

213
3

resme başlarken

B.R.EYUBOĞLU

b

Bedri Rahmi
EYUBOĞLU

Bütün Eserleri / 3



resme
başlarken

BİLGİ YAYINEVİ

BİLGİ YAYINLARI : 213

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU BÜTÜN ESERLERİ 3

Birinci Basım

Mayıs 1986

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Cad. 46/A

Telf 31 81 22 — 31 16 65

Yenişehir - Ankara

Babıâli Cad. 19/2

Telf : 5 22 52 01

Cağaloğlu - İstanbul

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU

Bütün Eserleri

3

Resme Başlarken

Baskıya Hazırlayan :

Mehmet Hamdi Eyuboğlu

BİLGİ YAYINEVİ

resimler : bedri rahmi eyuboğlu
kapak dzenel : fahri karagözoğlu

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bütün eserlerinin yayın hakkı, yasal mirasçılarıyla yapılan özel anlaşma gereğince Bilgi Yayınevi'ne aittir. Bu dizide çıkan ve çıkacak olan eserlerin hiçbirini kaynakları gösterilmeden alınamaz.

İÇİNDEKİLER

Açıklama ve Teşekkür	11
İkinci Baskı İçin Önsöz	17
Sanat Hayatım	19
Sanat Sevgisi	24
Öğrenmek mi Zor, Öğretmek mi?	26
Sanat ve Zanaat ...	30
Resim, Şiir ve Zanaat	35
Tasarlama Gücü	40
Adsız Afişçi	44
İlk Çağların Sanatı ...	46
Yüzde Yüz Sanat Peşinde	49
Resim Sanatı	56
Resim Nedir?	69
Hayatın Ta Kendisi	88
Resmin Tarifi ...	92
Resmi Meslek Seçenler	100
Bir Resim Ne Zaman Biter?	110
Üstad Desenlerinden İstifade - Tesirler - Kopya	112
Orta Malı	116
Nakış ve Resim	120
Örgü	150
Kilim ...	154
Güzel İle Faydalı	158
Üçüncü Göz	163
Sinema ve Resim	166
Güvercinleri Boyayın	171
Müze Bulamacı	175
Kişilik ...	181
Kendinden Söz Açmak Korkusu	184
Kişinin Damgası	186
Acemilik ...	192
Usta - Çırak I	197
Usta - Çırak II	199
Usta - Çırak III	204

Usta - Çırak IV	207
Çalışma Temposu ...	213
Resimde Konu Bereketi ...	215
Dinç ve Yorgun Kararlar	219
Klasik	220
Resimde Eski ve Yeni ...	224
Yeni - Eski ...	229
Yeniler ve Yeni Resim ...	234
Bugünkü Resim ...	242
Sanat Eskicileri	245
Bir Kutunun Hikâyesi ...	250
Bir Tutam Mavi ...	254
Yeni Resimde Malzemenin Yeri	258
Aman Boyacı Boyacı!	262
Kartalla Kaplumbağa ...	267
Genişlik ve Büyüklük Etkisi ...	269
Etüd - Tablo ...	273
Gözümüzün Önü ve Arkası ...	277
Tasarlama Gücü (Basic Design)	281
Işık - Gölge	286
Şu Beyaz Yok mu?	288
Siyah - Beyaz	292
Desen ...	296
Desen II	305
Kuvvetli Desen	313
Deseni Kuvvetli ...	317
Desende Heykelin Yeri	320
Desenden Boyaya Geçerken	323
Desen Çizenin Tasaları ...	325
Desen Çizenin Tasaları - Yasaları	328
Ritm ...	334
Tekrarlama	338
Biçim ...	344
Minare ile Meneviş	347
Biçim Bizden	351
Renk ve Biçim ...	355
Halk Sanatı ve Yazmalar	359
Ekspresyon ...	363
Orantılar	369
Kompozisyon	375

Üç Küheylan	380
Dört Küheylan	384
Çizgi	386
Çizgi Çeşitleri	389
Çizgi Hazretleri	392
Resimde Karikatür	397
Leke ...	401
Leke Tasaları	404
Güneşçigiller	409
Bir Çift Renk	415
Ressamı Uçuran	420
Konumuz Renktir	424
Renk I	439
Merhaba Renk	459
Renk II	469
Renkçi Ressam	481
Renk III	488
Renkle Çalışanın Tasaları	492
Benek	497
Kaplan Postu	500
Üç Yol Ağzında	505
Çırlıçıplak	511
Bizim Atölyeye Mektup	518
Yemin	521

*Sanat ve Hayaat Arkadaşım
Eren Eyuboğlu'na*

AÇIKLAMA ve TEŞEKKÜR

«Resme Başlarken» üzerinde otuz beş yıl çalışmış Bedri Rahmi. Tam altı kez yayınlama işine giriştiği halde bir türlü amacına erişememiş. Her seferinde 1940'daki metni elden geçirmiş, düzeltmeler yapmış. Bu nedenle, bugün elinizde bulunan metnin ortaya nasıl çıktığının anlaşılabilmesi için, kitabın kısa bir tarihçesini yapmayı faydalı buldum.

Birinci Girişim: İlk kitap bastırma işine 1940 sonbaharında girişmiş Bedri Rahmi. Resim sanatı öğretilerini «Resme Başlarken» adını koyduğu bir kitapta toplamış. Daktilo ile dört nüsha yazdırdığı yapıtını ayrı ayrı kendi eliyle ciltlemiş*, kitap bastırarak parası olmadığı için yapıtını Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğüne sunmuş. Kitabın yayınlanması için bu yolu babama kim göstermiş olabilir? Anılarında henüz bu konu ile ilgili bir ipucu bulamadım.

Böyle bir girişimden herhalde o dönemde Ankara'da bulunan ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu'na söz açmamış olmalı. Söz açmamış olması da ilginç. Bu yıllarda iki kardeş arasında özenilecek bir dostluk var. İçtikleri su ayrı gitmiyor. Sabahattin Eyuboğlu işe, «Resme Başlarken» Talim ve Terbiye Heyetince tetkik edildikten sonra karışıyor. Amcam, babama Ankara'dan 12.2.1941'de yazdığı bir mektupta «Resme Başlarken»den şöyle bahsediyor:**

* Bu ciltler şimdi kurduğum Bedri Rahmi arşivindedir. Ciltsiz ve beyaz ıplikle kâğıtları birbirine dikerek tutuşturmuş, cilt yapmış Bedri Rahmi.

** İki kardeşin mektupları yakında yayınlanacaktır. Bu mektuplar da kurduğum Bedri Rahmi arşivindedir.

«... Senin kitap işi şöyle bir neticeye vardı. Gazî Terbiye Enstitüsünden gelen raporda kitabın değerli olduğu fakat orta tedarisat okullarından ziyade Akademi ve Enstitülerin işine yarayabileceği söyleniyordu. Nuri Bey lâzım gelenlerle konuştu. Hiçbir yerde bastırmak için para yokmuş. Filhakika Vekilliğin hiç bu neviden kitap bastıracağı yok. Hülâsa şöyle bir karara varıldı : Kitabı sen bastıracaksın».

Bu mektuptan iki gün sonra da Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğünden bir yazı ve ekinde «Resme Başlarken» yollanmış Bedri Rahmi'ye.

İkinci Girişim : 1941 yılında, çocukluk arkadaşı Rüknettin Resuloğlu'nun kişisel çabası ile Ankara'da yayınlanan ilk şiir kitabı, «Yaradana Mektuplar»ın son sayfasında, «Resme Başlarken»in «Bedri Rahmi'nin Çıkacak Kitapları» başlığı altında üçüncü sırayı aldığını görüyoruz. İlk sırada «777 Odalı Konak» hikayeler, ikinci sırada «Yukulule'ye Mektuplar» var. İkinci girişimin gerçekleşmeyişinin nedenini bilmiyorum. Parasızlıktan çok Bedri Rahmi'nin 1940'da daktilo edilen metinde olmayan konuları kaleme alması bir neden olabilir. Bu konular Bedri Rahmi'nin çok kullandığı kara kaplı okul defterlerine eski Türkçe yazı ile yazılmış ve daktilo edilmeden kalmış.

Üçüncü Girişim : 1948 yılında Bedri Rahmi'nin «Karadut» adlı ikinci şiir kitabını bu kez kendi olanakları ile yayımlandığını görüyoruz. Bu kitabın son sayfasında «Resme Başlarken», «Basılmakta Olan Eserleri» başlığı altında yer almış. Basılmakta olan eseri basılamamış Bedri Rahmi'nin bu sefer de. Nedeni, anılardan okuyabildiğimiz kadarında açıklanmamış.

Dördüncü Girişim : 1952 yılında çıkan üçüncü şiir kitabında Bedri Rahmi bu kez karamsar. «Bir türlü çıkaramadığım kitap» diye söz ediyor «Resme Başlarken»den.

1952-1957 yılları Bedri Rahmi'nin «Cumhuriyet» gazetesinde her hafta bir yazısının yayımlandığı yıllardır. «Pazartesi Konuşmaları», «Sanat Soh-

betleri» adları altında «Resme Başlarken»deki konulara da değindiği oluyor Bedri Rahmi'nin. Değiniyor ama bu her hafta yazı yazma düzeni «Resme Başlarken»in yayınlanmasını köstekliyor. Anılarının bir yerinde «Cumhuriyet»deki yazularının «Resme Başlarken» kitabına girebilecek nitelikte olduğunu, oturup kitabın genişleyen kapsamını bir türlü yenden ele alamadığından yakınıyor Bedri Rahmi*.

1958 - 1960 yılları yoğun mozaik çalışmalarının yer aldığı dönemdir. Bedri Rahmi yüzlerce metreka-relik panolarla uğraşüyor. Hem öylesine uğraşıyor ki, değil «Resme Başlarken»i bastırmak Cumhuriyet'te çıkan yazularını bile aksattığı oluyor bu dönemde.

1961 - 1962 yıllarında Bedri Rahmi'yi Avrupa ve Amerika'da görüyoruz. Yeni dünyada yepyeni malzemelerle geceli gündüzlü resim yaptığı bu dönemde de kitap yayınlama olasılığı yok.

Beşinci Girişim : 1969'da öğrencilerinin, dinledikleri konuları not alırken bambaşka anlamlar çıkartmalarına engel olmak için «Resme Başlarken»i tekrar ele alıyor. Bir talebesiyle giriştiği çalışmalar netice vermiyor. Aradığı eski kara kaplı defterleri bir türlü bulamıyor Bedri Rahmi. Defterlerin bulunması için 1972 Aralık ayına kadar beklemek gerekiyor.

1972 sonunda güpegündüz yangın çıkıyor evimizde. Tutuşan bir bütün gaz sobası atölyedeki resimleri doymak bilmez bir iştah ile yalayıp yutuyor. Yangını söndürmek amacı ile tonla su sıkılıyor evin içine. Alevin giremediği yerlere su sızıyor. Hayırlı komşular, öğrenciler, eş dost seferber olup su basan bodrumu boşaltıyoruz.

* Bedri Rahmi ortaokuldan bu yana günlük tutmuş. Günlük defterlerine GÜN-GÜN-GÜN adını koymuş. Hepsi eski Türkçe olan bu defterleri gözden geçirip yayımlamak amacındayız. Bu defterler de Bedri Rahmi arşivinde yıllara göre ayrılmış olarak durmaktadır.

«Resme Başlarken» ile ilgili defterler dolusu metin, bu kurutma çalışmalarında gün ışığına kavuşmuştur.

Altıncı ve Son Girişim 1974 sonunda tekrar ele alıyor «Resme Başlarken»i Bedri Rahmi. Ben bu dönemde ilgi duydum «Resme Başlarken»e. 1975 Nisan'ında amansız hastalığın adı konduğunda korkunç gerçeği bilen birisi olarak kitaba girecek konuları bir sıraya sokmasını istedim.

— Kendimi iyi hissetmiyorum Reis. İyileşeyim sonra çalışırız.

İyileşeceğine inanıyordu. Bir daha üsteleyemeden gitti. Yılların kazandırdığı olgunlukla yeniden kitap işine el atmışken bu kez de ömür bakracı doluverdi.

Bir buçuk sene önce babamla yapamadığımız konu sıralamasını kendim yaptım. Tüm sorumluluğu bana aittir. Konuların sıralanışında 1940'daki sıralamaya uyulmuştur. «Resme Başlarken»e, konu ile ilgili elimde yazılı meini bulunan Bedri Rahmi'nin iki konuşmasını, «Cumhuriyet» Gazetesi arşivinden derlediğim ilgili yazılarını, son yıllarda kendi eliyle yazdığı özgeçmişini, bir de Bedri Rahmi Atölyesi kapısında yıllar yılı asılı duran «Yemin»i kitaba ben ekledim.

Ne var ki, babamın kara kaplı okul defterlerindeki yazılarının eski Türkçe yazılmış olması sebebiyle, belki de sanatı ile ilgili görüşlerini hiçbir vakit öğrenememekten bizi Sayın Vedat Günyol kurtarmıştır. Eski Türkçe yazıları yoğun ve uzun bir çalışma sonucu sabır ve titizlikle bizlere aktaran ve kazandıran değerli amca ve baba dostu Vedat Günyol'a burada «teşekkür» sözcüğünün çok yetersiz kalacağını bilmekle beraber içten teşekkür eder, göstermiş olduğu yakın ilgi, yardım ve dostluğun, bu kitabın meydana gelişindeki temel katkısını daima hatırlayacağımı bilmesini isterim.

Bu arada çalışmalarımıza sonradan katılan ve bize yardımcı olan İsmet Zeki Eyuboğlu'na da ayrıca teşekkür ederim. Biri akrabam, diğeri nice ak-

rabadan daha yakın bu iki dostun imcesi olmasa bu kitap kolay kolay ortaya çıkamazdı.

Vedat ve İsmet Zeki Reislerin ses aygıtına okuduklarını kâğıda aktarıp, daktilo eden Gülten Yener'in sabırlı ve titiz çalışmasını da unutmamak gerek.

Okurun da göreceği gibi, daha evvelce gazete-de yayınlanan yazılar buraya olduğu gibi alınmış, ancak eski Türkçe yazıların aktarılmasında eski sözcükler yerine yenilerinin kullanılmasına çalışılmıştır.

Konulardaki tekrarlamaların önlenmesine çalışılmışsa da, bazı yerlerde konuyu parçalamamak ve metni anlamsız bir şekle sokmamak için, bu tekrarlar olduğu gibi bırakılmıştır.

Bu kitapta, Bedri Rahmi'nin yazı üslûbunu, sanki okura kitap baskısından değil de kendi sesi ile seslenişini iyice duyacak, kendinizi resim sanatı konusunda herkesce anlaşılabilir bir düzeyde onunla karşı karşıya bulacaksınız.

Kitabın bu baskısında, Bedri Rahmi'nin isteyip de gerçekleştiremediği tek konu ustaların siyah beyaz ya da renkli resimlerini basamamış olmasıdır. İlerideki baskılarda belki bu arzusu da gerçekleşir.

Kitabın son durumu babamın hoşuna gider miydi? Bilmiyorum. Bildiğim, Bedri Rahmi'nin «kolay»dan, «hazırlap»dan hiç hoşlanmadığıdır. Bu kitabı hazırlamak «kolay» olmadı.

MEHMET EYUBOĞLU
Kalamış, 4.11.1976

İKİNCİ BASKI İÇİN ÖNSÖZ

Resme Başlarken, 1977'de yayımlandı. Kısa zamanda tükendi. Bedri Rahmi'nin, Resim Sanatıyla ilgili öğretilerinin tamamını derlemeden ikinci baskıya girişmek istemedim. Aradan geçen zaman içerisinde «Anıları» ve «Mektupları» dışında Bedri Rahmi'nin gazete ve dergilerde yayımladığı, yayımlanması üzere hazırlayıp da yayımlayamadığı yazıların tamamına yakını elimden geçti. Kuşkusuz yine de bulamadıklarım olmuştur. Olmuştur, ama kitabın ikinci baskısına yeteri ölçüde hazırlandığım kanısıyla, uzun zamandır tükenmiş bulunan Resme Başlarken'in yeni baskısını daha da fazla geciktirmek istemedim.

Birinci baskı, toplam olarak altmış altı konuyu kapsıyordu. Bu kez otuz yeni konu eklenmiş oluyor. Resim, babamın yaşamına öylesine sinmiş ki, her yazısında çalışkan parmaklarının boya izlerini görüyorum. Onu sadece oğlu olarak değil, ustasına gönül vermiş bir çırak olarak sevip saydığım için, elimdeki yüzlerce metinden otuzunu seçmek gerçekten zor oldu. Resim - Ressam ilişkileriyle yoğrulmuş bir başka yazı dizisini sağlığında kendisi «Yukulule'ye Mektuplar» adıyla yayımlamak istemişti. Bu yazıları da arzusuna uyarak ayrıca yayımlayacağım için «Resme Başlarken'e» katmadım.

Bu baskıda, daha önce yayımlanmış olduklarını belgelediğim yazıların, nerede ve ne zaman yayımlandıklarını belirttim. Yayın yeri ve tarihi olmayan yazılar da iki olasılık geçerli. Babamın el yazısıyla eski Türkçe ince uzun kâğıtlara yazılmış yazı bilemediğim bir dergide bir gazetede yayımlanmış olabilir. Ya da yayımlanmak üzere hazırlanıp da bir kenarda kalakalmıştır. Ben yayımladım. Günahı da sevabı da benimdir.

«Resme Başlarken»in ikinci basılışında dergi-gazete koleksiyonlarından çektiği fotoğraflarla çalışmalarımın devamını mümkün kılan Su. Perihan Güler ile sekreterlik görevlerini seve seve büyük bir dikkatle yapan Su. Ayşegül Erdal'a teşekkür ederim.

MEHMET EYUBOĞLU
5 Mart 1986, Kalamış

SANAT HAYATIM*

1913'de Karadeniz kıyısındaki Görele'de doğmuşum. Ben kardeşin ikincisiyim. Babam Görele kaymakamıymış. Daha sonra Orta Anadolu'da çeşitli ilçelerde kaymakamlık yapmış. İstiklâl Savaşında Kütahya ve Artvin mutasarrıfı olmuş, daha sonra da Trabzon milletvekili olan Rahmi Eyuboğlu edebiyat severdi. Beş kardeşi bir araya toplayıp bize Victor Hugo'dan, Moliere'den tercümeleler yapardı. Bu edebiyat sevgisini anamızın Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan'dan boyuna tekrarladığı türküler, ninniler, ilâhiler beslerdi. Lisenin 10. sınıfına kadar resmin R'sinden haberim yoktu. Resim ödevlerimi lisede iki yaş büyüğüm Sabahattin Eyuboğlu yapardı. 10 numara aldığım tek ders Türkçe ve edebiyat olmuştur. Eğer Edebiyat Fakültesi liseyi bitiremeyenlere gel deseydi, kuşkusuz o tarafa yönelirdim. Akademiye girmeden önce aylık dergilerden birinde şiirim, günlük gazetelerden birinde hikâyem yayınlanmıştı. Akademide önce Nazmi Ziya atölyesinde ikinci yıl Çallı atölyesinde çalıştım. Büyük bir tesadüf babamla Çallı'yı karşılaştırıyor. Çallı babama :

— Ne yap yap oğlunu bir an evvel Avrupa'ya gönder diyor, o benden alacağını aldı.

