / Untitled  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
70x50cm, 1980



**De La Nature**  
Gravür / Etching,  
40x30 cm, 1981



**Sahmeran Ağaç**  
Gravür / Etching  
39x27 cm, 1981



**Dönüşüm**  
Gravür / Etching  
48x40 cm, 1982

İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper,  
50x65 cm, 1982



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
45x51 cm, 1982



İsimsiz / Untitled  
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard  
48x53 cm, 1984



**Şahmeran**  
Litografi / Litography  
41x40 cm, 1982



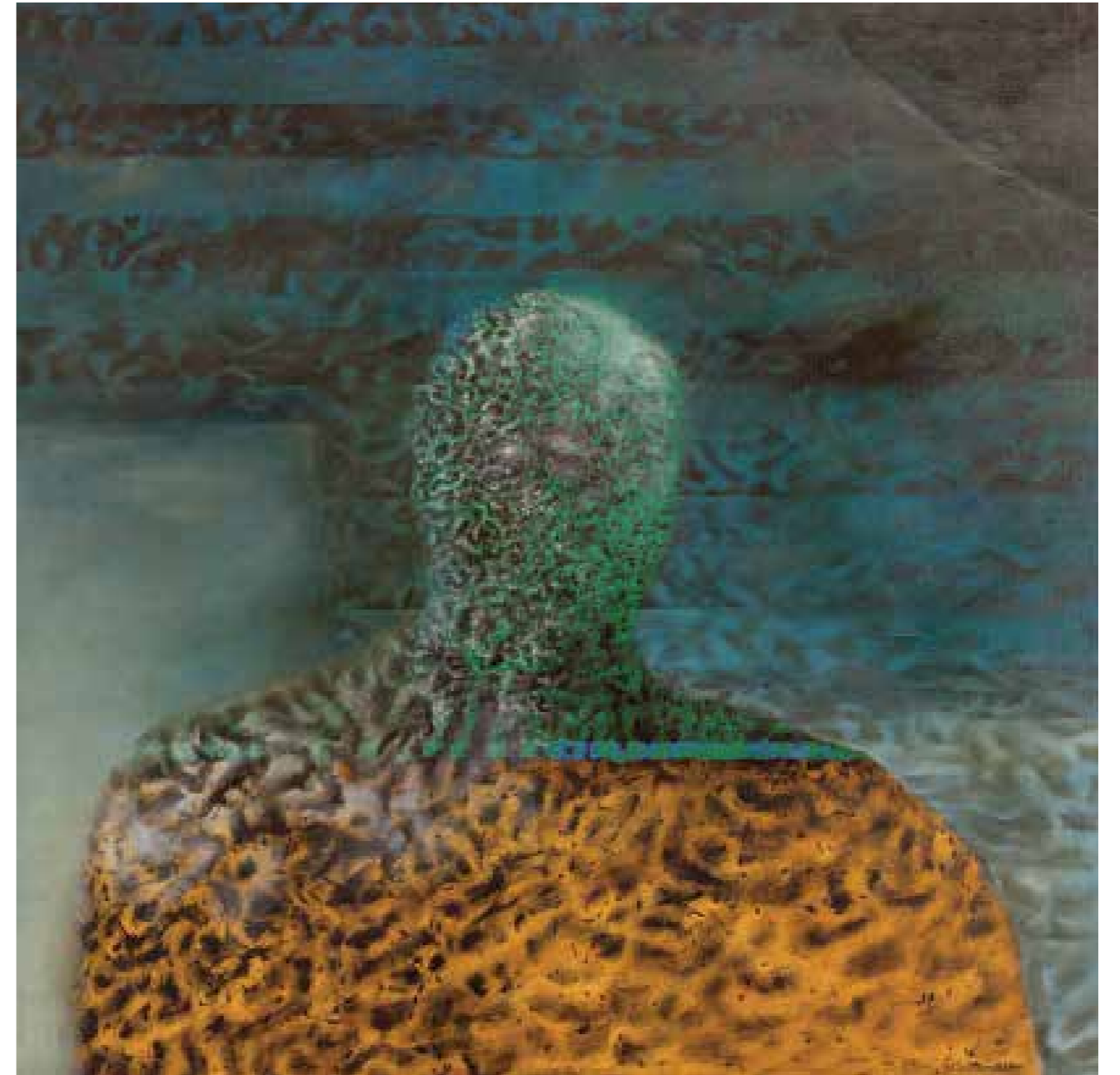
**Eskici**  
Gravür / Etching  
50x39 cm, 1983



**Göçer Gelini**  
Gravür / Etching  
52x26 cm, 1983



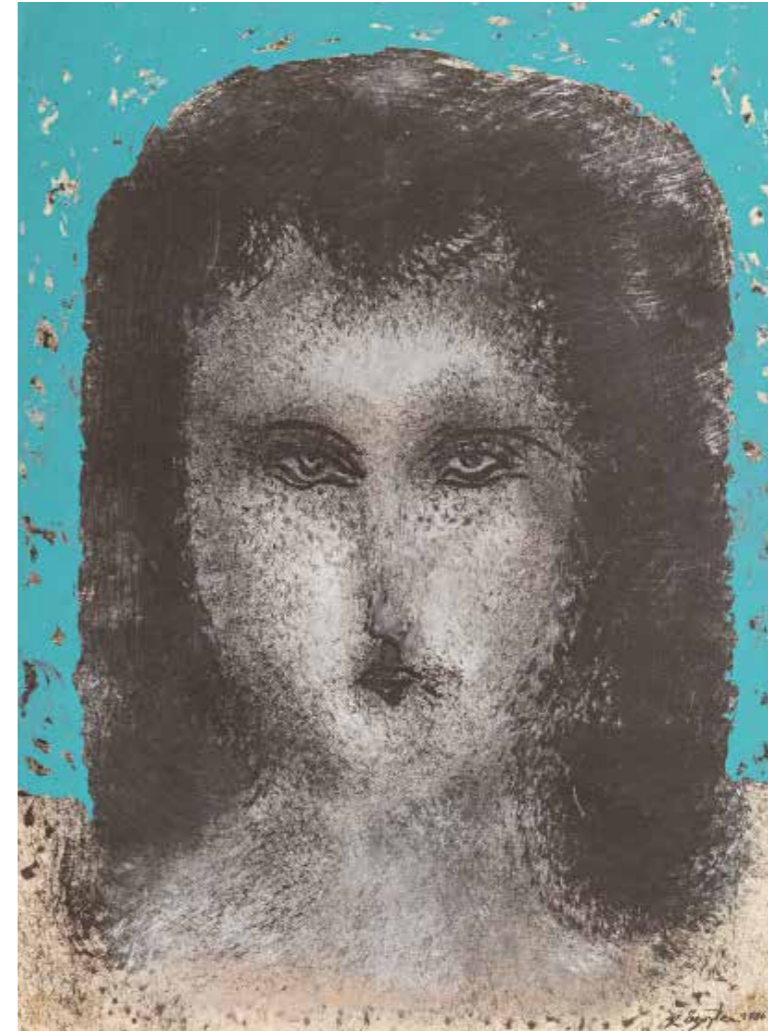
İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
29x26 cm, 1983



İsimsiz / Untitled  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
100x100 cm, 1984

