

Hazal AKSOY KÖKKAYA

Öğr. Gör. Dr. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, hazalaksoy84@gmail.com, Kocaeli-Türkiye
ORCID: 0000 0003 4320 0486**HEP SÜRGÜN: ETEL ADNAN'IN HAYATINDA DİSEL BİR UZLAŞI ALANI OLARAK RESİM****Özet**

Sürgün, insanlık tarihi kadar eski bir olgu olarak başta edebiyat olmak üzere sanatın pek çok alanında yansımaları bulunan bir gerçekliktir. Özellikle son yirmi yılda Ortadoğu'da yükselen baskıcı rejimler sonucu ülkelerinden kaçmak zorunda kalan pek çok sanatçı, yazar, ressam ve yönetmen uluslararası kültür sanat alanında dikkat çekici bir yer tutmaya başlamıştır. Etel Adnan ise Lübnanlı yazar, şair, düşünür, gazeteci ve en son olarak ressam ve asrımızın önemli isimlerinden biri olarak sürgün hayatına çok erken yaşlarda başlayan ve ana dilini hiç öğrenmemiş bir sanatçı olarak öne çıkıyor. Bu makalede resimleriyle birlikte Etel Adnan'ın tüm sanat yaşamı dil ve sürgün ilişkisi üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

Sanatçının hayatında oluşturduğu dilsel bir uzlaşma alanı olarak resim, makalenin ana motifini oluşturmuştur. Sanatçının hayatı ve yapıtı arasındaki organik ilişki göz önünde bulundurularak, kişisel hikâyesi üzerinden, resim dili bağlamında soyut resim, manzaralar ve Leporellolar olmak üzere üç ana başlık altında sanatçının resim hayatına bakılmaya çalışılmıştır. Makalenin amacı Etel Adnan sanatının Türkçe bir kaynaktan derlenerek literatüre bir katkı sağlanması ve sanatçının tanınırlığının artırılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Sürgün, Dil, Resim, Sanat, Doğa.**ALWAYS EXHILE: PAINTING AS A LANGUAGE RECONCILIATION FIELD****IN ETEL ADNAN'S LIFE****Abstract**

Exile, as a phenomenon as old as human history, is a reality that has reflections in many fields of art, especially in literature. Specifically, in the last two decades, many artists, writers, painters and directors who had to flee their countries as a result of the rising oppressive regimes in the Middle East have begun to occupy a remarkable place in the field of culture and arts internationally. Etel Adnan, on the other hand, stands out as a Lebanese writer, poet, thinker, journalist and most recently as a painter and one of the important figures of our century, as an artist who began her exile life in very early ages and never learned her native language. In this article, along with her paintings the entire artistic life of Etel Adnan has been tried to be examined through her relationship with language and exile.

Painting as a linguistic consensus area created by the artist in her life has formed the main motif of the article. Considering the organic relationship between the artist's life and her work, the artist's painting life tried to be examined under three main headings: abstract painting, landscapes and Leporellos in the context of painting language, through her personal story. The aim of the article is to contribute to the literature by compiling the art of Etel Adnan in a Turkish source and to increase the recognition of the artist.

Keywords: Exile, Language, Painting, Art, Nature.**1. Giriş**

“Bir insanın hayatı ile yapıtı arasında diyalektik bir ilişki vardır. İlki diğerine tesir eder ama yapıt da karşılığında hayata etki eder. Bu durum çift taraflıdır; hayat diye adlandırdığımız ile yaradılış diye adlandırdığımız esrarengiz süreç hem birbirine bağlıdır hem değildir, birbiriyile kesişir ve birbirinden beslenir”

Etel Adnan Lübnanlı yazar, şair, düşünür ve ressamdır. Suriyeli bir baba ile İzmirli Rum bir annenin çocukları olarak 1925'te Beyrut'ta dünyaya gelir. Babası bir Osmanlı subayı olan Adnan, Birinci Dünya Savaşı'nda yenilmiş bir ordunun subayı olan babası ve annesinin sürgün hayatlarında dünyaya gelir. O dönemde Fransız himayesinde kurulmuş bir devlet olan Lübnan, Adnan'ın sürgünlüğünün de başlangıç noktası olacaktır. Türkçe ve Yunanca konuşulan bir evde dünyaya gelen Adnan, beş yaşında başladığı okulda Fransızca eğitim alır. Dönemin Beyrut'unda Fransız Katolik Kilisesi'nin üyeleri tarafından kurulan okullar dışında eğitim almak hemen hemen mümkün değildir ve Adnan bir çeşit misyonerlik faaliyeti gören bu okullarda, yaşadığı ülkenin değil Fransa'nın dilini, coğrafyasını, edebiyatını öğrenerek yetişir. Böylece dünyanın Fransız olduğunu düşünerek büyür (Adnan, 2021:13). Arapçanın teneffüslerde dahi yasak olduğu bu okullar ve ülkenin bir kısmının kendi dilinden, kültüründen bu denli koparılması gelecekte Lübnan'ın içinden çıkılmaz hâle gelen iç savaşının da Etel Adnan'ın iç çatışmalarının da önemli bir parçası olacaktır.

Adnan için okul onu yalnızlığından kurtaran yerdir. Okumayı, özellikle yazmayı öğrenmek ise adeta bir dünyanın kapılarının açılması gibidir. Adnan kendi ifadesi ile yazmayı en başından beri çok sever. Okumaktan çok yazmakla meşguldür zira o dönem Beyrut'ta kitap, yalnızca Fransızların evlerinde bulunan bir şeydir. Bir kâğıt ve kalemlerle bir dünya yaratabileceğini yazmayı öğrendiği an keşfeder. Kelimelerin kâğıt üzerinde bıraktığı yuvarlak izler, kalemin kâğıda sürüşü bile onun dünyasında hem bedenen hem ruhen bir rahatlama yaratır. Kompozisyon derslerinde öğretmen tarafından okunan ödevleri kendiyile gurur duymasına vesile olurken kendi ifadesi ile yazı onun küçük alanına dönüşür, korku ve gerginlik hissetmediği, sorunlardan arınmış bir dünya sunar ona. (Adnan, 2021:20)

Yabancılık ve yalnızlık Adnan'ın çocukluğundan beri aşına olduğu en güçlü duygulardır. Beyrut'ta doğar ama Arap ailelerinden farklı olarak küçük bir ailede kardeşsiz büyür. Bir Fransız okuluna gider ama Arap bir babanın çocuğudur. Annesi Hristiyan bir Rum olarak bir Müslüman'la evlidir. Dönemin koşullarında bu da son derece sıra dışı bir durumdur. Çevresini saran dünyadan hep ayrıksıdır. Ancak okulda aldığı Fransızca eğitim, zamanla ailesi ile olan bağlarını da önce dil üzerinden ardından kültürel olarak aşındırmaya başlar; artık kendi evinde de bir yabancıdır.

