# Yüksel Arslan:

## İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Mazhar Şevket İpşiroğlu - Orhan Duru
Ferit Edgü - Selahattin Hilav



# Yüksel Arslan:
## İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)

MAZHAR ŞEVKET İPŞİROĞLU
ORHAN DURU
FERİT EDGÜ
SELAHATTİN HİLAV

# Yüksel Arslan:
## İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere
## (1955-1970)

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4609
Sanat - 224

Yüksel Arslan: İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'den Arture'lere (1955-1970)
Mazhar Şevket İpşiroğlu - Orhan Duru - Ferit Edgü - Selahattin Hilav

Kitap editörü: Burcu Uğuz - Burak Fidan
Düzelti: Cennet Türker

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: İlknur Efe

Baskı ve Cilt: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 12026

1. baskı: Ada Yayınları, İstanbul, 1978
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Nisan 2016
ISBN 978-975-08-3618-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İÇİNDEKİLER

Kırk Yıl Sonra İkinci Baskı İçin
(Sunu) • 7

Mazhar Şevket İpşiroğlu
(Önsöz Yerine) • 9

Yüksel Arslan
(Anılar) • 19

Orhan Duru
(Ars-lan) • 39

Ferit Edgü
(Bir Çizer-Yazar Üstüne Notlar) • 43

Selahattin Hilav
(Yüksel Arslan Üzerine) • 63

# Kırk yıl sonra ikinci baskı için

Bu kitap, Yüksel Arslan üzerine yayımlanan ilk kitaptır. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okurken onu "keşfeden", yakından ilgilenen, destek olan ve ölene değin ilişkisini sürdüren Mazhar Şevket İpşiroğlu'yla, Arslan'ın üç yakın dostu yazarın kaleme aldıkları bu yazıları, 1978 yılında, kitaplaştırıp Ada Yayınları'nda yayımlamıştım. Aradan geçen kırk yıl içinde, Yüksel Arslan'ın yaşamında ve sanatında çok şeyler değişti. 1961 yılında yerleştiği Paris'te, yıllar boyunca binlerce desen karaladı. Arture adını verdiği dizilerini yarattı. Sergileriyle, kitaplarıyla, kimselere benzemediğini kanıtladı. Bu kitap, tüm bunların başlangıcına işaret eden küçük bir çalışma.

Bir dostluk imecesi.

Böyle okuna.

F. E.



*Yüksel Arslan, yeni teknikle ilk deneme, 1955.*

MAZHAR ŞEVKET İPŞİROĞLU

# Önsöz Yerine

İstanbul, 17 Mart 1977

Sayın Ferit Edgü,

Yüksel için çıkarmayı düşündüğünüz kitaba benden bir önsöz istiyorsunuz. Son yirmi-otuz yıl içinde yetişen ressamlarımız arasında en ilginçlerinden biri olarak görüyorum Yüksel'i; seve seve isteğinizi yerine getireceğim.

Yüksel'i 1950'lerde tanıdım; sanat tarihi öğrencisi olduğu yıllarda. Seminer çalışmalarında konuşmaları dikkatle izlenir, ama tartışmalara pek karışmazdı. Elinden hiç eksik etmediği kroki defterine çoğu kez bir şeyler çizerdi. Onunla ilgili ilk anılar böyle kalmış belleğimde. Bir kez Eyüp'teki evine çağırmıştı beni. Küçücük çalışma odası terebentin ve yağlıboya kokmuyordu ve bir ressam atölyesinden çok, esrarlı deneylerin yapıldığı bir laboratuvara benziyordu. Hazıra konmak istemeyen, yapıtlarında kullandığı malzemeye kadar her şeyi türlü deneylerle arayıp bulmaya çalışan bir sanatçının bu odada çalıştığı hemen belli oluyordu. Küçük çanaklarda renk renk bitkisel boyalar, topraklar, ne olduğunu bilmediğim kurutulmuş otlar, deniz kabukları, irili ufaklı bir sürü şişe, makas, bıçak, eğe ve daha bunlara benzer bir sürü araç ve gereç göze çarpıyordu. Ama oda yine de derli topluydu. Her şey büyük bir özenle yan yana dizilmiş, yerini bulmuştu.

1955'te Maya Galerisi'nde ilk sergisini açtı. Bu sergiden aldığım iki resim bende durur. Fakat itiraf edeyim ki rahmetli Adalet Cimcoz'un yerinde açtığı bu sergiyi pek anımsıyamıyorum ve Yüksel'le ilgili anılarım 1959 yılına kadar bir hayli silik kalıyor. Bu tarihten sonra bazı notlarım yardıma yetişiyor. Bu yıllarda gördüğüm sergilerden aldığım izlenimleri bir deftere yazmaya başlamıştım. Burada Yüksel'in adına da rastlıyorum. Sonra, açtığı sergilerden birinin kataloğu için hazırladığım yazının taslağını buldum. Bunlara Yüksel'le mektuplaşmalarımızdan alınan bazı parçaları da ekleyerek onun sanatını tanıtmaya çalışacağım.

Değişik zamanlara ait bu tür belgelerden oluşan bir montajla onun sanatının daha iyi tanıtılabileceğini sanıyorum. Çünkü Yüksel kurgucu ve sanatçıdır. Filmde olduğu gibi "ekleme" ve "kurma" yoluyla parçaların birleştirilmesi, onun sanatının bir özelliği olarak görünüyor bana. Sanat hayatının çeşitli

aşamalarında tek çizgide bir organik gelişme göstermiyor, beklenmedik yeni kurgularla karşımıza çıkarak bizi şaşırtıyor.

İstanbul, 1959

Dün Türk-Alman Kültür Merkezi'nin galerisinde Yüksel Arslan'ın bir sergisini gördüm. Açılalı on gün geçtiği halde çok doluydu. Bizde resim meraklıları yeniliğe çok açık oluyor, her yeniliği olumlu karşılıyorlar. Yüzyıllar boyunca sürdürülen resim yasağına tepkiden mi?

Belki. Resim sanatının bizde elli altmış yıllık bir geçmişi olduğu düşünülürse...

Resimleri dikkatle inceledim. Yüksel'in görüleri karmaşık bir bilinçaltı dünyasını yansıtıyor. Görülmedik yaratıklar ortaya çıkmış. Organları eksik. Kemikleri ve kasları et bağlamamış. Bunlar, dökülmekte olan insan kalıntıları mı, yoksa sanatçının düşüncesinde üreyen yeni bir insan türünün ilk örnekleri mi, anlaşılmıyor. Hareketleri hızlı, kurulmuş otomatlar gibi. Öteden beri teknik, büyü ve simya deneyleriyle yaratılmaya çalışılan varlıkları düşündürüyorlar bize. Homonculus düşüncesinin Yüksel'e yabancı olmadığı anlaşılıyor. Yaratıklarını Yüksel, boş bırakılmış geniş bir düzeye çiziyor. Bulundukları yeri belirten hiçbir öğeye rastlamıyoruz. Çevrelerinden kopmuş, boşlukta kalmış varlıklar.

Resim zeminini, bitkisel boyalarla kum karıştırarak büyük bir özenle hazırlıyor Yüksel. Kimi resimlerinde boyanın üstünü sert ve sivri bir uçla kazıyarak ince ince taramış; zemin ince bir tülle örtülmüş izlenimini uyandırıyor. Kimisinde düzey, lekeli eski bir deri etkisi bırakıyor, ya da gerilmiş gibi saydamlaşarak içinden ışık sızdırıyor. Birçok resimlerde figürlerin yerini harfler, sözcükler ve geometrik biçimler alıyor.

Resimler faşistlerde gördüğümüz yeni bir düzey duyarlığını yansıtıyor. Yalnız şu farkla ki, Yüksel kabartma ve yapıştırmalardan kaçınıyor, kolaj tekniğini uygulamıyor.

İstanbul, 1960

André Breton'dan bir mektup aldım. Yüksel'in bazı çizimlerini görmeyi istiyor. Roditi bunları bende görmüş de ona yazmış. Hemen gönderdim.

Tübingen, 5.11.1961

Yüksel'den bir mektup aldım. Pek çokları gibi o da dayanamayıp Paris'e gitmiş. Ferit Edgü ile birlikte oturuyormuş. Bende olan resimlerini istiyor.

aşamalarında tek çizgide bir organik gelişme göstermiyor, beklenmedik yeni kurgularla karşımıza çıkarak bizi şaşırtıyor.

İstanbul, 1959

Dün Türk-Alman Kültür Merkezi'nin galerisinde Yüksel Arslan'ın bir sergisini gördüm. Açılalı on gün geçtiği halde çok doluydu. Bizde resim meraklıları yeniliğe çok açık oluyor, her yeniliği olumlu karşılıyorlar. Yüzyıllar boyunca sürdürülen resim yasağına tepkiden mi?

Belki. Resim sanatının bizde elli altmış yıllık bir geçmişi olduğu düşünülürse...

Resimleri dikkatle inceledim. Yüksel'in görüleri karmaşık bir bilinçaltı dünyasını yansıtıyor. Görülmedik yaratıklar ortaya çıkmış. Organları eksik. Kemikleri ve kasları et bağlamamış. Bunlar, dökülmekte olan insan kalıntıları mı, yoksa sanatçının düşüncesinde üreyen yeni bir insan türünün ilk örnekleri mi, anlaşılmıyor. Hareketleri hızlı, kurulmuş otomatlar gibi. Öteden beri teknik, büyü ve simya deneyleriyle yaratılmaya çalışılan varlıkları düşündürüyorlar bize. Homonculus düşüncesinin Yüksel'e yabancı olmadığı anlaşılıyor. Yaratıklarını Yüksel, boş bırakılmış geniş bir düzeye çiziyor. Bulundukları yeri belirten hiçbir öğeye rastlamıyoruz. Çevrelerinden kopmuş, boşlukta kalmış varlıklar.

Resim zeminini, bitkisel boyalarla kum karıştırarak büyük bir özenle hazırlıyor Yüksel. Kimi resimlerinde boyanın üstünü sert ve sivri bir uçla kazıyarak ince ince taramış; zemin ince bir tülle örtülmüş izlenimini uyandırıyor. Kimisinde düzey, lekeli eski bir deri etkisi bırakıyor, ya da gerilmiş gibi saydamlaşarak içinden ışık sızdırıyor. Birçok resimlerde figürlerin yerini harfler, sözcükler ve geometrik biçimler alıyor.

Resimler faşistlerde gördüğümüz yeni bir düzey duyarlığını yansıtıyor. Yalnız şu farkla ki, Yüksel kabartma ve yapıştırmalardan kaçınıyor, kolaj tekniğini uygulamıyor.

İstanbul, 1960

André Breton'dan bir mektup aldım. Yüksel'in bazı çizimlerini görmeyi istiyor. Roditi bunları bende görmüş de ona yazmış. Hemen gönderdim.

Tübingen, 5.11.1961

Yüksel'den bir mektup aldım. Pek çokları gibi o da dayanamayıp Paris'e gitmiş. Ferit Edgü ile birlikte oturuyormuş. Bende olan resimlerini istiyor.



*Phallisme 5, 1958.*

Tübingen, 1962

Yüksel'in Galerie Raymond Cordier'de açtığı ilk sergi büyük bir ilgi toplamış. Resimlerinin hemen hepsinin satıldığını yazıyor.

İstanbul, II.IX.1967

Dokuz yıllık bir aradan sonra yeniden Yüksel'in resimleriyle karşılaşıyorum. Yüksel'in sürrealistlere yakınlığından eski resimlerinde de söz edilebilirdi. Bu eğilim şimdi daha da artmış. Yüzyıllar boyunca türlü yasakların baskısı altında yaşayan bir toplumun çocuklarıyız; resim yapmak bile yasaklanmış. Bu yasaklar dünyasında Yüksel'in resimleri bana bilinçaltı güçlerin bir patlaması olarak görünüyor.

Yüksel'in bundan önceki resimlerindeki dinamizme rastlamıyoruz bu resimlerde. Bunlara bakarken Ernst Jünger'in Kazablanka'daki bir gözlemini anımsıyorum. Volkanik arazide gün ışığından kaçan böcekler ve sürüngenler, delik deşik olan büyük tuf blokların altına sığınırlarmış. Hafif olan bu taşlar hızla altüst edilirse, göz kamaştıran ışık altında bu yeraltı dünyası donup kalır, kımıldayamaz olurmuş. Yüksel'in resimleri birdenbire gün ışığına çıkan

donmuş bir dünyayı göz önüne seriyor. Uyandığımız zaman güçlükle anımsamaya çalıştığımız bir rüyayı vermiyor bunlar. Perde birdenbire açılıyor ve karanlık dünyanın varlıkları kaçacak delik bulamıyorlar. Karabasan görürken uyandık mı, uykuda gördüklerimiz, hepimize –kısa bir süre– böyle görünür.