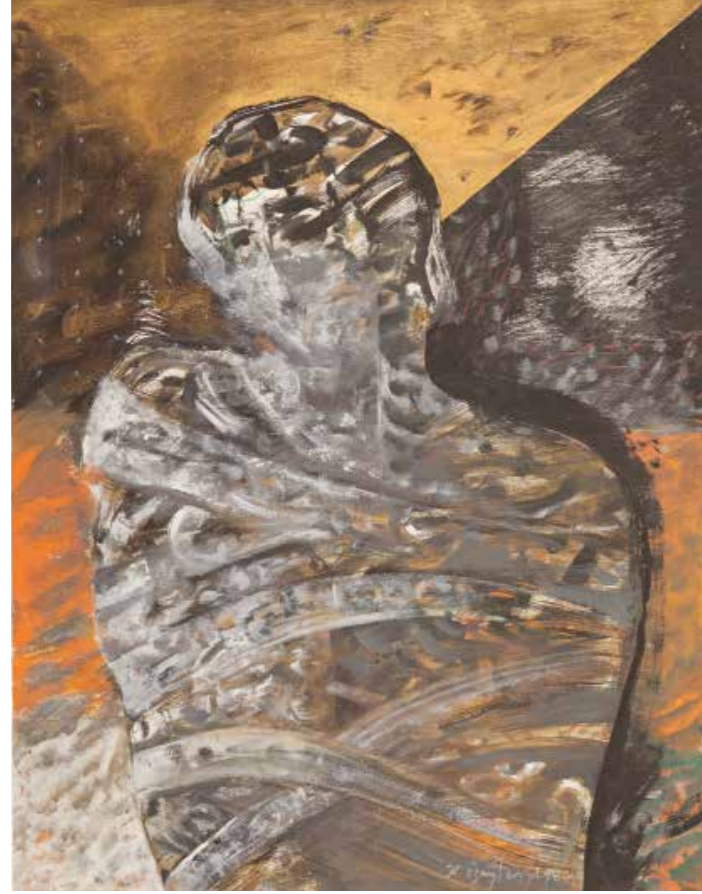


**İsimsiz / Untitled**  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
100x100 cm, 1984

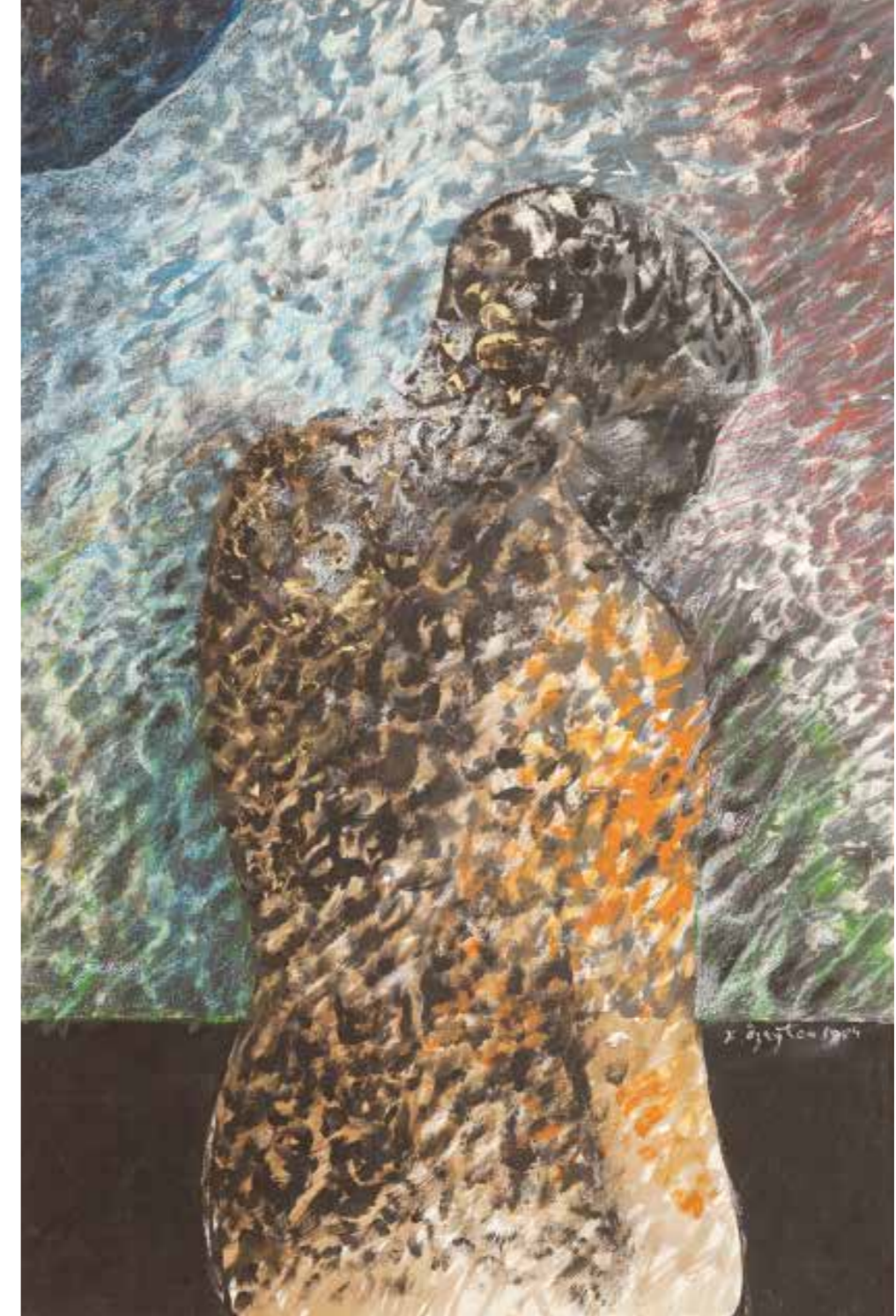


**İsimsiz / Untitled**  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
65x49 cm, 1984

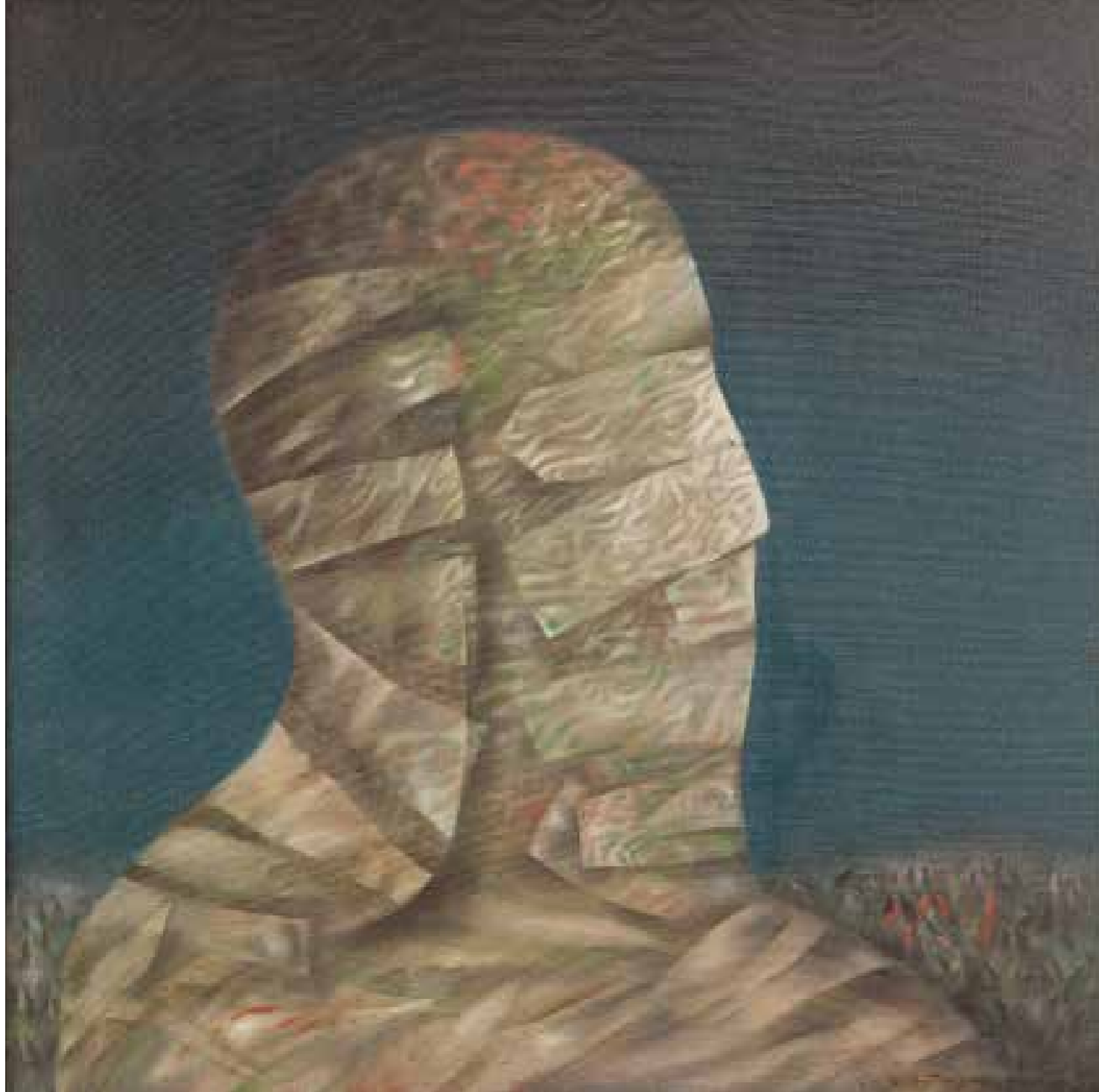
İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
62.5x49 cm, 1984