Sene 1930. O yıl Fransa'dan tatile gelen ağabeyim iki yıllık Akademi işlerimi görünce Çallı'nın öğüdünü de duyunca devletin kendisine 5 yıl süreyle verdiği bursu benimle paylaşmayı göze alıyor. 1930 yılında onunla Fransa'ya gidişimiz meslek hayatımın

* Bedri Rahmi'nin kendi el yazısıyla kaleme aldığı bu yazı olduğu gibi alınmıştır.

en önemli olaydır. Dil öğrenmek, müze gezmek, sanat çevreleriyle haşır neşir olmak, gözümü faltaşı gibi açıyor. O gün bugün çok başarılı öğrencilerime bir yıl sonunda Çallı'nın armağanı şu sözü tekrarlarım :

— Benden alacağını aldın. İstikamet Avrupa müzeleri. Marş, marş.

1930 - 1935 dönemine yüzde yüz bilinçli bir çalışma diyemem. Kalsiyumsuz kalan bebeğin kireci yalaması gibi bir dönem bu. Ama 40 yıl sonra kafama dank deyen bir dönem. Bilinçsiz olarak yöneldiğim yola 40 yıl sonra tekrar döndüm. 1935 - 50 arası 15 yılım ortasından ikiye bölündü. Bu dönemde öğretmenlik ve ressamlığı at başı yürütmeye çalıştım. 1936'da Akademi resim bölümünün başına getirilen Leopold Lévy'nin bir kolu bendim bir kolu Cemal Tollu. On üç sene beraber çalıştık. Lévy yüzde yüz namuslu bir insan ve iyi bir ressamdı. Bizim kuşakta büyük etkisi olmuştur. Bu etki öğretmen olarak çok işime yaradı. Öğrencilerim de bundan faydalandı. Ama şimdi anlıyorum ki 35 - 50 arası ilk çıkış noktama fazla bir şey katmadı. Bir tek kazancım çevremi büyük bir sevgi ve sabırla incelemek oldu. Ama bu arada çok önemli bir nokta gitgide bulanıyordu. Çevreyi incelemek başka, bunu ressam olarak belirtmek bambaşka şeylerdi. Araya giren 2. Dünya Savaşı 1950'ye kadar dışarı çıkmak olanaklarımı yok etmişti. Ancak 1950 yıllarında 5 - 6 ay Paris'te kalmak nasip oldu. 35 - 50 yıl arası daha çok öğretmenliğin verdiği bir hızla yazı hayatına bağlanmıştım. Bu 15 yıl içinde çeşitli dergiler ve günlük gazetelerde 4 - 5 kitap dolusu yazım çıktı. Bunların en az yarısı Akademideki derslerimdi. Ama bu arada yani bir taraftan resim yapıp bir taraftan öğretmenliği sürdürürken bir yandan günlük gazetelere makale yetiştirirken araya şiir karışıyordu. 1935'den bugüne kadar ilk kitabım ressam Nazmi Ziya'nın hayatı (1937) olmak üzere 1941'de ilk şiir kitabım çıktı. Yaradana Mektuplar, arkasından Karadut, Tuz, Üçü Birden, Canım Anadolu, Dördü Birden. En son 1969'da Karadut'69 kitabım yayınlandı. 1950 - 1960 yılları resim

çalışmalarım, öğretmenliğin dışında bir tasaya yöneldi. 1950'de Paris'te öğrenci hayatımızda adı geçmeyen yepyeni bir müze kurulmuştu : (İnsan Müzesi). Bu müzede yeryüzünün her yanındaki yaratıkların el işleri sergileniyordu. Bu müze bana yepyeni bir ufuk açtı : Güzel faydalı olabilir, faydalı olmak güzelin gücünü eksiltmez :

*Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı
Ben güzele güzel demem
Güzel faydalı olmalı*

.....

*Bayramdan bayrama neyleyim güzeli
Güzel dediğin her Allahın günü yanubaşuntz-
da olmalı*

*Yağmur misali
Hepimizin bahçesine yağmalı
Güzel dediğin yağmur misali, hepimizin olmalı*

1950 - 1960 arası bu anlayış ağır bastı. 1951'de yerli yazma tezgâhlarını bir bir dolaş-tım. İşçilerle, ustalarla dost oldum. Yazmacılığın sanat tarafı tükenmiş, zenaat tarafı ağır basıyordu. Bu güzel geleneğe bütün gücümle resim alanından bir şeyler aktarmaya çalıştım. Bu bir tür gravür işçiliği idi. Sanatçının işini kendi eliyle çoğaltabilmesini sağlıyordu. Bu güzel geleneği öğrencilerime de aşılamaaya çalıştım. Biz her yıl öğrencilerimle birlikte yazma sergileri açarız. Büyük ölçüde duvar resimleri ve mozaik panolar bu devre içinde gelişti; Hilton, Divan otellerindeki yağlı boya panolardan sonra Brüksel (1958) NATO (1959), Samatya Hastanesi (1959), Ankara Etibank, Hacettepe, Marmara oteli mozaikleri, İstanbul manifaturacılar çarşısı, Karaköy Aksu hanı kabartmaları ve mozaikleri ile Vakko fabrikası panoları bu çizginin devamıdır. 1960 yılında California Üniversitesinin davetli hocası olarak Berkley'de başlayan dönem 1970'e kadar sürdü. Bu dönemin en büyük

özelliği rengi birinci plana alma çabasıydı. Davetli öğretmen olarak Amerika'da verdiğim konferansların adı «Yaşasın Renk»ti. 1930'dan 1960'a kadarki resim hayatımda biçim hep birinci planda yer alıyordu. Renk ancak biçim tasesından vakit kalırsa kendini gösteriyordu. Biçimin ressamdan başka heykeltci, mimar, dekoratör, makine ressamı, harita ressamı ve benzeri bir sürü sahibi vardı. Peki rengin sahibi kimdi? Renge sahip çıkmak kime yaraşır? Renkli fistanlar, rengârenk oyuncaklar, horoz şekerleri yapanlar mı renkten sorumlu olacaklardı? Sahipsiz, isimsiz, imzasız halk işlerinde, köy sanatında başına buyruk yaşayabilen renk, klasik anlamdaki resim sanatında hep ikinci planda kalıyordu. 1950-1960 döneminde halk sanatlarındaki biçim cesaretine vurulmuştum. Ama 1960-70 arası gözüme ışık tutulmuş gibi renklerle kamaştım, renklere bulaştım. 1960-70 arası yepyeni renkler bulmak için yepyeni dokumalar, araçlar, gereçler bulmaya savaştım.

1930'dan 1974 yılına kadar meslek hayatıma kuş bakışı göz atınca beni sevindiren ve üzen iki nokta var. Halk sanatlarını, örneğin bir kilimi, bir İznik çinisini, su katılmamış bir Orta Anadolu bakır işini, bir tahta oymayı, kızılıçık dalından örülen sepeti, kurt başlı baltayı, nacağı, nakışlı keçeyi her zaman sevdim. Onları hiçbir zaman büyük Garplı ustalardan ayırt etmedim. 1933'de Paris'te Tüilleri sarayında katıldığım ilk sergideki resimlerimin katalogdaki adları şöyleydi :

1. İznik çinilerine hayran ressam,
2. Yavuz, Gülcemal, Gülnihal.

Sevincim mesleğe başladığım anda ana kaynaklara elimi uzatmış olmaktan geliyor. Yukarıda adını ettiğim çocukların kireç yalaması misali. Üzüntüm de bu güzel, cömert kaynaktan dilediğim kadar faydalanmamış olmaktan geliyor.

Bir noktayı biraz geç de olsa belirtmem şart : 1930'da Paris'te tanıdığım sapına kadar ressam bir Romen'le 1936'da İstanbul'da evlendik. İkinci Dünya Savaşının başladığı gün bir oğlumuz oldu. Ben

askerdim. Dokuz ay sürecek yedek subaylığım 3 yıl sürdü. 1941'de terhis oldum. 1943'de ikinci defa askere çağrıldım. Bu güç günlerde eşim sahici bir sanatçı olmasa idi ve birbirimizi sonuna kadar desteklemeseydik, zor dayanırdık. Bugüne bugün bir de torunum var. On yaşında torunum Rami bey ellerinizden öper.

SANAT SEVGİSİ

Paris'in maceralara yataklık eden talebe mahallelerinden birinde, şair meşrepli bir delikanlı varmış. Bu genç bir aralık güneşin doğmasma kızacak, batmasına tahammül edemeyecek derecede sinirlerini bozmuş. Hem o kadar bozmuş ki, artık kendisine bile hayrı dokunmıyan sinirlerini gidip «Seine» nehrinde boğmanın münasip olacağına karar vermiş ve derhal yola çıkmış. Günlerden ağaçların bir tek yaprağa hasret çektiği, soğuk bir kış günü olduğu halde ağaçlar bu biçare delikanlıyı yolundan döndürmek için hep bir ağızdan tomurcuklanmışlar ve sonra birer yeşil ampul gibi bu tomurcuklar yaprak halinde açılıvermişler, fakat delikanlıyı bütün bunlar, yolundan alıkoyamamış.

«Seine» nehrine beş on adım kalmış. Fakat bizim dünyayı kara gören delikanlı da geniş vitrinlerinde tablolar teşhir edilen ufak bir galerinin önünden geçerken birdenbire olduğu yerde saplanıp kalıvermiş!

Ölüme giden delikanlının adımlarını bir terzi makası gibi ortasından ikiye bölen ne olsa beğenirsiniz? Renoir adlı bir ressamın vitrinde teşhir olunan iki tablosu. Bu tablolardan birisinde üç tane ağaç, ötekinde iki tane kadın varmış. Ağaçların dalları arasında «yaşamak arzusu» ile kabaran bulutlar varmış. Şarap testisi kadar neşeli bir üsare ile dolu kadın vücutlarının her boğumundan aynı arzunun fışkırdığını gören delikanlı :

— Yarabbi meğer yaşamak ne güzel şeymiş!

Kararını verince, «Seine» nehrine de delikanlıya aynı arzu ile dolu bir öpücük göndermek düşmüş.

Ben hayatını bu iki resme borçlu olan delikanlıyı tanırım. O sanat yapmıyordu. Fakat sanata sanatkârdan çok inanıyor onu sanatkârdan çok seviyor ve sevdirmesini biliyordu. O başı göklere değen sanatkârı yere indiriyor. Ayak altına düşmüşleri layık oldukları yere çıkarıyordu. Sanatın alelâde bir kapı mandalında bile yer alabileceğini bana o öğretti, kırık bir taşla koca bir devir kurulabileceğini ben ondan öğrendim.

Tan, 1936

ÖĞRENMEK Mİ ZOR, ÖĞRETMEK Mİ?

Henüz form kelimesinin yerine biçim demeğe dilimiz varmıyordu. Akademide resme yeni başlayanlara formu uzun uzadıya anlatmak gerekiyordu. Bugün rahat rahat biçim diye kullandığımız form kelimesi bundan on beş sene önce her Allahın günü dilimizden düşmeyen kelimelerin başında gelirdi.

Dünyanın her tarafında olduğu gibi biz de resme desen çizmekle başlıyor, desen dünyasına da biçim kelimesi ile giriyorduk. İlk zamanlar desenin ne demek olduğunu kısaca bir tarifin içine sığdırmağa dilim varmadı. Ama aradan iki, üç sene geçtikten sonra ufak tefek, kullanışlı bir tarif kendini zorla kabul ettirdi. Şöyle ki :

«En ufak bir renk tasası gütmenden yapılan resimlere desen derler» tarifinin hemen arkasından bir soru geliyordu :

— Resimden renk tasası kalkarsa geriye ne kalır?

Cevap : Biçim.

Peki bu biçim dediğimiz ne biçim bir şeydir?

— Düpedüz biçimler, kabaran biçimler, çöken biçimler. Boşlukta dört yanı, dört yamacı bulunan biçimler. Parçalarının boyları arasında kesin farklar bulunan biçimler, güzel ölçülere bürünmüş biçimler, biteviye biçimler. Duran, kıvıldağan, gözü doyuran, gözü yoran biçimler de biçimler...

Bendeniz öğretmenliğin hiç de kolay bir meslek olmadığını biçim konusunu incelerken belledim. Hiç unutmam, gene böyle bir desen tarifinden sonra biçim konusuna dayanmış, birkaç ders üstüste biçimin çeşitlerini ve özelliklerini birbiri arkasından sayıp dökmüştük. Sonuncu derse bir parça daha tuz

biber katabilmek için de aklıma şöyle bir şey gelmişti :

— Renkler ışıkla başlar, ışıkla biter, halbuki biçimlerin hepsi ışıkla başlayıp ışıkla bitmez. İyi bir heykeltraş karanlıkta el yordamı ile bir heykelin iyi veya kötü olduğunu anlayabilir. Renkler karanlıkta erirler ama biçimler olduğu gibi kalırlar. O kadar kalırlar ki karanlıkta bir heykele çarparsanız, alimallah kafanızı bile kırarlar.

Desen çizenlere heykel anlamındaki biçimi anlatmak için bundan iyisi de can sağlığı değil mi? Bu dersten gayet memnun ve sevinçli çıktığımı hatırlıyorum. Ertesi ders, bu konuyu kırk kişilik atölyeye tam manası ile perçinlemiş bir hocanın rahatlığı ile sordum :

— E!.. Şimdi şu kaç dersten biri üzerinde durduğumuz biçim hazretlerini bana bakalım hanginiz anlatacak.

Bütün atölyenin bir ağızdan :

— Hepimiz diye bağırmasını beklerken buz gibi bir sessizlik!..

— Aman, zaman yahu. Üç derstir biçim, biçim diye zonkladık durduk. İnsaf!..

Çıt yok... derken, deminden beri gözleri döşemeye çevrilmiş kırk kişiden bir tanesi doğruldu :

— Biçim dedi. Efendim, biçim, gece karanlığında başımıza çarpan ve kafamızı kıran şeye biçim derler!...

Gördünüz mü siz başımıza gelenleri?.. Gülmesine hepimiz güldük ama, ondan sonra öğretmen denilen şeyle öğrenebilmek arasındaki boşluğun boyu bosu hakkında bir fikir edindim. Sen istediğin kadar açık seçik ol, «bana bir bardak su ver» dercesine rahat konuş, senin rahatlığın, senin kolaylığın karşı tarafa ulaşamadıktan sonra kaç para eder? Ben kendi hesabıma bir atölyede aynı konuyu, aynı anda kavriyan iki öğrenciye rastlamadım. Bir sınıfta kırk öğrenci mi var? Öğretmen kırk parçaya bölünmedikçe nafi!..

— Peki ama bu öğretmen denilen yaratık, her Allahın günü birkaç defa, diyelim üstüste üç ders

nasıl olur da kırk parçaya bölünür? Bu senin dediğin öğretmenlik değil sihirbazlık, sirk cambazlığı gibi bir şey.

Evet hakkınız var. Bu kadarı; öğretmenden mucize beklemek olur. Öğretmen her derste kırk parçaya bölünmesin ama kırk derste bu kadar zahmete girsin. Otuz dokuz derste, kapakları sımsıkı kapalı duran kutu bir derste bir defacık olsun açılsın. Eğer bir öğretmen, öğrencinin bir saat hiç dalga geçmeden boyuna kendisini dinlediğini sanıyorsa yandı demektir.

Bana öyle geliyor ki değil bir öğrenci, çok ağır bir hüküm giymek üzere olan sanık bile savcuyu, yahut kendi avukatını bir saat hiç dalga geçmeden dinliemez. İnsan kafası bu baylar!.. Otomobil tekerleği, kamyon civatası değil, kapı menteşesi değil ki alalım eline tornavidayı bir güzel sıkıştırırsın, orada mum gibi dursun. Yağma mı var, sen sevgili öğretmen arkadaş sen anlatırken aklın başka yere gitmiyor mu sanki? Sen hiç durmadan anlattığın şeyi düşünabiliyor musun? Yoo!.. Sen de hem anlatıyor, hem de pekâlâ arasına senin için çok önemli, yahut da zerre kadar önemli olmıyan şeyleri düşünabiliyorsun. Sen, yaşını başını almış kişi, anlattığın şeye her zaman yüzde yüz bütün benliğini katamazsan öğrenci nasıl katsın?

Bana öyle geliyor ki öğretmekle öğrenme arasındaki köprüyü her zaman kendi elimizle istediğimiz anda kuramıyoruz. Ben tam köprüyü atacağım sırada karşı taraf uyuyor. O tam köprüyü tutacağı sırada benim kollarımda takat kalmıyor. Senin öğretmen olarak en iyi günlerinden biri. Birbiri ardından pırıl pırıl şeyler söylüyorsun. Bunlardan biri varmazsa karşıya, ötekinin elinden kurtulmaz diyorsun. Halbuki karşıdaki çocuk o gün öyle dertli, öyle tasalı, öylesine âşık, öylesine fakir veya öylesine zengin ve bahtiyar ki, senin gözlerinin içine bakıyor, seni seve seve dinliyor. Gülecek yerde gülüyor, somurtulacak yerde somurtuyor ama hepsi yalancıkta! Oynuyor!.. Şahane şekilde kendi dünyasına gömülmüş. Kendi meselesinden başka hiçbir

şey umurunda bile değil. Sen sevgili öğretmen o aralık dörtnala kaldırdığın atı birdenbire durdurup, kendi sözlerinin, kendi düzeninin üstünden aşır, senin gözlerinin içine baka baka kendi dünyasında kaybolan öğrenciyi yakalayabiliyor musun? Giriştiğin konuyu bir an için bir tarafa bırakıp :

— Hey!.. Söyle bakalım? Sen şu anda nerelerdesin? Nen var? Çok mu dertlisin? Niçin başını alıp bizden bu kadar uzaklara gittin? Diyebiliyor musun?

Kırk kişilik bir sınıfı bir saat boyunca kırk kişilik bir orkestra gibi sopasının ucunda toplıyabilmek, ne müthiş bir şey! Kırk kişiyi bir çift kulak, bir çift göz, bir tek vücut sanmak ne müthiş bir avunma. Bir sınıfta kırk öğrenci mi var öğretmenim? Kırk tane mesele var demektir. Eğer bellibaşlı bilgileri, kendi dilinle, kitaplardan medet ummadan onlara öğretmeğe mecbur isen ister istemez kırk parçaya bölüneceksin. Onların hepsinin anlama, dinleme, kavrama güçleri hakkında tam bir fikrin olacak.

Hani bazı radyolar vardır öğretmenim; alınlarının ortasında dana gözü gibi mavili, yeşilli bir göz yanar söner. Bu göz parlamadıkça istasyonu iyi aldığına, bulandıkça uzaklaştığına alâmettir. Bazan bu radyolar bozulur, içindeki alıcı lambaların hepsi söner de, bu göz hâlâ pırıl pırıl yanar durur.