Anhegger, bu resimleri Türk-Alman Kültür Merkezi'nde gösterecekmiş. Sergi kataloğu için benden bir yazı istedi.

## SERGİ KATALOĞUNDAN:

Sürrealist sanatı, alışılagelen sanat ölçülerinden hareket ederek anlamaya kalkışmamalı. Çünkü bu sanat, bu ölçülerin tümüne karşıdır. İstediği, bizi burjuva dünyasının kalıpları dışına çıkarmak, hoşa gitmek değil tepki uyandırmak. Bize doğal görünen ve akla aykırı olan ne varsa, onu programlaştırıp bir korkuluk gibi öne sürmesi, bu işte başarı sağlaması için yetiyor.

"Vakar" ve "ciddiyet"iyle, alışkanlıkları, idealleri ve kutsal saydığı her şeyle eğleniliyormuş gibi geldiği için karşısındakini bu sanat canevinden vuruyor; bu etkinin karşılığı da yerine göre alınganlık, kırgınlık, şaşkınlık ve öfke, yadırgama, ürküntü hatta tiksinti oluyor.

Yüksel Arslan'ın yapıtları karşısında da belki bu tepkileri gösterenler bulunabilir. Yüksel Arslan'ın dünyası iradenin işe karışmadığı, başıboş kalan bilinçaltı güçlerinin insan kişiliğini devirip onu "otomatizme" sürüklediği yerde başlıyor. Resimleri kontrol edilmez, karmaşık bir dünyadan haber veriyor. Bilinçaltına itilmiş olan ne varsa ortaya çıkmış; loş bir yeraltı dünyasının renksiz, insanla hayvan karışımı acayip yaratıkları, birbirine dolanan kopuk organları ve kenetlenen ahtapot kollarıyla her yanı sarmış "biz de varız" diyorlar. Her biçim, inceden inceye, kılı kırk yararcasına işlenmiş, büyüteç altından bakılıyormuş gibi bize yaklaşıyor, karabasan gibi üzerimize çöküyor.

Resimlerin çözümünü çoğu kez bir kitapta, bir atasözünde ya da bir deyimde buluyoruz. Resimlerde sık sık yinelenen "koçun güttüğü sürü" ya da "üşüşen sinekler" Zarathustra'nın sembol dilinden alınmış motifler (Nietzsche: Çarşının Sinekleri). Nietzsche'nin portresi (kayalar, böcekler ve bir insan başından oluşan bir Avrupa haritası) Marquis de Sade'ın bir sözüne dayanıyor. Bu resimleri kavram ve sözcüklerin resimlendirilmesi olarak görmemeli. Bu yapıtlarda söz resme dönüşmüyor, bilinçaltı mekanizmasının harekete geçmesine ve işlemesine yardımcı oluyor. Yüksel de Max Ernst gibi "otomatizm" ilkesine ve sanatçının edilginliğine inanıyor; sanatçının "yaratıcılık gücü" onun için de bir masaldan ibaret, "yaradılış mitinin hazin bir kalıntısı."

Sürrealistlerin sanat dünyasında uyandırdıkları tepkiler birbirine benzemiyor. Onları sanatta anarşizmin öncüleri olarak sayanlar var. Böyle düşünenlerin yanında sürrealizm akımını bir çeşit yük atma, bugün hâlâ devam eden "kişilik kültüne" bağlı konvansiyonlardan kurtulma olarak görenlerde de var. Yüksel Arslan'ın eserlerini yargılamayı bu sergiyi gezenlere bırakıyoruz. Ama



*Phallisme 8, 1958.*

inanıyoruz ki hoşlanmayanlar bile bu yapıtların etkisi altında kalacaklar, onların gerçek bir sanatçının elinden çıkmış olduğundan şüphe etmeyeceklerdir.

Yapıtların anlaşılmasını belki kolaylaştırır diye son bir söz daha: Yüksel Arslan'ın kendine yakın duyduğu yazarlar arasında Stirner, Nietzsche, Marquis de Sade, A. Jarry ve Rimbaud gibi burjuva dünyasının huzurunu kaçıran, uzlaşma tanımayan davranışları yüzünden "tek kalanlar" geliyor. Psikanalize karşı büyük bir ilgi duyuyor, yalnız bu gün salgın halinde herkesin yüreğine işleyen kompleks korkusunu yersiz buluyor. Kompleksler hayvanda değil insan varlığında ürüyorlar; onlarla hesaplaşma tek insanın işi olmalı, psikanalizi bir "iman" haline getirmemeli. Sanat alanında Manyeristleri, Rönesans ustalarından çok seviyor. Bu sonuncular arasında yalnız Leonardo'yu –yeni zamanın dışında kalan biri– ayırıyor. Leonardo'nun yapıtları arasında anatomi ve teknik buluşlarıyla ilgili olan desenleri onu çok etkiliyor. Sürrealist ressamlar arasından en çok sevdikleri: H. Bosch, Arcimboldo ve Max Ernst.

İstanbul, 30 Eylül 1975

Yüksel yeni çıkan kitabını bana gönderdi. Marx'ın *Le Capital*'ini resimlemiş. Tam altı yıl bu resimlerle uğraşmış. Her biri korkunç bir el emeği ile yüklü. Makine, makine, makine... İlk döneminde Yüksel, resim zeminini boş bırakmaktan hoşlanıyordu; şimdi, insan yığınları, işçi konutları, fabrikalarla dolduruyor. Çark, bobin ya da koyun başlı emekçiler, dolar başlı para babaları, bacaları tüten koca bir fabrikayı avucunda tutan bir el vb imgelerle dolu. Ekmek kavgası, sömürülenlerle sömürenlerin kavgası anlatılıyor. Bilinçaltının kör güçleri konuşmuyor artık. Yüksel bu kez sözü Endüstri Çağı'nın büyük bir düşünürüne bırakıyor. Böyle olduğu halde yaptığı işe düşünce ressamlığı denilebilir mi, bilmiyorum, "Guernica"da Picasso, korkunç bir olayı, bir tragedyayı düşüncesinde *yeniden* yarattığı için ona düşünce ressamı diyoruz. Yüksel bir düşünceyi yeniden yaratmıyor, söz kalıplarını (benzetiler, metaforlar) resme aktarmakla yetiniyor: Avucunda fabrikayı tutan el, tek elde toplanan kapitali gösteriyor; koyunbaşlılar güdülen ve sömürülenler sınıfını; bu ve benzeri örneklerle doldurulmuş resimler.

Sözcükler-ressamlığı demeli buna. Sözün büyüsünden kurtulamamış, gerçekle yüz yüze gelmemiş bir toplumun çocuğu olduğu ne kadar belli. Yüksel'in divan edebiyatını yakından tanıdığını sanmıyorum. Fakat geleneklerden kurtulmak kolay mı? Hangimiz kalıpları kıran, gerçeği ortaya çıkaran yalın düşünceyi benimsediğimizi söyleyebiliriz?

Bu resimleri bir öğrencime gösterdim. Bunların kitle gücünü yansıtmadıklarını söyledi. Bu resimlerde bir yığmacılık görüyor. Birbiriyle kaynaşmayan "tek"lerin eklenmesiyle oluşturulan ve *Kapital*'in ruhuna ters düşen bir yığmacılık. Yüksel, bu eleştiri üzerinde düşünmeli. Çünkü sözün büyüsünden kurtulamayan her sanatın karşılaşacağı tehlikelere işaret ediyor: özden uzaklaşma ve kalıplaşma tehlikelerine.



*Portre 3, Le Comte de Phallus, 1959.*

Yüksel'in 12.XII.1976 tarihli mektubundan

*...Gelelim* Le Capital'*e. Dediğiniz gibi, karşılıklı oturup konuşmakla, daha bir açıklığa varabilirdik. Nicedir düşündüğüm bazı şeyleri kısaca yazmaktan alıkoyamıyorum kendimi, P. Klee'nin "Journal"indeki "ben bir düşünce ressamıyım" (Je suis un illustrateur d'idées) cümlesinin başlangıcından beri çalışmalarımda büyük kamçılayıcı etkisini size söylemiş miydim? Hatırlamıyorum. Düşünce denilince, düşünen adam, filozof, "un système de pensée", aklına geliyor insanın. İlk çalışmalarımda, bu "système de pensée" pek belirli değil. Yavaş yavaş M. de Sade ve Fransız şairlerinin etkileri giriyor çalışmalarıma. Bu* système *1960'lardan 1967'lere süren, Nietzscheci diyeceğim, Nietzsche'ye inandığım devrede oldukça belirli. 1967 sonları ve 1968'de K. Marx'ı, Marksçı edebiyatı okumakla, düşünce sistemi olarak diyalektik materyalizme varınca, bu beni altüst eden etkiyle,* Kapital'*i resimlemeye kalkmam kendiliğinden açıklanıyor. Belki, kitapta resimlerin yanında Marx'tan alıntılar koymam hatalı! Gene de kelimeleri değil yukarıda da açıkladığım gibi düşünceleri resimlediğimi söyleyebilirim. Beni ürküten gerçek, Picasso örneği: Guernica veya Kore Savaşı resimlerinde ne görüyoruz? "Guernica"nın adını unutalım bir an, bu resim, bir deprem ya da başka doğal bir felaket de olabilir. Picasso'nun duyduğu haberle o tabloyu yapmaya iten duygu güzel, güzel ama, sonuç, Picasso'nun yapmak istediği bir resim. Amacı resim yapmak, ressam olmak. "Kore Savaşı" resmi için de aşağı yukarı aynı şeyleri söyleyebiliriz. Bu yönden Picasso, bir kavram, düşünce ressamı değil. Yalnız bir ressam. Rönesans'tan bu yana gelen, odalık, nature-morte, görünüm gibi konuları yüzyıl başında kübik*

*olarak yapan bir ressam. Bu nasıl bir yenilik, ayrı bir tartışma konusu! P. Klee'nin de ne gibi bir düşünceden hareket ettiği ayrı bir sorun...*

*Bu yüzden, 1955'lerden beri (belki daha önce) resmin bir amaç değil düşünce hizmetinde bir araç olduğunu savunuyorum...*

YÜKSEL'E MEKTUPTAN:

...Yazdıkların bende bir çağrışıma yol açtı. Bir zamanlar okuma bilmeyenlere Hristiyan dinini anlatabilmek için resimli İnciller yapılırmış, "Fakirler İncili" de deniliyor bunlara. İncil'de yazılanlar bir bir resimlenerek okuyamayanların bunlardan yararlanması sağlanırmış. Ortaçağda bu mümkünmüş, sanat o zamanlarda dinsel dogmaların buyruğunda bir araçmış. Ama "Tanrılar dönemi" çoktan kapanmadı mı? Gerçi bugün de Tanrı inancının bıraktığı boşluk, türlü ideolojilerle doldurulmaya çalışılıyor. Ama yaşadığı zamanın bilinci içinde olan bir sanatçı bunları mutlaklaştırabilir mi artık? Bunu sen de mümkün görmediğin için sanatın, inancın değil de düşüncenin hizmetinde bir araç olduğunu söylüyorsun. Ama nasıl Tanrı'nın bulunmadığı yerde inançtan söz edilemezse, gerçeğin bulunmadığı yerde de düşünceden söz edilemez. *Das Kapital* teknik çağın en büyük gerçeğiyle hesaplaşma değil mi? Bir düşün-ressamının bu hesaplaşma sürecine kayıtsız kalabileceğini sanmıyorum. Söz kalıbı içinde donan düşünce dogmadır. Bu kalıbın kırıldığı yerde düşün ve yorum başlar. Düşünce yapıtının resimlenmesi, bence onun yorumlanması demektir. Klee olsa, anatomisini verme değil de, fizyolojisini vermedir derdi. Dışta mı kalmalı, öze mi inmeli – sorun bu değil mi?