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
47x61 cm, 1984



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
70x45.5 cm, 1984

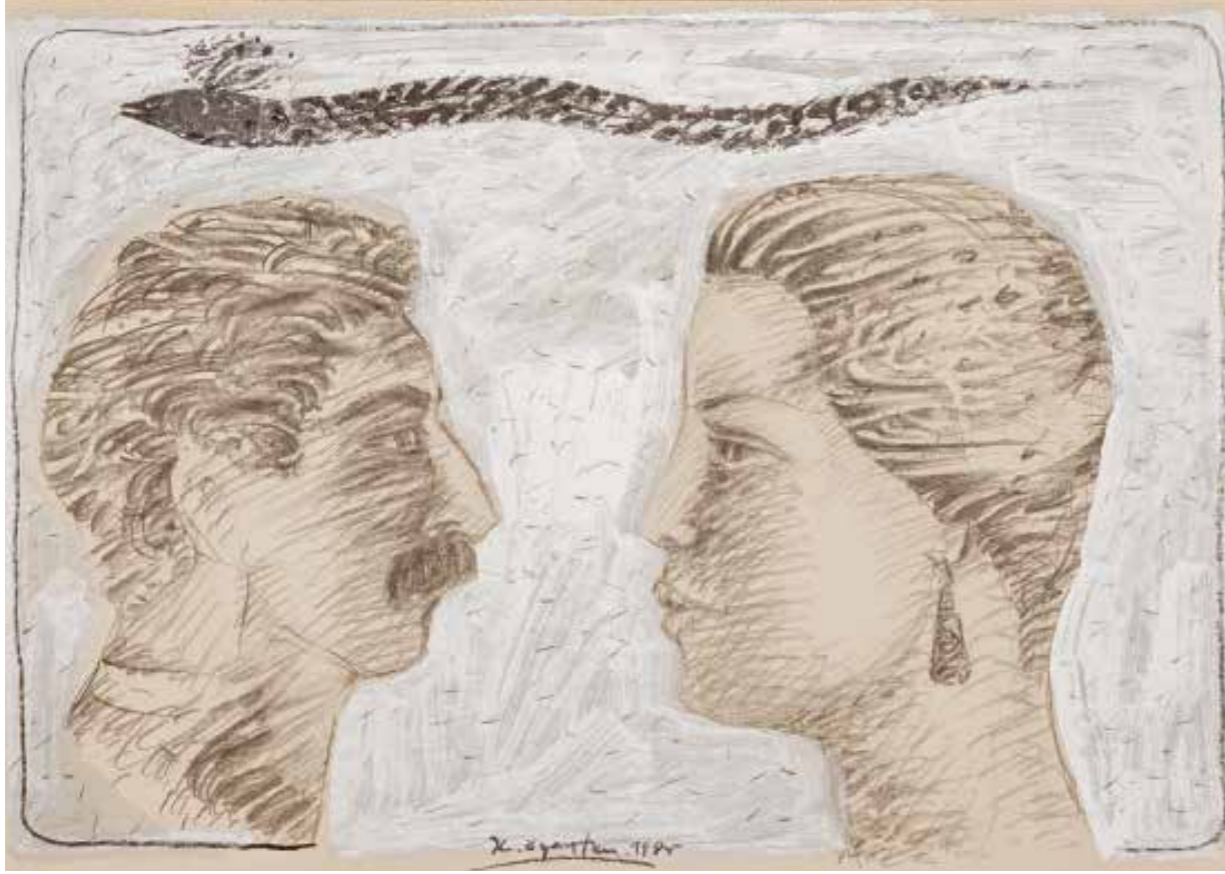


**Değişim**  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
100x100cm, 1985



**Yabancılaşma**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
100x100 cm, 1984





İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
32x44cm, 1985



İsimsiz / Untitled  
Desen / Drawing  
42x29,5 cm, 1985

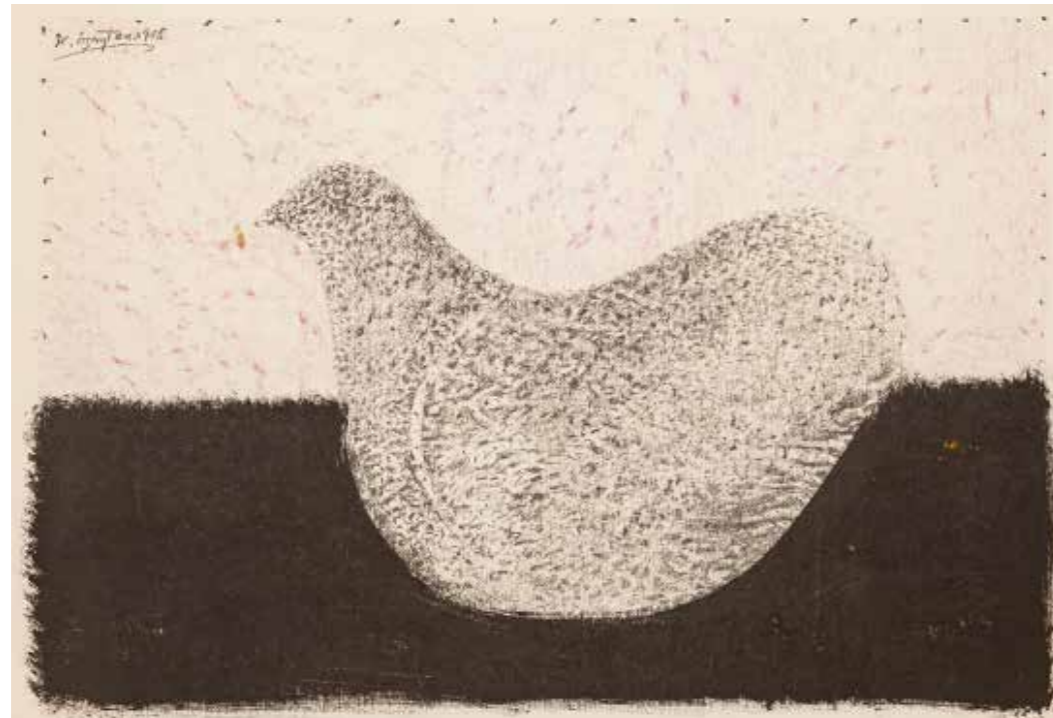


**İsimsiz / Untitled**  
Kağıt üzerine akrilik / Acrylic on paper  
35x47,5 cm, 1986



**İsimsiz / Untitled**  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
50x70cm, 1985

İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper,  
50x70cm, 1985



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
50x70 cm, 1985



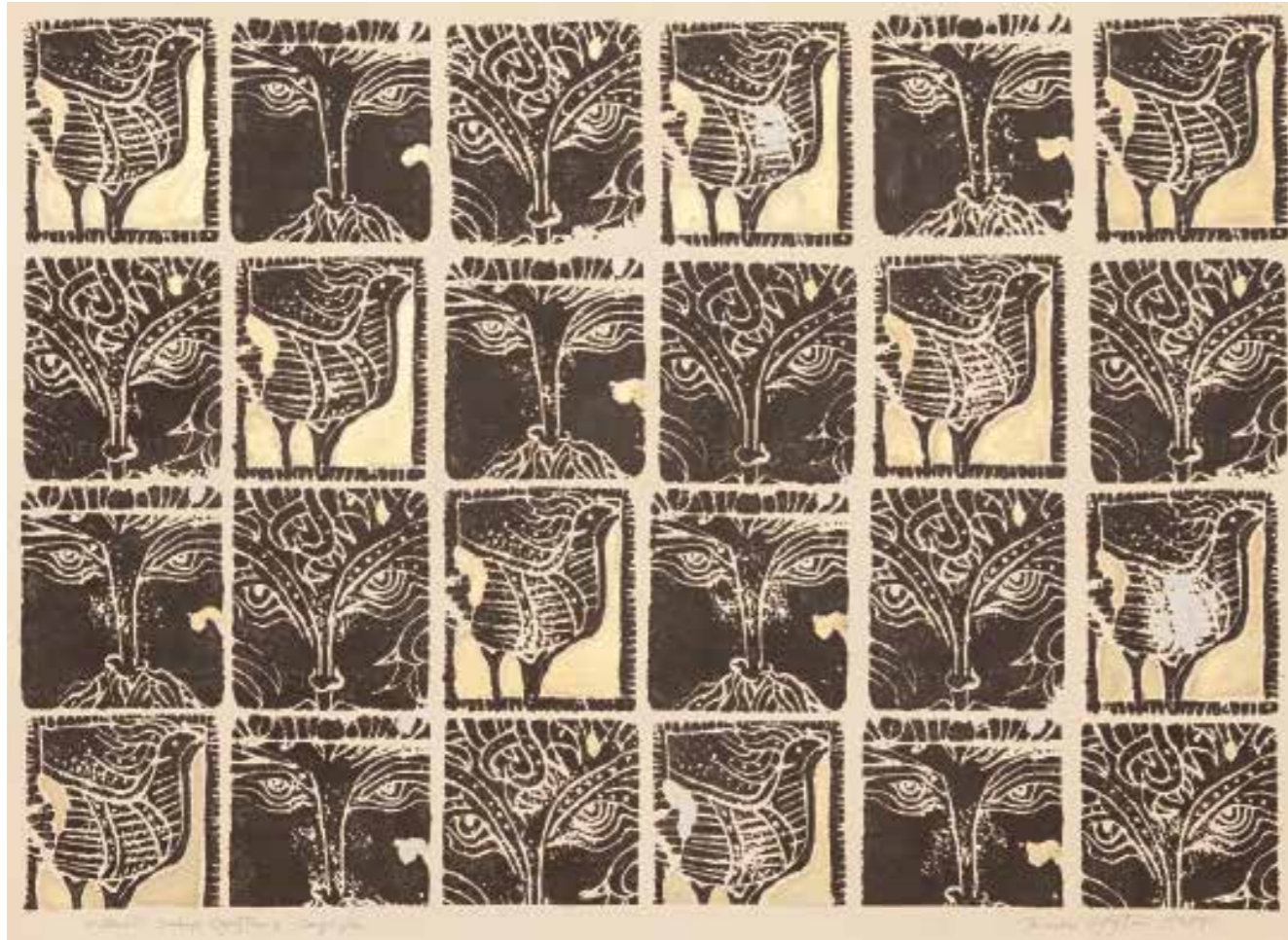
İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
34.5x47.5 cm, 1986



İsimsiz / Untitled  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
81x100 cm, 1986



İsimsiz / Untitled  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
126x150 cm, 1986



Nimet -Sakıp Özayten'e Sevgiyle  
Linol baskı / Linol print,  
50x70 cm, 1988



İsimsiz / Untitled  
Litografi / Lithography  
41.5x29.5 cm, 1989



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
50x45.5 cm, 1989



İsimsiz / Untitled  
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper  
55.5x47cm, 1989



İsimsiz / Untitled  
 Dijital baskı / Digital print  
 Her biri / Each 30,5x43 cm, 1996



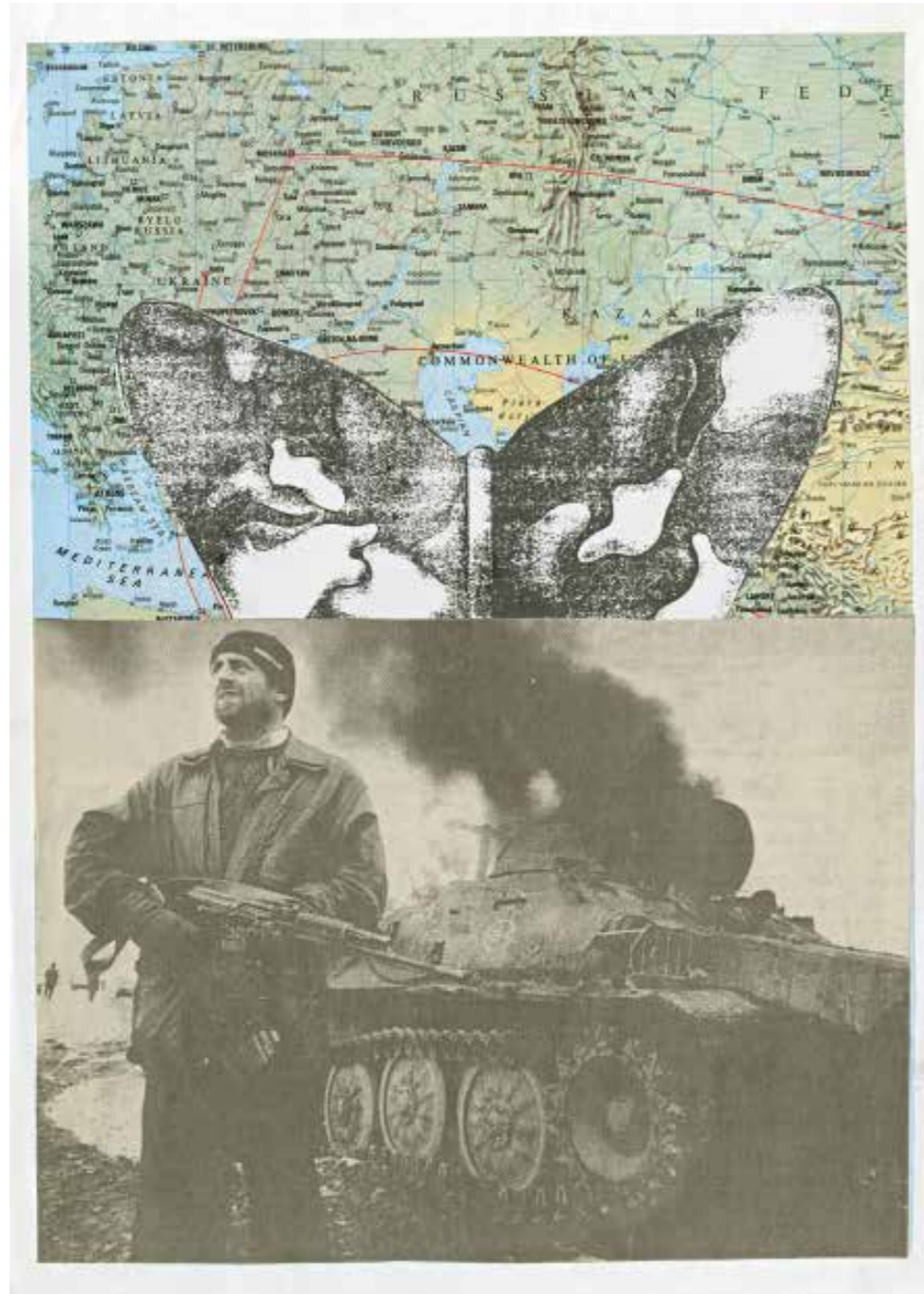
**İsimsiz / Untitled**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
145x200 cm, 1995