Ben böyle sadece gözleri parlayan, içindeki lambaların çoğu sönmüş nice okullar, nice öğrenciler gördüm. Evvelâ bu lambaları düzenlemeli, ondan sonra elektrik sarfetmeli değil mi öğretmenim?

Cumhuriyet, 18 Aralık 1952

SANAT ve ZANAAT

Adam hem türkü söylüyor, hem resim yapıyordu. Sanat ile zanaat arasındaki en kesin farkı o gün anladığımı sanıyordum :

— Sanat adamı, çalışırken yaptığı işe o kadar dalar ki türkü söylemek şöyle dursun nefesi kesilir, bazan uçan sinekten huylanır, bazan yanibaşında top patlasa oralı bile olmaz.

Türkü söyliyerek resim yapan kişiye Bursa'nın eski han avlularından birisinde rastlamıştım. Bir de çırağı vardı, yanında. Araba boyuyorlardı. Bildiğimiz yük arabalarıyla, üstü kapalı yaylıları çeşit çeşit nakışlarla donatıyorlardı. Usta yalnız türkü söylemekle de kalmıyor, bir yandan gayet ince nakışlar çizerken bir yandan da eşe dosta laf yetiştiriyordu. Ustanın rahatlığına karşılık, çırak tepeden tırnağa dikkat kesilmişti. Sadece dikkat değil bu ya!.. Çırağın ağzı burnu boya içindeydi. Çırağın on misli iş çıkaran ustanın parmaklarında bile boyadan eser yoktu. Ara sıra çırakla şakalaşıyor. Çırak sadece gü-lüyor. Gözünü fırçanın ucundan kıl kadar ayırmama-ğa çalışıyordu.

Araba ressamı farkına varmadan onları git-gide büyüyen bir sevgi ile seyrettim. Aynı han avlusunda, gübre yığınları üstünde, mallanan bazı hayvanların çiftelerini, bazı köylülerin :

— Bir sen eksiktin!.. yollu sitemlerini sineye çekerek bir nalband dükkânı resmi yapacağım diye çektiğim sıkıntıyı, döktüğüm ecel terlerini düşünüyordum. Bu kadar emeğe karşılık, sabahtan akşam kadar on beş gün çalışarak yaptığım resmin yarısından çoğunu silmişim :

Bu bizimki de meslek mi sanki!.. diyorum.

Sen on beş günde bir resim çıkaramıyorsun. Herii çioğlu günde on tane araba donatıyor. Her arabada on tane resim var. Tekerleklerin içindeki nakışlar da caba. Hele bu tekerleklerin içindeki nakışları yapmak için buldukları kolaylık yok mu!.. Çırac tekerleği bir bilek taşı gibi çabuk çabuk döndürüyor. Usta mavili fırçayı alıyor, dönen tekerleğin munasip tarafına dokunduruyor. Mavi çevre çizgisi kaşla göz arasında kapanıyor. Arkasından kırmızılı fırça fır dönüyor. Derken siyah fırçasıyla beyazı biri sağdan, biri soldan aynı anda kardeş bir paralel döktürüyorlar. Tekerlek dönüyor. Renkli benekler birbiri arkasından sıralarını şaşmadan yerli yerine oturtuluyor. Tekerlekler duruyor. Ustanın türküsü durmuyor. Beneklerin ötesine berisine sokulan fırça, bunların kimisini kele çeviriyor, kimini de kuşa, yıldıza. Dayanamıyorum artık :

— Yaşa reis diyorum. Hârika vallahi.

Usta dönüyor :

— Vay hocam! diyor.

Sizin huzurunuzda diyor, bizimki sanat değil, zanaat diyor. Ekmek parası diyor, sıra işi ne yaparsın diyor. Geçinip gidiyoruz işte diyor.

Adamcağıza bal gibi ressam olduğunu söylüyorum. Gülüyor. İtifat ediyorsunuz, diyor. Biz had-dimizi biliriz diyor. Sanat kim biz kim diyor.

— Sen en hantal, en nankör, en ucuz boyalar-la, günde on arabayı on çeşit nakışla donat; tozun, toprağın, alın terinin, kirin pasın, sokağın, bozkırın kasvetine bir tutam bahar, sepetler dolusu meyva, kilometrelerce kare nakış kat. Sonra da kendini sanatkârlar arasına katma! Sanat kim, biz kim de...

Bir yanda müzelerin alacakaranlığına gömül-müş sanat eserleri, bir yanda da ancak gelecek nesillerin tadını çıkarabileceği ileri sürülen sanat eserleri, yanibaşımızda da durup dinlenme bilmeden akıp giden hayatın, dünyanın kendisi ve adım başında karşımıza çıkan, bizi sevindiren veya kızdıran sanat eserleri. İşte yük arabasının çatırdayan tah-taları üstünde kabaran, kızaran güller, İşte çeşme-

nin mermerini omzundan tutup gökyüzüne kaldıran servi nakışı. Peki; ya şu kan ter içindeki sütçü beygirinin koşumlarındaki işçiliğe ne dersin? Tah-ta üzerine kakılan bakırın dilimlerine, mavi boncuk-ların göz göz serpilmesine, koşumları abad etmesine sanat demez de ne dersin?

— Zanaat der geçersin.

Zanaat da, bayağı nakış da, elışı de «bu elışı lafı da bir hayli sakat ya! Sanki ayak işi de varmış gibi!..» Ne dersen de amma küçük görme, bırakıp geçme. Bir parça üstünde dur.

Yanılmıyorsam, zamanımızın renk ve biçim dün-yasında üzerinde durulacak en önemli konu budur : Zanaatı, küçük görmemek. Halk için, halkın hoşuna gitsin için yapılanı değil, doğrudan doğruya halk tarafından yapılan sanatı küçümsemek. Zamanımı-zın en büyük ressamlarının, en iyi heykeltaşlarının bu gözeden nasib aldıklarını yanılmıyorsam bir ke-re daha konuştuk. Ama şöhretsiz, isimsiz halk sa-natkârları üzerinde ne kadar dursak değer. Zama-nımızın en sevimli sanat hareketi budur : Bugüne ka-dar halk işlerine sırtını dönmüş büyük sanatın, halk yapısına değer vermesi bir; öte yandan da bugüne kadar büyük sanatın varlığından haberi bile olma-mış zanaat erbabının renkli, renksiz baskılar sayesinde şaheser adı verilen eserler hakkında iyi kötü bir fikir edinmiş olmaları iki.

Atlara boncuklu koşum, arabalara yağlıboya güller yapanlar arasında zaman zaman sahici res-samlar, değerli heykeltaşlar çıkıyor. Tek tük de olsa, Avrupa'da, Amerika'da bu zanaat erbabı yap-tıkları işe, sanat dünyasından bir şeyler katarak bir-denbire suyun yüzüne çıkıyorlar.

Resim sanatı, renkleri ve biçimleri hayata katan bir sanattır. Resim sanatı yaşayabilmemiz, «insan gibi yaşayabilmemiz için» renkleri ve biçimleri şart ko-şan bir sanattır. Renksiz ve biçimsiz bir hayatın yenir yutulur bir şey olmadığını elli liralık bir at koşumuna incik boncuk dizdirerek, yirmi beş lira fazla ödeyen arabacıdan daha iyi kim anlatabilir?. Mavi boncuklar, bakır oymalar, kakmalar atların,

katırların hatırı için değil bizim gözlerimizin hatırı için işleniyor. Onları eşref saatlerde müzede veya kitapta değil her Allahın günü sokakta görüyoruz.

— Ben gelecek nesiller için yazarım. Ben gelecek nesiller için çizerim. Benim fikirlerimi bugünün insanları değil ancak gelecek günlerin insanları kavrayabilir!. diyenlerin arasında herhalde ateşi yükselmiş, kendini kaybetmiş olanlar daha ağır basar.

Sanat adamlarının değil bugünün en aydın kimselerini küçük görerek, gelecekte meded ummaları şöyle dursun beş yaşındaki bir çocuğun bile ilgisine boş vermediklerine kaç defa şahid olmuşumdur!.. Bursa hanlarında rastladığım araba ressamına, asıl ressamın kendisi olduğunu, bizim bir sürü mesele arasında yarımıyamalak işler çıkardığımızı söylediğim zaman gülmüş ve şöyle demişti :

— Ben de sizi, haberiniz olmadan çalışırken seyrettim, karşıdaki manav dükkânının resmini yapıyordunuz, bir fırçada bir eşek çizdiniz. Kendi kendime «Oğlum bak işte bunu ancak ressamlar yapar» dedim.

Araba ressamının bu sözü bana öyle bir cesaret verdi ki yarısından çoğunu sildiğim resmi bir nefeste kurtardım. Aynı gün iki seansta iki resim daha yaptım. Sanatkârla zanaat erbabı arasındaki münasebetleri ve farkları düşünürken iki şeye takıldım. Birisi : Geçmiş ve gelecek, öteki de tezgâh meselesi. Zanaat erbabım birçokları gözünde küçülten şu oluyor : Geçmişe, geleceğe boş veriyorlar. Sadece içerisinde buldukları zamanı düşünüyorlar. Müşteriyi memnun etmeyi ve gündeliği doğrultmayı düşünüyorlar. Halbuki sanatkâr dediğimiz kimse her adım başı yaşamak mastarının üç çeşitli zamanından : Geçmişten, halden ve gelecekte sorumlu bir kişidir. Sanatkâr geçmişten sorumludur, çünkü ustaları arasında eski sanatkârlar vardır. Kökleri çok eskide bulunan bir geleneğe bağlıdır. Halden sorumludur, çünkü eşi dostu arasında sanattan anlıyanlar vardır. Gelecekte sorumludur; çünkü onlar arasında kendisine hesap soranlar çıkacaktır.

— Sen bu işi nereden aldın? Nereye kadar götürdün bakalım?. Aldığına ne kattın?..

Sanatkârla zanaat erbabı arasındaki en mühim farkı ortaya çıkaran tezgâha gelince, bu fark zamanımızda gitgide eski önemini kaybetmektedir. Bugünün iyi sanatkârları arasında tezgâhı küçümseyen bir tek kişiye rastlıyamazsınız. Ressamın, heykeltıraşın tezgâha ihtiyacı yoktur. Onun eline bir kalem veriniz, bir mermer, bir fırça, bir de muşamba koyunuz, «kâfi» sözü artık bayatlamıştır. Fırçanın ve kalemin bin bir çeşidi var. Bunların arasına zamanımızın en modern araçları niçin girmesin?.. En fakir ressamın, en sade araçlarla çalışan heykeltıraşın, her devirde, kendine göre bir tezgâhı vardı. Bugün bu tezgâha elektrik gibi yeni bir göz, yeni bir diş takıldı. Aynı ananın öz çocukları oldukları halde birbirinden habersiz yaşayan iki kardeş : Sanatla zanaatı ancak elektrik barıştıracak, medeniyet barıştıracak.

Cumhuriyet, 20 Eylül 1953

RESİM - ŞİİR ve ZANAAT

Biz öteden beri :

— Bugünün resim sanatı yapı sanatına sımsıkı bağlıdır. Mimarlar ressam elele vermezlerse resim sanatı göçebelikten kurtulamıyacak, şehirler de kök salıyamıyacak, şu sergi senin bu dergi benim bir diyardan ötekine göç edip duracaktır, deriz. Bizi yapı sanatına bu kadar bağlayan sebeplerin en başında gelen şudur :

— Resim sanatı, bütün çağlarda en olgun eserlerini yapı sanatına sımsıkı bağlandığı zaman vermiştir. Bunun en güzel örneklerinden birkaçı da İstanbul'dadır. Ayasofya ve Kariye mozaikleri yapıya sımsıkı yapışmanın ne demek olduğunu bütün dünyaya ilân etmişlerdir. Bizans mozaikleri, deyimden bütün gücü ile : Yapının iliklerine kadar işlemiştir. Yapının harcına derinlemesine gömülen renkli taş parçacıkları, yapı durdukça duracaklar ve hep bir ağızdan şöyle söyleyeceklerdir :

— Anca beraber kanca beraber!..

Biz yapı sanatına böylesine bel bağlamış, ressam olacak yerde mimar olamadık diye üzülürken bir Fransız eleştirmen bakın ne söylüyor*:

— Bugünün ressamının karşısında iki yol belirmiştir. Bunlardan birisi işin zanaat tarafı öteki de şiiridir. Zanaat tarafı mı daha çok hoşunuza gidiyor. Buyurun yapı sanatına. Hiç de yabana atılacak bir iş değil doğrusu, hele bugün çok tutunuyor. Ama bu yolu seçerseniz bilin ki resim sanatının kolayına kaç-

Charle Estienne. L'Art abstrait est il un Academisme Editions de Beauré - Paris.

miş oluyorsunuz. Yaptığınız iş zanaatten ileri gide-
mez. İstedığınız kadar büyük boyda, duvarlar dolusu
tablolar yapın. Bunlar resim sanatının malı sayıl-
mazlar artık. Bunlar yapı sanatının emri altında iş-
lenir. Bunların şiirle hiçbir ilgisi kalmamıştır.

Öteki yol şiir yoludur. Bu yolu seçen ressam hiç
kimsenin emri altında çalışmaz. Hiçbir çeşit uzlaş-
maya yanaşmaz, hiçbir çeşit boyunduruğa me-
telik vermez. Resmin ne mektebine ne medresesine,
ne atölyesine, ne tezgâhına uğrar. Resimde şiir yo-
ludur bu. Ne ustası olur ne çırağı.»

Eleştirmen bu sonuncu fikri daha iyi belirtmek
için soruyor :

— Zamanımızın en şairleri tutup da «şiir okul-
ları» açtılar mı? Şiir hocalığı tasladılar mı? Şiirin iyi-
si böyle yapılır şöyle yapılır diye bağırıp çağırdılar
mı?

Dilinin bütün inceliklerini ne kadar uğraşsam
size olduğu gibi aktaramıyacağım. Eleştirmen aynen
bu cümleleri değil de bu fikirlerle eleştirisini sonuna
kadar götürüyor. İlk bakışta, resim sanatını böylece
ikiye ayırmak insanı pek yadırgatmıyor. Fakat bir
defa resimde şiir yolunu seçtiniz mi tamam. Eleştir-
men varını yoğunu bu fikir üstüne kuruyor. Şiir yo-
lunda en güvendiği temel de şu :

— Şairin tepeden tırnağa kadar hür oluşu. Ne
ustası ve ne de çırağı bulunması. Şiirin öğrenilmez
ve öğretilmez bir sanat oluşu.

Eleştirmenin sırtında yumurta küfesi olmadığı
belli. Ne rahat konuşuyor değil mi :

— Sanatkâr dediğin şair olsun, ressam olsun
kendi kendini yetiştirir. Hiç kimsenin etkisi altında
kalmaz. Hiç kimseyi de arkasından sürüklemeyiz. Büt-
tün kerameti tohumunda saklı bitkiler gibi bir de
bakarsınız dağın başında bahçivansız, gübresiz, ilaç-
sız kendi başına yetişmiş çiçeğini açmış meyvasını
vermiş. Ne âlâ!. değil mi?. Hem efendim resim olsun,
şiir olsun, müzik olsun, ne olursa olsun bütün bun-
ların hepsi aynı kapıya çıkmıyor mu? Vallahi bize

kalırsa sayın eleştirmen bol keseden atıyor. Biz ne resimde, ne şiirde gökten zembille inercesine sanat dünyasına gelip oturmuş bir tek sanat adamı tanımıyoruz. Önlerinde elpençe divan durduğumuz büyük sanatkârların hepsi bir biçimine getirip kimden neler öğrendiklerini açıklamayı bir namus borcu saymışlardır. Hem öğrenmek ille de falanca öğretmenin doğrudan doğruya derslerine girip çıkmakla olmaz ki? Öyle öğretmenler çıkar ki derslerinde pek bir şey anlamazsın ama bir de kitabını okursun ki, gözlerin faltaşı gibi açılır. Öylesi vardır ki ne ders verir, ne kitap yazar, ama günlerden bir gün senin öğrenme arzunun son kertesine rastlar. Sana iki çift laf eder. Ömrünün sonuna kadar yeter de artar bile.

Hem bu sayın eleştirmen şiir ve resim sözlerini aynı boyda aynı cinsten iki tabak gibi rahatça iç içe oturtuyor. Bize öyle geliyor ki resim sanatının şu son elli yıl içindeki en büyük kazancı edebiyattan kurtulmuş olmasıdır. Büyük usta Cézanne babanın mesleğimize yaptığı en büyük iyilik edebiyatın hiçbir çeşidine eserlerinde yer vermemiş oluşudur. Fotoğrafın icadı ile Cézanne babanın açtığı yol alabildiğine genişlemiş resim sanatından her çeşit hikâye silip süpürülmüştür. Edebiyatın her çeşidini resimden çıkardık derken sen tut bu sefer en zorlusunu : Şiiri, yeni baştan resme karıştır.

Resimle şiir arasındaki belli başlı farkları araştırırken akla ilk gelen şu :

— Bana ne ile yapılmış olursa olsun resim sanatından bir şaheser veriniz. Onu bir saniyede yok edebilirim. Ama şiiri insan kafasından söküp atabilir miyim?

Kitaplar dolusu şiiri bir meydana yığıp yakabilirsiniz. Ama sadece kâğıtları yanar kül olur. Şiir sahici şiirse çoktan kanımıza karışmış gitmiştir. Sorarım size :

— En sevgili halk şairlerimizin şiirlerini yüzyıllardan bu yana hangi kitaplar, hangi dergiler ulaştırmıştır?

Resimle şiir arasındaki bu farkı bir kalem geçerseniz bundan sonrası üzerine her ikisinin de aynı kapağa çıkması konusunda çok şeyler söyleyebilirsiniz. Ama her iki sanatı daha doğuşunda bıçak gibi birbirinden ayıran bu özellik nasıl yabana atılır?

Bir küçük fark daha :

— Şair kelimelerini kırk yıllık dostu gibi her zaman yanbaşımda hazır bulmuştur. Şair kelime icad etmez. Aksine kelime ne kadar eskimiş, aşınmış, kullanılmış, herkesin olmuşsa onları seçer. Şair kelime satın almaz! Ressam boyalarını satın alır!. Satın aldığı boyalar da yetişmez oturur onları birbirine karıştırarak renkler bulur. Ressamın iyisi kendi eli ile kopardığı renkler kadar ve ancak onlarla düşünebilir.

Resim sanatı ile şiir sanatı arasındaki ayrılığı daha güzel belirtmek için açık bir örnek daha :

— Bizim memleketimiz şiir sanatından yana hiçbir milletten aşağıya kalmıyan şairler yetiştirmiştir. Eğer onlar henüz dünya çapında olmamışlarsa kabahatin hepsi de bizim değildir. Avrupalıların, Amerikalıların Ömer Hayyam'ı büyük şair olarak bilmeleri buna karşılık Yunus Emre'nin adını bile işitmemeleri Yunus Emre'nin şiirini küçültebilir mi?