On beş yaşına bastığında İkinci Dünya Savaşı'nın en yoğun olduğu dönemde maddi gerekçelerle okuldan alınır. On altı yaşında savaşın tüm hızıyla sürdüğü dönemde Fransız ordusunun etkisi Lübnan'da artmaya devam ederken ülkede kültürel bir patlama da gerçekleşir zira Fransızların İngiliz müttefikleri ile birlikte yerel personele olan ihtiyacı büyür ve Lübnan'da sayıları artan savaş büroları Lübnanlı genç kızlara bir iş kapısı açar. Adnan da Fransız Dayanışma Bürosu'nda çalışmaya başlar. Savaşla ilgili kâğıt ve evrak işlerini görmeye başlayan Adnan için bu “maceranın da başlangıcıdır” zira tarih gözlerinin önünde oluşmaktadır. (Adnan, 2021:25)

Çalıştığı büroda patronu olan Fransız yazar ve eğitim görevlisi Jean Gaulmier'in çalışma saatlerinde bir düzenleme yaparak kendisine sağladığı yardım sayesinde okul hayatına geri dönebilen Adnan'ın hayatındaki en büyük kırılmalardan biri gerçekleşmiş olur. Dönemin koşullarında ciddi bir hazırlık olmadan alınması mümkün olmayan ve adayların istedikleri üniversiteye girmesine hak kazandıran ulusal sınavı (bakalorya) geçen Adnan'ın önünde yeni bir ufuk açılır. Adnan on dokuz yaşına geldiğinde Beyrut'taki Fransız Üniversitesi bir edebiyat bölümü açar. Beyrut Edebiyat Yüksek Okulunun kurucusu itibarlı bir Fransız diplomat olan Gabriel Bounoure'dur. Bounoure aynı zamanda dönemin seçkin bir edebiyat dergisi olan NRF'ye (Nouvelle, Revue Française) edebiyat ve şiirle ilgili denemeler gönderen eleştirmenlerden biridir. Okulun Edebiyat kürsüsü Adnan için bir rüya gibidir. Dini baskılardan uzak, dil bilimi, felsefe ve edebiyat ağırlıklı olan bu okul, Adnan'ın Baudelaire'le, Rilke ile tanıştığı bir yerdir ve kendi deyimiyle “Platon'un bile özeneceği” üç dört yıllık bir deneyimin parçası olur.

Şiire ve edebiyata olan tutkusu aldığı eğitimle hayatına mühürlenir Adnan'ın ilk yazısı 19. yüzyılda yaşamış, Fransız edebiyatçı ve ressam Eugène Fromentin üzerinedir ve dönemin bir Fransız gazetesi olan Le Jour'un edebiyat bölümünde yayımlanır. Bounoure yazıdan çok etkilenir ve Sorbonne'dan burs alabileceği fikrini aklına sokar ancak Adnan'ın başvuru kararını alması 1949'u bulacaktır. Babasını çoktan kaybetmiş olan Etel, annesinin evlatlıktan redde varan tepkilerine rağmen Paris'e gider. Paris Adnan'ın Beyrut'tan ilk çıkışıdır. İlk kez Louvre müzesinde karşılaştığı resim ve heykeller başını döndürecek, uykularını kaçırarak, bir macera olarak gördüğü kafeleriyle, sokaklarıyla Paris artık bir düşten öteye geçerek ete kemiğe bürünecektir. Bütün dünya değilse de dünyanın merkezi bildiği Fransa artık gerçektir.

Paris'ten, eğitimini devam ettirmek üzere ayrılarak Amerika'ya giden Adnan önce Berkeley'de başladığı eğitime, Harvard'da devam eder, doktorasını 1958'de yarıda bırakarak Kaliforniya'da küçük bir *college*'de öğretmenlik yapmaya başlar. Amerika'ya gidişi bir mecburiyet değildir; sonu belli olmayan, heyecan verici bir maceradır. Savaş sırasında Beyrut'ta kurulan İngiliz savaş büroları ve her yere yayılan İngiliz gazetelerinden öğrenmeye başladığı dil, okula başladığında kendini biraz zorlasa da bu dili kısa sürede öğrenecektir. Amerikan dilini beysbol maçlarıyla seven Adnan, Fransızcanın katılığı ile kıyaslandığında bu dilin özgürlüğüne hayran kalır. Adnan 1960'ların kültür devriminin gölgesinde kendine yeni bir kimlik bulduğuna inanır. “San Francisco Körfezi'nden Arap dünyasına doğru uzanan bakış açımı dikkate alınca, bu dönemi yoğun biçimde Amerikalı ve yine yoğun biçimde Arap olduğum bir dönem olarak hatırlıyorum...” diyen sanatçı kendi mitik zamansallığını Amerika'nınkiyle kaynaştırarak farklı bir zaman ve mekân ölçeğinde, mutlak bir şimdiki zaman duygusu içinde yaşadığını ifade eder (Adnan, 2021:42).

Fransa'nın Cezayir müdahalesi, Adnan'ın Fransız diliyle olan ilişkisinde bir kırılma yaratır, öyle ki artık Fransızca yazmak istemiyordur ve henüz İngilizce yazdığı bir şey de yoktur. Tam bu dönemde Adnan'ın hayatında önemli kırılmalardan biri daha yaşanır. Çalıştığı *college'da* sanat felsefesi ve estetik dersleri veren Adnan ile tanışmak isteyen sanat bölümünün başındaki Ann O'Hanlon, Adnan'a resim yapıp yapmadığını sorar ve Etel'in annesinin kendisine beceriksiz dediğini o nedenle hiç denemediğini öğrenir. “Siz de ona inandınız mı?” sorusu atölyenin bir kenarında Adnan'a verdiği pastel boyalar eşliğinde Adnan'ın resim yapmaya başlaması ile sonuçlanır. Resim yapmak Adnan'a yepyeni ve sınırsız bir dünyanın kapılarını açmış olur zira artık herhangi bir kültüre ait bir dile ihtiyaç duymaksızın kendini ifade edebilecektir.

1960 yılında resim yapmaya başlayan Adnan'ın hissettiği özgürlük gürül gürül gelen kültürel devrimin etkisiyle şiire, yazıya tekrar dönmesine de vesile olur. Üstelik bu kez İngilizce yazmaya başlamıştır. 1963'te başlayan Vietnam Savaşı ve televizyona yansıyan vahşet görüntüleri Adnan'ı duygusal olarak tetikler ve içinde duyduğu umutsuzlukla eline aldığı kâğıt kalem “The ballad of the lonely knight in present-day America” [Günümüz Amerika'sındaki yalnız şövalyenin baladı] adlı şiirini yazarak San Francisco'nun kuzeyinde çıkan *S.B. Gazette* adlı dergiye gönderir. Cevap hızla gelir: “Bize daha fazlasını gönderin.” Adnan İngiliz dilinde şair olmuştur. (Adnan, 2021:73) Ardından Bobby Kennedy'ye ilk balad şiirini yollar ve yazıdan çok etkilendiğini dile getiren bir cevap alır. Kısa bir zaman içinde Adnan tanınır, bilinir bir şaire dönüşür, dönemin koşullarında özellikle Batı'da şiir altın çağını yaşamaktadır. Adnan da böylelikle yazıya tekrar dönmüştür.

Bu dönem, şiirin tarihte başrolde olduğu biricik bir dönemdi. Fransa'dan Belçika'ya, İsveç'e kadar uzanan devrim çağlarında Vietnam Savaşı ve Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi bir katalizör görevi üstlenmişti. Guy Debord'dan Lefebvre'ye bir kuşak, en aşkın ifadeyi şiirde bulmuştu. Baudelaire'den alınan şiirsel miras kültürel devrimin motifine dönüşmüştü. Fransa'daki 68 hareketlerinin sembol ismi Guy Debord 1989'da kaleme aldığı anılarında o dönem için “Sonunda, bir yüzyıldır bizi sürükleyen modern şiirdir. Onun çağrısına katılmaktan başka yapacak hiçbir şeyi olmayan bir avuç insandık” der (Artun, 2018). Adnan da bu dönemin şiirsel coşkusu tüm baskılardan uzak bir birlik olarak tanımlar.