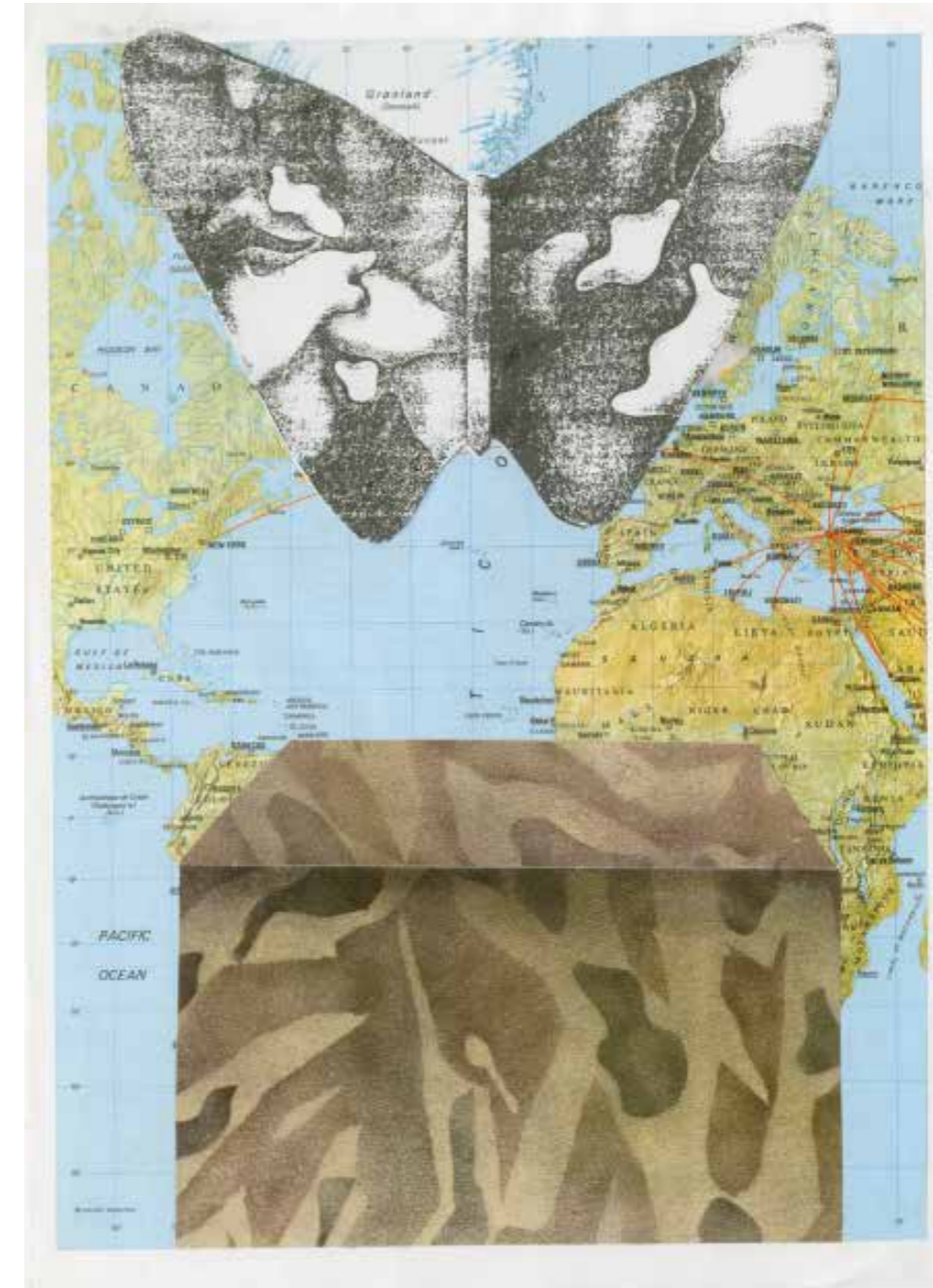


Xample Sergisi, detay / Xample Exhibition, detail  
1994

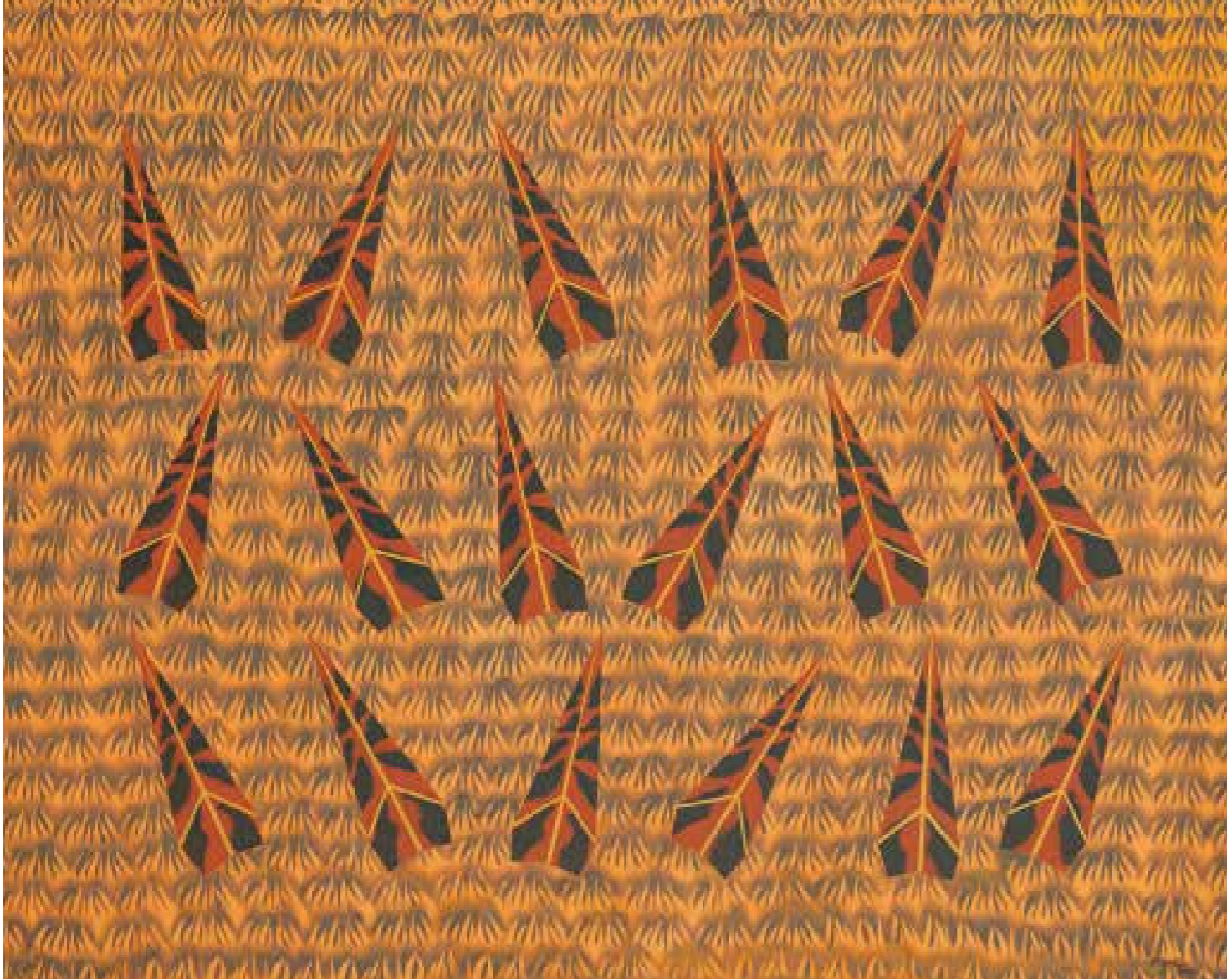




İsimsiz / Untitled  
Dijital baskı, yerleştirme / Digital print , installation  
Her biri / Each 21x29,7 cm, 1996



İsimsiz / Untitled  
Dijital baskı, yerleştirme / Digital print , installation  
Her biri / Each 21x29,7 cm, 1996