Picasso'ya "sadece ressam" diyorsun. Bana kalırsa böyle olduğu için düşün-ressamı için inanç, coşku, duygu ve yaşantı yetiyormuş. Bugün sanatçının düşünmesi de gerekiyor. Eskiden "düşünme"den, dil kavramlarıyla düşünmeyi anlıyorduk. XX. yüzyıl sanatı, dil duvarını aşan görsel düzeyde bir düşünmenin de olabileceğini bize öğretti. Klee "resim görüneni vermez, (düşünüleni) görselleştirir" derken bunu anlatmak istiyor. Görsel-düşünme'yi bize öğretenlerden biri de Picasso. Gerçi düşün-ressamı olabilmesi için, onun da birçok aşamadan geçmesi gerekmiş. Natüralist dönemleri var. XX. yüzyılın başında Kübizm döneminde soyut dil kavramlarının sınırlarını bir türlü aşamıyor. Ama "Guernica"da düşün-ressamı oluyor. Korku ve yok olma –doğrudan doğruya– görselleşiyor bu yapıtta. Dilin korkudan tutulduğu, konuşamaz olduğu yerde resim "dil"e geliyor ve "acımasız gerçek" konuşuyor. Belli bir olay anlatılmıyor. Dediğin gibi, deprem mi, savaş mı anlaşılmıyor. Bunun açıklamasını Picasso "söz"e bırakıyor. Niçin bir sanatçı dil kalıplarına saplanıp kalsın? Tersine bu kalıplardan sıyrılarak gerçeğin canevine dek gitmesi ondan beklenmez mi?



*Arture 6, Arture-mescature (mescaline), 1962.*

YÜKSEL ARSLAN

# Anılar



*(Eski defterlerimi, sürekli olarak yırtıp attım. En son, aralık 1964'te. Bu anılar, eski defterlerde tuttuğum bazı notları ansıyarak, 25 eylül 1968'de yazılmıştır.)*

Y. A.




*İsimsiz, 1962/63.*

*İlk anı: Eyüp çarşısında herkese benim "küçük"ü gösteriyorum. Küçük bir kız sanıp okşuyorlar her yanımı; saçlarım uzun, sarışın ve kıvırcık. Bağırıyorum: "Ben bir oğlanım." (3-4 yaş)*

*Çocuklarla dalaşıp, kavga etmiyorum.*

*Beş yaşımda, mahallede (Eyüp-Bahariye) ve tuğla fabrikalarında karamela satmağa başlıyorum. Bu alım-satım yaşantısı, yedi yaşından sonra yalnız yaz aylarında olmak üzere, 11-12 yaşa değin sürüyor.*

*İlkokulun bahçesinde görüyorum kendimi! Çocukların oyunlarına katılmıyorum. Bir köşeye çekilip, ilgiyle seyrediyorum onları.*

*Beş yıl aynı kadın öğretmenle öğreniyoruz alfabeyi, tarihi, coğrafyayı... Beni sürekli olarak, yazı ve resmimin güzelliği ile övüyor.*

*Biz küçüklerin önünde, büyükçe bir oğlan, otuz bir çekiyor. Kenefe çekilip, günde 4-5 kere büyük bir zevkle taklit ediyorum onu. Birkaç gün sonra belimde kan görünce, korkup, ara veriyorum bu "jimnastiğe..." Ritmi değiştiriyorum. (Yaş 12-13)*

*Kırda arkadaşlar kuyruk yaparak, sıska, hastalıklı bir inekle çiftleşiyorlar. Sıra bana gelince su koyveriyorum!*

*Ortaokul. İki yaz Cağaloğlu ve bizim mahalle arasında gazete satıcılığı yapıyorum. Bir yaz boyu da, Balat'ta lastik fabrikasında çalışıyorum.*

*Üvey ağabeyim be.....*
*.....*

*Edebiyat hocam (birkaç yıl sonra, sosyalist olabileceğini düşündüğüm yahut duyduğum bir kadın), Gogol'ün* Müfettiş*'ini okuma ve bu kitap üzerinde neler düşündüğümü yazmak görevini veriyor bana. Çok seviyor karaladıklarımı! Gogol'den sonra bütün dünya klasiklerini okumaya başlıyorum. Okumak, en önemli tutkularımdan biri oluyor. (yaş 14)*



*Mahalledeki benden küçük bir.....*

*On beş-yirmi yaş arasında, yaz aylarında, sebze ve meyva satıyorum.*

*Amcam, köyden bizi ziyarete geliyor. Getirdiği hediyeler arasında bir de beyaz bir tavuk var.*

.....

.....

*Büyük ki.....*

.....

*Bu yıllarda sürekli olarak gördüğüm iki rüya:*

*1) Gökte, ufacık gördüğüm (yıldızlar gibi) taşlar büyüyerek, tonlarca ağırlıkla düşüyor üzerime,*

*2) Ansızın, yere paralel olarak, yataktan düşüyorum.*

*Bu iki rüya, bütün evi uyandıran çığlıklarımla bitiyor.*

*Şile'ye annem ve kızkardeşimle, tanıdıklarla, bir-iki haftalığına, yaz tatiline gidiyoruz (fabrikada çalıştığı, tatil hakkı olmadığı için, babam gelemiyor). Hepimiz aynı odada yatıyoruz...*

.....

*"Bakir" olduğumdan, lisedeki arkadaşlar dalga geçerek, aralarında gerekli parayı toplayıp geneleve götürüyorlar beni. Kuvvetli, iri-yarı bir kadın seçip, odaya çıkıyorum. Aşağı yukarı her şey yolunda gidiyor. Merdivenleri gerçek bir erkek gibi inerken, aşağıda bekleyen arkadaşlar alkışlıyorlar beni! (yaş 16-17)*



*Arture 113, Artur(cs)e 2, 1968.*

(Anılarımı 1963'de yazdığım şekliyle saklamalıydım. O yıllarda değişik düşünce ve yargılarla yazmıştım bunları!)

*Okulda yaptığım desen ve resimleri (!) ciddiye almaya başlıyorum. Parasızlık, yapma boyalardan tiksinti ve karakterim, doğal boyalar aramaya iteliyor beni.*

*Çevremde bulduğum her şeyi, kâğıt üzerine sürtmeğe başlıyorum: Çiçekler, otlar, taş ve tuğla parçaları, kömür, sabun, gaz, vs... (arada sırada da pastel, suluboya, guaj, yağlı boya).*



*İlk sergimi (!), resim hocam olan bir kadın ressamın isteği ve yardımı ile lisenin koridorunda açıyorum. Kararı verdim: Ömrüm boyunca resim yapacağım! (1950-51)*

*Liseden çıkınca, Sanat Tarihi Enstitüsü'ne giriyorum. Bir yıl sonunda, burjuva kızları arasında sıkılmama rağmen gruplarla, aşağı yukarı bütün Türkiye'yi gezip, sürtme tekniği ile resim yapmayı sürdürüyorum. Gerçekte herkesle ve her yerde sürtüyorum. Sonunda tiksinti veren genelev dışında, normal çiftleşme güç olduğundan (benim için) "küçük"ü okşamakla yetiniyorum!*

*MAYA Galerisi'nde ilk sergi – 1955 (İLİŞKİ, DAVRANIŞ, SIKINTILARA ÖVGÜ) Adalet Cimcoz bütün resimleri satıyor. Sanatçı (ressam, yazar, ozan, eleştirmen) dostlar edinip, her gece içmeye başlıyor, kenar işçi mahallesi ve arkadaşlarımı yelleyip, küçük-büyük burjuva dünyasına giriyorum. Sergi sırasında, tarih öncesi sanatı üzerine bir kitabı okurken, en çok sevdiğim meslektaşlarımın, mağara duvarlarına yaptıkları resimlerde kullandıkları boyaların reçetesini buluyorum: toprak, bal, yumurtanın beyazı, yağ, kemik iliği, sidik, kan, vs... Anadolu'daki gezilerinde, kök boya kullanan yaşlı kadınlarla yaptığım konuşmaları, bizim eski minyatür ressamlarının yaptıkları doğal boyaları da unutmayarak, ilk denemeyi yapıyor, 1955 yılından beri aynı teknikle (yeni maddeler ekleyerek) sürtüp, kazıyarak kâğıt üzerinde çalışıyorum.*

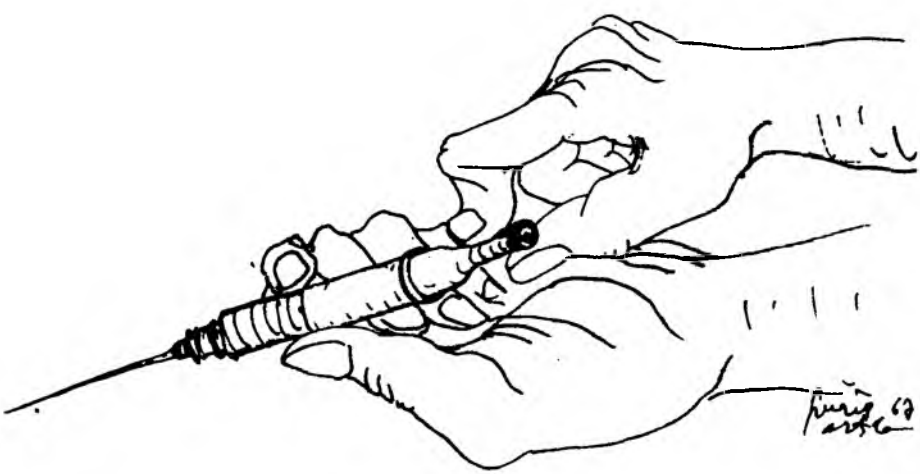
*Ankara Yedek Subay Okulu'nda altı ay ve o ara deftere aktardığım bir not (hatırladığım kadar); "Bugün insanlarla (benzerlerimle), kendimden, durumumdan konuştum (söz ettim)." Marquis de Sade'ı okumaya başlıyorum. Bu çağın, her türden, pislik ve sıkıntıları! (1956-57) Eleşkirt'te, iaşe subayı olarak, küçük bir taburda, bir yıl. Sürekli okuyorum. İstanbul'a yüzlerce desenle dönüyorum (bir, bir buçuk yıl resmi bırakmıştım). Tezkere almağa bir ay kala, ufak bir bunalım: Subay gazinosunda büyük bir cam vazo ve buzlu kapı camını kırıyorum. (1958)*



*Kıpkırmızı, büyümüş cinsel organları ile kadınlar gibi gezinen, bir sürü dişi köpekle, çiftleşiyor garibanlar burada. Kar çöküp, kurtlar inince kayboluyor köpekler.*

*İstanbul'da ikinci sergi. 1959. (Phallisme serisi). Bir eleştirmen, Avrupalı bir ressam olarak selamlıyor beni! Bu ara erkek ve kadın ayırımında zorluklar çekiyor, sürekli olarak, bir aygır gibi içiyorum. Gerçeküstücülerin Papa'sı André Breton ve bir resim tecimeni (Raymond Cordier) Paris'e çağırıyorlar beni. (1959)*

*Nietzsche ve Jarry! Antonin Artaud'nun yaşantıma etkisi oldukça derin: Paris'e yollanana değin, cinsel çiftleşmenin gereksizliğine inandırıyor beni!*



*Eylül 1961 Paris, Paris'te yaşantı!*

*Raymond Cordier galerisinde üçüncü kişisel sergim (Ekim 1962)*
*(Homonculus-cucus-palus)*
*(Planus-phallus-micrococcus)*
*Alkol, esrar ve kadınlar!*
*1963: Sefalet! (açlık, izmarit toplamak ve...)*
*1964, Lidy ile karşılaşma.*

*1965, Kopenhag-galeri Passepartout'da sergi (Artures), Berlin, Artur'ün doğumu. Frankfurt. Galerie Sydow'da sergi (22 artures). Paris'e dönüş, Nietzsche ve Fransız Nietzschecilerin etkisi sürüyor. Altıncı sergi, galeri J. Desbrières (30 artures). Ağustos 1967, yurda dönüş. İstanbul ve Ankara'da iki sergi. Ankara'daki sergide resimlerin toplatılması. Dava!*

*Nisan 1968, Paris'e küçük bir marksist olarak dönüş!..*

*25 eylül 1968*

*Yeniden yazmak gerekiyor, anılarımı. Başka yargı ve düşüncelerle, bir Marksist olarak!..*

*23 ağustos 1969*

*Gerçekleştiremedim bu isteği. İnsanoğlunun, özel geçmişini, kendi kendini tanıması, önemli. Günlük çalışmalar engelliyor bu çabayı... Belki ilerde.....*



*Arture 11'4, Artur(cs)e 3, 1968.*

BİR MEKTUP'TAN:

*Sevgili B...*[1]

.....

.....

*Karşılıklı konuşmalarımız ve sorularından sonra, yazılacak çok şey olduğu kanısındayım..... Baştan, Dr. Ferdière'nin,*[2] *New York'taki konferans ve satış-sergisine gelelim. Bu sergiye katılmayacağım. Hasta bir ressam olarak sınıflandırılmak istemiyorum! Resimlerimi bu kadro içinde sergiletip satarsam, kendi kendimi aldatmış olacağım. Neden?*.....

.....

*Yaşantı ve çalışmalarımın (ayrı olarak görmüyorum bunu; yaşantı ve çalışmalarımı), seni ilgilendiren bu devresi 1967 sonbaharına kadar sürdü*.....