Adnan da bu dönemde dünyayla birlikte dönmektedir ancak şiire dönmek, resim yapmak kendini bir aidiyet içinde var etmeye başlamasına vesile olsa da Arap dünyasıyla olan ilişkisinin kopmasını sağlamaz. Bir kulağı hep kapıdadır. 1967’de Mısır, Suriye ve Ürdün’ün dâhil olduğu savaş¹ sanatçının ön görmekten bile kaçındığı bir sarmalın da başlangıcı olacaktır. Amerika’nın bu yıkımda yer alışı, Amerika’daki toplumsal hareketlerde Ortadoğu’da yaşananların görmezden gelinmesi sanatçının dünyasında büyük bir yalnızlık duygusuna sebep olur ve Adnan 1972 yazında çok ciddi sağlık sorunlarına rağmen Beyrut’a döner. Annesinin Beyrut Körfezi’nden İzmir’i ararcasına bakan gözleri de babasının yorgun bir istekle kendisine Arapça öğretme çabasındaki çaresizlik de Adnan için artık daha okunaklıdır. Artık sürgünü daha yakından tanımaktadır. Kendi ifadesiyle bir seyyah olarak yola çıktığı Beyrut’a bir sürgün olarak dönmektedir (Adnan, 2021:42). Beyrut’ta artık ne bir ailesi ne bir evi vardır ancak yine de Beyrut onun evidir.

2. Hep Sürgün

“Bir insan köklerinden kopmuşsa edebiyat ve sanat yapılabilecek tek anlamlı etkinlikmiş gibi görünüyor: Aksi takdirde sürgün, insanı yiyip bitirecek bir kaosa biçim ve cisim sağlıyor.”

Adnan’ın 1970’lerin başında döndüğü Beyrut yepyeni bir yerdir. Fransızca konuşulan, Fransızca yazılan canlı bir edebiyat, kültür ve politik ortamın içinde bulmuştur kendini. Çocukluk arkadaşları ve çevresiyle yeniden irtibata geçen Adnan, Fransızca yayın yapan yeni bir gazetenin kültür sayfalarının yönetmeni olur. Kendine güzel bir ev tutar. Evindedir. Çalıştığı gazetede ve Beyrut’un genelinde hâkim olan Arapların kendi kaderlerinde söz hakkı olacağına dair yükselen duygu ve *Arap Birliği* hayalleri, yoğun şüphelerine rağmen Adnan’ı de içine alır.

1970’teki Kara Eylül’ün ve Mısır’ın efsanevi lideri Cemal Abdünnasır’ın ölümünün ardından Beyrut’un tamamen yıkımını ele alan şiiri *L’Express Beyrouth Enfer*, Beyrut Cehennem Ekspresi’ni yazan ve olacakları önceden tasvir eden Adnan öngörülerine güvenmektense umuda tutunmayı tercih eder ancak öngörülerini çok kısa bir süre sonra gerçeğe dönüşecektir. 1975 yılında Beyrut’ta savaş yeniden patlar. Bu savaş Adnan’ın “Bu sonsuza dek dönüp duran bir ateş ve ölüm galaksisi gibiydi ve yok oluşa doğru kayıp giderken kendi enerjisinden besleniyordu” dediği iç savaştır.

Ardından gelen toplu göçler, binlerce Lübnanlının ülkeyi terk edişi, zenginlerin Fransa’ya İngiltere’ye kaçtığı, kalanların yaşadıkları şehrin ve tarihin yok oluşunu izlemeye bile fırsat bulamadan boğulduğu, 15 yıl sürecek olan 150.000’den fazla insanın ölümüyle sonuçlanacak bir savaş (Altunışık, 2007:1). Savaşın başladığı ilk üç dört yıl boyunca yılda bir iki defa yaptığı seyahatleri sayılmazsa Etel Beyrut’tan ayrılmamıştır. Çocukluğunun anıları, sokakları gözlerinin önünde yok olan Adnan, sürgünün her türlü veçhesini de tanımaya başlar.

Sürgünün derin anlamını keşfediyor-yaşıyordum. Sürgün, bir insanın kimliğini oluşturan canlı simgelerin şiddetle ve kendi tercihi dışında yitirmesi değilse neydi? Ve o anda, ben Beyrut’tan ayrılacağıma, Beyrut beni terk ediyordu ve bugün, bunun sonsuza dek böyle süreceğini biliyoruz. Bu defaki topyekûn bir sürgün: Beyrut’taydım ve kentin kendisini var eden o çekirdeği koruyup bir daha asla normal olarak gelişemeyeceğini gözlemliyordum. “Yitik cennet” deyiminin anlamını abartısız bir biçimde anlıyordum (Adnan, 2021:45).

Bu dönem Adnan için Arap olmanın, bu coğrafyanın kaderinin üzerine uzunca düşündüğü, yazdığı bir dönemdir. Adnan’a göre Arap dünyasının yıkımı Birinci Dünya Savaşı’nı izleyen anlaşmalarla kararlaştırılmıştır. İngilizlerin ve Fransızların ihanetleri, Arap dünyasının iradesi dışında gelişen siyasi cinayetler, paylaşımlar ve sömürüler bugünün Arap Ortadoğusu’nun kaderini belirlemiştir. Ona göre sürgün, kendi ülkesinde ya da bir başka yerde yaşayan her Arap’ın varoluşsal ve metafizik koşulu hâline gelmiştir. Etel’e göre; Descartes’ın ünlü felsefe formülü olan

¹ 5 Haziran 1967’de İsrail’in Mısır’a karşı başlattığı ve 6 Gün Savaşı olarak anılan savaş. Savaş’ın sonunda İsrail ülke sınırlarını dört katı büyütmüş, Ortadoğu’da bugüne kadar süren pek çok gelişmenin başlangıcı olmuştur.

“düşünüyorum öyleyse varım” sözü Araplar için “Yokum, öyleyse benim” şeklinde tezahür eder ve “Sürgün bu marjinalleşmenin ve bu tamiri mümkün olmayan kaybın bilincidir” (Adnan,2021:55-56).

Savaşın bir ölçüde durulmasını umduğu bir anda Adnan Beyrut’a geri dönmeyi düşünerek bir süreliğine Paris’e gider ancak savaş bitmediği gibi hararetini sürekli artırır. 1979’da kendini en rahat ve iyi hissettiği yer olan Kaliforniya’ya geri döner.

... Ne de olsa hiçbir zaman tam anlamıyla kopmamıştım. Her hâlde, kopuş, hiçbir zaman tam bir kopuş olmamıştı. Ama bu defa bunu yapmaya kendimi *zorunlu* hissediyordum. Ve bu bakımdan sürgün edilmiş hissediyordum. Dolayısıyla Beyrut’un yıkımı beni gitmeye zorladı fakat tüm hayatıma çıplak bir ışık tuttu (Adnan, 2021:46).