Evet şairden yana yoksulluk çekmemişiz. Ama nasıl olmuş da bugüne kadar bir tek ressam, bir tek heykeltıraş yetiştirmemiş bu memleket?

— Neden olacak? Çünkü bu topraklara şiirin tohumu ekilmiş. Ama resmin ekilip biçilmesi yasak edilmiş. Bizim milletimiz de hıncını nakış sanatından almış.

Fransız eleştirmenin yapı sanatı ile uzlaşan resim sanatını küçümsemesi, böylelerini bir kalemde sanat haritasından silmesi de eşine az rastlanır iri lakırdılardan. Eğer ressamımız sapına kadar ressamsa ona isterseniz avuç içi kadar bir kitap verin, onu cennete çevirsin. İsterseniz Ayasofyalar dolusu duvar yığın önüne, bir fırçada süreceği rengi bin bir mozaik taşı ile işliyerek donatsın.

Ama eğer ressamımız kalp bir kişi ise onu sen cennetin orta yerinde kendi başına buyruk bırak. Elini kolunu sallayarak dolaşsın dursun. Hiçbir eserini

sipariş üzerine yapmasın. Yalnız kendi yüreğinden gelenleri işlesin, ne yaparsa yapsın kalp musibet kimin umurunda?..

Ahh! Şu işin zanaat tarafını durmadan küçümseyen küçük baylar yok mu? Hani hep şu büyük harfle yazılmış büyük sanat lafı edenler! Onlara hiç durmadan camiler dolusu harika çinileri, Ayasofyalar, Kariyeler dolusu mozaikleri, kiliseler, manastırlar dolusu renkli cam işlerini, duvar resimlerini göstermeli:

— Bak! demeli. Bunları işliyen ellerin hiçbirisinin adı sanı yok. Ama Allah rızası için adı sanı olanlardan kaç tanesinde bunlardaki kadar renk ve biçim bilgisi var?

Cumhuriyet, 10 Aralık 1956

TASARLAMA GÜCÜ

İş becerenin, kılıç kuşananın, aş kotaranın, ama dünya da tasarlayabilenin.. İşte şu süzüm süzüm süzülen uçak, işte bütün pencelerinden ışık boşanan şu kocaman gemi, şu minarc, bu fabrika bacası, şu sağırsı bir tay gibi, okşama arzusu veren taksi, hepsi hepsi son zerresine kadar tasarlanmış şeyler değil mi?

Tasarlama, hepimizin her gün, her saniye yaptığımız iş. Fakat yarabbi ne zor, ne belâlı iş! Meslek tasaları ağır basmaya başladıkça, insan tasarlama gücünün ne demek olduğunu daha iyi anlıyor. Kendi kendime durmadan şunu tekrarlıyordum :

— Öğretimin hangi kolunda olursa olsun, en küçük yaştan başlayacak, en önemli eğitim; tasarlama gücüne dayanmalıdır. Tasarlayabilmenin faydaları el ile tutulacak, gözle görülecek şekilde, en küçük yaşta içimizde yer etmelidir.

Bir işi, bir odayı, neresine kadar, kaçınıcı basamağına, kaçınıcı bölümüne kadar tasarlayabiliyoruz? Tasarladıklarımızla hakikatin kendisi arasındaki birleşen ve ayrılan noktalar hangileridir? Tasarladıklarımızı yapabiliyor muyuz? Hiçbir zaman olmıyacak, işe yaramıyacak, ipe sapa gelmiyecek şeyler tasarlamakla ne kadar vakit geçiriyoruz? Bu sonuncu tasarlama nevine yanılmıyorsam kısaca dalga geçmek deniyor ve şu anda binlerce okulun tahta sıraları üzerine çakı ile kertilen çentikler bir ağızdan sesleniyor :

— Bizimki gene çakıyı eline aldı, bir şeyler oyuyor. Bal gibi dalga geçiyor. Hem yontuyor, hem de birbirine eklenmiş filmler, birbiri üstüne çekilmiş fotoğraflar gibi akıldan birbirini tutmıyan şeyler geçiyor. Taksi boşuna yazıyor!.

Birbirini tutan, birbirine eklendikçe büyüyen, basamak basamak yükselen, perde perde açılabilen tasarlama gücü!. Okulda birçok derslerin senin şerefine konduğunu ben ancak saçlarım ağarmağa başlayınca fark edebildim. Bize hesabı, hendeseyi, tasarlama gücümüzü geliştirmek için öğretiyorlarmış meğer. Coğrafyası da, tarihi de buna dayanıyormuş... Haberimiz bile olmamış!.

Bugün lise sınıflarında hesaptan, hendeseden bunalıp edebiyata ve resime heves edenlere :

— Bütün yollar tasarlama gücüne dayanıyor. Bir problem çözmekle bir tablo yapmak insandan aynı gayreti istiyor. Bir hikâye yazmakla bir cebir muadelesi kurmak veya çözmek aynı şeydir, diyebilene aşkolsun!

Sanki onlara :

— Siz şekeri tatlı sanıyorsunuz, fakat yanlış, aslında şeker de acıdır!

Demişsiniz gibi tuhaf tuhaf yüzünüze bakıyorlar... Dönüp dolaşıp bütün gayretimiz, bütün gücümüz, kuvvetimiz, dinimiz, imanımızla tasarlama kapısında soluğu alıyoruz. Tasarlayabildiğimiz kadar kuruyor, gözümüzün önüne getirebildiğimiz kadar düşünüyor, inanabiliyor, seviyor veya nefret ediyoruz.

Böyle olduğu halde ey dostlar! Niçin birçok şeyler öğreniyor, öğretiyoruz da bu gücün üstünde durmuyor, ince eleyip sık dokumuyoruz?...

Bana öyle geliyor ki insanoğlunun en az gelişmiş, en az serpilmiş tarafı budur. Eğer bu tarafımız güdük kalmasaydı. Eğer birçok şeyleri sırasıyla gözümüzün önüne getirebilseydik dünyamız çoktan cennete dönerdi. Her şeyden önce aklıma gelen şu oluyor: Daha iyi tasarlıyabilseydik daha çok acıyabilirdik. Daha çok acıyabilsek daha iyi insanlar olurduk. Deprem vurup bir tarafımızı çökertiyor, ürpertiyor, fakat bir türlü felâketi bütün çıplaklığı ile, çadır çadır, ocak ocak gözümüzün önüne getiremiyoruz. Deniz bir vuruşta seksen bir tane yiğidimizi diri diri gömüyor, gömüyor da başımızı ellerimizin içine alıp seksen bir dakika, araya

kendi tasalarımızı katmadan biteviye onları düşünemiyoruz. Hepimiz yürekten sadece bir :

— Ah!.. Ne müthiş şey değil mi? Ne korkunç şey değil mi? diyebiliyoruz.

Bütün iyi niyetlerimize rağmen facianın çeşitli yüzlerini bir bir gözümüzün önüne getiremiyoruz. Araya ikide bir korkunç bir parazit halinde kendi günlük tasalarımız karışıyor. Tasarlıyabilmek için en mühim şart herhalde her şeyden evvel kendi ağırlığımızı hissetmemek olsa gerek. Parmaklarımızın ağırlığını duymayışımız gibi. Kendi tasalarımızı bir yana iterek; kana kana başkalarını düşünebilmek, onların acısını, sızısını tasarlıyabilmek. İşte en güdük kalan tarafımız bu.

Halbuki bu merhamet balı

dağarcığıımıza

Bayramdan bayrama yalanmak

için doldurulmadı

Bu kahpe tasarlama perdesi

kafamıza

Sadece kendi suratımızı oynatmak

için kurulmadı.

Bir aralık resim hocalığının zoruyla olacak zihnim şu noktaya takıldı kaldı :

— Şair kelimelerini, beraberinde taşır, çarşıda, pazarda, yemekte, yatakta, kelimeler emrine âmadedir, onlarla kafasında düzenler kurar, bozar. Resam, paletinde kendi eli ile hazırladığı renklerle düşünür. Bu renkleri tasarladığı biçimler içerisine koyarak bir şeyler hazırlar.

Her ikisinin de, rahat rahat tasarlıyabilmeleri için gereken malzemeyi kafalarında taşımaları şart. Bunlardan biri; kelimelerle düşünme dursun öteki renkler ve biçimlerle. Fakat hepimizin zahmet çekmeden gözümüzün önüne getirebildiğimiz, kesin olarak tasarlayabildiğimiz şeyler acaba nelerdir?

Bunu birçok yakınlarıma sordum. Ve şöyle bir sonuca vardım : İnsan dediğin ne kelime ile dü-

şünüyor, ne renkle, ne biçimle. İnsan dediğin insanla düşünüyor. Bir rengi, bir biçimi sevdiğin veya nefret ettiğin bir kimsenin yüzü gibi, gözünün önüne getirebiliyor musun?

Hiç durma resim yap.

Başımız kendi haline bırakıldı mı oradan boyuna insanlar gelip geçiyor, insanlar konuşuyor. Hep onların halleri, gülmeleri, ağlamaları, bin bir çeşit davranışlarıyla dolup taşıyoruz. Başımızda dolaşan insanlar arasında bir tanesi var, en münasebetsizi o!.. Her yere burnunu sokuyor. Her taşın altından çıkıyor. Her söze karışıyor, ah bir onu susturabilip ötekileri dinleyebilsek!..

— O da kim ola!.

— Kim olacak? Haşmetlû kendimiz efendimiz hazretleri.

Cumhuriyet, 9 Nisan 1953

ADSIZ AFİŞÇİ

Kapısındaki afişler bana hiç de yabancı değildi. Beyazıt'dan Çemberlitaş'a giderken muhakkak bu afişler önünde durur ve tutkallı toprak boyası ile çala fırça, gelişi güzel boyanıveren, yeşilleri bir yonca tarlası kadar ot ve hayvan kokan, kırmızıları çıplak bir et ve yanık bir toprak lâubaliliği taşan bu acemi halk resimlerini zevkle seyredirdim. Bu resimler ekseriya içerdeki sazendelerin fotoğraflarına bakılarak iki üç renkle yapılmış portrelerdi.

Portrelerin sahiplerine benzeyip benzememesi onları boyıyan sanatkârın umurunda bile değildi. O sadece «şenlik olsun!» diye büyük kırmızı lekeleri orta derecede kuvvetli bir rengin yardımına kulak asmadan doğrudan doğruya tepsi kadar bir yeşilin yanı başına kadar uzatıyordu.

Bazan yapayalnız kalan yeşile acıyıp yanına aynı kuvvette bir mavi koyarak onu serinletiyor, hırsından çatlıyan kırmızının yanına da bir parça sarı veya turuncu ilâve ederek biçarenin hiddetini teskine çalışıyordu.

Aynı afişlere birkaç defa da Şehzadebaşı'ndaki Naşid tiyatrosunun duvarlarında rastlamıştım. Birçok okur yazarlarımızın «kaba ve aşağılık» kelimeleriyle tavsif ettikleri bu renkli resimler; Şehzadebaşı sinamalarının kapıları önünde beygirleri şahlanan Amerikan filmlerinin yedi sekiz renkle şişirmeğe çalıştıkları afişlerin hepsinden daha çok göze çarpıyor ve bu basit halk resimleri garbın Pompilyelerine yani aşağılık sanatkârlarına güzel bir afiş dersi veriyordu.

Bu resimleri yapan adsız sanatkâr için «Deniz kızı Eftelya» veya «Safiye» okuyucu olmadan evvel

kadıncı. Kadın denilen mahlûka gelince onun en karakteristik tarafı saçlarının erkek saçından uzun ve göğüslerinin de ekseriya mübalâğalı toparlaklar çizerek vücudundan dışarı taşması idi. Kaşların keman, dudakların hokka olmasına gelince bu da nihayet bir teferruat ve zevk meselesi idi!

Erkek portrelerine gelince bıyık her şeyi hallediyordu. Bu afişlerdeki erkek sanatkârlar vapurların duman koyuvermesi gibi bıyık salıveriyorlardı.

Klasiklerine kuytu civar kahvelerin müzeliği yaptığı halk resminin afiş kısmı da yine ufak kahvelerimizin kapısında tamamlanıyordu.

Bunları yapan sanatkârların ekseriya para almadan keyif için yaptıklarını ve aldıkları zaman da tanesini 25 - 30 kuruşa yaptıklarını öğrendim. Gerçi bunlar gayet az zaman içerisinde âdeta imza atar gibi rahatça çizilivermiş resimlerdi. Bir parça evvel de söylediğim gibi sırf şenlik olsun diye bir bayrak gibi kapıların üzerine asılıyor. Ve bir bayrak kadar az ve düz renklerle boyanıyordu.

Fakat bugünün en modern afiş sanatkârlarının işleriyle bizim halk ressamlarının elinden çıkan bu basit resimler arasında ne yakın bir akrabalık vardı!

Resimde yeni ufuklar keşfettiğini sanarken haberi olmadan tezyini sanatların hesabına çalışarak ona yepyeni imkânlar veren bugünkü ressamların çoğunun en güzel buluşlarını tezyini sanatların bir kolu olan afişe mal eden meşhur Fransız sanatkârlarından Collin'ler, veya Cassendre'ler, bizim halk resimlerini acaba ne zaman keşfedecekler?

Fil dışından beyaz sayfalarını yamyam topuzlarından tutun da henüz tarihin elini uzatamayacağı kadar uzak ve adsız zamanlardan devşirilmiş resimlere, nakışlara ve heykellere açan L'Amour de l'Art veya Verne gibi sanat mecmualarının yolu acaba ne zaman bizim halk resimlerimizin bahçesinden geçecek?

Ses, 18 Kasım 1938

İLK ÇAĞLARIN SANATI

Bir vahşinin, bir yamyamın elinden çıkan işe sanat eseri denebilir mi? Dense bile nasıl olur da bu kadar iptidai bir insan elinden çıkan iş, insanlığın öğündüğü, dâhi dediği klasiklerle bir rafa konur? İşte klasik kelimesinin aşınan taraflarından birisi de bu.

Kabilelerden, kavimlerden, iyi kötü bir medeniyet kurmuş olduklarına dair bize bazı ipuçları veren çeşitli iptidai topluluklardan daha gerilere gidilince, bize ilk insanların taşlara, mağaralara işledikleri hayvan resimlerini gösteriyorlar. Bir yaban öküzü çizmişler, bir geyik, bir kuş çizmişler. Bu resimlere bakıp düşünüyoruz. Dâhi dediğimiz ressamlardan hangisi, klâsiklerden hangisi bize böyle bir geyik, böyle bir öküz çizdi? Üç dört çizgi ile insanın tüylerini diken diken eden bir boğa resmi!..

Klasik dediğimiz ustaları şöyle bir gözden geçiriyoruz. Bakıyoruz onlarda birçok marifetler var. Gayet iyi beslenmiş, iyi boyanmış, tavlı öküzler çizmişler çizmesine ama, canlı bir öküz resmi yapmak için nelere başvurmamışlar? Öküz canlı olmasına canlı olmuş. Neredeyse tablodan dışarı çıkacak kadar canlı. Ama arayerde resim sanatı, resmi yapan en mühim kurallar güme gitmiş. İptidai insanın iki üç çizgi ile insanı şaşırtan yaban öküzü; öküz olmadan evvel çizgi olmasını bilmiş. Göz, kulak, kuyruk olmadan önce renk ve leke dozunu kurmasını bilmiş. Halbuki bizim klasik usta renkten, çizgiden, lekeden önce ille de öküz diye tutturmuş. Hem nasıl, ne güzel tutturmuş! Bir ömür harcamış öküzün iskeletini incelemeğe, bir ömür, adalelerini öğrenmeye. Bir ömür de derisinin üstündeki ışık

oyunlarına; etti üç ömür. Usta, kalfa, çırak ömürleri birbiri arkasından sıralanmış. Ortaya müthiş bir öküz çıkmış ama resmî resim yapan bazı kuralların zayıflaması pahasma. Biz bugün vahşi işlerini klasiklere verdiğimiz önemle inceliyorsak vahşetlerine hayran olduğumuz için değil, mesleğimizin kuralları nasıl olmuşsa olmuş, onlarda dipdiri kalabilmiş de ondan.

Genç heykeltaşların vahşilerin sanatına karşı besledikleri başıboş sevgiye sınırlenen ikinci sınıf bir Fransız heykeltaşı Gimond, dört beş sene evvel bir dergide gençlere şöyle bağıırıyordu :

— Mademki vahşi işlerini bu kadar seviyorsunuz, niçin onlar gibi mağaralarda cascavlak yaşamayı göze almıyorsunuz?

Gençlere böyle bir öğüd vermesi için bu zatın zamanımızın ölçüsünü kaçırmış olması lâzım. Öyle ya gençler de ona şöyle cevap verebilirlerdi :

— Siz dünü yaşamamızı tavsiye ediyorsunuz. Biz düne boş verip evvelki güne gittik diye kızılıyorsunuz. Sizin yaptığınız heykeller bir parça Roma, bir parça Gotik sanatını andırıyor. Onlar heykelin dünü ise iptidai kavimlerin heykelleri de evvelki günü sayılır. Niçin bizim gelişmemiz için şart olan gıdayı ille sayılı kaynaklardan almamızı istiyorsunuz? Karanlık toprağın altındaki ağaç kökleri tuzu, şekeri, yeşili, cilâyı nereden alacaklarını biliyorlar da biz gelişmemiz için şart olan gıdaları niçin bulamıyalım? Niçin nerede bulursak oraya köklerimizi salmıyalım?

Gimond'un gençlerin bu sorusuna ne şekilde cevap vereceği hakikaten merak edilmeye değerdî.

Yalnız bizde değil dünyanın her tarafında klasik heykel deyince akla Yunan heykeli gelir. Arkasından rönesans ustaları gelir. Gotik heykelleri gelir. Resim dünyasında klasik kelimesi önüne ilk çırpıda sıralananlar İtalyan, Flaman, Fransız, Alman ustalarıdır. Bunlar arasında rönesans ustaları her zaman ağır basar. Halbuki bugün zamanımızın en

iyi heykeltraş ve ressamlarının eserlerini dikkatle incelersek bu ustaların eserlerini bir kimyacı sabrı ile elersek kursaklarında yukarıda saydığımız klasiklerden başka bir sürü esere rastlıyacağız.

Zamanımızın ustalarının hemen hemen hepsi ilk çırpıda akla gelen klasiklerle işe koyulmuşlar fakat daha sonra her biri kendi yaratılışına, huyuna göre bambaşka kaynaklara başvurmuş.

Gauguin ve Van Gogh'la başlayan yepyeni kaynaklardan faydalanma gücünü onların arkasından yetişmiş olan zamanımızın ressamı bir o kadar Türk çinisine veya kilimine, bir Çin veya İran minyatürüne, bir Eti heykeline, bir Asur, Sümer heykeline rönesans ustalarına beslenen sınırsız sevgi ve saygının gösterildiğine hiçbirimiz şahit olmadık. Öteden beri ilk, orta, lise kitaplarında görmeye alıştığımız Mısır heykellerinin, Yunan klasiklerinden hiç de aşağı kalmadıklarını, rönesans ustalarından çok daha usta olduklarını farkedeli çok olmadı.