.....

*Bu devre ile senin ilgilenip uğraşman düşündürüyor beni! Açıkçası, yeterli bir bilinçle, ben de, bu devre yaşantı ve çalışmalarımla ilgileniyordum. L. da Vinci, Marquis de Sade, Nietzsche, Baudelaire, Van Gogh, Maupassant, Antonin Artaud, vs'nin portrelerini, onları anladığım ve sevdiğim kadarı ile, boşuna yapmadım. Bu portreleri yaparken, biraz da, amatör bir akıl hastalıkları doktoru gibi çalıştım!..*

*İlk anı*.....

*Anılarımın bu şekli (25 eylül 1968), aşağı yukarı böyle sürüp gidiyor:* .....

.....

..... *ve A. Artaud'nun etkisi altında, cinsel yaşantının bir yana atılıp, unutulması gibi, vs, vs... Yolundan çıkmış, işkenceler içinde bir yaşantı demek! Bütün bu iğrenç birikintinin, büyük sinir sistemini bozup, alkol ve esrarla zehirlenmiş bir bedende bir mevsim süresince patlaması ve bu patlama sonucu, 10-15 soyut resim serisi!.. (Burada H. Michaux'nun çalışmalarını ve Doğu minyatürlerindeki peyzajların etkilerini unutmamak gerekir.)*

*Bu sana yazacaklarımın fiziksel, fizyolojik yanlarının açıklanması! Entelektüel ve sanatsal açıklama çok daha kolay!..*

*Yukarıda, A. Artaud'nun sarsıcı etkisinden söz ettim..... Demek istediğim, büyük bir okuyucu olmam, yaşamımda ve çalışmalarımda, kendime seçtiğim yazarların (ozan, düşünür, bilim adamı), süreli, süresiz, etkileri altında kalmamdır.*

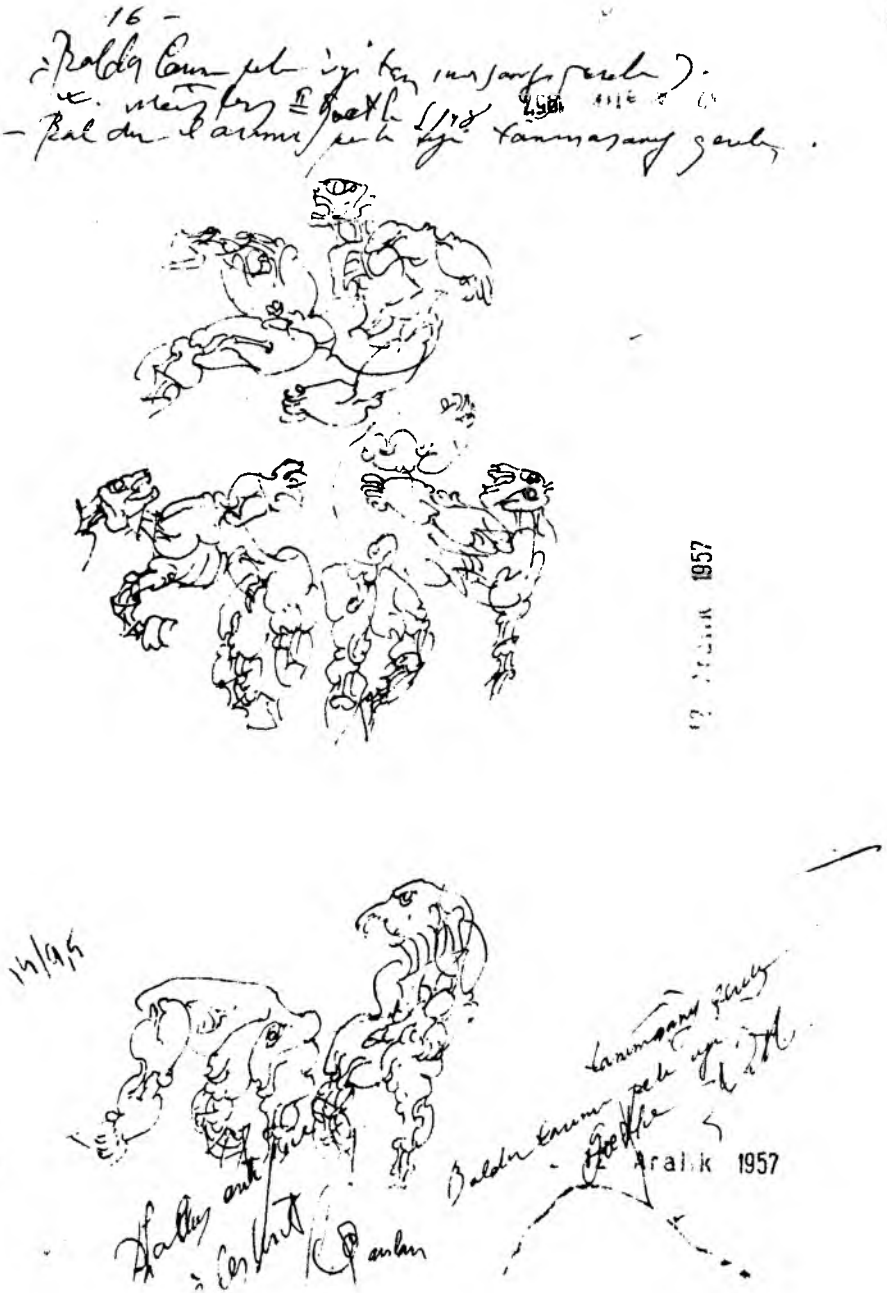
---

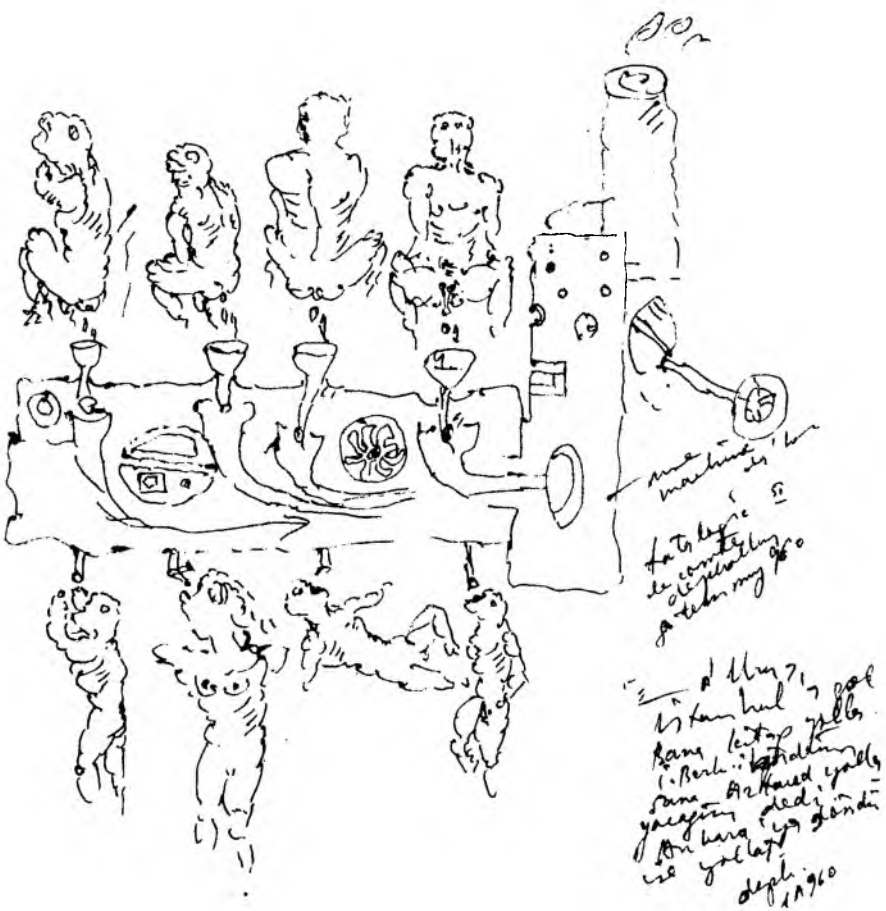
1 Baba-oğul akıl hastalıkları doktoru Belçika'lı dosta yazdığım mektuptan, defterimde kalan notlar.
2 Ünlü ozan A. Artaud'yu Rodez hastahanesinde, yıllarca tedavi eden akıl hastalıkları doktoru.

*"..... hastalık devresinde, ilk kere resim yapan şizofrenler, garip ve kendine-öz bir teknikle, yeni bir stil yaratırlar." (I. Jacop)*



*"..... şizofren apaçık, kesin çizgiyi sever ve genel olarak desenci kalır... hiçbir zaman ressam değildir. (A.B.)!*





*Beni yeni bir teknik bulmaya iteleyen etkenleri yakalamak için lise öğrencisi olduğum, 1949-1950 yıllarına çıkıyorum.*

*Genel olarak, çekingen, kabuğuna çekilmiş, itilmiş, topluma ayak uyduramamış bir gençtim bu yıllarda. Yine bu devirde, Dostoyevski, Çehov ve diğer Rus yazarlarını, Yunan, Lâtin, Fransız, Alman ve diğer klasikleri okuyup, yutmuştum! İşin güzel yanı, kendimi tanımakta beni bilinçlendiren, Türkçeye çevrilmiş, Freud'un bütün kitaplarını.*

*Bu koşullar altında, ot, çiçek, taş ve tuğla parçalarını kâğıt üzerine sürterek, "İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü" serisine çalışmağa başladım. Bu resimlerde, insan, insan figürü yoktu. İnsanlaşmış bir hayvan dünyası, söz konusuydu, diyebilirim! 1955 yılında ise yeni bir teknikle (mağara devri boya tekniğinden esinlenerek), yeni bir seri, "İNSANLI GÜNLER..." insan'ın bu hayvan dünyasına girişi... Büyük bir gelişme, atılım demek!.. Burada, resim yaşantısı ve yapımı (pratiği) ile, aşağı yukarı, iki yıllık (1956-1957) bir kopma, kesinti başlıyor. Sonra, bu boşluğu dolduracak, Marquis de Sade, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud...'nun yazdıkları ve yüzlerce desen!.. Bu yeni etkiler, çalışmaya yeniden başlamama ve yeni bir seri resme iteliyor beni: Phallisme! Erotik bir dünya, büyük cinsel itilimler, yaşantımla tüm ilgili resimler.....*

*Çalışmaları sürdürürken ("Portreler" serisi vs), Kafka, Michaux, A. Artaud, A. Jarry ve Nietzsche'yi okumaya başlıyorum. 1960'tan 1967'ye giden bu devir için, Nietzscheci devrim diyebilirim. G. Bataille, M. Leiris gibi Nietzschecilere, A. Jarry'nin ve onun "ilimlerin ilmi patafizik"in büyük etkisine, R. Roussel ve anlamdışı (non-sens) edebiyatına rağmen, genellikle Nietzscheci kalıyorum. Çünkü 1967 baharında bile, defterime ondan notlar aktarıyorum: "İnsandan tiksintim,... her zaman, en büyük kaybım oldu..."*

.....

*Bu ara, anarşistler ve anarşistler üzerine yazılmış zımbırtıları da okuduğumu, unutmamak gerekir.*

*Demek, kendime, küçük, toplumdışı, yıkıcı, anarşist, insansala karşı, arturique, patafizik, psychiaRtrique!, Nietzscheci, vs, bir yaşantı seçmiştim. Bu küçük, özel dünyadan, 1967 yılı sonlarında Marx'a, materyalizm diyalektiğe vararak, çıkıp kurtuldum, yeniden doğmuş gibi oldum!..*

.....

.....



*Arture 53, 1964.*



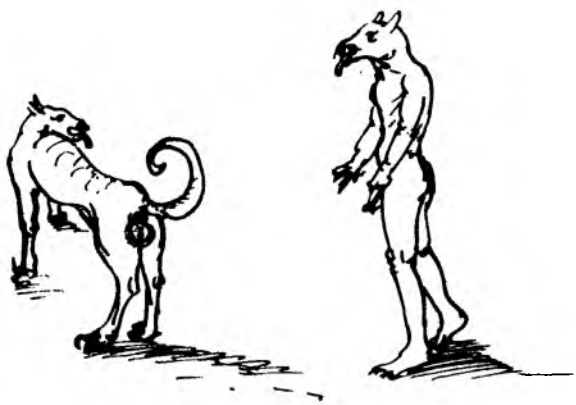
*Arture 15, Testikül-ahit (Haşhaş), 1962.*



*Portre 5, Marquis de Sade, 1959.*

ORHAN DURU

# Ars-lan



Nubia arslanı var, Siva arslanı var. Metro'nun arslanı var, bir de Art Arslanı vardır, mitolojik olan evrenimizde. İşte bu Art Arslanı da Yüksel Arslan'dır.