1980 yılında önce Fransızca olarak yayımlanan, 1991’e kadar Arapçaya çevrilmeyen *L’Apocalypse Arabe* “Arap Kıyameti” adlı şiir kitabında “Araplar toprak altında. Amerikalılar ayda. Güneş kendi çocuklarını yedi.” der. (Adnan, 2012:26) Adnan’ın geri dönüşü olmayan bu sürgünlük hâli, geçmişine ve sanatına dair düşüncelerinde giderek cisimleşir. Ailesi ile olan ilişkisini, aldığı eğitimin bu ilişkinin zamanla kopuşunda etkisini daha net görmeye başlar. Fransız eğitim kurumlarının ülkesinde yarattığı duygusal tahribatı, bu tahribatın sonuçlarını daha net görmeye başlar. Arapçanın ve Arap kültürünün Fransız kültürü altında ezilişi ve kendi ana vatanında hem dilin hem de kültürün gözden düşürülmesinin iç savaşa olan etkilerini daha net tanımlaya başlar.

Cezayir’de ve Kara Afrika’da olduğu gibi, kültürel geçmişimizden koparılmış, asıl dilimizden sürgün edilmiş ve bunların sonucunda, anne babalarımızın ve atalarımızın tarihinden uzaklaştırılıp kendi çevremize tümüyle yabancı bir zihinsel evrene fırlatılmıştık (Adnan, 2021:49).

Bu sorgulamalar Adnan’ın sanatını yazı özelinde derinden etkiler. Adnan, ikisi de kendi dili olmayan iki ayrı dilde yazar ve şairdir. Kendini hem Amerikalı hem de Arap hisseder. Aldığı eğitim boyunca duygusal dünyasını Rimbaud, Rilke, Baudelaire şekillendirir ve Amerika’ya geldikten sonra Lyn Hejinian, Barbara Guest gibi Amerikan yazarlarına yakınlık hisseder. Ancak doğmadığı topraklarda yazan şairlerin içine düştüğü dilemma Adnan için de hep geçerlidir. “Ne yazıyorum ve kimin için?” “Şiir esas olarak kolektif belleğe, bir dile ve ortak çıkarlara bağlı kabileler arası bir şeydir.” diyen Adnan, Amerikalı okurlarına göre Arap referansları taşırken Arap okurları için, Amerikan manzaraları anlatan Amerikalı bir şairdir. Öyleyse der “Benim yapıtımı kim izleyecek?” Ancak yine kendi ifadesi ile kesin olan bir şey varsa: Çıktığı ülkedeki “eve” dönemeyecek olmasıdır (Adnan, 2021:58) Adnan evine dönemez çünkü Beyrut, en azından onun Beyrut’u geri dönüşü mümkün olmayacak şekilde yok olmuştur. Tam da bu nedenle Adnan hep sürgündür. Bu sürgünün Adnan’ın hayatına tuttuğu çıplak ışık onun Adnan’ın yapıtında özellikle de resminde kendini apaçık sergiler.

3. Dilsel Bir Uzlaş Alanı Olarak Resim

“Artık Fransızca yazmama gerek yoktu, Arapça resim yapacaktım”

Adnan’ın 1960 yılında Kaliforniya’da çalıştığı *collage*’da Ann O’Hanlon’un cesaretlendirmesi ile başladığı resim dil ile ilgili çıkmazlarının hemen hepsini aşmasına yardımcı olur. Artık, hiçbir zaman öğrenemediği Arapçanın içinde yarattığı boşluk ortadan kalkacaktır. Hayatında hiç resim yapmamış olan Adnan pastel boyaların kâğıda yatay olarak sürütüşünde yazıya benzer bir haz yakalar ancak bu kez yapıtını izleyecek olan izleyicinin bir dile ihtiyacı yoktur; en azından herhangi bir kültüre ait bir dile. O’Hanlon’un kendisini resim yapmaya yüreklendirdiği sohbetin ardından hissettiklerini şöyle ifade eder: “Bu tayin edici sohbet sadece ellerimi özgür bırakmakla kalmadı aynı zamanda, nasıl bir gezegen yörünge değiştiriyorsa dikkatimi ve onunla beraber enerjilerimi farklı ilgi alanlarını kapsayan yeni bir sanat biçimine doğru yönlendirdi” (Adnan, 2021:71). Böylelikle nihayet hayatında dilsel bir uzlaş alanı kurmuş olur. Soyut resimlerle başlayan bu macera, yazı ve şiiri birleştirdiği Lepaorello’lar ile devam eder, resme başlamak her zaman

ilişkide olduğu doğaya bakışını da derinden etkiler ve hayatının son dönemine kadar devam ettiği manzara resimleri ile bu ilgisini ifade eder. Ete Adnan'ın sanatı; tuvalden kâğıda, filmde dokuma halılara, seramik panolara kadar uzanan geniş bir yelpazede ilerler.

3.1 Soyut

“Renk tüpten çıktığında onu karıştırmak istemiyorum, rengin neşesinde anında bir güzellik var.”

Adnan'ın resme başlarken kullandığı pastel boyalar ve onlar aracılığıyla kâğıt üzerinde bıraktığı kare ve dikdörtgen izler kendi deyimleriyle ilk anda üslubunu bulmasını sağlar. Bu kareler ve dikdörtgenler zamanla tuvale de yansır. O ilk karşılaşmanın heyecanında soyutun yeri belirleyicidir. Fransa'nın Cezayir müdahalesi sonucunda Fransızcaya karşı duyduğu tepki ve tam o esnada hayatına soyut resmin girmesi Adnan'ın hayatındaki tayin edici anlardan biridir. Bu durum hakkında şunları söyler:

...böylelikle beni ciddi çelişki içine sokan bir dilde özgür olarak yazamayacağımı anlamıştım.

Hayatımın, benliğimin ifadesi olan esaslı bir bölümü karmakarışık olmuştu... Soyut sanat benim için şiirsel anlatımla eş değeri; kelimeleri kullanmaya ihtiyacım yoktu, renkler ve çizgiler vardı.

Artık dilin damgaladığı bir kültüre ait olmaya ihtiyacım yoktu fakat kendimi açık bir ifade biçimine adayabilirdim... (Adnan, 2021:72-73).

Erken dönem çalışmalarında boyaları tüpten çıktığı gibi kullandığı ve merkezlerinde çoklukla kırmızı bir karenin bulunduğu resimler yapar. Resim 1 *Yosemite Vadisinde Sonbahar* adlı resmi 1960'larda resme başladığı yıllardaki tavrını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Bu ilk çalışmalar Mondrian'ın resimlerindeki düşey ve yatay çubukları, dikdörtgen ve karelerden oluşan renk alanlarını anımsatır, plansızca bir çırpıda ortaya çıkışları ise onları ayrıklaştırır, kendine özgü hâle getirir.



Görsel 1. Ete Adnan, Autumn in Yosemite Valley, 1963–1964, Tuval Üzerine Yağlıboya

İlerleyen zamanlarda Adnan'ın renklerle olan ilişkisi giderek belirginlik kazanır. Boya tüplerini yanına koyup bir gökkuşağı gibi görünen o renklerden ilham aldığını söyler. Nasıl ki bir şairin enstrümanı kelimeler ve dilse bir ressamın enstrümanı da renklerdir. Parlak sarılar, kırmızılar, turuncuların dünyası onu büyüler. 2021 yılında Pera Müzesi'nin ev sahipliğinde, Serhan Ada ve Simone Fattal küratörlüğünde gerçekleşen “İmkânsız Eve Dönüş” sergisinde de yer alan Resim 2. İsimli 2016 tarihli resmi, İsviçreli sanat tarihçi ve küratör Hans Ulrich Obrist'in sergi kataloğunda yer alan metninde ifade ettiği gibi Etel'in “renklerin dolaysız güzelliklerinden çok etkilendiğini” gösterir niteliktedir. Obrist'in, Simone Fattal'den alıntıladığı gibi Etel'in resimlerinden “hem etrafa yayılan hem insana nüfuz eden bir enerji çıkar” (Obrist, 2021:25).