Kısacası bundan elli sene evveli kendilerine çocuk muamelesi edilen çeşitli sanat eserleri bugün klasiklerin yanında yer almışlardır. İleride sırası geldikçe örnekler vererek bunların üzerinde durmaya çalışacağız.

YÜZDE YÜZ SANAT PEŞİNDE

*Neyleyim neyleyim
Kolları neyleyim
Nenni nenni demedik
Dilleri neyleyim.*

Bu türkünün bestesini hatırlıyamıyorum, nerede söylenmiş bilmiyorum, fakat söyleyene bir hayli pahalıya mal olmuşa benzer.

Evvelki gece Akademi'nin bahçesi önünden geçerken bu türküyü mırıldanıyordum. Akşam üstü eve dönerken ekseriya bir şarkı veya bir türkü kırıntısıyla oyalanmayı âdet edinmişim. Hani insan bazan ağzına bir erik veya bir vişne atar sonra çekirdeği, neden bilmem, ağzında uzun müddet saklar durur, öyle bir şey. Eve dönerken bir radyodan veya bir gramofondan kulağında yer etmiş olacak :

*Neyleyim neyleyim
Kolları neyleyim
Nenni nenni demedik
Dilleri neyleyim.*

«Bu türkülerde çok iş var» derken son süratle giden bir otomobilin koskoca yolu bırakıp kaldırıma çıkacağı tutmaz mı! Meğer karanlıkta erimiş kapkara bir kedi yavrusunu ezmemek için kaldırıma tırmanmayı münasip görmüş...

Kara kedi yavrusu gözlerinde taksinin lambalarından yakılmış iki kıvılcımla Akademi'nin bahçesine doğru yürüyor. Kara kedinin ıslık ıslık yanan gözlerini görmemiş olsam şoför bana küfrediyor sanacaktım, akşam akşam başım belâya girecekti. Şo-

för kara kediye bembeyaz küfürler savurarak homurdana homurdana çekti gitti. Kara kedi de küçük lambalarını söndürdü, karanlığa karıştı gitti. Ben de birdenbire kendimi Akademi'nin bahçesinde hışırdayan ağaçlarla karşı karşıya buldum.

Neyleyim neyleyim...

Akademi'nin bahçesindeki ağaçlara elektrik ışığı altında ilk defa alıcı gözle bakıyorum. Bir saat-tan beri dudaklarımın arasında dolaşan türkü kendiliğinden düşüyor :

— Allah Allah! Elektrik ışığı ağaçları ne kadar değiştiriyor!

Kuzguni siyah bir fon üzerine çizilmişler. Servi, çam, karayemiş, manolya ağaçları. Ben bu ağaçların cemaziyülevvelini bilirim. Bunların arasında elimle diktiğim birkaç servi de var. Tuttuklarını gördüğüm zaman, sevinmiş, boyları boyumun iki misli olduğu zaman iftihar etmiştim.

Ben Akademi'nin bahçesini on beş senedir bilirim. Şu servi evvelki kiş o kadar çok kar yüklendi ki beli iki kat oldu, hâlâ doğrulmadı. Şu manolya, tramvay yoluna yakın olduğu için, mahalle çocuklarının şerrine uğradı. En gülbüz dallarından birkaç tanesini şehit verdi. Şu çam beni tam iki hafta terletti. Bir tek dalını çizebilmek için iki hafta en kızgın güneşin altında uğraştım. Gül fidanlarıyla ayrı dostluğum, akasyalarla bir başka hesabım vardı.

Bu bahçeyi evimin bir odası kadar iyi bildiğimi pervasızca iddia edebilirdim. Fakat kuzguni siyah bir göz üzerine çizilince bizim bahçe tamamıyla kayıplara karışıyor, onun yerine benim hiçbir köşesini tanımadığım bambaşka bir bahçe peydahlanıyordu. Gündüz ışığında bir renge bulanarak birbiri içerisinde eriyen yapraklar birer kilim nakışı gibi siyah fon üzerine birer birer çiziliyorlardı. Gündüzün renk cümbüşü yerine iki üç yeşilden ve tamamıyla siyah gök koyuluğundaki lekelerden başka renk yoktu. Tramvay yolundan çıkarken sarkan büyük ampuller bahçe yeşillerine renk olarak katıyen karışmıyor; bu yeşiller âlemine tamamıyla

yabancı, tamamıyla kendi âlemlerinde yaşıyorlardı. Elektrik ışığıyla bahçenin renkleri arasında göz bakımından en ufak bir münasebet yoktur. Bahçenin renkleri yanında bu lambaların aydınlığı renkten başka her şeydi. Bir nâra, bir feryat, bir çığlık, fakat herhalde renk değil. Evet, gündüz renk cümbüşü, gece elektrik ışığı altında şekil bayramı. Gündüz şu akasya dallarının nerede başlayıp nerede bittiklerini anlıyabilmek için az mı göz nuru dökmüş-tüm! Meğer en iyi kavradığımı sandığım akasya dalı nereden çıkıp, nereye gidiyormuş! Ben onu anlatmak için ne çıkmaz yollara sapmış, neler neler icat etmişim!

Şu manolya yaprakları! Gündüz bir yeşilden ötekine girene kadar türlü türlü yeşillerde karar kılan, bütün palet renklerine cilveler eyleyip olmayacak nüanslardan dem vuran bu yapraklarla yalnız ben değil, daha nice meslektaş yıllarca cenkleştik durduk...

Şimdi bir kedi sırtı gibi kabaran, biraz sonra üzerine oturulmuş bir fötr şapka gibi tersine dönen bu çam dalları elektrik ışığı altında süt dökmüş kedi gibi duruyorlar.

«— Hani sen bu bahçeyi cebinin içi gibi bilir-din... Ah, iki gözümün nuru! Eğer sen bütün bildiğin şeyleri böyle bilersen, işin çiriştir...» diye içimdeki ressamı öldüresiye iğneliyorum.

— Peki bizim bahçe hangisi? Gündüz ışığı altında bin bir renge, içiçe bir sürü belirsiz şekle bürünen bahçe mi? Yoksa şu soğuk elektrik lambaları altında sadece iki üç yeşile, buna karşılık bin bir tane besbelli nakışa bürünen bahçe mi? Çini mürekkebi kadar siyah bir gök üzerine bu yeşil yaprakları ebem de çizer, diyeceksin. Bu ışık altında incelenmiş bir mevzu, adamı tepetaklak nakış âlemine, basit bir işçiliğe, yorucu bir tekrarlamaya götürür, diyeceksin. Biliyorum, daha çok şeyler diyeceksin :

— Hadi biz tıpkı bu ışık altında incelemedik diyelim, fakat bizden evvelkiler bunu gözden kaçırdılar mı sanıyorsun?

Müzelerdeki resimlere musallat olan karanlık sadece bezir yağının kararması değil; bu karanlığın yarısı da bal gibi gece karanlığıdır.

Üstatların çoğu mevzularını âdi ispermaçet mu mu ile aydınlatmış olacaklar. Onlar resimlerine gündüzü kattıkları kadar geceyi de bulaştırdılar..

Zifiri karanlık üzerine çizilmiş ağaçlara belki bir saatten fazla dalıp kalmışım. Gündüz ışığı altında eriyen şekillerin gece elektrik ışığında bu kadar büyük bir vuzuh içinde çizilmiş olması kafamı altüst ediyor.

— Desene, biz gündüz ışığı altında şekilleri zaptetmek için yıllardır kav çakıp duruyoruz. Tevekkeli değil eski ustalar bir şekli tamamıyla benimsemek için onu kim bilir kaç ışık altında inceliyorlardı!

Şu halde benim on beş yıllık kapı komşumun, ömrümün yarısını çerçeveleyen bahçenin ben şimdiye kadar yalnız bir yüzünü görmüşüm, onu yalnız bir ışık içerisinde tanımışım, onun ömrünün yalnız yarısını biliyorum. Peki, ne yapmak lâzım? Peki ya öteki mevzularım? Tunca'daki sokak, Karabaş'taki kahve, Beylerbeyi'ndeki çayır, Çorum'daki kavaklar, hepsi hepsi... Şimdiye kadar fırçama takılan bütün mevzuları bir de bu ışık altında görseydim; acaba onlar da aynı şekilde beni şaşırtacaklar mıydı? Her mevzuu istediğimiz ışık altında incelemek elimizde midir? Böyle bir tecrübenin sonucu gelir mi? Diyojen'in güpe gündüz fenerle adam araması gibi biz de geceleri mum yakıp sokak sokak dolaşalım mı? Bir mumluk, beş mumluk, yüz mumluk ampuller bir tepeden, bir yandan, bir şuradan, bir buradan bütün mevzularımızı, bütün kâinatı aydınlatmak elimizde mi?

İlk günler yüzlerce sualin biribiri arkasından yağmasıyla beni bunaltan bu gece sefasından bana kala kala güzel bir âdet kaldı. Şimdi nerede geceye yaslanmış bir ağaç görsem alıcı gözle bakıyorum.

Bütün mevzuları çeşitli ışıklar altında incelemek bahsine gelince, işi inada bindirip bir gün bunu yapacağım. Fakat şurasını da sadece teselli olarak değil, tıpkı o geceki şaşkınlık şiddetiyle duyuyorum: Mevzu ışıkla değil, yalnız sevgi ile aydınlanır. Tam mânâsıyla, sevebileceğimiz kadar sevdiğimiz mevzu en hakiki ışığını ancak bu sevgide bulur. Bütün mesele bizim mevzuumuza bağlanmakta sarf olunacak sevgiye bağlıdır. Eğer ben Akademi'nin bahçesinde yaptığım resimlere bütün sevgimi katmış olsaydım, onun önünde gece ıslık çalarak geçerken türkülerimi değil, manolya yapraklarını düşünürdüm. Halbuki pek iyi hatırlıyorum: Bahçede resim yaparken geçirdiğim günlerin akşamı aynı yoldan kim bilir kaç defa geçmişimdir, geçerken de muhakkak başka şeyler, başka mevzular zihnimi kurcalamış olacaktı. Yahut sadece resimden başka bir dünyada, ya bir türkünün mahremlğinde, ya bir hâtıranın gölgesinde yahut bir arzunun salıncağında...

Delacroix'nın şu sözünü bir kitapta okuduğum zaman ürperdim «ne mutlu o sanatkârlara ki, yaşamış olduklarını ancak eserleriyle isbat ederler!..» Bu fikri o daha kısıvrak söylemiş, galiba şuna benzer şeyler söylemek istemiş :

— İşte ömrüm! Şu resimler de oturduğum ev. Bunlar da gördüğüm şehirler, burada tanıdığım insanlar. Şu kadını, bu anam, bu dostum, bu düşmanım. Akasya dallarından çok hoşlanırdım, işte size bir düzine natürmort. Beyaz bulutlara dayanmazdım. Benim yüzümü merak ederseniz, işte kendi portrelerim, işte ben de böyle bir insandım. Velleddâlin âmin!

Fakat bir sanatkârın bütün ömrünü eserine koyması mümkün müdür? Eserlerine bütün ömrünü sığdırmış bir sanatkâr var mıdır? Yanılmıyorsam bu sadece ebedî sulh arzusu gibi her sanatkârın zaman zaman özlediği fakat hiçbir zaman erişemediği bir şeydir. Bütün sanat kollarının her yandan bu arzuya doğru koştuklarını görür gibi oluyorum...

Bir ömrü kısıvrak eserlerle bağlamak! Bir damla güneşini, bir damla suyunu, bir nefes azabını, bir tek zerresini ziyan etmeden derli toplu başka bir insana sunmak...

— Al! Dokun! Okşa! Kokla! Doy! İşit! Gör! Buna insan ömrü derler. İçerisinde hepimizin dünyası billûr gibi duruyor... Bir tek veya bütün bir eser silsilesiyle «yaşadım!» diye bağırabilmek, bütün bir ömrü kırıyla pasıyla, ışığı, karanlığıyla uzatabilmek...

Bütün bir ömrü, bütün bir ömrü! Fakat her kuşun eti yenir mi? Ben ressamım, benden derenin çığıltısını, kırlangıcın gözü, makas gibi kesip atan kanat vuruşu sorulur mu? Ben ressamım. Benden milyonlarca ölünün, harplerin, sefaletlerin, zaferlerin hesabı sorulur mu? Ben nihayet evimin çnündeki kavaklardan, odamdaki kilimden, çocuğumun başından, güzel modelimin kalçasından mesulüm. Ondan ötesini neyleyim!

Fakat bütün bir ömrü sen bize bu dört beş kalem eşya ile anlatabilirsin. Yeter ki bütün hayatını, bütün sevgini bunların üstüne sar. Hem senin bütün hayatını neyleyim? Sen bana sadece sevdiğin, kendini seve seve katarak yaşadığın şeylerden bahset, yetişir; içerisinde senin sevginin alev alev yanmadığı mevzuları neyleyim! Onlar her zaman oradalar. Sen onları ne kadar sevdin, bana ondan haber ver! «Bana seni gerek, seni!» Kavakları, yolları, dağları sensiz neyleyim? Fakat :

*Sevmek bu dünyayı kırıyla pasıyla
Sevmek bu dünyayı çerden çöpten
Sevmek bir zerresini ziyan etmeden
Sevmek durup dinlenmeden sevmek
Mümkün müdür ey dost mümkün müdür?*

Mevzuunu sadece sevmekle kalmayacaksın, mevzuunu yaşayacaksın. Öyle ya; ben mevzuumu Hanya'da görürüm de gider onu Konya'da güzel

güzel severim. Böyle sevgilerin içerisinde tosun gibilerine rastlamak mümkündür. Bu çeşit sevgi sanatkâra verse verse sakat birkaç eser verir. Sevdiğin mevzuu yaşayacaksın derken şunu kastediyorum : O ekmek, su gibi senin hayatına karışacak. Senden bir parça olacak, yahut sen ondan bir parça olacaksın. Ömürleriniz birbiri içerisinde eriyecek. Onu yalnız benim bahçeyi seyrettiğim gibi günün muayyen saatlerinde değil, her zaman göreceksin. Onu yalnız neşeli anlarında değil, hasta hasta da düşüneceksin. Onu çeşit çeşit hâletlerin arkasından seyredeceksin. Yalnız onun değişik hallerini görmüşsün, tatmışsın ne çıkar? Ona sen de çeşit çeşit hallerini katacaksın. Gün olacak, onu bektâşinin dediği gibi, gökyüzünden seyredeceksin, ayakların altında karınca yavrusu gibi ezilecek. Gün olacak, o senin tepene binecek, sen ezilip büzüleceksin. İnsanoğluna musallat olan her türlü keyif ve belâ arasından hep aynı şeyi gözetliyeceksin. İşte o zaman yaptığın işe kendini katmış olacaksın. Çünkü ne mevzuun sadece gündüz ve gecedir; çünkü ne de sen sadece bir kahkaha, bir tebessüm veya bir iniltisin...

«Manzara bir ruh halidir» sözünü gitgide daha müphem buluyorum. Bu sözle birçok kapılar açtılar. İngiliz anahtarı gibi becerikli bir söz. Bu anahtara yeni bir diş daha açmak lâzım :

— Manzara sadece bir ruh hali değil, bütün bir insandır...

Ülkü dergisi, 1 Şubat 1946, sayı : 105

RESİM SANATI

En belirgin özelliğini doğayı büyük bir aşkla inceleyişinde bulduğumuz resim sanatı üstüne söz söylemeye başlamadan önce «RESİM» kelimesi üzerinde anlaşmamız gerekiyor. Çünkü bizde düz bir yüzey üzerine renkler veya çizgilerle yapılan birçok elişlerine kısaca resim denmektedir. Resim kelimesi içine çok değişik ve bazen birbiri ile ilgisi olmayan birçok anlamlar dolduruluyor. Bu yazımızın konusunu oluşturacak olan resim, Fransızların «peinture» kelimesi ile özetlenebilir. «Peinture» kelimesinin karşılığı olarak yağlı boya resim demeye dilim varmıyor, çünkü yağlı boya resim deyimi peinture kelimesinin zamanla ifade ettiği geniş anlamama tam bir karşılık olmuyor. Peinture kelimesini yağlı boya resim diye kabul ettiğimiz takdirde, bu işle uğraşana yağlı boya ressamı demek gerekecektir ki, bu da dilimize yabancı geldiği kadar konumuza ısınmayacak. Burada özelliklerini incelemeye çalışacağımız resmi, memleketimizde yer yer çeşit çeşit anlamlara bürünen resimden ayırmak için bizde resim denince akla gelen örnekler üzerinde kısaca duralım.

Memleketimizde ta eski taş basması kitaplarda yer alan minyatür bozması çizgilerden tutun da, bugün okul kitaplarında boyuna gördüğümüz fotoğraf bozması ve karikatür zamanı çizgilere de resim denir. Bize İran'dan gelmiş ve çok sınırlı bir topluluğa seslenmiş olmasına karşılık, birçok eski el yazması kitaplarımızı süsleyen minyatürlere de bugün kısaca resim diyoruz.

Bugün gazete ve dergilerimizde görülen karikatürlere, hikâye kahramanları hakkında fikir ver-

meye çalışan çizgilere, ya da sırf dergi sayfelerini süslemeye çalışan birçok siyah beyaz türlerine resim diyoruz. Duvarlarımızda, vitrinlerimizde yer alan ve çeşitli vesilelerle önümüze çıkan birçok afiş örneklerine ve nihayet boyanmış fotoğraflarla, kartpostallara da resim diyoruz. Bütün burada saydığım resim işleri ile uğraşanlara da ressam deyip geçiyoruz.

Bizde resim kelimesine bu kadar çeşitli anlamlar yüklenmesindeki nedenler şunlar olsa gerek :

1. Gerçek resim sanatı bize Batıdan geleli ancak 50 - 60 yıl olmuştur. Buna karşılık bütün dallarında yetkinliğe erişmiş bir süsleme sanatımız vardı. Süsleme sanatlarımız arasında resim sanatının olanakları ve amacı ile ilgilenmediği halde, yalnız gereçleri ile yakın bir akrabalığı bulunan kitap süslemeleri, minyatürler ve düz yüzeyler üzerine işlenen nakışların çeşitli türleri vardı. Bizde Batıdan gelen resmi ilk kez tutanlar kuşkusuz bunlar olmuşlardı.