**Tutsaklar**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160 cm, 2000



**Gökyüzü**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160 cm, 2000



İsimsiz / Untitled  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2000



Gülleler  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x162 cm, 2000



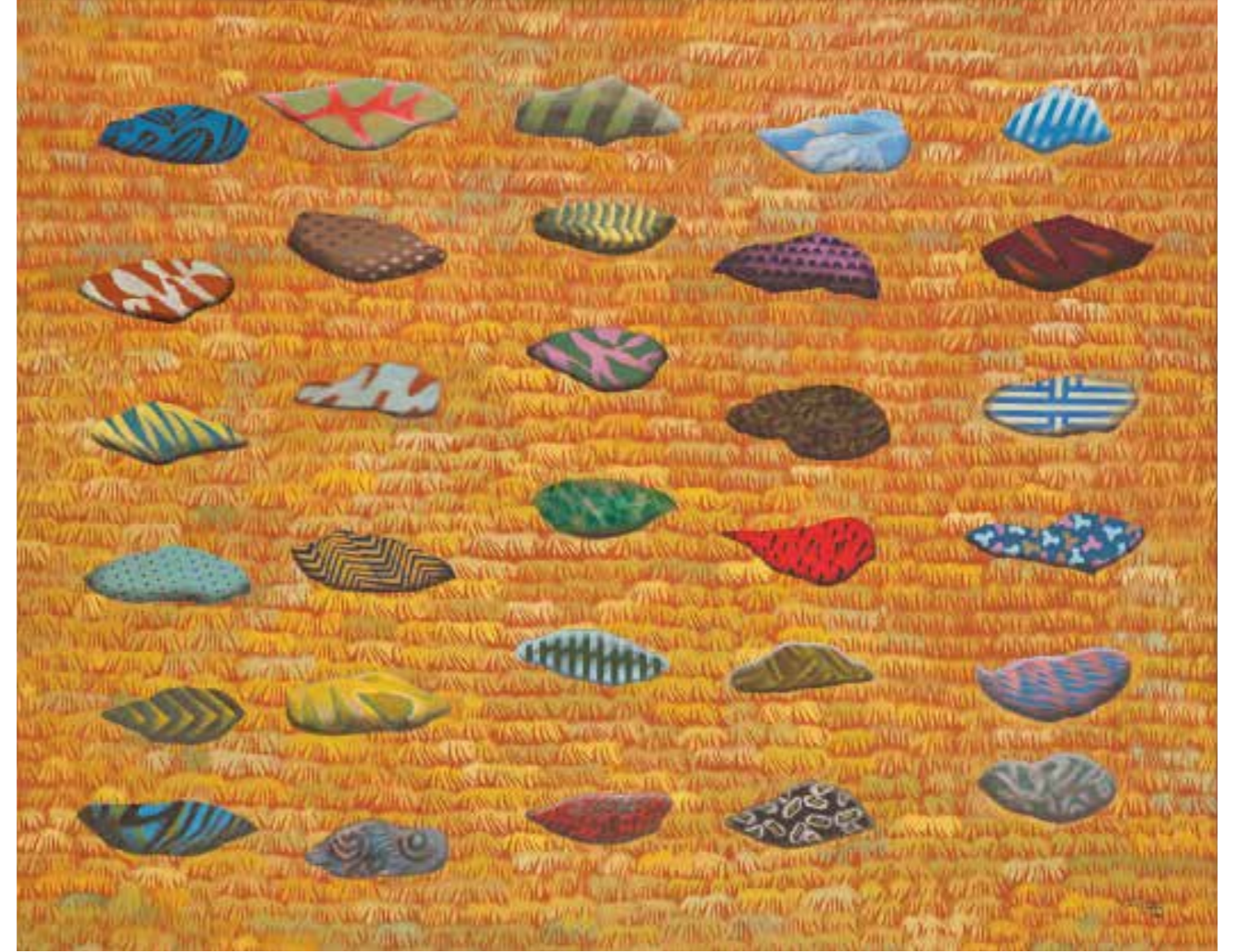
**Oyun**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160 cm, 2000



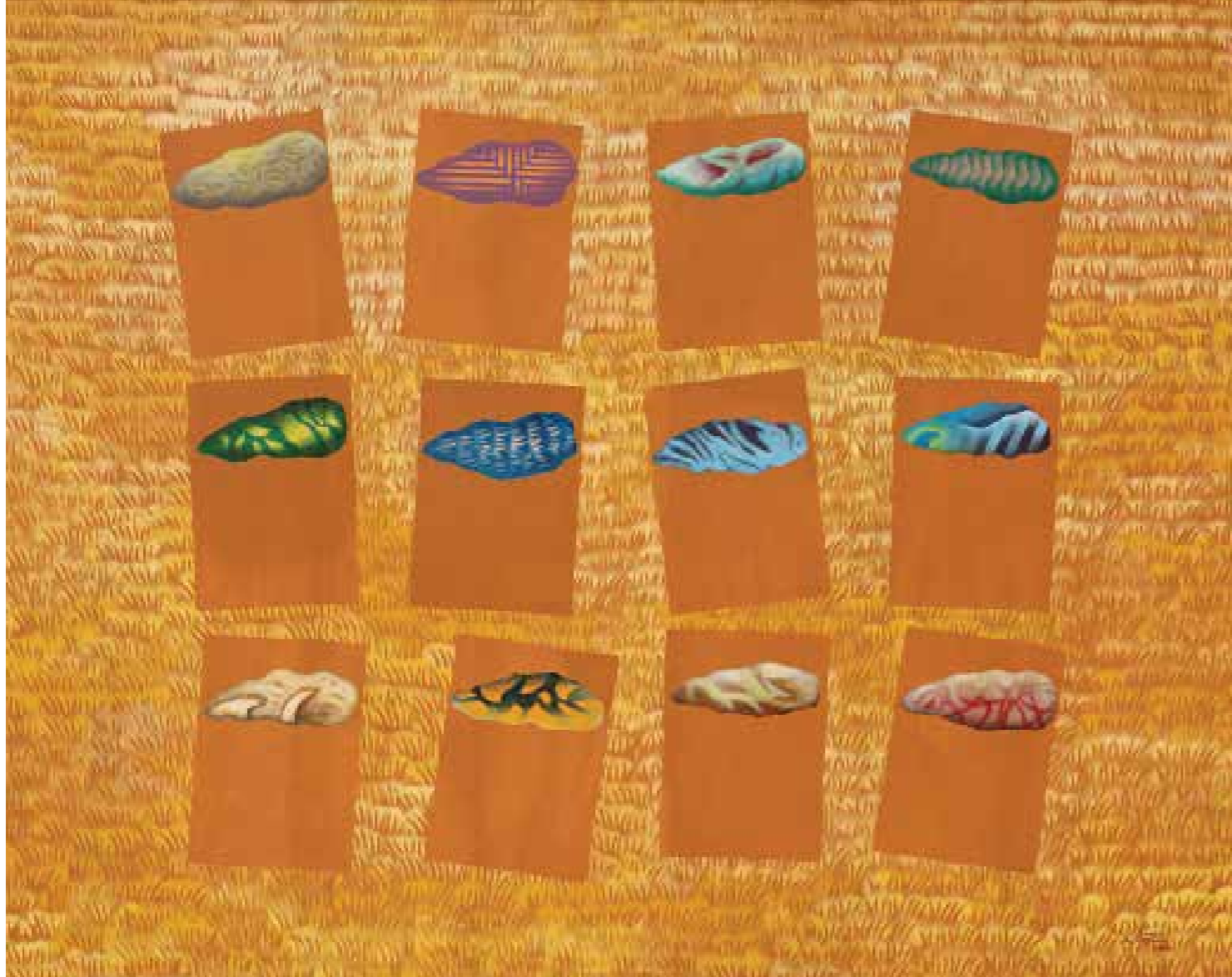
**Şahmaran**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
130x160 cm, 2000



**Yitik İzler**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2000



**Barış**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2008



İsimsiz / Untitled  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
162x130 cm, 2000



Rüzgar Gülü  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2000





**İspon Çiçeği**  
Kağıt üzerine desen / Drawing on paper  
25x17.5 cm, 2003



**İsimsiz / Untitled**  
Kağıt üzerine çini mürekkebi / Ink drawing on paper  
25x17.5 cm, 2003



**Gravür / Etching**  
Gravür / Etching  
25x34.5 cm, 2008



**Yaşam Göstergeleri**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2006



**Atlas**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
170x137 cm, 2005



**Akdeniz**  
Dijital baskı / Digital print  
30 x 42 cm, 2007



**Akdeniz**  
Dijital baskı / Digital print  
48x32 cm, 2007



**Akdeniz**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
160x130 cm, 2009



**Bulutlar**  
Tuval üzerine akrilik / Acrylic on canvas  
162x130 cm, 2011



**İsimsiz / Untitled**  
Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas  
100x120 cm













# Babam Kadri

Güneş Özayten

# My Father Kadri

Güneş Özayten

“Birinin kolunda kanı kurur,

Diğerinin duvarda boyası kurur”<sup>1</sup>

Bir grup İtalyan askerinin, II. Dünya Savaşı sırasında Anadolu’ya en yakın ada olan, Kaş açıklarındaki Meis Adası’na çıkarma yapmasıyla başlayan, başlarından geçen trajikomik olayların ve ada halkıyla kaynaşıp, savaşı unutmalarını anlatan Gabrielle Salvatores’in filmi, “Akdeniz / Meditarraneo”i ilk izlediğimde mutlaka babamla yeniden izlemem gerektiğini düşündüm. Nitekim, babam ve Nilgün’e filmi gösterdim. Babam çok beğendiği bu filmde, üstteki diyalogu duyunca durdu ve bana dönüp, “İşte Akdeniz bu...” dedi. Akdeniz, babamın yaşantısında ve sanat üretiminde çok önemliydi. Birçok anlama geliyordu. Ayrıca da bana göre, babamın yaşantısını en iyi tanımlayan cümle budur. Bu yazıyı yazmam teklif edildiğinde de gülümseyerek, “Babamın hayatı, İtalyan filmlerine benzer...” dedim ki, bence öyle...

Babam Kadri Özayten, 1947 yılında, sıcak bir Ağustos gecesi, üstelik tam da Kadir Gecesi, Antalya Kaleiçi’nde, bugün de hâlâ duran iki katlı bir evde dünyaya gelir. Doğduğu ev, “Kesik Minare” olarak adlandırılan tarihi yapının karşısındadır. Kadir Gecesi doğduğu için ismini “Kadir” koymuşlar, ama nüfus memuru nüfusa “Kadri” olarak kaydetmiş. Babası Sakıp Özayten PTT memuru, annesi Nimet Özayten ise terzi ve tuhafiyecidir. İkisi de feleğin çemberinden geçmiş bu insanların ilk çocuğudur Kadri Özayten.

<sup>1</sup> Akdeniz/Meditarraneo”, Yön: Gabrielle Salvatores, 1991

“One’s blood dries on his arm

The other’s paint dries on his wall”<sup>1</sup>

When I first watched Gabrielle Salvatores’ film, “Mediterraneo” which began with a group of Italian soldiers landing to Meis Island, the closest one to Anatolia, during World War II, and told the tragicomic events they encountered, how they mingled with the people of the island and forgot about the war, I thought I should definitely watch it once more together with my father. As a matter of fact, I showed my father and Nilgün the film. While watching the movie which my father liked very much, he stopped when he heard the dialogue given at the top and turned to me and said, “This is the Mediterranean...” The Mediterranean was very important in my father’s life and his artistic production. It meant a lot. And to me, it is the phrase that best describes my father’s life. When I was offered to write this biography, I said smilingly, “My Father’s life resembles Italian films...” I think it is the case...