Görsel 2. Etel Adnan, 2016, İsimli, Tuval üzerine yağlı boya, 27x35 cm.

Adnan'ın resmindeki bu enerji resim yapma biçimiyle birebir ilişkilidir. 2018'de San Francisco Modern Sanat Müzesi'ne verdiği röportajda resim yapma şeklini şiir ve resim pratiğinin farklılığı üzerinden tanımlar. Ona göre şiir zamandır, dize dize gelir. Oysa resim bir bütündür, tek bir andır. “Bir simgenin bir şimşek gibi çakması” der resim yapma eylemi için. Fırça yerine spatula ile yaptığı ve birbirini biteviye izleyen renksel alanlar üslubunu açıklar. Fransız yazar ve galerici Jean Frémon, Adnan'ın resmi için şunları söyler:

Göze anında çarpan, bu tabloların olabilecek en yalın düzen içindeki olağanüstü varoluş biçimi, kendi oluş biçimidir. İnandırıcıdır. Soluk alıp verirler. Dingin dingin ışırlar. Hiçbir eksikleri yoktur. Dolaysızdır. Çok doğal görünürler. Her biri oynak, demek ki canlı, bir dengenin yarattığı küçük birer mucizedir. Özlü ama açık, yetingen ama sevinçlidirler. Bir çırpıda çıkıvermiştir hepsi, üstlerinde değişiklik yapılmamıştır. Her biri tek bir çalışma seansının meyvesidir. (Frémon, 2021:59).

Adnan'ın resimlerinde bir derinlik yanılsaması çabası, gölgeli alanlar görülmez. Tıpkı Cezanne'nin söylediği “Doğa yüzeysellikte değil derinliktedir, renkler ise bu derinliğin sadece yüzeydeki ifadeleridir, dünyanın derinliklerinden yüzeye doğru çıkarlar.” (Tunalı, 1992:146). Soyutun da modern resmin de babası olan Cezanne, Adnan'ın dikkatle incelediği bir ressamdır. Adnan'a göre “bütün sanat soyuttur”. San Francisco Modern Sanat

Müzesi'nde 2018'de gerçekleşen "Yeni İşler: Etel Adnan" adlı kişisel sergisi için verdiği röportajda (SFMoma) sanatın her formunu bir çeşit soyutlama olarak tanımlar, ne de olsa karşımızdaki bir portre de bir manzara da olsa gerçekte bağlantısı kopuktur. Ne bir insan yüzü düz bir yüzeydir ne de bir dağ otuz otuz bir tuvale sığabilir o da öncülleri gibi soyutla varlığını derinliğine inmeyi, metafizik olana ulaşmayı hedefler.

Adnan'ın resim yapma tavrı konuya göre bir değişiklik göstermez, ister bir manzara olsun isterse bir soyut kompozisyon iki boyutun varlığını hiç unutturmaz. Tıpkı Lynton'un Mondrian üzerinden yaptığı soyut resim tanımı gibi Adnan'ın resimlerinde de insan sürekli olarak resimsel ifade ile ilişki içindedir. Gizli kalmış, tanımlanmamış, yorum bekleyen hiçbir şey yoktur. Bu resimler de tıpkı Mondrian'ın resimleri gibi ne olduğu belli olan son derece açık resimlerdir. "...Bu yüzden de soyut sanatın en önemli niteliklerinden birini ortaya koyarlar: bu sanat 'sanki' ya da 'evvel zaman içinde' gibi düşüncelere hiç yer vermez. Her resim sadece kendisidir ve sürekli olarak şimdiki zaman içinde varlığını sürdürür." (Lynton, 2014:214).



Görsel 3. Etel Adnan, 2015, İsimsiz, Tuval üzerine yağlıboya, 38x46 cm.

Adnan'ın dilsel olarak özgürleştiği ve "kendiliğinden bir şey" olarak ürettiği soyut resimlerdeki açıklık, renkle kurduğu ilişki, resme başlar başlamaz bulduğunu söylediği üslup, manzara resimlerinde de kendini gösterir. Öyle ki onları neyin manzara yaptığını, soyut resimlerinden neyin ayırdığını söylemek bir hayli güçtür.

3.2 Manzaralar

"...Doğa'nın bir güç, ruhumuza musallat olan bir güzellik, uyanırken görülen bir düş olduğunu keşfetmem de dâhil olmak üzere, gün geçtikçe yepyeni bir dünya önüme açılıyordu."

Adnan daha ilk şiirinden başlayarak doğaya olan ilgisini ifade eder. "Deniz Kitabı" adını verdiği ilk şiiri deniz ve güneş arasındaki "bir çeşit kozmik erotizmi" konu alır. "Deniz Kitabı" Fransızca yazılmıştır ancak Fransız dilinde deniz kelimesi dişil bir anlam, güneş kelimesi eril bir anlam taşıırken Arapçada durum tam tersidir. Etel'in ilk şiirinin Arapçaya çevrilmesi neredeyse imkânsızdır "kelimenin tam anlamıyla Arap dilinde düşünülemezdir." (Adnan, 2021:69)

Oysa manzara resimlerinin çeviriye ihtiyacı yoktur, böylelikle Adnan; dağları, denizi, ayı, zeytin ağaçlarını, gezegenleri ve hatta takımyıldızları bile ifade etmek için kazandığı yeni enstrümanı ile tam bir açıklıkla doğaya döner.

Hayatının yaklaşık elli yılını geçirdiği Kaliforniya'ya onu bağlayan da yine bu doğadır. Amerikan manzaraları, özellikle de Tamalpaïs Dağı onu adeta büyüler. Yüzlerce kez resmini yaptığı bu dağ için “benim hayatımı kurtardı” der. San Francisco Modern Sanat Müzesi'ne 2018 yılında verdiği röportajda Tamalpaïs Dağı için, “O dağı gördüğüm anda kendimi evimde gibi hissettim.” der. Bu dağ Etel için yıllarca etrafında döndüğü bir kutup, bir eksen hâline gelir. “Başka bir şey düşünemeyecek hâle gelene kadar, yıllar boyu bir başka şeyin resmini yapmadım. (Tamalpaïs'in) biteviye değişimlerini izlemek esas meşgalem oldu.” der (Adnan, 2021:150). Fremon'un da ifade ettiği gibi bu tutku tıpkı Cézanne'ın Sainte Victoire'ı tekrar tekrar resmetmesi gibidir. Bu süreçte *Tamalpaïs Dağı'na Yolculuk* (1986) adlı bir de kitap yazar. Fremon'a göre yıllar yılı süren bu görsel ve entelektüel temaşanın sonucunda doğa ve sanat arasındaki içkin ilişki kurulur ve Etel'in 'sanat olarak doğa' algısı ve kendine has dünya görüşü oluşur (Fremon, 2021: Pera).



Görsel 4. Etel Adnan, 1980, *Tamalpaïs*, Kâğıt üzerine sulu boya, 26x36 cm.

Etel Adnan pastel boyayla başladığı resim serüvenine suluboya, yağlıboya, baskı resimle devam eder. Her malzeme yeni bir imkân, yeni bir ifade biçimi doğurur. Mevsimlerin geçiciliğini suluboya daha iyi ifade ederken okyanus üzerinde bir güneş manzarası ise gravürü çağırır.