2. Gerçek resim memleketimize girmesi ile fotoğrafçılık sanatının bizde yayılması hemen hemen aynı zamana rastlıyordu.

3. Bizde gerçek ressamlar parmakla gösterilecek kadar azdı ve bu sanat Cumhuriyetin ilânına kadar ancak birkaç heveslinin çabası ile yalnız İstanbul'da tutunabilmişti. Buna karşılık hayal meyal resme benzedikleri halde bu sanatla ilişkisi olmayan, dergi, gazete ve okul kitaplarındaki çizgi ve biçimler, ilân ve afişleri, fotoğrafçılıkla matbaanın el ele vermesi sayesinde memleketimizde geniş bir yayılma alanı buluyordu. Gerçekten bizde resmi kendilerine meslek edinenler ve hayatlarını bu sanatın gereklerine uyduranlar, parmakla gösterilecek kadar azdır. Buna karşılık hemen hemen bütün okullarımızda karikatür yapmaya özenenlerin, kara kalemle fotoğrafı büyütenlerin, yastık üzerine nakışlar çizenlerin sayısı hatırı sayılır bir toplam meydana getirmektedir. Resim kelimesi daha çok bu gibi kimselerin çabası ile dilimizin köşesine bucağına kadar gittiğinden bu kelimeyi onların elinden alarak gerçek resmin buyruğuna vermek bir hayli güç olacak.

Gerçi Avrupa'da da şu son 50 yıl içinde resim dünyası bir hayli karışık ve resimden çıkarılan anlam bir hayli bulanmıştır. Resim sanatının yüzünü güldüren ve bu sanatın insanlığa çok büyük insanlar bağışlamasına yol açan büyük geleneğinin son yüzyıl içerisinde kaybolmaya yüz tutması ile resim komşu sanatlarından birisine eklenmiş ve özellikle süsleme sanatları ile tamamiyle karıştırılmıştır.

Fakat ne olursa olsun, Avrupa'da yine bütün süslemeciler kendi adları ile anılmaktadırlar. Orada zamanımızın en ünlü karikatüristlerinden Dupont'a veya en güçlü afişçilerinden bir Cassandra'ya ressam denildiğine tanık olamazsınız. Süsleme sanatlarının çeşitli kollarına katılmadan bir ressam gibi çalışmalarına rağmen resmin amacı ile ilişkileri olmadığından, birçok süslemeciye sadece dekoratör denmekle yetiniliyor.

Yağlı boya resimlere gelince, bu tür resim bize geleli 50 yıldan fazla olduğu halde ancak İstanbul'da bir parça tutunabilmiş ve Güzel Sanatlar Akademisi kuruluncaya kadar yalnız 4-5 kişilik bir gruba dayanmıştı. Bizde ilk defa gerçek resmi tadan Şeker Ahmet Paşa ile Hamdi Zekai ve Seyid Bey'lerdir. Fransız'ların «peinture» dedikleri dört başı mamûr resim sanatının bizde ilk defa bu sanatçılar tadına varmışlar ve Türk Güzel Sanatlarına henüz katılmış olan bu kol üzerinde uzun uzadıya durulmaya değer eserler yapmayı başarmışlardır. Bize ilk defa gerçek resmi getirdikleri halde, bize aynı zamanda gelen roman ve Batı müziği sanatlarına yakın olmayacak bir derecede bir kavrayış gösteren bu sanatçıları Dolmabahçe'de açılan Müze sayesinde tanıdık. Bu sanatçılardan burada birkaç resim örnek göstererek adlarını saygı ile anmayı bir görev sayıyorum. Şeker Ahmet Paşa'dan «Talim Eden Askerler», Zekai Paşa'dan «Cami», Seyid Bey'den «Nature Morte».

Resim sanatı yalnız bu işi kendilerine bir meslek edinenlerin mesleğe çok genç yaşta ve çok iyi bir hoca ile başlayarak bütün bir ömrü bu uğurda aşk

ile fedâ edenlerin elinde insanlığın alnını ağartacak bir olgunluk çağma erişebilmiştir.

Resim sanatı yine bu büyük âşıkların elinde yüzyıllarca işlendikten sonra en büyük zekâların, en büyük tutkuların ve yeteneklerin at oynatabilecekleri bir meydan olmuştur. İnsan zekâsının ve yeteneğinin sınırları hakkında bir fikir edinebilmek için bir lokomotif, bir ağır bombardıman uçağına bakmadan önce, bir Leonardo'nun, bir Raphael'in, bir Greco'nun, bir Dürer'in, bir Holbein'in eserlerini toplu olarak incelemek yeter. İnsan zekâ ve yetisi herhangi bir sahada onları aşamamıştır ve kolay kolay aşamayacaktır. Bu kadar büyük zekâları kana kana tatmin edebilmesi için, gerçekten bu sanatın çok karmaşık, çok heyecanlı ve yükseltici aşamalar göstermesi gerekir. İnsan zekâsını, kıldan ince kılıçtan keskin hâle getirecek kadar bileyebilmek olanaklarını bu sanata veren nedir? Resme ve ressama karşı gösterdiğiniz sevgi nereden geliyor? Özellikle bizim memleketimizde niçin bütün okullarımızda resim dersi koymak, resimi sevdirmek ve saydırmak ihtiyacı duyuluyor; ressam yetiştirmek için çabalar sarf olunuyor? Biz ki yüzyıllarca gerçek resmi tanımamış ve onsuz da yaşayabilmenin mümkün olduğunu ispat etmişiz; niçin bu son 50 yıl içerisinde bu sanata büyük bir yakınlık göstermişiz ve niçin onun bu topraklarda yeşerip boy atmasını istiyoruz? Resmin gördüğü en gerekli ve pratik işleri fotoğrafın tam anlamıyla başardığı ve sinema sayesinde çok daha büyük başarılar vaadettiği bir zamanda resim sanatının memleketimizde gelişmesini dilemek için bu sanatın çok büyük övülecek tarafları olması gerekir. Gerçekten fotoğrafın ressamın sık sık yolunu kesmesine ve çoğu kez ekmeğini bile elinden alacak kadar ileriye gitmesine, usta-çırak geleneğinin aynı olmasına rağmen, resim gün geçtikçe daha çok seyirci ve daha çok hevesli buluyor. Niçin? Resim sanatının bağrına saplanmış olan bu sorular, onu en iyi aydınlatacak ipuçlarını da beraber getirdikleri için, bunlar üzerinde birer birer durmaya çalışacağız.

Gerçek resim fotoğrafın bittiği yerde başlar. Son zamanlarda renk denemesine girişmesine ve doğaya yakın renkler bulmasına rağmen, fotoğraf hiçbir zaman resmin elde ettiği muhteşem sonuca varamayacaktır. Elinde sinema gibi zamanımızın en büyük servetleri ve şöhretleri bulunduğu için baş döndürücü bir süratle gelişmesine rağmen, fotoğraf henüz gelişiminin doruğuna varmış değildir. Gerçi resim sanatının, fotoğrafın bittiği yerde başladığını iddia edebilmek için bu sanatın bütün olanaklarına kavuşması ve daha birçok gelişim merdivenlerinden tırmanmasını beklemek gerekecek, fakat son zamanlarda gördüğümüz renkli filmler ve çok güzel birçok fotoğraf bu sanatın nerelere kadar gideceği konusunda bir fikir veriyor. Fotoğrafın, sonunda bir gün doğayı düz bir satıh üzerinde tamamiyle bir ayna gibi yansıtacak kadar gelişeceğini düşünmek herhalde bir kehânet sayılmaz. Bu derecede gelişmiş bir fotoğraf örneği ile güzel bir tabloyu yan yana koyduğunuz zaman, herkesin tabloyu beğeneceğine emin olabilirsiniz. Fakat bu tablonun resim sanatının yüzünü ağartacak eserlerden birisi olması şarttır. Şunu hemen eklemek isterim ki, eğer doğayı düz bir satıha olduğu gibi aktaran fotoğrafın yanına ikinci derecede bir eser koyarsanız, fotoğraf üstün gelecektir, yani muhakkak ki yalancı bir tablodan bir fotoğraf, yani gerçek bir fotoğraf muhakkak ki yalancı bir tablodan üstündür. Burada kastettiğimiz fotoğraf kazara büyük resim anlayışı ile donanmış bir sanatçının eline düşen fotoğraf değildir. Çünkü fotoğrafçılık sanatının gelişiminde merceklerin, peliküllerin hassasiyetinde, kısaca bu makinenin yetkinliğinde, ressamın en ufak bir rolü yoktur. Bu makine zamanımızın en iyi ressamlarının haberi bile olmadan bu tekniğe kendilerini veren uzman mühendislerin, işçilerin elinde, fizik ve kimya laboratuvarlarında gelişmektedir.

Fotoğrafın resimle ne ilişkisi var? Niçin fotoğraf üzerinde duruyoruz da doğrudan doğruya do-

ğa karşısındaki ressamın işini, çabasını incelemiyoruz? Mademki en yetkin fotoğraf bize vere vere, nihayet bulduğu gibi doğayı verecek, doğrudan doğruya doğa üzerinde duralım. Mademki, ressam bize doğayı olduğu gibi vermekten daha öteye giderek, en uygun fotoğrafı fersah fersah aşan örnekler vermiştir, niçin fotoğraf üzerinde direnelim? Evet, güzel bir tablo her zaman güzel bir fotoğrafla kıyaslanamayacak özellikler ve zenginlikler taşır, fakat heyhat özellikle zamanımızda bu güzel tablolara sık sık rastlamak mümkün olamıyor ve çoğu kez herhangi bir aile albümünde rastladığımız kendi halinde birkaç fotoğraf bize zamanımızın çoğu ressamlarında bulamadığımız yepyeni doğa haberleri veriyor. Bize hiç görmediğimiz bir yüz, bir ağaç, bir hareket sunuyor. Bizi doğaya çağırıyor. Doğanın zenginliği ve sonsuzluğunu anlatıyor. Bir kelime ile, bizi kötü bir tablodan çok daha fazla düşündürüyor. Kötü tablodan kötü resimden anladığımız şey, ilkel, basit resim değil, bozuk resimdir. Olanaklarını, özelliklerini kaybetmiş, komşu sanatlara karışmış ve özellikle süsleme sanatlarına eklenmiş resimdir. Şüphesiz ki fotoğraf bir Leonardo'nun, bir Greco'nun eseri yanında silik bir doğa olarak kalmak zorundadır, fakat aynı fotoğraf zamanımızda arkasını doğaya dönerek resim yapan ve bize doğadan haberler vermeye çalışanların eseri yanında daha namuslu ve dürüst görünmektedir ve hiç olmazsa elinden geldiği kadar, dilinin döndüğü kadar bize doğadan söz etmektedir. Yunus'un «*Bana seni gerek seni*» deyişindeki imanla, ressama da doğanın gerçeği gerek.

Önce resim sanatının kendine özgü erdemlerini araştıralım.

Resim sanatı öbür güzel sanatlar arasında, etrafına yani en geniş anlamıyla doğaya en yakın ve onunla en senli benli olan sanattır. Bu bakımdan ona en çok yaklaşan, her zaman kardeş muamelesi gören sanat, heykeldir. Resmi heykelden de ayırmak ve yalnız başına ele alabilmek için heykel sa-

natında konunun hemen hemen yalnız insan bedeni ile sınırlanmış olduğunu, oysa resim konularının sınırsız olduğunu, ışığın parmağının değdiği her yerde ressama konu icat ettiğini ekliyeceğiz. Fakat resim sanatında şu son 50 yıl içinde söylenen sözler arasında her nedense birçoklarının en çok beğendiği ve çeşitli vesilelerle ileri sürdükleri söz, ressamın mümkün olduğu kadar doğayı taklit etmediği, etmemeye çalıştığı ve nihayet konusuna bir sözlük gibi arasına baş vurduğu inancı olmuştur. Bu kam, özellikle şu son 50 yıl içerisinde Fransa'da türeyen birçok çalışma tarzlarına rehberlik etmiş ve işin sonunda ressamı büsbütün doğadan uzaklaştırmıştır. Oysa doğayı incelemek işini bir yana atarak, ona arkasını dönen ressamların elinden sanatın en büyük ve en geniş olanakları alınmış demektir. Son 50 yıl içerisinde doğa incelemesine tamamiyle ikinci, üçüncü derecede yer vererek, bazan onu büsbütün gereksiz sayan ressamların, onların etrafında patırdı koparanların sayısı, akılları durduracak kadar artmıştır. İşin tuhafı, bu kimseler, sanki Oscar Wilde'in «sanatçı doğayı değil, doğa sanatçıyı kopya eder» sözünü kural edinmişler ve sanki bütün eserleri ile yalnız bu sözü sarf etmek istemişlerdir. Bu kimseler için müzeler ve sanat eserleri doğa yerine geçmiş, onunla bütün bilgilerini ve zevklerini bu sanat eserlerinden toplamaya çalışmışlardır. Büyük bir aynadan kırılıp dökülerek bütün dünya müzelerine serpilmiş sanat eserlerinin yansıttığı doğa parçalarına ve anlayışına güvenerek kendi hayatına, kendi dünyasına arkasını çeviren bu kimseler, bu eserlerin gerçek değeri hakkında hiçbir zaman doğru dürüst bir fikir edinmemişler. Onu durmadan kardeş sanatlarla karıştırmışlar ve özellikle süsleme sanatlarına eklemişlerdir.

Üzerinde dirençle durmak istediğim nokta şudur: Büyük bir doğa sevgisine ve incelemesine dayanmayan bir resim sanatı karşılığı olmayan bir kâğıt parçası gibi kalp kalmak zorundadır ve ne yazık ki zamanımızın sanat borsalarında bu kalp paraların değişik türlerine tomar tomar rastlamak

mümkündür. Gerçekten hiçbir çağda zamanımızdaki kadar kötü resim yapılmamıştır. Kötü resimden çıkardığımız anlam ilkel resim değildir, karışık (bozuk) resimdir. Yapısına aykırı birçok öğeyi içermeye yeltenen, hepsini birbirine karıştıran ve çürüten resimdir. Her horoz kendi çöplüğünde öttüğü gibi, her sanat kendi olanakları içinde gelişir. Bir parça önce işaret ettiğimiz gibi şu son 50 yılın resim tarihine kuş bakışı bakanlar, resim sanatı ile süsleme sanatlarını birbirinden ayırt edemeyeceklerdir. Akli başında birçok ressamın vaktiyle basit bir işçi elinden çıkan süsleme işlerini ele alması, ilk bakışta süsleme sanatları lehine görünüyorsa da, bir parça inceledikçe, işin içyüzünün böyle olmadığını görürüz ve sonucun süsleme sanatlarını da karışık bir hâle getirdiğini görürüz. Doğa ile bağlantısını kaybeden ressamın elinde renk ve çizgi gibi iki önemli öğe sadece soyut bileşimler yapmaya yarıyor. Yani, salt rengi açmak için renk aranıyor. Çizgiyi anlamlı kılabilmek için, çizgi icat olunuyor, böylelikle de gerçekten göze hoş görünen bir sürü bileşimler yapılıyor, fakat bu resmin değil, süsleme sanatlarının temelidir. Süsleme sanatlarında doğanın incelenmesinin aldığı yer, ciğerlerimize çektiğimiz hava içerisinde vapor dumanlarının aldığı yer kadar önemli değildir. Bir halı, bir kilim nakışları hiçbir zaman bize büyükannemizin yüzünü, ya da komşunun bahçesini hatırlattığı için güzel gelmez, halı veya kilimlerdeki süsleme güzelliğini hiçbir zaman doğanın incelenmesine değil, doğrudan doğruya nakışların geometrik soyut güzelliği ile gereçlerin ve tezgâhın olanaklarına borçluyuzdur. Baştan başa süsleme zevki ile yapılan resimlerde ise süsleme ruhunu oluşturan gereç ve tezgâhın yerini, yağlı boya gereçleri alıyor ve yüzyılların imbiğinden süzülen nakış geometrisini birkaç günlük sadeleştirme stilizasyon işlemi sonunda dokunulacağı, görüleceği veya işitileceği yere yağlı boya yapılmak onuruna kavuşuyor. Bu yüzden ortaya konulan eser deve kuşu gibi ne kuş, ne deve, ne süsleme, ne de resim oluyor. Bu iki sanatın birbirine karışmasını çok gülünç bir biçimde ha-

tırlatan ufak bir fıkrâ anlatacağım. Bir arkadaşıyla rastgele bir lokantaya girmiştik. İlk yemek, güzel bir çorba idi. İştahla içtik. İkinci yemeğin bir etli patates olması gerekiyordu. Onu isteyecek olduk, garson «Aman efendim, ilk olarak verdiğimiz yemek etli patates idi» deyince, canımız sıkıldı. Bizim çorba niyetine afiyetle ve iştahla içtiğimiz yemeğin etli patates olmasına isyan ettik. Çünkü, biz onu çorba diye kaşıkla içmiştik. Etli patates olsa ona başka türlü muamele edecektik. Çorba olarak mükemmeldi, fakat etli patates olarak asla. Sanattan söz ederken bu etli ve patatesli hikâyeye baş vuruşumu bağışlayın. Gerçekten resim sergilerinde tanıdığı olduğumuz birçok sıkıntılar ve alayları, büyük seyirci kitlesinin resim sanatına karşı takındığı sert tutumu bu fıkrâdan daha güzel bir biçimde açıklayacak bir şeye rastlamadım. Bir sergide resim seyretmeye gelen halka, resim çerçevesi içerisinde tamamiyle süsleme değeri gösteren resimler sunuluyor. Bir an için resim sergisinde olduğunu unutan seyirci, bu eseri haz ile seyrediyor, fakat bir parça sonra ona bu eserlerin zamanımızın en büyük ressamı tarafından yapıldığı ve bunların su katılmamış resim olduğu söylenince, seyirci küplere biniyor ve aynen bizim çorba hikâyesinde başımıza geldiği gibi afallıyor. Burada çorba hikâyesi ile başka bir ilişki daha var. Garsonun bize sorduğu gibi «çorba ve patatesten maksat karın doyurmak değil mi?» Tualini bugün binlerce ressam kızgın seyirciye sunuyor. Süsleme ya da resimde amaç gözü doyurmak değil mi? İşte bütün sorun burada. Resim sanatını çok garip serüvenlere sürükleyen ve binlerce genç resim heveslisini bu sanattan soğutan noktayı burada aramak gerek. Amaç gözü doyurmak, göze güzel görünen renkler ve biçimleri birbiri arkasına sunmak değil mi? Hayır, gerçek resim sanatının özelliklerinden birisi de budur, fakat onun amacı sadece bundan ibaret değildir. Ondan sadece göze güzel görünmesini istemek, bir duvarda herhangi bir boşluğu süslemesinden başka bir şey istememek günah olur ve bu size dünyanın en güzel meyvalarını sunan ağa-

cın yalnız gölgesi ile avunmak ve meyvalarını inkâr etmeye benzer. Herhangi bir resmin şüphesiz ki duvarda göze güzel gözükmesi ve seyirciyi daha uzaktan çağırması onun üstünlüklerinden birisini oluşturur, fakat herhangi bir tablonun siyah beyaz cümbüşü ile, ya da renklerinin, çizgilerinin daha neyi ifade ettiğini anlamadan göze hoş görünmesi yeterli değildir. Resmin seyirciyi uzaktan çağırması yetmez. Bu çağırma uyanlara sunulacak daha çok şeyleri olması gerekir. İlk göz sarhoşluğu geçtikten sonra bir resimde arda kalan en büyük değer, onun size çok yavaş bir sesle, sanki fısıldayarak bütün ayrıntıları ile anlatacağı bir doğa parçası olacaktır. *İyi bir süsleme eseri bir bakışta en son ayrıntısına kadar nesi var nesi yok her şeyi teslim edebilen eserdir. Fakat iyi bir resim, bazan ilk bakışta size hiç bir şey vermez.* Örneğin, gayet hafif bir renk kolay kolay seçilmeyecek nüanslarına bürünmüştür. Burada artık ne renk ne de biçimler yüksek sesle konuşur. Burada sanatçı ancak çok büyük bir zevkle, ya da bir dikkatle izlenince kavranabilecek bir sesle konuşur. Konuşur, fakat acep ne söyler? Bu ne bir masal, ne de bir hikâyedir. Size sadece doğanın bütün bağrından seçtiği bir parçayı tanımlar. Bu belki de sizin her gün görmüş olduğunuz bir ağaç veya meyvadır. Fakat bizim her gün gördüğümüz eşya ressamın eline düşünce onun birdenbire tanımamıza imkân yoktur. *Doğa ancak ressamın karşısında çırılçıplak soyunur.* Ancak ona en güzel ve en mahrem taraflarını gösterir ve yalnız onun için en güzel elbiselerini giyer. Şurası su götürmez ki, tekkeyi bekleyen çorbayı içer. Doğayı, öğelerinden bıkmadan ayırt eden ressamı, bu ziyafetteki payında bize de hisse çıkardığı için severiz. Ressamı bizim görmeden geçtiğimiz ya da çok başka değerler vererek hiçbir zaman tam anlamıyla üzerinde durmadığımız eşyayı gerçek kimliği ile bize teslim ettiği, yaşamadan geçtiğimiz birçok şeyleri bize yaşattığı için severiz. Kırk yıldan beri gözümüzün önünde duran, yüzümüze, emektar ellerimize, sadık ev eşyalarımıza, yalnız su doldurmak için yıllardan be-

ri kullandığımız emektar testiye bir gün kazara ressam gözü ilişirse, onlarla tam anlamıyla o zaman tanışmış olur ve onları ancak o zaman yaşarız.