My father, Kadri Özayten, was born in 1947, on a hot August night, exactly on Laylat al-Qadr, in a two-storey house in Kaleiçi, Antalya, which still stands today. The house where he was born is situated right opposite the historic structure called the “Kesik Minare”. They named him “Kadir” because he was born on the night of Qadr, but the officer at the birth registration desk registered his name as “Kadri”. His father Sakıp Özayten was a Turkish Postal Service (PTT) officer and his mother Nimet Özayten was a tailor and a

<sup>1</sup> Mediterraneo, Director: Gabriele Salvatores, 1991



1959 Mayıs, Kadri Özayten kızkardeşi Behice, annesi Nimet Hanım ve babası Sakıp Bey  
1959 May, Kadri Özayten, his sister Behice, his mother Nimet, his father Sakıp

Babası; Sakıp Bey, aslen Bursalıdır. Sakıp Bey'in babası Ömer Lütfi Bey ise I. Dünya Savaşı'nda başta Arabistan olmak üzere yıllarca birçok cephede savaşmış sonra Kurtuluş Savaşı'na katılmış Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün silah arkadaşı olan bir subaydır. Babam, dedesini pek tanıımıyordu ve merak ediyordu. Babamın hastalığı sırasında, edindiğim bilgileri kendisiyle paylaştığımda çok mutlu olmuştu. Babamın babaanesi ise Ciddeli (Arabistan) bir kolağasının kızıdır. Cumhuriyet'in ilanından bir süre sonra Ömer Lütfi Bey sağlık sorunları nedeniyle vefat edince aile büyük bir yokluğa düşmüştür.

Sakıp Bey ve ailesi, birkaç defa şehir değiştirmiş ve en sonunda Antalya'ya gelmişlerdir. Sakıp Bey, küçük yaşlardan itibaren birçok işe girmiş çıkmış, hatta bir ara bir sinema salonunda bilet satıcılığı bile yapmıştır. Görüp beğendiği, henüz 17 yaşındaki Nimet Danışman'ı görücü usulüyle istemiş ve evlenmişler. Babam doğduğunda babaannem 18, dedem ise 31 yaşındadır.

Annesi; Nimet Hanım ise, Antalya'nın köklü ailelerinden birinin kızıdır. Babası Faik Danışman ve ailesi, Yunanistan'ın Kastoria (Kesriye) şehrinden gelmiş mübadillerdendir. Aileye Antalya'da 7 köşk verilmiş, fakat aile burayı beğenmeyerek daha sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Gemi kaptanlığı ve yan meslek olarak berberlik yapan Faik Danışman, burada Nazmiye Coşkun ile evlenmiş ve bu evlilikten iki kız çocuğu olmuştur.

Ancak daha sonra anlaşılamayıp ayrılmışlar, Nazmiye Hanım deniz ötesi ticaretle uğraşan babası Ali Coşkun'un evine geri dönmüştür. Nazmiye Hanımın ailesi köken olarak, baba tarafından Antalya'nın yerlisiyken, anne tarafından Afrika kıyılarına, bugün Batı Sahra olarak adlandırılan Fas'ın altındaki topraklara dayanmaktadır. Anne ve babasının ayrılmasından sonra Nimet Hanım, evlenene kadar dedesi ve anneanesiyle yaşamıştır.

haberdasher. Kadri Özayten was the firstborn of these two people who had gone through the mill.

His father, Sakıp Bey, was originally from Bursa. Sakıp Bey's father, Ömer Lütfi Bey, was a military officer who fought at various fronts, especially in Arabia, during World War I, and, afterwards, joined the Independence War and fought along with Gazi Mustafa Kemal Atatürk. My father did not know his grandfather much and was curious. When I told him my findings of his grandfather's life during his illness, my father was genuinely happy. His grandmother on his father's side is the daughter of a kol aghassi from Jeddah (Arabia). When Ömer Lütfi Bey deceased shortly after the announcement of the Republic, the family fell into great poverty.

Sakıp Bey and his family moved around a lot, changing cities for a few times, and finally settled in Antalya. Sakıp Bey was in and out many jobs since he was a little boy, even worked as a ticket clerk at a movie theatre one. Through an arranged marriage, he met and liked Nimet Danışman who was only 17, then asked for her hand and they got married. When my father was born, my grandmother was 18, and my grandfather was 31 years old.

His mother, Nimet Hanım was the daughter of an established family form Antalya. Her father Faik Danışman and his family came from Kastoria, Greece during the population exchange between Greece and Turkey. The family were granted seven mansions in Antalya, however; the family did not like the city and moved to İstanbul. Faik Danışman, who worked as a captain and a barber on the side, married Nazmiye Coşkun there and had two daughters from this union.

Nevertheless, they got a divorce. Thus, Nazmiye Hanım went back to her father, Ali Coşkun's house, who was engaged in overseas trade. While Nazmiye Hanım's father's side is inhabitants of Antalya, her mother's side roots back to the shores of Africa,

Babamın çocukluğu ilkokul çağına gelene kadar Antalya, Antalya Limanı ve Kaleiçi'nin dar sokaklarında geçer. Kız kardeşi Behice de, Antalya'da doğmuştur. Babam, hayatının o dönemini, bahçesinde fiskiyeli havuzların olduğu evleri, Kaleiçi'nde geçen çocukluğunu hep özlemle anacaktır. Oradayken annesinin ailesinin yanında büyük bir aile içinde yetişir. Aile daha sonra ekonomik sorunlar nedeniyle İstanbul'a göç eder. Kuzguncuk'a yerleşirler.

Babam, Kuzguncuk'u ve o dönemin İstanbul'unu da çok sever. Boğazın serin suları ve Kuzguncuk, çocukluğunun en güzel dönemlerinden bir diğer yaşadığı yerlerdir. Babası, bir süre PTT'de çalışmaya devam etmiş, ancak sağlık sorunları nedeniyle çalışmayı bırakmıştır. Annesi ise küçük küçük terzilik işleri yapmaya başlamış, daha sonra ise işleri büyütmüş ve Kuzguncuk'ta bir tuhafiyeye dükkkanı açarak eşiyile birlikte orada çalışmıştır.

Babam, ilkokula Kuzguncuk'ta başlasa da, eğitim hayatının ilk yıllarında okula uyum sağlamakta zorlanınca, ailesi tarafından öğretmen teyzesi Latife Yeşilbaş'ın yanına Zonguldak'a gönderilir. Bu, babamın ailesinin yanından ilk ayrılışıdır. İşçi şehri Zonguldak, onun için önemli bir başka durak olacaktır. Burada ortaöğretimden mezun olana kadar teyzesinin ve eniştesinin yanında kalır, yaz tatillerinde ailesinin yanına, Kuzguncuk'a gelir. Ortaöğretimden mezun olduktan sonra, İstanbul'a döner ve Sultanahmet Ticaret Lisesine yazılır.

1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nün sınavlarını birincilikle kazanır. Aynı yıl, sınıf arkadaşı daha sonradan ilk eşi olan, Köy Enstitülü şair-yazar Mehmet Başaran'ın kızı annem Filiz Başaran ile tanışır. Annem ve babamın hayatlarının ilk başlangıç yılları çok benzerdir. Annem de, 1951 yılında öğretmen olan anne-babasının görev yerleri olan Balıkesir Edremit'te dünyaya gelmiş ve çocukluğunun bir

which is today known as Western Sahara, below Morocco. After her parent's divorce, Nimet Hanım stayed with her grandparents until she remarried.

My father spent his childhood in the narrow streets of Antalya, Antalya Harbor and Kaleiçi until his primary school age. His sister Behice was also born in Antalya. My father would always reminisce that period of his life, the houses that had gardens with fountains, his childhood in Kaleiçi. While living there, he grew up in a large family, his mother's family. His family then migrated to İstanbul due to economic problems. They settled in Kuzguncuk.

My father loved Kuzguncuk and that era of İstanbul. The cool waters of the Bosphorus and Kuzguncuk were the places where he lived the other most beautiful times of his childhood. His father continued working for PTT for a bit longer but he quitted working because of health problems. His mother started taking on small tailoring jobs, and later she expanded her business, opened a haberdashery shop in Kuzguncus which she ran together with her husband.

Although my father started primary school in Kuzguncuk when he had difficulty in adapting to school in the first years of his education, his parents sent him to Zonguldak to live with his aunt Latife Yeşilbaş, a teacher. This was the first time my father left his family. Zonguldak, a labour city, would be another milestone for him. He stayed with his aunt and uncle-in-law until he graduated from secondary school and visited his family in Kuzguncuk on summer holidays. After graduating from secondary school, he came back to İstanbul and enrolled at Sultanahmet Trade High School.

In 1968, he passed the examinations of the Painting Department at the State School of Applied Fine Arts in the first place. In the same year, he met his classmate Filiz Başaran, who later became his first wife, my mother, the daughter of Mehmet Başaran,



1954 Kadri Özayten Üsküdar Taş mektep öğrencisi  
1954 Kadri Özayten student at Üsküdar Taş mektep

kısmını Edremit'te geçirmiştir. Babam, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde İsmail Türemen, Mustafa Aslier, Erol Eti gibi isimlerin öğrencisi olur. Çalışkan ve üreticidir. 1973'te Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nden mezun olur.

1974'te askerliğini Şahin Kaygun ile birlikte kısa dönem denizci olarak Hatay İskenderun'da yapar. Döndükten sonra bir süre İstanbul'da Beyoğlu'nda Rekor mağazasında dekoratör olarak çalıştıktan sonra, hocalarının ısrarıyla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'ne asistan olarak girer. Aynı yıl, annem Filiz Başaran ile evlenirler. Babamın gençliği, 68 Gençlik Hareketleri, Kıbrıs Barış Harekatı gibi dünyada ve Türkiye'de çok önemli olayların olduğu hareketli bir dönemde geçer. 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül'ü de yaşayacaktır.

1977'de Avusturya Devleti'nin bursuyla, annem Filiz Başaran ile birlikte Salzburg Yaz Akademisi'ne kabul edilirler. Burada, litografi, taş baskı ve resim çalışmaları yapar. Aynı yıl, Salzburg, Viyana ve Almanya'da sanatsal araştırmalarda bulunan babam, Salzburg'da Galeri Welz, Frankfurt'ta Galeri Daberkov gibi galerilerle ilişkiler kurmuştur. 1978'de, Hamburg'da Galeri Kleine'de

a poet-writer graduated from the Village Institute. The early years of my parents' lives were very similar. My mother was born in 1951 in Edremit, Balıkesir where she spent some of her childhood. My father became a student of İsmail Türemen, Mustafa Aslier and Erol Eti at the State School of Applied Fine Arts Painting Department. He was hardworking and productive. In 1973, he graduated from the State School of Applied Fine Arts, Department of Painting.