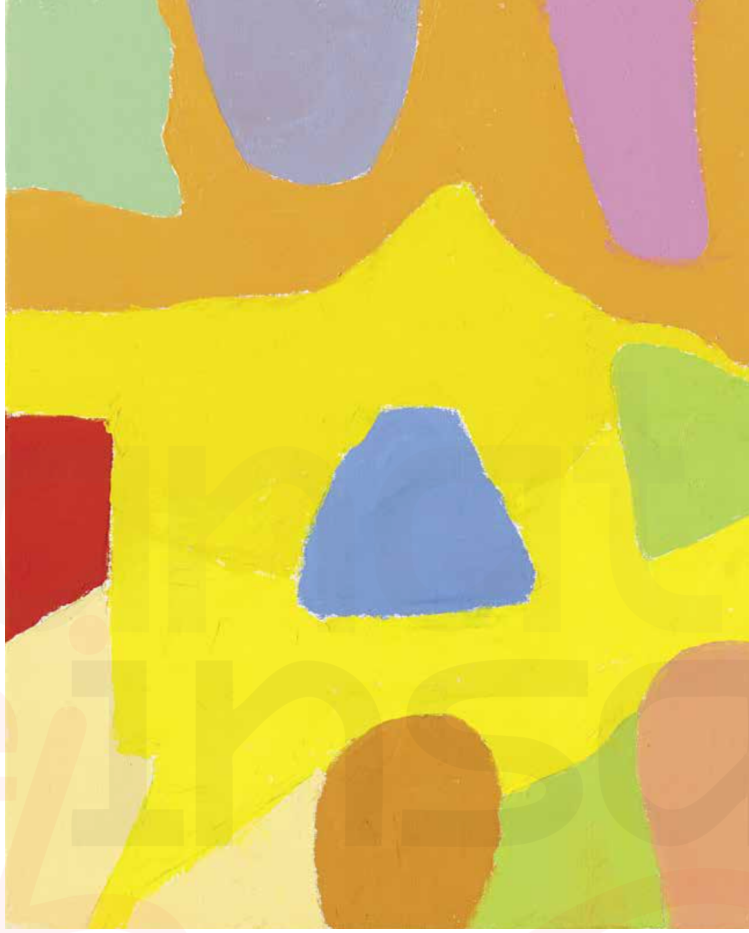


Görsel 5. Etel Adnan, 2017, Okyanusa Doğru, Gravür, 47x38 cm.



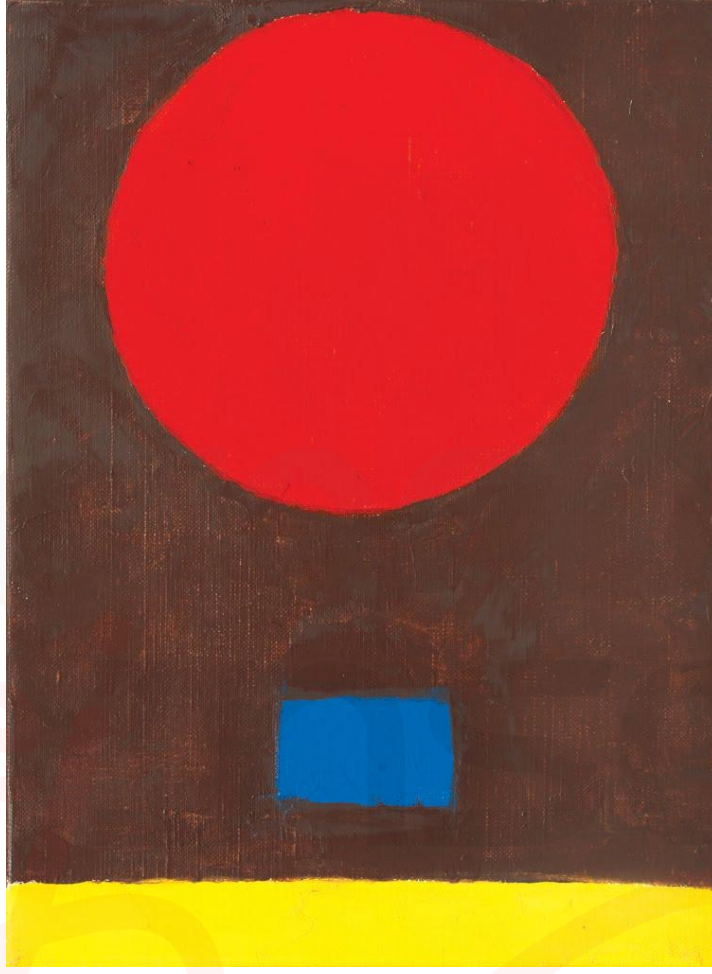
Görsel 6. Etel Adnan Kaliforniya, 2017, Gravür, 47x38cm.

İspanya'da Picasso müzesinde ilk kez karşılaştığı Picasso manzaraları için “Gördüğümde neredeyse yere yığılıyordum.” der. Picasso Fransız peyzajını hiç resmetmemiştir (Adnan, 2021:11-112). Bir sürgün olarak Picasso manzarayı evinde bırakır Adnan da kendini en çok evinde hissettiği yerle başlar manzaraya. Ama doğaya olan ilgisi önündeki manzarayla sınırlı kalmaz; dağlar ve denizlerle başlayan serüveni onu bir bütün olarak dünyaya, aya ve diğer gezegenlere, takımyıldızlara kadar sürükler.



Görsel 7. Etel Adnan, 2020, Takımyıldız 2, Tuval üzerine yağlı boya, 41,5x33,5 cm.

Hayatının son günlerine kadar devam eden resim pratiğinde üslubu ve heyecanı büyük bir değişiklik göstermez. Adnan için neyin resmini yaptığı mühim değildir, mühim olan pratiğin kendisidir. Tam da bu nedenle onun resimlerinde “sahiden gerçek olan şey; manzaradan çok duygu, konudan çok resimdir” (Fremon, 2021:59). Adnan’ın resim pratiği bu anlamıyla tamamen modern resim pratiğidir. Sanat dünyasında tanınmasına da yol açan manzara resimleri 1950’lerden bu yana seriler hâlinde devam eder. Dünyanın Ağırığı, Ayın Ağırığı, Takımyıldızlar bunlardan sadece bir kaçıdır.



Görsel 8. Etel Adnan, Ayın Ağırlığı 15, 2018, tuval üzerine yağlı boya, 33x24 cm.

3. 4 Leporello

“Ama resimde şiir vardır ve küçük şeytan şiir de resim yapar.”