Bizim yalnız bir tarafından görmek zorunda olduğumuz, yalnız bir tek ışık altında gördüğümüz için belirgin niteliklerini kavrayamadığımız ya da işimizin gücümüzün zoru ile, değil ayrıntılarına, en büyük parçalarına bile dikkat etmediğimiz birçok eşyayı bize ressam tanıtır.

Önünde doğa gibi bitip tükenmek bilmeyen bir konu serili olan ressamın çabasını ne kadar yakından izlersek, onun hayatına o kadar imreniriz. Gerçekten başka sanat kollarından hiçbirisinin payına bu kadar güneş, bu kadar gökyüzü ve bu kadar dünya nimeti düşmemiştir. İşin en imrenilecek yanı, konu ile sanatçı arasındaki temasın hiçbir vesile ile nihayet bulmamasıdır. Yani, bir ressam ömrünün bir kısmını etrafını incelemeye bir bölümünü de eserine ayırmak istemez. Bu ikisi sanatçının hayatında hep at başı gider. Yeryüzünde ışık bulduğunda, bir ressam gözü, durmadan eşyayı inceleyecektir ve ressam her zaman, her yerde genç Türk şairinin, Cahit Sıtkı'nın şu harikulâde mısrasını söyleyecektir : «Her mihnet kabulüm, yeter ki gün eksilmesin pencereden.» Evet, gün ışığı oldukça ressam etrafına hayret ve hayranlık dolu gözlerle bakacak ve karınca kaderince oradan bize her gün yepyeni renklere, biçimlere bürünmüş bir hayat parçası getirecek. O, bize bazan yalvararak, bazan küfrederek boyuna şu gerçeği hatırlatacaktır : Yaşadığımızı unutmayalım.

Eğer, ressam etrafına yalnız gözleri ile bağlı olsa idi, bize oradan bir aynanın dibinde unutulmuş birkaç ölü yansımadan başka bir şey getirmez ve bize büyük bir coşku aşılazamazdı. Eğer ressamın doğa karşısındaki çabası, yalnız kuru kuruya bir inceleme ve çözümlemeye dayansaydı, bize oradan getire getire ya bir harita ya da bir anatomi dersi getirebilirdi. Corot'un şu peysajına bakın; fotoğraf ne denli yetkin olursa, henüz bize bu tabloların ger-

çek değeri üzerinde esaslı bir fikir veremediği halde, bu resimde bile gözü aşan seslere, kokulara, deriye hitap etmek isteyen bir ürperme, bir kımıldama, bir fısıltı sezilmektedir. Van Gogh'un şu tarlasına bakınız. Burada güneş yalnız gözleri kamaştıran bir ışıktan ibaret değildir. Bu güneşi insanın derisinde duymamasına, bu tarladan yükselen ot ve toprak kokusunu hayal meyal olsun hissetmemesine imkân yoktur. Dürer'in elinden çıkan şu resimde doğanın yalnız gözle incelendiği ileri sürülemez. Bu hayvanın sırtında, onun avuçlarının sıcak teması var. Bu dağlarda beş duyumuzun birden şaha kalkmaması olacak şey mi? Ressam arkadaşlar burada edebiyat yaptığımız ileri sürerek resmin sadece düz bir satıh üzerinde girinti ve çıkıntılara tutunan renkten ve çizgiden başka hiçbir şeyden medet ummayan bir sanat olduğunu ileri süreceklerdir. Bir ressam çıkacak ve bize «Müsaade et de tarlanın, toprağın kokusundan bize şair bahsetsin. Rüzgârın kırmıldattığı yaprakları müzisyen duysun, yüzün anlamından romancı insanoglunun hayatının içyüzünü aydınlatacak ipuçları yakalasın. Müsaade et de biz ressamlar doğanın sadece göze görünen yanını inceleyelim ve bunları anlatalım» diyecektir.

Konuşmanın başında da değindiğimiz gibi, resmin kendi olanaklarından uzaklaşarak, komşu sanatlara katıldığını görebilen gerçek ressam haklı olarak bizim kokulardan, seslerden söz etmemize edebiyat diyecektir, fakat burada meslektaşlarıma hatırlatmak istediğim nokta şudur: Evet, ressam her zaman sanatının olanaklarını bilmeli, yorganına göre ayağını, muşambasına göre dilini uzatmalıdır, fakat her dakika hayatın akışına, kımıldanışına, ürpermesine tanık olan ressam, üzümde şarabı, kuzuda şiş kebabı, bulutta yağmur duasını düşünmeden, sırf onları olduğu gibi kabul eden bir ressam onlara muhakkak âşık olmuş demektir. Âşık, sevgilisinin yalnız gözlerine ve saçlarına, onun yürüyüşüne, nefes alışına, konuşmasına değil, her şeyine topyekûn âşıktır. Eğer resmini yaptığımız doğa parçasında yalnız bir girinti ve çıkıntı uyumu sezer ve onun

yalnız bu yanma âşık olursak, bizim sevgimizden herkesin şüphe etmeye hakkı vardır. Su katılmamış bir doğa sevgisi, ressamı karşısındaki konuya tam bir hayranlıkla bağlayan sevgidir. Söğüt resmi yapan ressam, onun yalnız boyuna posuna vurulmuş fakat rüzgârını, kokusunu, hattâ lezzetini duymamış, onu avuçlarının içerisinde hissetmemiş ise, bize oradan vereceği eser tatsız tuzsuz bir şey olacaktır.

RESİM NEDİR?

Resim nedir? Resim, ışığa kavuşan her şeyi büyük bir aşk ile incelemek ve bu aşkı renkler ve çizgiler aracılığı ile insanlara aşlamak sanatıdır.

Bu tanımlamada altını çizmek istediğimiz *ışık* ve *aşk* kelimeleridir. «Işığa kavuşan her şeyi» deyişimizin nedeni, resim konularının sayısızlığı üstünde bir fikir vermek içindir. Resim sanatı şüphesiz ki öbür sanat kolları arasında çevresine en alıcı gözüyle bakan, doğayla en çok senli benli olabilen sanattır. Güzel sanatlar arasında heykel de doğayı çok yakından inceler ve izler. Fakat heykelde konu sayısı bir çırpıda sayılacak kadar sınırlıdır. Resimde ise konu sonsuz denilecek kadar çoktur. Işığın parmağı nereye değmiş ise orada ressama bir konu göstermiştir. Resim sanatı ışıkla başlar ve ışıkla biter. Işığın bittiği yerde, şiir, müzik, roman yollarına devam edebilirler; hattâ çok daha uzağa gidebilirler. Resmin en yakın kardeşi olan heykel bile karanlıkta tamamiyle kayıplara karışmaz. İyi bir heykeltçi karanlıkta kafasını çarptığı bir heykel hakkında elleri ile okşayarak bir fikir edinebilir. Fakat, ışığın bittiği yerde resim sanatının da bütün olanakları biter. Resim yapan fakat resimden çok edebiyattan hoşlanan bir arkadaş bir gün şöyle dert yanıyordu : «Resmini yapmak istediğim kimsenin içinde olup bitenleri müthiş merak ediyorum. Resmini yaptığım kafayı bir karpuz gibi yarmak, içerisinde olup bitenleri son çekirdeğine kadar saymak istiyorum. Resmini yaptığım adamın hayatı, düşünceleri, beni yüzü kadar ilgilendiriyor.»

Bu arkadaşta sorulacak bir tek soru vardı : «Niçin kavun karpuz resmi yapmıyordu?».. Öyle ya iş-

te bir konu ki içi de dışı kadar resme gelir. Arkadaşa verilecek bir tek öğüt vardı: «Sen resimden vaz geç roman yaz, hikâye yaz, ne istersen yaz. Mademki doğanın, insanoğlunun göze görünmeyen yanını seni görünen tarafından daha çok ilgilendiriyor, sen ressam olamazsın.»

Eşyanın görünen yanı dururken, onun içinde olup biteni düşünmek, resim sanatının olanaklarını aşmak demektir. Zaten bir ressam için doğadaki konu bolluğu ona hiçbir zaman eşyanın dışını bitirip içini merak etmeye vakit bırakmamıştır.

Her nasılsa insan gövdesini ele alan ressam bu konu üzerinde dört-beş yüzyıl oyalanacak kadar konu bulmuştur.

İnsan gövdesi ressamın elinde hallaç pamuğu gibi atılmış, anatomi masası üzerine uzatılmış, kesilip biçilmiş, fakat bütün bu didikleme, sırf insan gövdesinin göze görünen yanı üstünde tam bir fikir edinebilmek için baş vurulmuştur. Ve gerçekten insan gövdesini en küçük ayrıntılarına kadar incelemek tutkusu bir aralık ressamı göze görünenden çok görünmeyene saptanmış ve birçok ressam işi alâmelîğe dökerek, canım insan gövdesini bir kemik veya bir kas torbasına çevirmişlerdir. İnsan gövdesi üzerinde çok keyifli bir geziye çıkan Albert Dürer'in nefis gravürlerinden birisi önünde doğa gibi bitip tükenmek bilmeyen bir konu serili olan ressamın çabasını ne kadar yakından izlersek onun hayatına o kadar imreniriz.

Gerçekten başka sanat kollarının hiçbirisinin hissesine bu kadar güneş, bu kadar gökyüzü, bu kadar dünya nimeti düşmemiştir. İşin asıl imrenilecek yanı ressam ile konusu arasındaki ilginin hiçbir nedenle gevşememesidir. Işık ressamla mevzuunu ve eserini bir tek vücut halinde yoğurmakta ve sıcak bir kan gibi her an damarlarında aynı zamanda dolmaktadır.

Botticelli'nin ihtiyar kadın kafasına bakınız. Bu başın içinde olup bitenler bir yazara en iyi bir konu olabilir, fakat bu başın dışında olup bitenler de bir ressamı başarılı kılmaya yetmiştir.

Ressamlar insan gövdesi üzerinde çok çetin fakat çetin olduğu kadar keyifli bir geziye çıkmışlardır. Bu çetin ve keyifli gezinin değişik yanlarını büyük ressamların eserlerinde rahatça görebiliriz.

İnsanla doğanın birbirine bu kadar ısınması ve karışması bu birliğin sanat eseri biçiminde aynı zamanda görünüşü resim sanatının açık özelliklerinden birisidir.

Varını yoğunu doğaya borçlu olan sanatlardan herhangi birisinde bu yakınlığın sıcaklığını bulmak çok güçtür. Gerek şiirde, gerek müzikte sanat eseri ile konu arasına büyük boşluklar girer. Şu anda pencerenizin önünde asılı duran bulut, mısralarınıza ya da romanınızdaki herhangi bir sayfaya girebilmek için belki 4,5 ay belki 4-5 yıl nöbet bekleyecektir. Fakat aynı bulutun bir Corot'un peysajında sonsuz hayatına kavuşması işi bir anda olmuştur.

Doğanın sanatçının ve eserin bu kadar kolaylıkla sıcağı sıcağına birbirine karışması durumu ne sihirdir ne keramet ne de el çabukluğu, doğrudan doğruya doğa ve sanat aşkına bağlıdır.

Resim konusunda doğru dürüst bir fikir edinebilmek için bir ressamın çalışmasında göze çarpan sanat aşkı ile doğa aşkının çizdiği dengeyi izleyelim. La roche feoucauld'nun sanat eserinin toplum üzerindeki etkisini çok güzel anlatan şu sözleri hatırlıyorum :

Aşktan söz edildiğini işitmemiş olsalardı, acaba kaç kişi âşık olurdu? Evet kitaplarda okuya okuya insanoğulları nasılsa bir biçimine getirip âşık olmaya karar verdiler ve şüphesiz ki âşıkların sayısı gibi türü de çoğaldı. Fakat gerçekten *aşk* kitaplardan önce vardı ve Adem babamız Havva anamıza âşık olmak için ne Fuzûli'den bir mısra okumuş ne de Shakespeare'den esinlenmiştir.

Bizim bu konuşmada üzerinde bütün bir resim sanatı kurmaya çalışacağımız doğa aşkına gelince, o aşk da her zaman ve her yerde vardır. Fakat niçin doğanın çıldırasiye serildiği yerlerin hepsinde resim sanatı alıp yürümemiştir? Söz gelimi niçin bizim top-

raklarımızda resim sanatı gelişmemiş ve bize mimaride bir Sinan, musikide bir İtri, şiirde bir Yunus bağışlayan bu memleket niçin resim sanatına arkasını dönmüş ve neden sonra ta fotoğrafın bulunuşundan sonra ona kapılarımızı açmışız?

Niçin Sivas'tan bir Raphael, Konya'dan bir Greco çıkmıyor? Bu memlekette insanlar doğayı Fransa'daki insanogullarından daha mı az sevmişler?

Yurdumuzun resim sanatından yoksun kalışını şimdilik yalnız bir Hadisin yanlış yorumlanmasına yükleyip geçelim. Herhalde suçu bizim aşkımızda değil, bu aşkı ta kaynağında bulandıranlarda arayalım.

Biz de çevremize büyük bir sevgiyle bakmış ve bu sevgiyi geri getirmek için fırçaya sarılacak olmuşuz, fakat birisi çıkmış günaha girersin, yapma demiş ve biz de bu sevdadan vaz geçmişiz.

Çallı İbrahim Çal'da okula giderken kibrit kutuları üzerindeki sûretlerin kaşlarını gözlerini çivi ile delermiş. Annelerimiz hâlâ duvarlarına sûret asılı odalarda namaz kılmazlar.

Başka bir konuşmaya konu olacak kadar zengin olan bu bölümü burada böylece bırakalım. Amacımız ressamın hayatında sanat eserlerinin aldığı yeri işaret etmektir.

Sanat eseri herhangi bir toprak parçasına gökten zenbil ile inmemiş şüphesiz. O toprakta doğmuş, büyümüş ve gelişmiştir. İnsan ancak sanat eseri sayesinde çevresine daha iyi bakmak, daha iyi görmek, daha iyi duymak şerefine ulaşmıştır.

Sanat eserlerinde bizden önceki resimlerin göz nuru kat kat incecik billur tabakalar halinde donup kalmıştır. Yüzyılların görüp geçirdiğini ve birçok kuşağın paha biçilmez denemelerini, derslerini bize sanat eserleri ulaştırmışlardır. Bütün insanların içersinden paylarını alabilecekleri bu eserlerde ilk önce paylarını alan şüphesiz ki sanat âşıklarıdır. Sanat âşıklarının damarlarında dolaşan kana daha hızlı bir akış veren, onlara doğaya daha olgun gözlerle bak-

mak fırsatını veren şüphesiz ki bu eserlerdir. Fakat bir sanat âşıkının bizden önceki kuşakların sanat mirasına doğrudan doğruya konduğu görülmemiştir. Çünkü bu miras çok büyük bir şeydir. Oradan kendi payımıza düşeni almakta çokluk şaşırmış ve yalnız başına hiçbirimiz bu işi becerememiştir. Sanat âşıkları ve sanat eserlerinin arasında köprü işini gören bir güce ihtiyaç vardır. Bu güç hocadır. Ustanın ta kendisidir. Yoksa, çırak ne kadar âşık olursa olsun, bu büyük şöleden payına düşeni seçemeyecek ve çokluk bu kadar nimetin ortasında ölecektir.

Resim sanatı en göz kamaştırıcı çağına usta-çırak geleneğinin tam anlamıyla yaşadığı çağlarda erişmiştir. İtalyan Rönesansında çocuk denecek bir yaşta mesleğe çırak olanlar ancak çok yetenekli ustalar sayesinde daha o yaşta en doğru en sağlam yola koyulmuşlar ve sanat hayatları ancak bu şekilde uzun ve bereketli olmuştur. Otuz beş yaşında ölen Raphael'in eserini başka türlü açıklamak imkânsızdır. Bir Mikelanj'ın daha 13 yaşındayken Girlandaviyo atölyesinde sanat hayatına gözlerini açtığını bilmezsek, eserinden hocasına borçlu olduğu tarafı görmeyerek onu yalnız başına incelersek, elbette bu gücü belleğiniz almaz.

Usta ve çırak geleneğinin ne demek olduğunu ve bu geleneğin kayboluşuyla resim sanatının neler ve neler kaybettiğini anlamak bugün resme heves edenlere çok pahalıya mal olmuştur.

Yüzyıllardan süzölmüş değişik ülkelerden toplanmış sanat eserleri bugün hiçbir çağda rastlanmayan bir düzen içerisinde dünya müzelerinde sergilenmektedir. «Hâlâ hangi bodrumlarda, sığınaklarda saklanırlar, orasını Allah bilir.» Fakat bugün sanat âşıkları ile bu eserler arasındaki kaynaşmayı sağlayacak olan eskiden adına usta bugün hoca veya profesör denilen bu korkulu adam ortadan kaybolmuştur. Niçin, ne zaman, ne yüzden, burasını incelemeyi başkalarına bırakıyorum. Fakat ben kendi hesabıma onları Avrupa'nın değişik sanat merkezlerinde yana yana aradım. Benim gibi binlerce sanat

meraklısı bu ustayı deliler gibi aradık, fakat bulamadık. Usta sırta kadem basmıştı. İşin tuhafı usta sırta kadem bastığı günden sonra şartların sayısının göze görülür bir biçimde artması idi.