In 1974, he served his military time as a short-term marine in İskenderun, Hatay. After his he came back, he worked as a decorator for a while in Rekor shop in Beyoğlu, İstanbul. Upon his teachers' persistence, he entered the State School of Applied Fine Arts Painting Department as an assistant. In the same year, he married my mother Filiz Başaran. My father's generation lived their youth in a dynamic period in which very important events took place both in Turkey and the world such as May '68, the Cyprus Peace Operation. Besides, he would also witness 1960 coup d'état, 1971 military memorandum and 1980 coup d'état in Turkey.

In 1977, on a scholarship funded by the Austrian state, they were accepted together with my mother Filiz Başaran to the Salzburg Summer Academy.

bir kişisel sergi açar. Aynı yıl, Almanya'daki kentlerde dolaştırılan dönemin "Protest" nitelikli sergilerinden "Atomkraft" ("Atom gücü") projesinde yapıtları yer alır. 1979'da tek çocuğu olan Güneş, dünyaya gelir. Doğumun akabinde, Türkiye'de gelişen olaylar tüm aileyi etkiler.

12 Eylül 1980'den kısa bir süre sonra babam, 1981'de okuldan yakın arkadaşı fotoğraf ve sinema sanatçısı Şahin Kaygun'la birlikte "halk resmi" üzerine hazırlamakta olduğu sanatta yeterlilik tezi için araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere Ağrı, Van, Bitlis ve Hakkari'yi kapsayan geniş bir Doğu Anadolu turuna çıkarlar. Babam, halk resmi, mimari ve tekstil motifleri üzerine incelemeler ve gözlemler yaparken, Şahin Kaygun ise geziyi fotoğraflar. Zira okulda başlayan yakın dostlukları, Kaygun'un vakitsiz ölümüne kadar sürmüştür. Babam, o geziyle ilgili her şeyi gün gün yazdığı bir günlük tutmuştur. Halk motiflerini tanınması, onun sanat yaşamı için çok önemlidir. Bunu yıllar sonra, kendi sanatsal yaşamıyla ilgili verdiği röportajlarda da dile

Here, he studied lithography, stone printing and painting. In the same year, my father, who was conducting artistic researches in Salzburg, Vienna and Germany, established relationships with galleries such as Gallery Welz in Salzburg and Gallery Daberkov in Frankfurt. In 1978, he opened a solo exhibition at the gallery Kleine in Hamburg. In the same year, his works were included in the "Atomkraft" ("Atomic Power") Project, among the exhibitions considered "Protest" of the time, which travelled to different cities in Germany. In 1979, his only child, Güneş, was born. Following the birth, events in Turkey affected the whole family.

Shortly after 1980 coup d'état, my father went on a tour in the Eastern Anatolia in 1981 with his close friend, photography and film artist Şahin Kaygun, to research on and study for his thesis on "folk painting" for his Proficiency in Fine Arts. My father made examinations and observations on folk painting, architectural and textile motifs while Şahin Kaygun photographed the trip. Their

1970'ler Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Erol Eti Atölyesi  
1970s Painting Department at the Painting Department at the State School of Applied Fine Arts, Erol Eti Studio



1976 Ağustos, Şahin Kaygun (en ön sıra solda yatan) ile İskenderun'da askerlik hizmeti sırasında Kadri Özyayten (arka soldan ikinci)  
1976 August, with Şahin Kaygun (left in the first line) at İskenderun while his military service Kadri Özyayten (the second on behind line)



1974 Filiz Başaran ve Kadri Özyayten nikah töreni sonrası  
1974, Filiz Başaran and Kadri Özyayten, wedding ceremony



1977 Kadri Özyayten, Viyana  
1977 Kadri Özyayten, Wien



1980 Kadri Özyayten, Filiz Başaran ve oğulları Güneş  
1980 Kadri Özyayten, Filiz Başaran and their son Güneş

getirmiştir. Babamın yüksek lisans tezi ise “kitsch” üzerinedir. Gravürlerinde, simgesel ve figüratif sosyal gerçekleri içeren yorumlar, yapmış olduğu Anadolu seyahatlerinin izlerini taşımaktadır. Babamın çalışmalarının her döneminde, tuval resmi ve baskı resim birbirine paralel bir çizgi izlemiştir. Başlangıçta ağırlıklı olarak baskı resim teknikleriyle ilgilenmiş ve çizgisel bir dokunun tüm yüzeyi kapladığı simgesel öğeler içeren “Fantastik Gerçekçi” olarak değerlendirilebilecek resimler yapmıştır. 1980 yılında Finlandiya Helsinki, 1981’de Kore, 1981 ve 1983 yıllarında Ljubljana Yugoslavya, 1982’de Fredrikstad Norveç, 1990 yılındaysa Valparaiso Şili gibi Uluslararası Baskı Bienalleri’nde soyutlamacı ve simgesel bir tarzda oluşturduğu yapıtları, çağdaş ve özgün baskı resim sanatımızda yeni açılımların sergilendiği yapıtlardır. Babam, 1975’te Türkiye İş Bankası Duvar Resimleri Ödülü, 1978 Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü, 1984 Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi Resim Dalında Birincilik Ödülü, 1987 Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisinde Başarı Ödülü almıştır.

1984’te annem Filiz Başaran’dan ayrılır. Bu sırada hem akademik hem sanatsal çalışmalarına devam etmektedir. Sadece özel yaşamında değil, sanatsal ve akademik yaşantısında da zorlu bir süreçtir bu dönem. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, 12 Eylül’ün ardından YÖK’ün kurulması ve YÖK kanununun ardından Marmara Üniversitesi’ne dahil olmuş ve Beşiktaş’taki şu an Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne ait konservatuar binasını bırakarak, halen Acıbadem’de bulunduğu yere gelmiştir. Bir yandan da babamın sanatsal çalışmaları da sürmektedir.

1987’de sanat tarihçisi Nilgün Nakiboğlu ile ikinci evliliğini yapar. Evlenmelerinden kısa bir süre sonra Ankara AKM’de çalışan Nilgün Özyayten, İstanbul’a gelir ve uzun süre İstanbul AKM’nin galeri yöneticiliğini yapar. Bu dönem, aynı zamanda Türkiye’deki siyasal ve sosyo-ekonomik çalkantıların yanı sıra, dünyada da rejimlerin

close friendship that started in school years lasted until Kaygun’s untimely death. My father kept a journal in which he wrote everything about that trip on daily basis. His acquaintance with folk motifs was crucial to his artistic life. Years later, he also expressed this in interviews about his own artistic life. My father’s master’s thesis was on “kitsch”. His interpretations comprise symbolic and figurative social facts in his engravings bear the traces of his Anatolian travels. Canvas painting and print painting went hand in hand in his every period of artistic practice. Initially, he was mainly interested in print painting techniques and made paintings that could be considered “magic realism”, holding symbolic elements in which a linear texture covered the entire surface. His works in abstractionist and symbolic style he created for international print painting biennials that took place in countries such as Helsinki, Finland in 1980; Korea in 1981; Ljubljana, Yugoslavia in 1981 and in 1983; Fredrikstad, Norway in 1982; Valparaiso, Chile in 1990; were works that presented the new expansions in our contemporary and original print art. My father received the Turkish İşbank Murals Award in 1975, the State Painting and Sculpture Exhibition Achievement Award in 1978, the first prize in Painting at the İstanbul Contemporary Artist Prize Exhibition in 1984, and the Achievement Award at the New Notions Exhibition at Art Festival in 1987.

In 1984, my mother Filiz Başaran and my father got separated. Meanwhile, he continued both his academic and artistic work. This was a challenging time not only in his private life but also in his artistic and academic life. The State School of Applied Fine Arts was incorporated into Marmara University after the establishment of YÖK (Council of Higher Education) and legislation of YÖK law (Law of Higher Education) after the 1980 coup d’état and left its premises, which is now the conservatory building belonging to Mimar Sinan Fine Arts University in Beşiktaş, to move to its

değiştirdiği bir döneme denk gelir. SSCB’nin yıkılarak yeni devletlerin ortaya çıkmasının ardından 1990’da Berlin Duvarının yıkılması ve sırasıyla Doğu Almanya, Demir Perde ülkeleri (Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Polonya, Yugoslavya, Çekoslovakya) gibi ülkelerin ya tarih olması ya da rejim değiştirmesiyle Soğuk Savaş Dönemi resmen sona erer. Artık Amerikan emperyalizmi hem askeri hem siyasi hem de sosyo-ekonomik açıdan rakipsizdir. Bu da sarsıntılarını, pek tabii Balkanlar ve Ortadoğu gibi kriz bölgelerinde çıkan savaşlar ve soykırımlarla gösterir. Irak’ın, Kuveyt’i işgal etmesini takiben ABD liderliğindeki Birleşmiş Milletler Kuvvetleri’nin başlattığı ilk Körfez Savaşı’nın, babamın üretimlerinde de etkisi dikkat çekmeye başlar. Kullandığı kamuflaj renkleri, bulutlar, madalyalar ve en bilinen simgesi kelebekler gibi simgeler... Ayrıca bu dönemde babamın resimlerinde bireylerin yüzlerinin maskelerle örtüldüğü veya yok edilerek kimliksizleştirildikleri, silüetler haline getirildikleri görülür ki, bu Hiroşima’yı, Nagazaki’yi, Kore’yi, Vietnam’ı hatırlattığı gibi, bence o dönemde kullanılan nükleer silahlara ve kurbanlarına da göndermeler yapmaktadır..

current location in Acıbadem. In the meantime, my father went on working on his artistic works.