Adnan Beyrut'ta doğduğu evde ilk olarak Türkçe ve Rumca dilleri ile karşılaşır. Babası bir Osmanlı subayı olarak annesi ise o dönemin Osmanlısının metropolitenliği sebebiyle Fransızca'yı belli ölçülerde konuşurlar. Okul yıllarının başlaması ile evde konuşulan dil giderek Fransızcaya doğru evrilir. Bir gün babasının aklına bir iş düşmüşçesine hiddetle ayağa kalkarak Adnan'a Arapça öğreteceğini söylemesi ile Arapça ile sokağın dışında bir karşılaşma anı gerçekleşir. Babası bir eğitimci değildir dolayısıyla bir dilin nasıl öğretileceği konusunda bir fikri olmadan Adnan'a önce alfabeyi yazdırarak başlar. Elinde bulunan Arapça Türkçe Gramer kitabı ile Adnan'a Arapça öğretmeye koyulur. Adnan'ın yazıyla olan ilişkisi burada da kendini gösterir, hiçbir şey anlamadığı bir dilde de olsa yazmak her daim hoşuna gider. İtinayla yazdığı Arapça cümleler sayesinde fiil çekimlerini ve formlarını öğrenir ancak yazdıklarını anlamıyordu. Babası bir noktada Adnan'dan umudunu keser ve Arapça grameri kitabını baştan sona kopya etmesini ister. Adnan bu deneyimi şöyle ifade eder:

Böylece birdenbire (bu durum bir, iki yıl veya belki de bir mevsim devam etti? Tam cevabını veremem) oturup kitabı yeniden yazmak zorunda kaldığımı hatırlıyorum- bu da alfabesini öğrendiğim ama anlamını nadiren bildiğim kelimeleri kopya etmek anlamına geliyordu. Yazdığım şeyi asla öğrenmeye çalışmadım; sanırım anlamadığım şeyleri yazmaktan, yazma eyleminden keyif alıyordum ve bir dili zahmetsizce yalnızca yazarak öğreniyordum gibi yapıyordum. Bu egzersizlerin hipnotik bir yanı olmalıydı çünkü yıllar sonra, bambaşka sebeplerle, neredeyse aynı şeyi yaparken buldum kendimi...

Altmışlı yıllarda resimle tanışan sanatçı dil dışında bir ifade bulmuş olmanın özgürlüğünü yaşasa da Arapça uzakta ama öğrenilmemiş bir ana dil olarak onunla birliktedir. Hiçbir zaman tam anlamıyla öğrenemediği bu dil ile ilişki kurmasını sağlayan ise tıpkı O'Hanlon'la karşılaşması gibi yine bir karşılaşmadır. Adnan'ın o yıllarda müdavimi olduğu ve körfez yakınlarında bulunan Buena Vista Cafe'de tanıştığı Rick Barton isimli eski bir asker Etel'in Arapça ile olan diyaloguna istemsizce ama muazzam bir dokunuş yapar. Jean Fremon'un Adnan'dan dinlediği şekliyle Rick Barton, Çin'den getirdiği akordeon şeklinde katlanmış defterlere fırça ve mürekkeple desenler yapar, kimsenin ilgisini çekmeyen bu defterleri çoklukla barda takılan insanlara hediye edermiş. Bir gün elinde yarım olan bir defteri Adnan'a vererek defteri tamamlamasını istemiş. Defterdeki çizimler barda oturan figürler, Fransız düşünür ve şair Gérard de Nerval portresi ve başka önemli figürlerden oluşuyormuş. Fremon'un aktarımıyla Adnan da dağ eskizlerine işte bu defterle başlamış ve defteri, çizdiği dağ silüetleri ile tamamlamış. (Fremon, 2021:62)

Leporello adı verilen bu defterler Adnan'ın çok hoşuna gider. Sürekli seyahat hâlinde olan biri için bir yandan pratik, atölye gerektirmeyen bir teknik olması, bir yandan da yazıyı anımsatması Adnan'ın üzerinde etkili olur. Leporello kültürel olarak ise Doğu'yu anımsatan bir pratiktir. Yazı ve deseni birleştiren bu defterler Adnan'ın Arapça ile kurduğu aksak ilişkiyi yeniden değerlendirmesi için de ona bir alan açar.

Leporello hem yazıya hem resme uygun, melez bir biçim. Dolayısıyla, Etel Adnan bu malzemeyi yalnızca desen çizmek için değil, aynı zamanda şiir kopyalamak için de kullandı. Özellikle Arapça şiirleri. Arapça hüsnühat desene yakındır, bu bütünüyle uzunlamasına formata çok uygundur (Fremon, 2021:62).

Adnan, Rick Barton'dan devraldığı defteri, dağ çizimlerini yapmak için kullanır. Onun için çizim ve yazı arasında hep bir bağlantı vardır, hatta ikisi de aynı bedensel hareketle yapılır. Nasıl ki el yazısı Umberto Eco'nun da ifade ettiği gibi kâğıt ve kalemin birbirine gösterdiği dirençle yavaşlamaya ve düşünmeye alan açıyorsa (Eco, 2009) çizim de aynı yavaşlık aracılığıyla sanatçının düşünmesine, belleğini kazınmasına alan açar. Adnan bu zaman aralığında keşfeder el yazısıyla, Arapçayla çocukluğunda kurduğu ilişkiyi. Tüm bunlar akla Berger'in çizim yapmakla ilgili söylediklerini getirir ona göre de çizim, kişinin özgeçmişine ait- gördüğü, hatırladığı ya da hayal ettiği- bir hadiseyi keşfinin kaydıdır. (Berger, 2019:43)

Bu dönem Adnan'ın Fas'a Tunus'a Ürdün'e ziyaretler yaptığı bir dönemdir. El yazısı ve Arapça üzerinden kendi kişisel tarihinde yaptığı bu keşif, onu modern Arap edebiyatına yeni bir gözle bakmaya iter. Bulduğu Japon kâğıtlarına, Arapça cümleler, sözcükler yazmaya başlar, bazen anladığı tek bir kelimenin kendinde yarattığı duyguyla bazen de yarım yamalak anladığı bir cümlenin itkisiyle Arapçayı Leporellolar aracılığıyla yeniden keşfeder. Kendi ifadesi ile "Sanat üzerinden bir şairin eserini okur" (Adnan, 2021:75) Leporellolar hem Amerika'da hem de Arap galerilerinde sergilenmeye başlar. Etrafında hararetli tartışmaları tetikler.



Görsel 9. Etel Adnan, 1970, İsimli, Kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep, 21,3x23,25 cm.



Görsel 10. Etel Adnan, 1975, Beyrut, Kağıt Üzerine Kalem, 17,2x297,3 cm.

Londra'daki Serpentine Galerisi'nin de sanat direktörü olan sanat tarihçisi ve küratör Hans Ulrich Obrist de Türkiye sanat ortamı gibi Adnan ile bu katlı defterler aracılığıyla tanışır. Şiirin, düzyazının ve desenin bir arada olduğu Leporellolar, aralarında *Tuzlu Su* başlıklı 14. İstanbul Bienali'nin de bulunduğu pek çok uluslararası bienal ve sergide dikkat çeker. Adnan için ise Leporellolar doğulu köklerini taşıyabileceği, dili ile uzlaşabileceği, bir bağ kurabileceği melez bir form olur. Birbirinden ayrı olan resim ve şiiri çağdaş bir boyuta sahip belli bir çalışma türüne entegre etmek sanatsal ifadesine yeni bir boyut kazandırır.

5. Sonuç

Sürgün; pek çok sanatçının, düşünürün, şairin karşılaştığı bir gerçekliktir. En kaba hâliyle kişinin kendi isteği dışında evinden ve ülkesinden ayrılmak ve ana dilini konuşmadığı bir coğrafyada yaşamak zorunda kalması ile çerçevelendirilebilir. Bu noktada Etel Adnan'ın sürgününü marjinal kılan ise ana dilin hiçbir zaman öğrenilmemesidir. Böylelikle sürgünün ilk koşulu daha evden ayrılmadan gerçekleşmiş olur. İkinci koşul ise evin, kelimenin gerçek manasıyla ortadan kalkmasıdır yani "eve dönüşün imkânsızlığı". Tam da bu sebeplerle Etel'in sürgünü çok erken bir zamanda başlar ve giderek daimileşir.