Bana kalırsa "aslan", R harfi ile yazılır, böylece ARS sözcüğü belirir, latince olarak. Oysa *Ars longa, vita brevis*'dir ve *Nihavent Longa* uzundur. Burada biraz bilgiçlik tasladıktan sonra, şunu belirteyim ki *Ars* sözcüğü çıkar böylece ortaya. Biraz da *Hass*... diye başlayan kızgın kişilerin kullandıkları deyime yakınlık gösterir, ses ve soluk bakımından. *LAN* sözcüğüne gelince, açık bunun anlamı her yönüyle, eniyle boyuyla. Mongolistan başkenti ULAN BATUR'dan kısaltılmıştır bu. Böylece ARS-LAN sözcüğü içinde hem yaratı, türeti gibi görkemli, üstün bir eylem ve deyim, hem de avam tabakasının kullandığı sigara tabakalarına benzeyen bir tüketi anlamı gizli olup, Asya'nın derinliklerinde saklı gizemlerle ulaşan büyüsel ilişkiler belirir burada. Kişinin adıyla kişiliği arasında kolay kolay kimse kuramaz ilişki, ama buradaki yargılarımız belirli bir yönelim verir hiç olmazsa.

Yüksel Arslan'ın yaratısını, yapıtlarını, sanatını incelersek, görebiliriz köklerini Türkiye'den, uzak Asya'dan, sonra giderek yeryüzünden, oralardaki ekinsel, toplumsal, tarihsel birikimden aldığını. İşte karagöz, işte Fatih albümündeki OrtaAsyalı şamanlar, işte bozkırları andıran yıpranmış sarılar,



*Arture 61, 1964.*

kahverengiler örtüsü... İşte ekmeğini taştan çıkarır gibi boyasını topraktan çıkaran ressam!.. Talens boya kullanacağına renkli killi topraklara, katarak yumurta, omlet, yapay gübre, davul tozu, minare gölgesi ve hokus pokus... al sana boya. Boyanın en üstünü ve tükenmez kaynak toprak..

Çağımıza kapalı mı? Yok öyle şey. En çağdaşlardan biri yaşayanların. Çağının göbeğinin ortasında ama kalıcı özellikleri arayan bir gezgin. Günün uçarılıklarına kendini bırakmaktan kaçınan bir yaratıcı. Yapıtları yüzyılların ağırlığını ve deneyini taşıyor gibi daha tazeyken... Bir işçi sabrı ve direnci tütüyor onlarda. Tılsımı da burada belki yapıtlarının.

Yüksel Arslan, acunu kucaklayan pos bıyıklarıyla İstanbul'da ilk belirdiğinde, görülmemiş atlar çiziyordu, gene görülmemiş, engin bir mavi renk üzerine. İlk dönemi diyebiliriz belki buna, maviler ve atlarla karışık ve alışık. Tutkundu o sıralar atlarla mavilere. Nerededir şimdi o resimler bilmem. Arslan için ilgisini hiç esirgemeyen Mazhar Şevket İpşiroğlu'nda mı? Yüksel Arslan'a ökeliği ilk yakıştıran Adnan Benk'te mi? Özlem duyuyorum şimdi onlara. Belki başkaları da duyuyordur.

Yüksel Arslan o dönemde Haliç'in altından geçerek Eyüp'teki evine dönerken düşlüyordu belki yapacağı resimleri, okuyacağı betikleri, babasından alacağı iki buçuk lirayı ve bunları hangi meyhaneye, Avgiri'ye mi, Lefter'e mi, yoksa balıkpazarındaki başka yerlere mi yatıracağını. Okumak değildi gerçekte onun yaptığı canına okumaktı betiklerin, özellikle Marki'nin.

Sonra askerlik. Eleşkirt, sonra Paris, sonra Paris'ten dönüp yeniden bir sergi. Ankara'daki Fransız burjuva mamalarının jurnali ve müstehcenlikten mahkeme... Şimdi ölmüş bulunan Selahattin Hakkı Esatoğlu'nun yardımıyla cezalandırılmaktan kurtuluş, en önemlisi tablolarını kurtarış...

Bu arada kendi özel cinsel devrimini yaşıyordu bay *Phallus Antique, Comte de Phallus*... Phallos'lar çiçek açıyordu yapıtlarında. Maviler kalkıyor yerini soluk renklere, toprak renklerine bırakıyordu. Bilinçaltının olasılıkları belirtiyordu, bütün iğrençlikleri, özgürlüğü ve somut örnekleriyle. Belki herkes gibi kendi bunalımını da sergiliyordu bu yapıtlarında, olağanüstü ve saygıdeğer bir güçle, sonraları başarıyla üstesinden geleceği bunalımını...

Az bulunur bir ağır sanat işçisidir Yüksel Arslan, sınıfının ve çevresinin çoktan belirlediği gibi...



*Arture 84, 1965.*

FERİT EDGÜ

# Bir Çizer-Yazar Üstüne Notlar

I

*Resmin plastik değerlerine karşı çıkan ressamlarla doludur yüzyılımız.*
*Bir tuvalin üstüne gelişigüzel atılan boyalardan oluşan resim.*
*Bir tuvali yırtarak oluşan resim.*
*Bir tuvali yakarak oluşan resim.*
*Bir tuvali tek bir renge boyayarak oluşan resim.*
*Bir tuvalin ortasına bir dörtgen oturtarak oluşan resim...*
*Bunlar (ki yalnızca bir kaçını saydım) resim sanatının öldüğünü ama yeni bir resim dilinin yaratılabileceğini gösteren örneklerdir.*

*Yüksel için, resmin, tek başına resmin yani plastik değerlerin araştırıldığı ya da eski değerlerin yadsınıp yeni plastik değerlerin (ya da karşı-plastik değerlerin) yaratıldığı resmin hiçbir anlamı yoktur.*
*O, bir düşünceyi resmetmek ister.*
*Bu nedenle, ressam sözcüğü ona pek yakışmaz.*
*Öteden beri kendine yakıştırdığı sözcük "çizer-boyar"dır.*
*Oysa, çizer-yazar belki daha uygun düşer onun uğraşına.*
*Çünkü o, çizdiği kadar yazardır.*
*Daha doğrusu, esin kaynağını yazarlardan alır.*
*Onun resmi "bir şeyler" anlatır.*
*Resim sanatının kendine özgü değerleriyle yalnız onlarla varolmayı seçmemiştir.*
*Her resminin bir öyküsü vardır.*
*Ama bu yazarın öyküsü değildir.*
*Ressamın öyküsüdür.*
*O öyküyü yazar anlatmaz.*
*Ya da (anlatmaya kalksa) başka biçimde anlatacaktır*
*çünkü yazar sözcüklere mahkumdur.*
*Yüksel'in sözcükleri ise*
*(onun resimlerinde öteden beri*
*çok sayıda sözcükler, harfler yer alır)*
*bir biçimdir, bir karalamadır, bir silmedir,*
*bir kazımadır.*




*Arture 144, Yabancılaşmalar XI - Ressam, 1969.*

II

*Resmin sorunsalı*
*hemen hemen hiçbir zaman*
*Yüksel'in sorunu olmadı.*
*Başlangıçta Miro'ya, Klee'ye ilgi duydu.*
*Daha sonra ana kaynaklara gitti.*
*Halk sanatlarıyla, Karagöz figürleriyle,*
*Siyah Kalem'le ilişki kurdu.*
*Ama plastik değerler, bu dönemlerde bile*
*onun üstünde durduğu*
*konular değildi.*
*Sorduğu soru, "Düşüncemi nasıl*
*resmedeyim?" oldu hep.*
*Bu sorusunun karşılığını*
*sanırım, bir resimden çok*
*bir kitapta*
*bir ressamdan çok*
*bir yazarda, bir düşünürde buldu.*



*Arture 59, 1964.*

III

*Uzun bir süre*
atlar çizdi. *Atlar, öküzler...*
*Bir öküz deseninin üstüne şöyle yazmıştı:*
***"Freud haklı."***
*Yüksel'in resmi, hiç değilse 1968'lere değin*
*bir değişimler sanatıdır.*
*Atları çizerken insanları çizdi.*
*Çiftleşmeleri çizerken*
*mutsuzlukları, tekleşmeleri çizdi.*
*Mezar taşlarını insanlaştırdı.*
*İnsanları mezar taşı durumuna getirdi.*
*İnsanları değiştirmedi.*
*İnsanları değişkenlikleri içinde çizip boyadı.*



*Arture 58, 1964.*

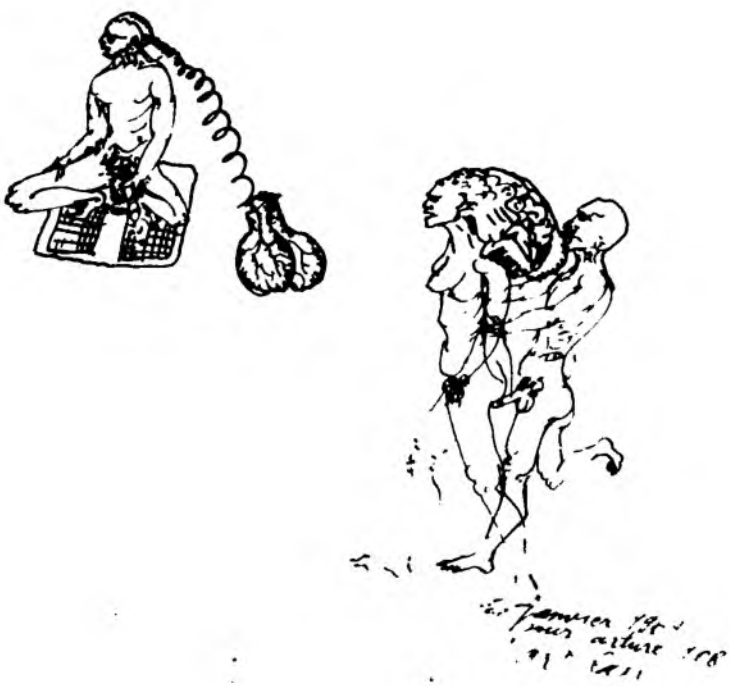


*Arture 85, 1965.*

III / A
*Onun kadar azla yetinen bir ressam tanımıyorum.*
*Renkçi ressamlar vardır.*
*Çizgici ressamlar vardır.*
*Lekeci (siyah/beyaz) ressamlar vardır.*
*Yüksel bunların hiçbiri değildir.*
*Rengi, bir ikon sanatçısının*
*madde-dışını yansıtan altın yaldızı*
*kullandığı gibi kullanır,*
*Renklerin*
*dikkati üstüne çekmemesi için*
*özel bir çaba harcar.*
*Ama renk, ordadır.*
*Varla yok arası, soluk,*
*ama ordadır.*
*Anlatım gücü çizgidedir.*
*Çizgilerle örer resmini.*

IV

*Tablo gerçekliğin aynası değildir.*
*Hiçbir tablo.*
*Ama Yüksel Arslan'ın bir resmi*
*düşüncenin bir aynasıdır,*
*Yüksel Arslan düşüncesinin.*
*Hiç değilse o (Resim ya da Yüksel Arslan)*
*bunu gerçekleştirmeye çalışıyor.*



V

*Bir başka yerde yazmıştım.*
*Sanatçı kendini başkalarında bulabilir*
*Kendini ararken de başkalarını bulabilir.*