In 1987, he married art historian Nilgün Nakiboğlu. Shortly after their marriage, Nilgün Özyayten, who worked in Ankara AKM, came to İstanbul and worked as the gallery manager of İstanbul AKM for a long time. This period also coincided with the political and socio-economic turmoil in Turkey and the regime changes in the world. After USSR collapsed and new states emerged, The Cold War ended as the fall of the Berlin Wall in 1990 was followed by the erosion of or regime changes in countries such as East Germany, the Iron Curtain countries (Bulgaria, Romania, Hungary), Poland, Yugoslavia, Czechoslovakia. At this point, American imperialism no longer had a military, political or socio-economical competitor. This would reveal its aftereffects with wars and genocides in crisis zones such as the Balkans and the Middle East. The impact of the Gulf War, initiated by U.S.-led United Nations forces following Iraq’s invasion of Kuwait, would become apparent in my father’s productions. The camouflage colours he used, clouds, medals and his best-known icons such as butterflies... In addition, in my father’s paintings, it could be

1985 Ekim, Kadri Özyayten ve Nilgün Nakipoğlu ile nikahları sonrası, Ankara. 1985 October, Kadri Özyayten and Nilgün Nakipoğlu after their wedding ceremony



Babamın, 1989'da İstanbul'da, AKM'de açtığı sergi, bu bağlamda O'nun bundan sonraki sanatsal yaşamında belirgin biçimde kullandığı motiflerin ilk ortaya çıktığı yer olacaktır ve üstelik, sadece tuval ve baskı resimleriyle değil; kavramsal yapıtlarıyla da bu görüşlerini savunan çarpıcı yaklaşımı görmeye başlar. 1994'te Frankfurt, 1995'te İstanbul, 1996'da ise Darmstadt'ta gerçekleştirilen deneysel müzik, video, performans ve obje enstalasyonu gibi etkinlikleri içeren uluslararası "Xample 1, 2, 3" projelerinde küratör Edwin Hermann ile disiplinler arası ortak çalışmalarda düzenleyici olarak görev alır. 1996'da İstanbul ve Düsseldorf'ta, "Dialoglar" sergisine katılır.

Babam, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ndeki görevinden 1999 yılında emekli oldu. Emekliliğinin ardından kendisine devlet ve vakıf üniversitelerinden pek çok teklif yapılmış olmasına rağmen bir daha akademik hayata geri dönmedi. Bu tarihten sonra da yurtiçi ve yurtdışında sanatsal çalışmalarını sürdürdü. Eşi Nilgün Özyayten'in de emekli olmasından sonra, birlikte Datça Knidos'da küçük bir köy evi aldılar. Bu bir anlamda babamın, Akdeniz'e duyduğu kişisel özlemi de kendince giderme biçimiydi. Datça'da da

seen that the individuals were de-identified by covered, masked or destroyed faces, and they were transformed into silhouettes which is a reminder of Hiroshima, Nagasaki, Korea, Vietnam, which I think he referred to nuclear weapons and their victims of that time.

My father's exhibition at the AKM in Istanbul in 1989 would be the first time the motifs he used prominently in his later artistic life would surface, and also, his striking approach defending his views would begin to appear not only in his canvas and print paintings but also in his conceptual works. He would collaborate with the curator Edwin Hermann as the interdisciplinary organizer of "Xample 1, 2, 3" projects; which took place in Frankfurt in 1994, in İstanbul in 1995, and in Darmstadt in 1996; consisting of works such as experimental music, video, performance and object installation. In 1996, he participated in the exhibition "Dialoglar" in İstanbul and Düsseldorf.

My father retired from his position in the Painting Department of Marmara University Faculty of Fine Arts in 1999. After his retirement, he never returned to academic life, although there were many offers from state and foundation universities. From that

sanatsal çalışmalarını ihmal etmedi. Ancak Nilgün Özyayten'in yakalandığı amansız hastalık ne yazık ki bu dönemin sonu oldu. Babam, Nilgün'ün tedavisi için her şeyi göze aldı. İlerlemiş hastalığına rağmen ve kaçınılmaz sonu bildiği halde, hem Nilgün'ün hayatını mümkün olduğunca uzatabilmek hem de son anına kadar mutlu olmasını sağlamak için elinden gelen tüm çabayı gösterdi. Nilgün'ün ölümü, babam için çok büyük bir yıkım oldu. Nilgün'ün ölümünün yarattığı depresyondan uzun bir süre çıkamadı. Babam, Nilgün'ün hatırasına olan saygı ve sevgisi ile onun yazılarından, araştırmalarından ve onun hakkında yazılan yazılardan oluşan bir seçkinin "Nilgün Özyayten Kitaplığı" adı altında Salt Galata'ya bağışlanmasına destek oldu.

Benim için O, bir ressam, bir sanatçı, bir akademisyen olmadan önce benim babamdı. Benim çocukluğumsa, babamın gözünde hep annemle boşanmadan önceki haliyle kalacaktı. Bir siyah-beyaz fotoğraf vardır babamın ölene kadar sakladığı... 1980'li yıllar, sanırım yer Çamlıca tepesi... Elimde bir kağıt helva var. Kağıt helvayı yerken kameraya bakmışım. İşte o fotoğraf, babamın benim çocukluğuma dair en sevdiği fotoğraftı. Sanırım o fotoğraftaki hüzünlü gözlerle bakan çocukla, en az 30 yıl geriye gidiyor ve kendi çocukluğunu da görüyordu.

Annemin işlerine nazaran az da olsa, babamın bazı baskı ve yağlıboya resimlerine konu oldum. Bu resimlerden biri 1980'li yıllarda yapmış olduğu ilk silüet resimlerinden biridir. Çocukken takmayı çok sevdiğim kelebek şeklinde bir maskem vardı. Babam büyük boy tuvallerden birinde beni o maskeyle resmetti.

Babam, Nilgün'ün ölümünden sonra İstanbul'a, biraz "hayata küskün" bir ruh hali ile geri döndü. İlk yaptığı Suadiye'de Nilgün'le beraber oturdukları evi satmak oldu, bu kendine yeni bir yaşam kurma çabası idi O'nun için. Ben de bu süreçte O'nunla ilgili bir kez daha, duygusal olarak ne kadar kırılğan

date on, he continued his artistic work both at home and abroad. After his wife, Nilgün Özyayten, also retired, together they bought a small village house in Knidos, Datça. In a sense, this was a way to fulfill my father's longing for the Mediterranean. He did not neglect his artistic practice in Datça. However, Nilgün Özyayten's deadly illness was, unfortunately, the end of this period. My father took care of everything for Nilgün's treatment. Despite her advanced illness and knowing the inevitable end, he made every effort to both extend Nilgün's life as much as possible and make her happy until her last breath. Nilgün's death was a great disaster for my father. It resulted in a depression that he could not come out of for a long time. With his respect and love for Nilgün's memory, My father supported the donation of a selection of her writings, researches and articles about her to SALT Galata under the name of "Nilgün Özyayten Library".

For me, fore and most, he was my dad before he was a painter, an artist, an academic. As for my childhood, he would keep it in his memory as it was before he was divorced from my mom. There's a black-and-white photograph of me that my father kept until he died. In the 1980s, I think the place was Çamlıca Hill... I am holding a wafer. I am looking at the camera eating the wafer. That photo was my father's favourite photo of my childhood. I think with the girl in that photo staring with sad eyes, he would go back at least 30 years and he would see his own childhood as well.

Even though less than my mother's, I've been the subject of some prints and oil paintings by my father. One of these paintings was among the first silhouette paintings he made in the 1980s. I had a butterfly-shaped mask that I loved to wear as a child. My father painted me with that mask on one of the oversized canvases.

My father came back to İstanbul after Nilgün's death with a somewhat "resentful" mood. The first

1988 Kadri Özyayten İstanbul AKM sergisinden  
1988 Kadri Özyayten with Nilgün Özyayten



1996, 3. Xample sergisine katılan sanatçılarla, Darmstadt, Almanya  
1996, with artists from the 3rd Xample exhibition, Darmstadt, Germany



2000'ler Kadri Özyayten, Datça  
2000s Kadri Özyayten, Datça

ve hassas bir insan olduğunu gözlemleme imkânı buldum. Galata'daki atölyesini kapattı, resmen bir içine kapanıştı bu... Tüm sanatsal birikimini, Acıbadem'deki yeni evine taşıdı. Sıklıkla Kadıköy Yeldeğirmeni'nde annesinin evinde kaldığı da oluyordu. Bu süreçte babama en çok destek olanlar arasında halam Behice Özayten geliyordu. Aynı dönemde, Antalya Konyaaltı'nda bir ev ve atölye olarak küçük bir dükkân tuttular, bu şekilde bir süre Antalya'ya gidip geldiler. Ancak halamın ani ve zamansız ölümü, babam başta olmak üzere hepimizi derinden sarstı.

Bu dönemde de herşeye rağmen sanatsal çalışmalarına, projeler üretmeye devam etti. Aslında babamı hayatta tutan şey tam da bu sanat üretimiydi. Zorlu hastalık sürecinde babamın ne kadar küskün de olsa, yaşama arzusu dolu olduğunu gördüm. O dönemde son kişisel sergisini "Yeryüzü Düşleri" adı altında Kültür Üniversitesi'nde açtı.

Hastalık süreci, uzun ve zorlu bir süreçti. Babam, hastalığından bana pek bahsetmek istemiyor, elinden geldiğince de günlük rutinini sürdürmeye çalışıyordu. Hastalığın şiddeti, günden güne arttı ve nihayetinde O'nu Maltepe Üniversitesi Hastahanesi'ne yatırdık. Hastalığının önüne geçilmesi mümkün olamadı ve babamı 2 Ocak 2014'de derin bir üzüntüyle yolcu ettik...

En hakiki ve güçlü, hüznün yüklü duygularıyla, kıymetli anısına saygıyla ...

thing he did was to sell the house where he lived with Nilgün in Suadiye, which was an effort to build a new life for himself. I, once again, found the opportunity to observe how such an emotionally fragile and sensitive person he was. He shut down his workshop in Galata, it was total seclusion... He moved his entire artistic accumulation to his new place in Acıbadem. He often stayed at his mother's house in Yeldeğirmeni, Kadıköy. My aunt Behice Özayten was among those who supported my father the most. Meanwhile, they kept a small shop in Konyaaltı, Antalya which functioned both as a house and a workshop, and thus, for a while, they travelled back and forth. But the sudden and untimely death of my aunt has deeply shaken us all, especially my father.

During this period, he continued to produce artistic works and projects. In fact, that was exactly what kept my father alive. Through the difficult course of his illness, I saw that my father, no matter how resentful, was still full of life. In that period, he opened his last solo exhibition at İstanbul Kültür University titled "Yeryüzü Düşleri" (The Dreams of Earth).

His illness ran a long and arduous course. My father didn't want to tell me much about his disease, he was trying to maintain his daily routine as much as he could. The severity of the disease increased from day to day and eventually we put him in Maltepe University Hospital. His illness couldn't be prevented, and on the 2 January in 2014 we had to say goodbye to my father in deep sorrow...

With my most genuine and powerful, saddened feelings, with my respect to his precious memory ...



2000'ler Kadri Özayten  
2000s Kadri Özayten