Yazmayı ilk öğrendiği anda hayatının merkezinde bu eylemin olacağını düşünen Etel Adnan için kültürel olarak sömürgeleştirdiğini fark ettiği dilde kendini ifade etmek duygusal bir tepki doğurur. Bu noktada karşısına çıkan "resim" Adnan için dilsel bir uzlaş alanına dönüşür. Birden fazla dilde yazan ve konuşan sanatçı, kültürel aidiyetlerden bağımsızlaşmış bir ifade aracı olarak resme tutunur. Bu yazı kapsamında Etel Adnan'ın resim sanatı ile olan ilişkisi üç kategoride ele alınır. Başlangıçta aşkın bir ifade aracı olarak soyut resimle olan ilişkisi ele alınırken ikinci aşamada ev olarak doğa, manzara ve genişleyerek evren olgusu yer alır. Üçüncü aşamada ise köklere dönüş, ana dille tekrar temas bağlamında Leporellolar ele alınır.

Adnan'ın soyutla olan ilişkisi başlangıcından itibaren bütün dilsel sınırlardan kurtulma imkânı olarak belirir. Dönemin koşullarında soyut, Amerikan sanatında da yeniden keşfini yaşıyordu. Adnan'ın soyut resmi ise kendini her şeyden önce ölçek olarak Batı sanatından ayırır. Tıpkı bir Doğulu sanatçı gibi küçük yüzeylerde kendini var eder. Dönemin koşullarında maddenin parçalanması, fiziğin ve felsefenin matematiğe ve dolayısıyla soyuta doğru evrilmesini sağlarken sanat bu olguyu hem etkiler hem de bu gelişmelerden etkilenir. Soyut elle tutulamaz olanın varlığını aramayı ve kabul etmeyi getirdiği noktada "aşkın" bir nitelik kazanır. Bu, Doğu sanatının daha en başından beri kabul ettiği bir realitedir. Batı içinse yeni bir yaklaşımdır. Doğu'da da Batı'da da aynı sebepten doğar ama doğuş koşulları olgusal olarak farklıdır. Doğu'da evrenin bilinmezliği karşısındaki çaresizlik hissi, Batı'da evreni tanımaya başladıkça gelişir. Mondrian'a göre aranan varlık mutlak olandır, evrenin değişkenliği karşısında değişmeyendir. Ancak bu içinde her zaman ölümlülük taşıyan bir varlık için ne kadar mümkündür? Tamamıyla mümkün değilse de en azından bu arayış, trajik olan doğanın egemenliğinden kendini kurtarmaya vesile olur. Adnan'ın, dünyanın mevcut gerçekliği karşısında hissettiği çaresizlik duygusu da onu aşkın olan, değişmeyen bu yasanın arayışına çıkarmıştır. Mondrian'ın deyimi ile

soyut olanın canlı gerçekliği içinde Adnan da yurt özlemi, sevinç, acı, korku vb. gibi duyguları aşar. Güzel için duyulan istek bu duyguları arındırır.

Adnan'ın kendini evinde hissetmesine vesile olan Tamalpais Dağı ile kurduğu ilişki ise manzaradan bütün bir evren kavrayışına doğru genişler. Eğer haritada işaretlenecek bir ev yoksa o zaman önce doğada, ardından dünyada ve en sonunda evrende olmak "evde" olmaya, evde hissetmeye dönüşür. Ayın, güneşin, takımyıldızların, tüm gezegenlerin, dağların ve denizlerin bir birlik içinde olduğu aşkın bir ev anlayışı Adnan'ın "manzara" adı ile genel bir paranteze alınan resimlerinde yerini bulur.

Yazının bütün hallerini seven, harflerle, kelimelerle kendine bir dünya kurabileceğini çok erken yaşlarda keşfeden Adnan'ın Leporellolarla karşılaşması ise basit bir tesadüften öteye, hayatın zamansallığına dair bir şeye işaret eder. Zamanlama ancak ona hazır olan bir özne için çığır açıcı ve anlamlıdır. Adnan'ın ana diline dair yarım kalan hikâyesi, 1960'larda kazandığı yeni enstrümanı ile onu yolculuğun en başına, Arapçayla kurduğu ilişkiye götürür. Burada hayatının üç büyük parçası birleşir ve sağaltılır. Şiir, resim, ana dil. Leporellolar Etel Adnan'ın hayatında ve sanatında bir bütünleşme aracıdır. Hem Doğulu hem Batılıdır; hem şiir hem resimdir.

Etel Adnan bugün tüm dünyada seçkin koleksiyonlara girmiş ve edebiyat dışında sanat tarihinde de kendine kalıcı bir yer edinmiş görünmektedir. Bu başarının altında yatan kuşkusuz ki kişisel hikâyesinden başlayarak tüm yirminci yüzyıl ve yirmi birinci yüzyıl gelişmelerine derin bir görüşle bakıp analiz etmesinin yanı sıra insan ruhuna ve sanata dair geliştirdiği sınırsız duyarlılıktır. Kendi ana dilinden ve topraklarından sürgün edilmiş Adnan'ın anlatmak için ihtiyacı olan tek şey dildir. Tam da bu sebeple Wittgenstein'in "dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır" ifadesini hatırlatırcasına dilin sınırlarını aşar, evrensel bir ölçek kazanır.

Kaynakça

- Adnan, E. (2012). Arap Kıyameti. Serhan Ada (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Adnan, E. (2012). Etel Adnan. Serhan Ada (Çev.). İstanbul: Everest Yayınları
- Artun, A. (2018). Sanat ve 1968 Baharı: Bir Kronoloji. E-Skop 12.04.2021 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/1968-%E2%80%9350-yil-sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783> adresinden erişildi.
- Altunışık Benli, M. (2007). Lübnan Krizi ve Nedenleri ve Sonuçları. İstanbul: Tesev Yayınları
- Berger, J. (2019). Manzaralar. Beril Eyüboğlu, Özlem Dalkıran, Oğuz Tecimen (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Coxhead, G. (2021). Etel Adnan. Apollo The International Art Magazine 12.03.2022 tarihinde <https://www.apollo-magazine.com/the-colours-i-use-are-the-colours-of-california-an-interview-with-etel-adnan/> adresinden erişildi.
- Eco, Umberto The Lost Art Of Handwriting. The Guardian 15 Şubat 2022 tarihinde <https://kobason.wordpress.com/2009/09/21/umberto-eco-the-lost-art-of-handwriting/> adresinden erişildi.
- Fremon, J. (2021). Etel Adnan'ın Dünyaları. Serhan Ada (Der.), İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan içinde (54-70). İstanbul: Pera Müzesi Yayını
- Kerr, D. (2016). Artist and Poet Etel Adnan on How She Seeks Bliss Through Capturing the World's Visual Beauty. ArtSpace 16.02.2022 tarihinde https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/etel-adnan-interview-54258 adresinden erişildi.
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. Cevat Çapan, Sadi Öziş (Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi
- Obrist, H. U. (2021). Daima Etel. Serhan Ada (Der.), İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan içinde (42-54). İstanbul: Pera Müzesi Yayını

sfmoma. Org. (2021). Etel Adnan Painting and Poetry. https://www.sfmoma.org/artist/Etel_Adnan/

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://www.galerielelong.com/news/etel-adnan22>

Görsel 2: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 3: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 4: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 5: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 6: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 7: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog

Görsel 8: <https://artdogistanbul.com/cok-dilli-cok-kulturlu-etel-adnan/>

Görsel 9: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/adnan-untitled-t15063>

Görsel 10: İmkansız Eve Dönüş Etel Adnan Sergi Katalog