*Yüksel'in resminde hep bu "buluşmalar" vardır.*

VI

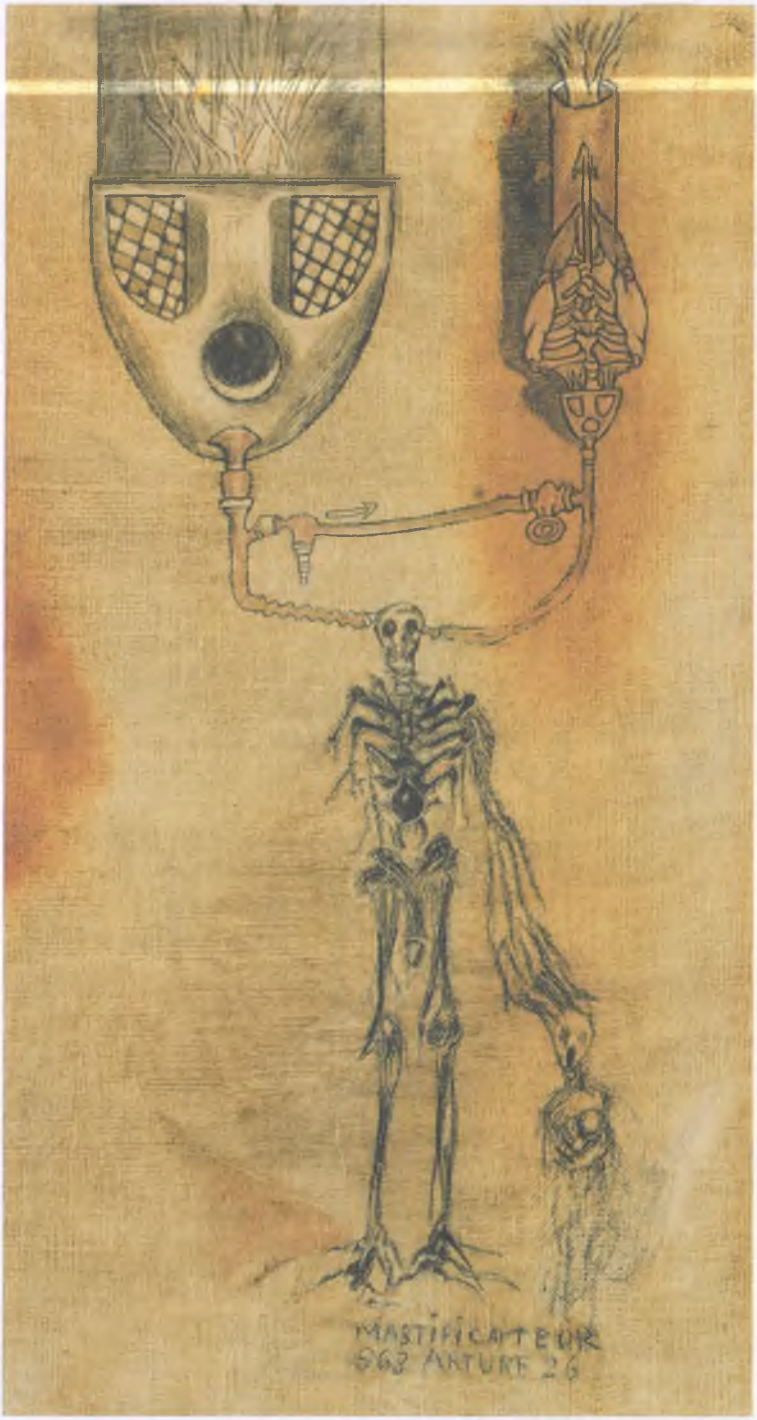
*Yüksel, hiçbir zaman*
*bir çıplak, bir nature-morte, bir görü*
*resmi yapmadı.*
*O, bir insan ya da bir hayvan çizerken*
*bunları resmin amacı olarak değil,*
*aracı olarak "kullandı."*
*Dün de, bugün de.*
*Birtakım düşünceleri resimledi.*
*"Öyleyse bir illüstratör" denecek.*
*Evet, ama bir ayrımla:*
*Yüksel, Nietzsche'yi, Sade'ı, Jarry'yi*
*yorumlamıyordu o resimde.*
*Onların çizgisindeki kendi düşüncesini*
*resme aktarıyordu. Bu düşünceyi resmediyordu.*




Şubat 67.
arslan

*Resimlemek / Resmetmek.*
*İki ayrı kavram.*
*Yukarıda sözünü ettiğim ayrım*
*burda beliriyor:*
*Yüksel Arslan bir düşünceyi*
*resimleyen değil, onu resmedendir,*
*illüstratörlüğünü bu anlamda*
*yorumlamak gerekir.*






*Arture 26, Mastifikatör, 1963.*



*Arture 46a, Bay Limithrophe, 1964.*

VII

*İnsanın nerden geldiği değil,*
*nereye gittiği önemlidir,*
*diyor Doğulu bir bilge.*

*İnsanın nereye gittiğini anlamak istiyorsan*
*nerden geldiğine bak,*
*diyor Batılı bir bilgin.*

*Yüksel'in geldiği ve gittiği yer...*
*Birçoklarına şaşırtıcı gelecek ama*
*gerçektir:*
*Biz Türk sanatçılarına özgü bir yoldur bu.*
*Gözlerini Haliç'in kirli sularında*
*aç dünyaya*
*mezarlıklar arasında büyü*
*kıçında don yokken*
*kendi çabanla bir yabancı dil öğren*
*o dilden, Nietzsche'leri, Sade'ları,*
*Sartre'ları, Artaud'ları*
*Jarry'leri, Kafka'ları oku*
*bu arada kendi resmini öğren*
*boyanı bul, kişisel bir teknik geliştir*
*yepyeni bir resim dili yarat*
*Marx'ı bul,*
*sonra kimsenin cesaret edemeyeceği bir işe başla*
**Das Kapital**'*i resme dökmeye çalış.*
*Bu, ancak bir Türk sanatçısının*
*geçtiği yollar olabilir.*
*Benzeri yoktur Yüksel'in.*

VIII

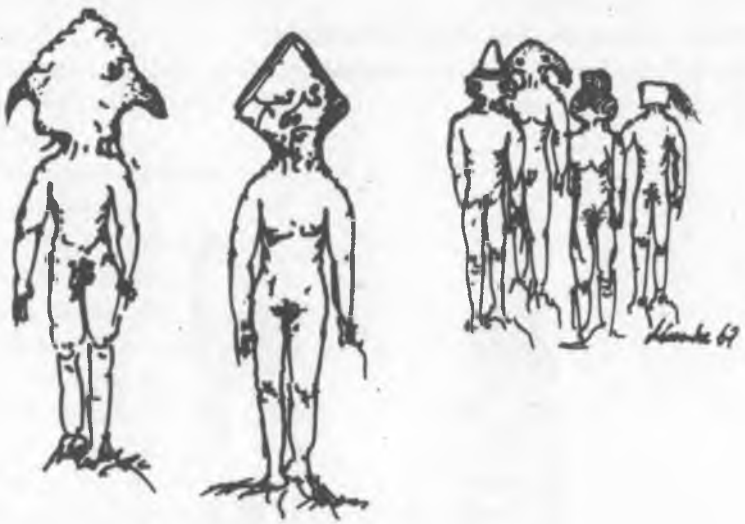
*Eleşkirt'ten 9 Ekim 1957 günü*
*yazdığı bir mektubunda Seneca'dan*
*şu alıntı yer alıyor:*
***"Birlikte oturup, birlikte gezerken***
***söyleyeceğim sözler nasıl işlenmemiş***
***nasıl sade ise, mektuplarımın da öyle olmasını isterim:***
***Onlarda da fazla yapmacıktan sözler olmasın.***
***Elden gelse, duyduğumu söylemez, gösterirdim."***

*Yüksel'in resmi, her döneminde*
*düşündüğünü / duyduğunu / sezdiğini / düşlediğini /*
*tasarladığını / yaşadığını / anlatan bir resimdir,*
*anlatarak gösteren bir resim.*



IX

*Şöyle dersem belki daha doğru olur:*
*Yüksel resim yapmıyor,*
*resmediyor.*
*Ama resmettiği yalnız düşünce değil.*
*Adına "yaşam" dediğimiz*
*İç ve dış dünyanın karmaşasını, çelişkilerini*
*resmediyor.*



*Bu nedenle de,*
*resim sanatının özgürlüğünden, bağımsızlığından*
*özerkliğinden söz edenlere*
*şaşkın gözlerle bakıyor.*

*Nasıl ki Sartre "öncü" sözcüğünün sanat*
*alanında kullanılmayacağını, bunun askerî*
*bir deyim olduğunu ileri sürdüyse,*
*Yüksel için de özgürlük / özerklik /*
*bağımsızlık kavramları*
*toplumsal-siyasal kavramlardır.*
*Sanatı, sanatçıyı ancak bu açıdan ilgilendirir.*



*Arture 76, Din-Devlet-Hepsi, 1965.*

X
*Yalnız figüratif*
*yalnız illüstratif*
*olmak yetmiyor Yüksel'e.*

*O figürün ötesine gitmek istiyor*
*ve bunu soyutlamadan gerçekleştirmek istiyor.*

*İllüstratör yönüne gelince*
*(söz konusu Yüksel Arslan'ın resmi olduğunda*
*bu sözcüğün hiç de aşağılayıcı bir yanı yok)*
*resimleri*
*resmettiği düşünceyi yarattığı dille "aşıyor."*
*Bu düşünceyi başkalaştırmıyor,*
*ona yeni bir anlam katıyor,*
*ona bir katkıda bulunuyor,*
*ona yeni bir soluk veriyor.*

*Tüm bu nitelikleri dolayısıyla da*
*Bu yaptıkları resim (sanat) olarak kalıyor.*



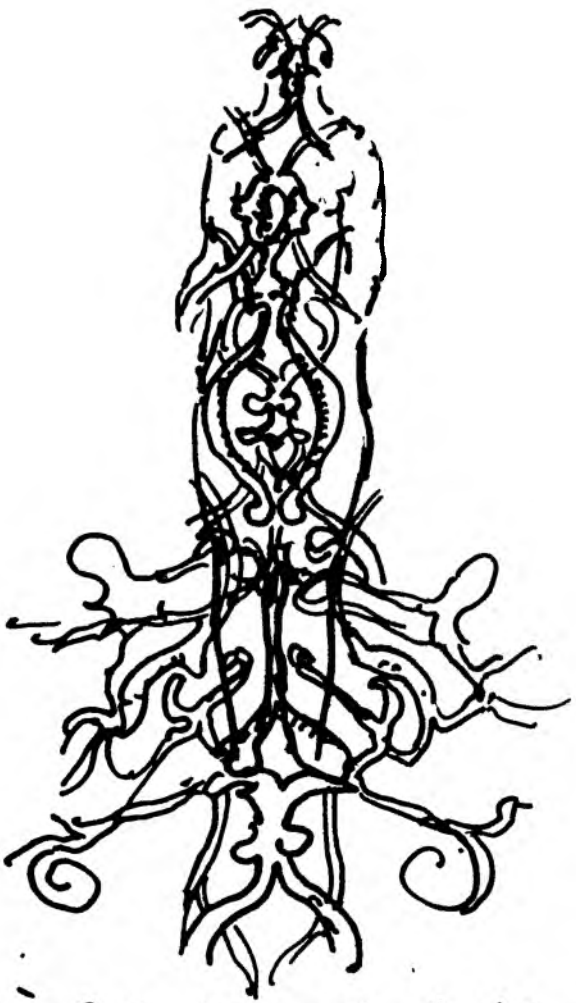
XI
*Niçin doğayı soyutlamak da*
*İnsan düşüncesini somutlamak değil?*

*Günümüzde bu soruyu*
*Kaç ressam sormuştur kendine?*

XII
*Yüksel'in resimlerindeki*
*insan figürlerinin değişimi*

*Bu değişimi izleyecek olursak*
*Yüksel'in geçtiği yollarda bıraktıkları*
*izlerdir bunlar.*
*Bunları izleyecek olursak,*
*sanatçının değişimini, dünya görüşünü*
*dünyaya bakışını da izleriz.*





l'espion Gaston Migeon. Manuel d'art Nouveau
pour l'arture(e)e 117/6 février 68
art Lan

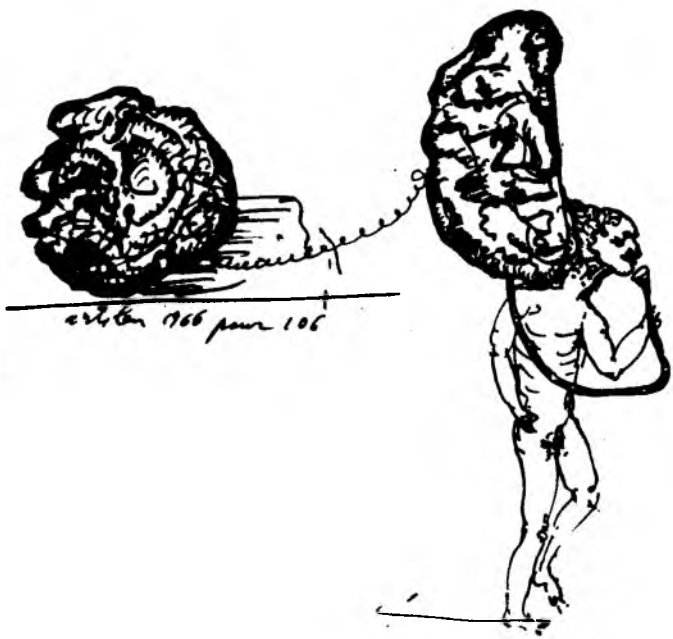
XIII

*Son resimlerine bakarken:*
*Bulduğu tekniği geliştirmedi.*
*Tam tersine, daha bir yoksullaştırdı gibi.*
*Teknikten yararlanmak istemiyor.*
*Handiyse, kimselere benzemeyen,*
*kendi yarattığı*
*bu tekniği kullanmak bile istemiyor,*
*diyeceğim.*
*Onu (tekniğini) üç kuruşluk bir tükenmez*
*kalem kertesine indirmiş.*
*Usta bir ozanın, büyük bir düşünürün*
*diyeceği ne varsa, üç kuruşluk bir*
*tükenmezle de*
*dile getirebileceğini biliyor.*



SELAHATTİN HİLAV

# Yüksel Arslan Üzerine



Yıllarca önce, iki önemli eleştirmen, Yüksel'in resimleri üzerine yaptıkları bir konuşmada, onu, "Avrupa çapında Türk ressamı" olarak değerlendirmişler ve övmüşlerdi. Samimiyetle söylenmiş sözlerdi bunlar. Aradan yıllar geçti, Yüksel "Avrupa çapında" bir ressam olduğunu gösterdi ve bu değerlendirmeyi doğruladı. Ama ben, Yüksel'in "resmi" söz konusu oldukça, bu deyiş üzerinde durmak ve bu sözü evirip çevirerek, ilk anlamının altında yatan çok daha geniş ve düşündürücü bir anlamı aramak eğiliminden kurtulmadım. Konuşmanın yapıldığı günlerde, o iki eleştirmen, düşüncelerini başka türlü dile getirmek; başka terimler kullanmak imkânından bir bakıma yoksundular. Fikir hayatımızın dağarcığı henüz bugünkü gibi zenginleşmemişti; aradan yıllar geçmemiş, köprülerin altından sular akmamıştı. "Avrupa çapında olma"nın



*Arture 77, 1965.*

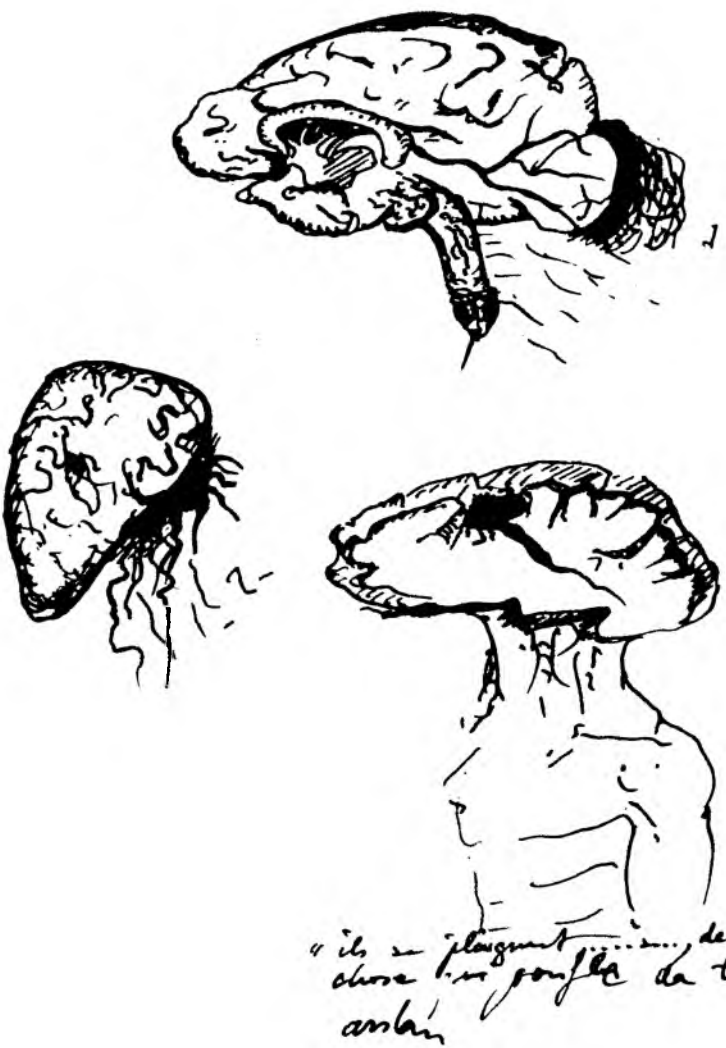


*Arture 94 (üstten kesilmiş), 1966.*



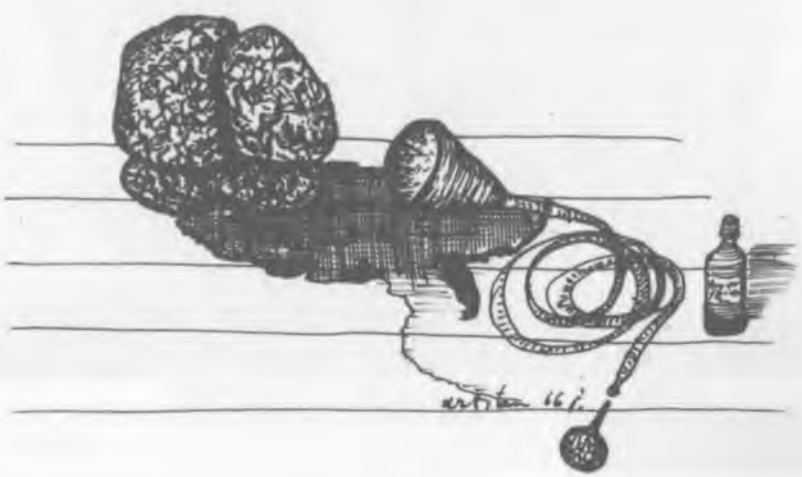
*Arture 99, 1966.*

yeterli bir söz sayılamayacağı, hatta bir bakıma "küçültücü" bir anlam taşıyabileceği kuşkusu henüz yaygın değildi. Henüz Batı, medeniyetin ve kültür değerlerinin olduğu kadar, sosyal kaynaşmanın ve yaratıcı aksiyonun da biricik ve en yüce alanı gibi görülüyordu. Bundan ötürü, hemen hepimiz "Avrupa çapında" derken sanatı, tarihe paralel ilerleyişi bakımından ve kendi yasalarına uygun olarak görevini yerine getirip getirmemesi açısından değil belli bir tarihi anda, medeniyet ve kültür değerlerini geçici bir süre boyunca içinde toplamış olan sosyal ve ekonomik bir yapıya göre (Avrupa'ya, yani Batı'ya göre) değerlendiriyorduk. Niyetimiz ne kadar masum olursa olsun, bu değerlendirmenin altında, güçlü bir sosyal ve ekonomik çevrenin (Batı'nın), güçsüz hale gelmiş bir başka sosyal ve ekonomik çevreye (Türk toplumuna) uzun süredir yapmış olduğu baskının sonucu olan gizli bir hayranlık ve ideolojik bir aldanış yatıyordu. Önemli olan noktanın, Avrupa, Asya ya da Afrika çapında olmak değil, yaratıcı sanatın gereklerini yerine getirmek olduğunu ve bu işin kendi özü dolayısıyla, belirli bir kültür çevresinin ürünü olduğu halde o çevreyi aşmak ve ileriye uzanmak niteliğini içinde taşıdığını unutuyorduk. Bundan dolayı, bir eserin değerini gerçek sanatın zorunluluklarına ve yasalarına uymasında değil belli bir kültür değerleri çevresine uygun düşmesinde arıyorduk. Yani kendi özüne uygunluğunda değil, bu özün belli bir tarihi anda belli bir dile gelmiş somutlanışına uygun olmasında arıyorduk. Başka bir deyişle, senteze ve *aşmaya* değil benzemeye ve uygunluğa önem veriyorduk. Nitekim, Yüksel'in eserine kısa bir bakış ve bu "resmi" kuran unsurların kısaca gözden geçirilmesi, Avrupa'ya benzeyişin ve uygunluğun değil, Doğu ve Batı'dan alınan bütün unsurların bu "resim" içinde sanatın özüne ve yasalarına uygun olarak kullanılmış olmasının ağır bastığını kolayca kavramamızı sağlar. Bu "resim"de, Avrupalı, Asyalı, vb olma özentisinin yerini, kendisi-olmak ve bu kendisi-olmak'tan kalkarak evrensele ulaşmak eğilimi almıştır. Yine bu resimde, sanatçının kişiliğini kuran en yerli ve en yabancı unsurların, değişikliğe uğratılarak *aşıldığı* ve bir bütünlük içinde kaynaştırıldığı da görülür. Aslında, gerçek sanat deneyinin ve yaratışının temelini teşkil eden bu iki özellik, sanatçının kişiliğinde ve deneyinde iç içe geçmiş bir haldedir. Bu, sanatçının çektiği çiledir; adım başında karşılaşılan aldatmacaların kurduğu tuzakları bir bir atlayıp, kendi istediğine, kendi-gördüğüne, kendi-düşündüğüne, yani kendi haslığına varma ve oradan ileriye doğru açılma çabasıdır. Özellikle, bizimki gibi, sahte bir yaşayışın ve özentinin, kişiyi, kendisinden başka her şeye döndürdüğü bir toplumda; sanatçı, yaratıcı hayal gücünün ve hakikat-duygusunun yanı sıra, aldanmaz bir zekâyı, yıkıcı ve koruyucu bir istihza duygusunu ve bilgiçliğe düşmesini önleyecek bir bilgiyi, yani sindirilmiş bir bilgiyi, benliğinin ayrılmaz parçaları olarak içinde taşımak zorundadır. Haslığa (authenticité) yönelmiş bu ferdi serüvenin öteki yüzü, sanat deneyi içinde, geçmişle hesaplaşmak ve sanatını kuran unsurları (Siyah Kalem, Karagöz, Bosch, Marquis de Sade, Gerçeküstücülük, vb) yeni bir hamur haline getirmektir. Başka bir deyişle, bu unsurları bir kişilik tarafından damgalanan


1
2
arslan
66

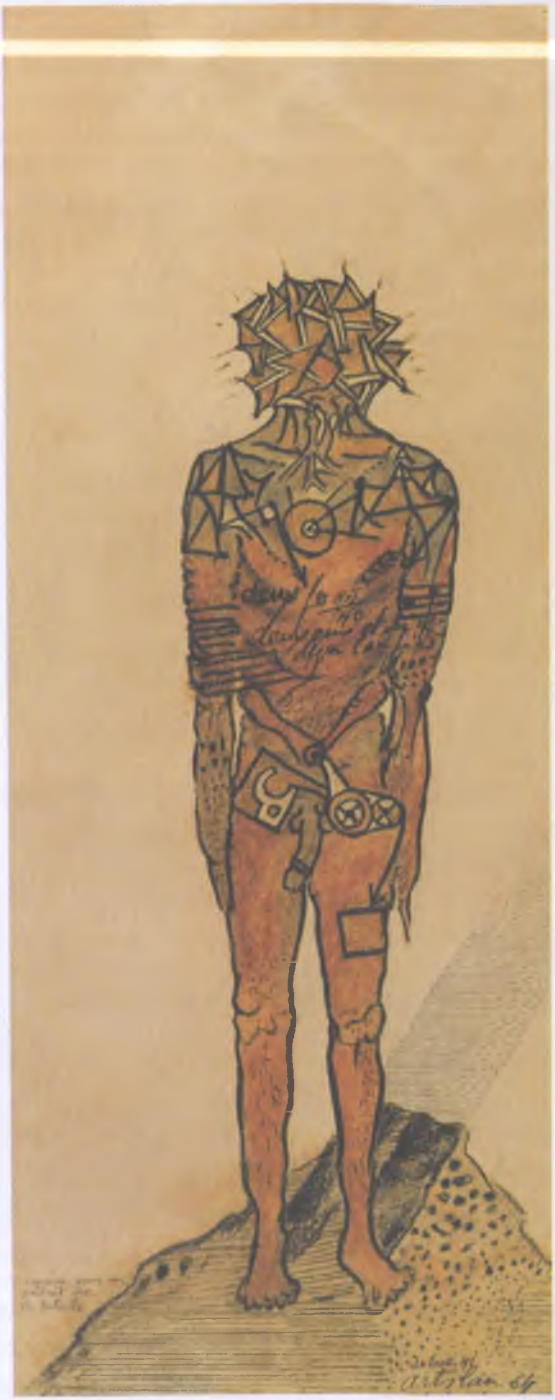

1966

eşsiz bir muhteva-biçim içinde göz önüne sermektedir. Yani aşmaktadır. "Aşmak" (Aufheben) kelimesi, felsefi-diyalektik bir terim olarak, hem ortadan kaldırmak, hem muhafaza etmek ve sürdürmek anlamına gelir. Başka bir deyişle, "aşma" eskinin, daha yüksek bir düzeye yükseltilerek ve değişikliğe uğratılarak sürdürülmesi demektir. Varlığın olduğu gibi, yaratıcı sanatın da temel yasalarından biri olan aşma, önce bir "hayır" demeyi, bir "olumsuzlaşmayı" (negation) gerektirmektedir. Bu olumsuzlamanın en genel şekli, Yüksel'in "resim"e hayır deyişinde görünür. Onun "resmi" (peinture), bir "resim karşıtı"dır (anti-peinture). Bu ayrıca, sanatın insandan ayrı ve onun karşısına dikilen bir gerçek olmasına, yani "sanat içinde yabancılaşmaya" karşı çıkmaktır; insan kişiliğinin ve hür varlığının temel bir şart olarak ileri sürülüşüdür. "Ressam" değildir o, "resim yapan insan"dır. Görünmeyeni görünür, sezilmeyeni sezilir hale getirmek için girişti̇ği çalışma, ilkin, resmin yabancılaşmış dünyasını aşmakla işe başlamak zorundadır. Eserlerine "Arture" adını verişi de bundan ötürüdür ve "Arture"ün, "yazıldıktan sonra bozulması istenen yazının üzerine çekilen çizgi" anlamına gelen "Rature" kelimesindeki harf düzeninin değiştirilerek elde edilmiş olması, bence yukarda açıklamaya çalıştığımız eğilimin belgelenişidir. Aynı aşama eğilimi, sanatçının, ömrü birkaç yıl süren moda-resim anlayışlarının dışında kalmasında, daha açık ve özel bir biçimde dile gelir. Ayrıntılara inecek olursak, sanatını kuran unsurlara karşı da aynı aşamayı gerçekleştirmeye çalıştığını görürüz. Dışardan aldığı unsurların yanı sıra, içinden çıkmış olduğu toplumun sanat ürünlerine, yeni yerli unsurlara karşı da aşıcı bir tavır tutturmuştur. Bundan ötürü, bizde bir zamanlar moda olan ve hâlâ moda olmakta devam eden yabancı biçim ve yer-





Arture 60, Edouard Roditi, 1964.

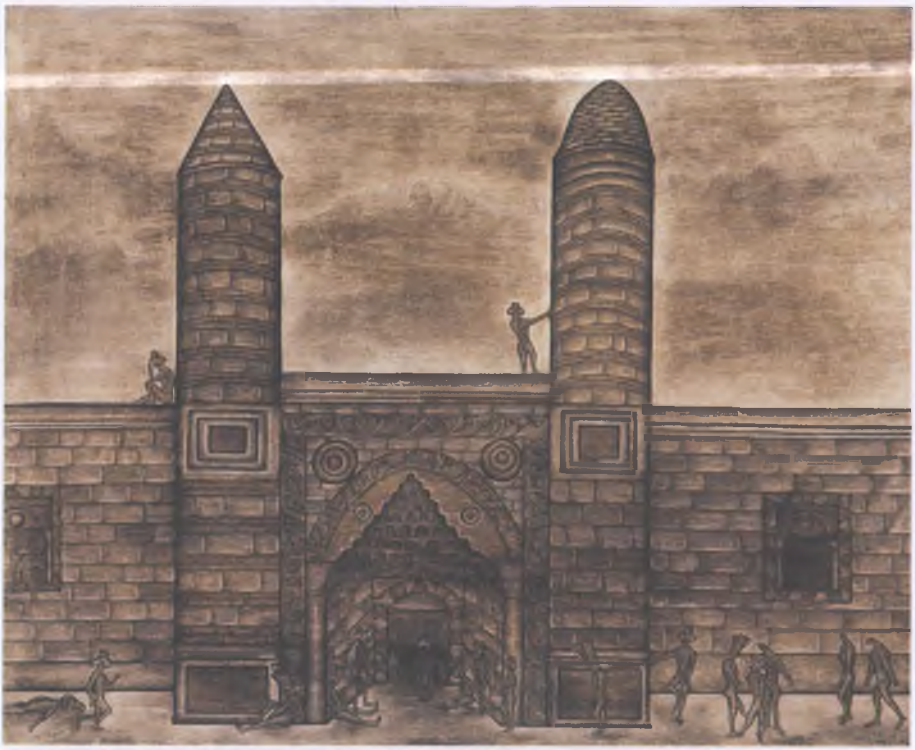


*Arture 48, Georges Bataille, 1964.*

li muhteva birleştirilmesine (yerli muhteva ile yabancı biçimin mekanik bir şekilde iç içe sokulmasına ya da yan yana konulmasına) onun eserinde rastlamayız. Ne var ki, evrenselliğe götüren yol, ancak kendine-benzerlikten ve haslıktan geçtiği için, yerli sanat değerlerinin birikimi, aşılmış da olsa, onun eserinde ağırlık noktasını teşkil etmekten geri kalmaz. Bundan ötürü, değişikliğe uğratılmış oldukları halde, Karagöz motifleri, Siyah Kalem görüntüleri, onun "resimlerinde" kendilerini yeni bir canlılık içinde ortaya koyarlar. Kişiliğinin başkasına benzemezlik içinde belli bir muhteva-şekil bütününde dile gelişi, kökünün sağlamlığının ve bu kök üzerinde bir aşma başarısını gösterebilmesinin sonucudur. (Kullandığı özel teknik için de aynı şeyi söyleyebiliriz.) Ece Ayhan'ın deyişiyle, onda, "Piri Reis haritaları ve eskimişlik" vardır. Göçmüş sanılan bir dünya, yeni bir görüntü içinde canlılığını yeniden edinmiş ve bizim olmuştur. Bu unsurlar, erotizm eğilimi ve alt-boşaltılmalarının, "hallucination"ların ve ilkel makinaların yanı sıra ve onlarla bir bütün kurarak, onun dünyasının dokusunu teşkil ederler. Yüksel'in gerçeküstücülüğü (surréalisme) alt-bilinç mekanizmasının işleyişinden ve bu işleyişin doğurduğu şaşırtıcı sonuçların tespitinden çok, alt-bilincin evrensel ve tabii muhtevasının tespitine yönelmiştir. Yani onun gerçeküstücülüğü, bir metodun örneklendirilmesinden ve şaşkınlık doğuran sanat eserleri ortaya koymaktan çok, gayri-insani gerçeklerin ortaya çıkarılıp insanileştirilmesine yönelen geniş anlamda bir gerçeküstücülüktür. Onda, insan elinden çıkmışa benzeyen nesnelerin ay yüzeyindeki görüntüsünü çizmek gibi (Tanguy), fazlaca "resim" ve "sanat" kokan bir eğilime değil; tedirgin edici hayvanların, korkunç çiftleşmelerin ve makinaların alt-bilinç içinden görünüşüne yani dünyamızın somut ve evrensel gerçeklerine rastlarız. Bu açıdan Yüksel, somut muhtevaya önem veren ve maniérisme'e kaçmayan bir gerçeküstücüdür denebilir. Ve bu bakımdan gerçeküstücülerin öncülerine; sözgelimi bir Bosch'a, çağımız gerçeküstücülerinden çok daha yakındır. Yukarda sözünü ettiğimiz gayri-insaninin insaniye dönüştürülmesi çabası, özellikle, cinsel tutku ve erotizm karşısında aldığı tavırda da açıkça dile gelir. Anlaşılmaz ve tedirgin edici canlılara, onlar kadar anlaşılmaz ve yabancı olan makinalara; kendilerinden sıyrılmadığımız hayal gücü ürünlerine (hallucination'lara), açılmış bir savaş söz konusudur burada. Cinsiyetin baskısına ve despotluğuna karşı açılan savaş da bunlarla birlikte yürütülür. Renk, çizgi ve görüntü haline getirerek, cinsel baskıyı da gayri insanilikten çıkarıp insaninin sınırları içinde sokmaktır amacı. Çeşitli alanlarda, zorbalığını ve baskısını duyduğumuz varlıkların, tutkuların ve olayların, şekil verilebilir bir şey haline getirilerek insan hakimiyetine sokulması, yani manevi yabancılaşmanın aşılması, onun sanatının temel bir belirlenimidir sanırım. Sanatçı, Marx'ın deyişiyle, "kendi alanında yabancılaşmayı yıkmak" gibi bir görevi, yani sanatın özünü, yaşayabilirliğini ve evrenselliğini sağlayan temel işlerden birini yerine getirmek çabası içindedir. İnsanların günlük ve maddi hayatta, devrimci çalışma ve praxis'le fiilen gerçekleştirmeye çalıştıkları bu amaç, sanatçının özel araçlarıyla, üze-



*Arture 69, Yaz Sosu, 1965.*



*Arture 115, Artur(cs)e 115/4, 1968.*

rinde çalıştığı özel madde aracılığı ile ve bu madde üzerinde sağladığı şekil verme hürriyetiyle gerçekleştirilmiştir. Böylece, sözü geçen savaşın zaferle sonuçlanabileceği düşüncesi ve inancı, insanın gücü ve büyüklüğü belgelenmiştir. Ve bu, verilmesi gereken savaşın (yabancılaşmanın ortadan kaldırılması, olumsuzlanması savaşı) sanat boyutları içinde zafere ulaşmasının bir örneği olduğu için hem direnmeye ve yenmeye hem de hürriyete yönelmiş bir çağrıdır.

## Yüksel Arslan'ın yayımlanmış kitap ve katalogları:

*Le Capital, 30 tableaux d'après Karl Marx* (Texte: Yüksel Arslan), Librairie: Paris, 1975.

*Bir Dönem (1951-1961)*, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Selahattin Hilâv, Ada Yayınları, 1978 [Yapı Kredi Yayınları, 2016].

*Arslan*, Ferit Edgü, Ada Yayınları, 1982

*Influences*, Paris, 1985

*Autoartures*, Paris, 1986

*L'Homme, tome 1, La Création de "L'Homme". Rencontres avec Arslan.* (Texte: Jacques Vallet), Paris, 1990

*L'Homme, tome 2, Du coté de "L'Homme". Nouvelles rencontres avec Arslan* (Texte: Jacques Vallet), Paris, 1995

*Defterler / Cahiers de Travail 1965 – 1994* (ed. Ali Artun), Dost Kitabevi ve Galeri Nev Yayınları, Ankara, 1996.

*L'Homme, tome 3, Schizophrénies, et vies sexuelles* (suivi de cinq lettres sans réponses à Roland Topor), Paris, 1999.

*Grande et terrible est la puissance du rire* (Correspondance Arslan – Philippe Krebs), Éditions Seli Arslan SA / Hermafrodite, 2002.

*Nouvelles Influences* (Texte: Yüksel Arslan), Paris, 2005.

*Büyük ve Korkunçtur Gülmenin Kudreti. Arslan – Philippe Krebs Mektuplaşmaları* (Çev./Tr. Ali Berktay), Galeri Nev Yayınları, Ankara, 2005.

*Batı Kültürü Önünde Hiçbir Saplantım Yok - Ferit Edgü ile Mektuplaşmalar (1957-2008)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

*Yeni Etkiler* (çev. / Tr. Esra Özdoğan), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Yüksel'in görüleri karmaşık bir bilinçaltı dünyasını yansıtıyor. Görülmedik yaratıklar ortaya çıkmış. Organları eksik. Kemikleri ve kasları et bağlamamış. Bunlar, dökülmekte olan insan kalıntıları mı, yoksa sanatçının düşüncesinde üreyen yeni bir insan türünün ilk örnekleri mi, anlaşılmıyor.

M. Ş. İpşiroğlu

Maviler kalkıyor yerini soluk renklere, toprak renklerine bırakıyordu. Bilinçaltının olasılıklarını belirtiyordu, bütün iğrençlikleri, özgürlüğü ve somut örnekleriyle. Belki herkes gibi kendi bunalımını da sergiliyordu bu yapıtlarında, olağanüstü ve saygıdeğer bir güçle...

O. Duru

Niçin doğayı soyutlamak da
İnsan düşüncesini somutlamak değil?

F. Edgü

Onun "resmi" (peinture), bir "resim karşıtı"dır (anti-peinture). Bu ayrıca, sanatın insandan ayrı ve onun karşısına dikilen bir gerçek olmasına, yani "sanat içinde yabancılaşmaya" karşı çıkmaktır; insan kişiliğinin ve hür varlığının temel bir şart olarak ileri sürülüşüdür.

S. Hilav

*Demek, kendime, küçük, toplumdışı, yıkıcı, anarşist, insansala karşı, arturique, patafizik, psychiaRtrique!, Nietzscheci, vs, bir yaşantı seçmiştim.*

Y. Arslan

---

Kapak deseni: Yüksel Arslan, Arture 60 Edouard Roditi, 1964