1933 yılı Paris'te 45.000 ressam olduğu söyleniyordu. Dekoratör, karikatürist, afişçi değil, adıyla sanıyla 45.000 ressam. Ustaları olmadığı halde bunlara çırak deniliyordu, çünkü onlar kendilerine göre ustalar edinmişlerdi, fakat bu ustaların ağzı dili yoktu. Bu dilsiz ustalar, müzelerin bize tanıttığı şaheserlerden başka bir şey değildi. Evet, bu sanat eserlerinden herkes kendisine bir usta edinmeye çalışıyordu, fakat bu çabalamanın, bu çırpınmanın yürekler parçalayıcı bir durumu vardı. Çırak dilsiz, ustasının önünde bir sürü marifetler gösteriyor fakat ne en ufak bir beğenmeye ne en hafif bir çıkışmaya erişebiliyordu. Her salonu resim meraklılarına başka başka maceralar vaadeden bir müzede yalnız başına en sağlam resim anlayışını bulup sezme gerçekten çok az birkaç yaradılışın işi olmuştur.

Bu bakımdan Corot, ne kadar övülse yeridir. Cézanne'ın eseri bunun için çok büyüktür. Renoir'ın bir çocuk başı bu yüzden Rubens'in büyük kompozisyonu kadar önemlidir. Rembrandt'ın macerası bu yüzden yücedir. Bonnard aynı nedenle büyüktür. Bu değerli ressamlar gerçekten yalnız başlarına müzelerdeki resim ustalarını bulmuş ve onlardan yol sormuşlardır.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru dermansızlıktan gözlerimizde nur kalmayan resim sanatı ancak bu ressamlar sayesinde doğrulmuş ve ancak onlar sayesinde bugünkü kuşağa resmin en büyük ve güzel geleneğini hayal meyal olsun seçtirebilmiştir.

Fakat Rönesans öyle birkaç çiçek ile açılan baharlardan değildir. Rönesansı bu kadar değerli, verimli bir sanat kaynağı durumunda insanlığa armağan eden yalnız birkaç büyük ad değildir. Bu başarının şüphesiz ki adsız sansız kahramanları var-

di. Fakat ne olursa olsun, Roma'da hiçbir zaman 1930 Paris'inde sayıldığı gibi 45,000 ressam bir araya gelmemiştir.

Hakikaten hiçbir çağda zamanımızdaki kadar ressam, resim meraklısı türememiş, fakat hiçbir çağda da bugünkü kadar çok kötü resme rastlanmamıştır. Kötü resimden anladığımız ilkel resim değil, karma karışık resimdir. Resim sanatının kendine has üstünlüklerini inkâr edecek değiliz. Paris'te sergi salonlarına sığmayıp sokaklara taşan, yolları kaplayan resimler arasında insanı rahatsız etmeyen, sinirlendirmeyen resimlere rastlamak çok güçtür. Bu eserler bir parça önce işaret ettiğimiz ustasız çirakların işleridir.

Ustasızlık yüzünden sanat eserlerinden hissesine düşen payı genç yaşında ve zamanında alamayan ressam için biricik çıkar yol kendi olanaklarını doğrudan doğruya doğa karşısında aramaktır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ressam elden geldiği kadar atölyenin pencerelerini ve kapılarını güne ve güneşe açıyor. Canbet ile şehrin ortasındaki parklara kadar çıkmayı göze alan resim Corot ile şehir civarına, banliyölere kadar uzanmayı göze alıyor ve bir parça sonra da Monet'ler, Pissaro'lar, Cézanne'lar ve Van Gogh'larla baştanbaşa dağlara, bayırlara açılıyor, ve en geniş ve en açık doğanın ortasına sehpayı kurarak ustası kaybolunca anlamı kalmayan loş atölyeyi büsbütün geride bırakmış oluyor. Ustasız, umutsuz, kararsız resim sanatını ancak bu bol ve açık hava sağlığına kavuşturabilir. Doğa ortasında çalışan genç ve toy ressamı ilk gittiği zaman tam bir sessizlik ile karşılayan müzedeki sanat eserleri yavaş yavaş kımıldamaya ve artık yaşını başını almış olan ressama bir şeyler fısıldamaya başlıyorlar. Fakat ne yazık ki Leonardo'nun öğrencisine 15 yaşında öğrettiği sır, basit fakat basit olduğu kadar kesin ve sağlam birçok insanlara yirminci yüzyılın ressamına saçları ağarırken öğretiliyor.

Ressamın çalışmasında doğa aşkı ile sanat aşkının aldığı yeri incelerken büsbütün birbiri içe-

risinde kaybolmuş bu iki gerçeği bir an için bile ayrı ayrı incelemenin güçlüğüne duyuyoruz. Eğer bir ressamın beğenisini su gibi çözümlene olanağı olsa idi, bu beğeniye iki özlü mısra ile açıklamak kolaydı. Ressamın beğenisini ve eserini meydana getiren öğelerden birisi : Onun doğrudan doğruya doğa ile ilişkisidir. Öteki özelliğe gelince bu da onun incelediği sanat eserlerinden aldığı derstir. Şu gördüğümüz kadın başı Rubens'indir. Bu resme dikkatle bakarsanız, bundan sonra göstereceğimiz resimle arasında bir akrabalık göreceksiniz. Bu kadın başı da Rubens'i çok seven Renoir'ındır. Bu baş da Leonardo'nun ünlü Jokond'u, bu peysaj Greco'nundur, bu da Cézanne'ın. Daha buna benzer yüzlerce binlerce örnek vermek ve bunların içerisinde bazan çok daha yakın ve hattâ rahatsız edici akrabalıklar bulmak mümkündür.

Doğa ile ilgisini keserek boyuna üstad eserlerinin çevresinde dönmekte direnen ressamlar vardır. Bunların içlerinde en namusluları ışığın çevresinde dönerek sonunda düşen kelebekler gibi yanıp gitmişlerdir.

Fakat bir de doğa ile ilişkilerini iyice kaybederek yalnız sanat eserlerine inanan ressamlar vardır ki, bunlar ortaya çok garip eserler atmışlardır. Bu kimseler eserleriyle sanki Oscar Wilde'ın şu sözünü resimlemeye çalışmışlardır : «Sanatçı doğaya değil, doğa sanatçıya özenir.»

Dostoyevski'nin hayatını ve eserlerini olağanüstü bir biçimde incelerken bu söze değinen Gide, Corot'un ağaçlarını hatırlatıyor. Gerçekten diyor Corot'dan sonra millet ağaçları onun tablolarındaki ağaçlar gibi görmeye başladı. Evet, artık bahçeler ve ağaçlar Corot'ya özeniyorlardı.

Sanat eserlerinin doğayı kat kat aştığını ve insanların sanat eserleri karşısında duydukları heyecanı doğa karşısında duymadıklarına tanık olan ressamların elinde, müzeler ikinci bir doğa olmuştu. Kendi gerçeğini doğanın her gün önüne attığı alçak-

gönüllü konularda bulmaya çalışan gerçek ressam kutusunu sırtlayıp dağ dağ, sokak sokak dolaşırken artık yeryüzünde işlenecek konu kalmadığına inanan yalancı ressam, kutusunu alıp müzelere sığınyordu : Orada yeşili açan en güzel kırmızıyı düşünüyordu.

Kocaman bir aynadan kırılıp dökülmüş dünya müzelerine serpilmiş sanat eserlerindeki doğa parçalarında görünerek kendi hayatına, kendi güneşine arkalarını çeviren bu kişilerin sömürmeye çalıştıkları sanat eserlerini tam anlamıyla anlamalarına imkân yoktu. Kanımızca müzenin tam anlamıyla tadına varabilmek için doğanın ne olduğunu bilmek gerekir. Nitekim onlar bize müzelerden bazı ufak tefek reçeteler getirdiler. Ve işin sonunda resmin süsleme sanatlarından hiç de farkı olmadığını ileri sürdüler.

Bu kimseler hiçbir zaman doğanın tadına varmadıklarından inceledikleri tablolardaki herhangi bir cisme yalnız renk veya biçim oyunudur dediler. Oysa onların yalnız tatlı bir kırmızı deyip geçtikleri olağanüstü bir kadın sırtı idi. Kıvrak bir çift çizgi diye taç ettikleri şey, bir kumaşın alçakgönüllüce kıvrımlarından ibaretti.

Resim sanatını kardeş sanatlara, özellikle süsleme sanatlarına ekleyerek baştan çıkararak bu gibi ressamlardır. Burada üzerinde diretmiş istediğimiz nokta şudur : Büyük bir doğa aşkına ve incelemesine dayanmayan resim sanatı karşılığı altın olmayan bir kâğıt para gibi kalp kalma gereğindedir.

Ne yazık ki zamanımızın sanat borsasında bu kalp paraların türlü türlü sunu tomar tomar görebiliriz. Her şeyi sanat eserinde bulabileceklerini ileri süren bu ressamlara büsbütün karşıt olarak bizde sanat eserlerini toptan inkâr ederek yalnız başına doğaya koşan ressamların içerisinde de çok sevimsizleri vardır. Bu gibiler arasında: Aman bana şaheserlerden bahsetmeyin sonra kişiliğim elimden gider diyecek kadar henüz niydiği belli olmayan

yalnız bir düş gibi, kendi kişiliklerine tapanların durumu gerçekten gülünç olduğu kadar da üzücüdür.

Bunlar müzelere gitmezler, çağdaşlarının eserleri ile ilgilenmezler. Daha kişilik savını ileri sürmeden görebilecekleri birkaç resimden akıllarında kalanı ömürleri boyunca doğa karşısında tekrar edip dururlar. Etki altında kalmaktan bu kadar korkan ve böylelikle yüzyılların bıraktığı sanat hazinesinden nasibini alamayanlara hatırlatılacak en güzel şey şudur :

*Esrarını Mesnevî'den aldım
Çaldım veli miri malı çaldım
Fehm itmeye sen de himmet eyle
Ol gevheri de bul da sirkat eyle*

Usta - çırak geleneğinin kaybolmasının ressamı büyük bir kararsızlık içine atması yetmiyormuş gibi, fotoğrafın bulunuşu ressamın ikide bir yolunu kesmeye, daha da çok gündelik ekmeğini elinden alacak kadar ileri gitmeye başlamıştır. Resim sanatını topluma sımsıkı bağlayan birçok pratik işleri fotoğrafın görmeye başlaması ressamın yavaş yavaş etrafını saran meraklı kalabalığını belli oranda azaltmış ve onun toplum ile ilişkisine bambaşka biçimler vermiştir. Fakat burada üzerinde durulması gereken bir nokta var. Fotoğraf bir yandan ressamın elinden ekmeğini alırken, bir yandan da resim sanatının bütün dünyaya yayılmasını sağlamıştır. Dünya müzelerindeki şaheserler fotoğraf sayesinde çok uzaklarda renk renk seyirciler edinmeye başlamışlardır. Birçok değerli tabloların renkli veya renksiz baskılarının milyonlarca nüsha halinde dünyaya dağılmasını ve diri diri müzelerin loş salonlarına gömülen birçok sanat eserlerinin gün ışığına kavuşmasını doğrudan doğruya fotoğrafa borçluyuz.

Çok sınırlı bir topluluğa açılan sanat eserleri ancak fotoğraf yardımıyla bu kadar geniş bir etki

alanı bulmuşlardır. İşin üzerinde durulacak yanı, birçok müzelerdeki eserlerin sınırlar ve ülkeler ötesindeki insanlara seslenmesi, resmi ve birçok eski üstadların sayısız çıraklar edinmiş olmalarıdır. Fakat bugün ancak siyah beyazla yapılmış resimler ve özellikle desenler üstünde tam bir fikir veren fotoğraf daha renk konusunda pek acemi olduğu için üstadların renkli olarak basılamayan eserlerine bakarak renk üzerine bir fikir edinmek isteyen heveslileri doyurmaktan pek uzaktır.

Fakat ne olursa olsun, genellikle fotoğraf hiçbir zaman resim sanatını baltalamamış buna karşılık ona yepyeni bir hız ve olanak bağışlamıştır. Ancak fotoğraf yardımıyla bir Rembrandt, bir Greco, bir Mikelanj lâyük oldukları en geniş seyirci kitlesine kavuşacaklar ve onlar ancak bu yolla bütün insanlığın malı olacaklardır. En büyük iyilik bir ressamın doğa karşısındaki durumunu çok iyi aydınlatışı ve bize bu durumu denetleme olanaklarını vermesidir.

Doğada herhangi bir konunun tabloda ne biçimde yer aldığını, ne gibi değişimler geçirdiğini anlamak için bu konuda çekilen bir fotoğrafla tabloyu yan yana koyarak karşılaştırmak yeter.

Kötü ressam bir fotoğraf merceğinin tespit ettiği doğa parçası karşısında ezilirken, fotoğrafta kendisine çok büyük bir rakip görürken resmin ne demek olduğunu anlayan bir sanatçı, bundan hiç üzüntü duymamış, buna karşılık birçok yerlerde fotoğrafın yardımını sevinçle kabul etmiştir. Bugün yana yana ustasını arayan ressam eğer onu bulamayacağını anlayınca henüz pek alıcı gözüyle bakmadığı ve bazan da küçük gördüğü fotoğraftan daha çok yararlanmaya çalışacaktır.

Bugün fotoğrafın elinde çağımızın en büyük servetlerini ve şöhretlerini arkasından sürükleyen ve henüz baş döndürücü gelişmenin doruğuna erişmemiş sinema gibi bir güç var.

Sık sık ressamların yardımına baş vurmasına karşılık sinema ile resim arasında bugün kurulama-

yan dostluk herhalde ileride kurulmuş olacaktır.

Belki de eskiden dinin resimden istediği ve aldığı sonucu bir gün sinema ressamdan alacaktır.

Bundan beş, altı yıl önce uygarlığın toplumu-muza kazandırdığı birçok olanakları, söz gelişi gezi kolaylıklarını, başka ülkeler başka uygarlıklar ve bambaşka sanat eserleri görmek fırsatlarını, maki-nenin nimetlerini düşünürken, Mikelanj da haftada iki kere sinemaya gitse idi, herhalde Roma bugün iki şaheserden yoksun kalacaktı sonucuna varmış, daha doğrusu zamanımızın birçok eksiklerini bağışlatacak bir özür bulmaya çalışmıştım.

Bugün düşünüyorum da eğer fotoğraf kazara bu dev sanatçıların eline geçseydi, herhalde Roma'dan birkaç şaheser eksilmeyecek, belki de büsbütün başka türlü olarak bunların sayısı artacaktı.

Herhalde Sixtine'nin tavanlarını koskocaman fotomontajlarla döşeyecek değillerdi.

Fotoğraf bu ustaların en güzel çıraklarının gördüğü işi görecek ve bundan en gelişmiş bir anlamda yararlanacaklardı. Çünkü Rönesansın büyük devleri zamanlarının bütün bilimleriyle bilgin ve bütün sanatlarıyla sanatçıydılar.

Ustasını bulamıyan bugünün ressamının sürü-den ayrılmaya eğilimli olduğunu, yalnız başına doğanın ortasında dolaşmaktan hoşlandığını biraz önce belirtmiştik. Bugün ressam kendisini büsbütün doğaya verince, haberi olmadan topluma arkasını dönmüş oluyor. Toprağa yalnız ömürlerini gömüp, bir defacık olsun yalın ayak basmayan, büyük kentlerde oturanlar gün geçtikçe geniş doğadan bir parça daha uzaklaşıyor. Apartmanlara yeni yeni katlar ekleyerek kendilerini dört duvar içerisinde daha rahat, daha güvenli duyuyorlar. Toplum her gün kendi eliyle gökyüzü ile kendisi arasında yepyeni duvarlar örerken bütün varlığı ile kendisini doğanın kucağına atan ressama bir vahşiymiş gibi davranıyor ve sanki ona «mademki sen artık bana benden söz etmiyorsun, mademki dağlarda bayırlarda dolaşmayı, salyangoz resmi yapmayı benim anlamlı

gölücüğümü resmetmeye üstün tutuyorsun, mademki açık doğa denilen ülkede dolaşarak bana ömrümce göremiyeceğim otlardan, böceklerden, bulutlardan dem vuruyorsun, ben seni neleyeyim? Sen de başının çaresine bak» diyor. Toplumun dışında dağlarla başbaşa yapayalnız kalan ressamın klasikler kadar uzağa gidebilmesine imkân var mı? Toplum sanatçıyı gereğinde bir limon gibi sıkmazsa, sanatçı şüphesiz ki renginin, kokusunun ve özünün yarısından çoğunu tüketmeden mezara götürecektir.

Toplum, kendisini doğanın kucağına atan ressama istediği kadar küssün, biricik aşkı doğayı incelemek olan ressamı oradan çekip alamayacaktır. Çünkü resim sanatının en büyük ademi doğayla sarmaş dolaş olmasında ve bize oradan vakit vakit armağanlar göndermesindedir. Ressamın bize doğanın içerisinden gönderdiği armağan yalnız bir göz nuru değildir, yalnız bir aynada yansıyan bir renk parçası değildir. Bu doğa parçası aşk dediğimiz ve ne olduğunu doğru dürüst kestiremediğimiz büyüklük kadehin içerisinde sunulmaktadır.

Resmi tanımlamayı göze alırken ışığa kavuşan her şeyi büyük bir aşk ile incelemek ve bu aşkı insanlara aşlamak sanatı demiştim.

Bu tanımda en çok güvendiğimiz kelimelerin aşk ve ışık olduğunu eklemeliyim. Yeryüzünde ışık varoldukça ressam da eser verecektir. Ressam her zaman her yerde genç şairimiz Cahit Sıtkı'nın şu güzel dizelerini tekrarlayacaktır :

*Her mihnet kabulüm yeter ki
Gün eksilmesin pencereden.*

Güneş yeryüzünü aydınlattıkça ressam etrafını inceleyecek ve karınca kaderince bize oradan her gün yepyeni renkler ve şekillere bürünmüş bir hayat parçası kopartacaktır.

Ressam bazan yalvararak, bazan küfrederek, bazan emir vererek, bize boyuna şu gerçeği hatırlatacaktır: Yaşadığımızı unutmayalım.

Eğer ressam çevresine yalnız gözleri ile bağlı olsa idi, bize oradan bir aynanın dibinde unutulmuş birkaç yansımadan başka bir şey getirmeyecek ve bize büyük bir heyecan aşılamayacaktı.

Eğer ressamın doğa karşısındaki çalışması yalnız kuru kuruya bir incelemeye dayanmış olsa idi, bize oradan getire getire sonunda bir harita, bir anatomi dersi, en sonunda iyi bir fotoğraf getirebilirdi. Corot'un bir manzarasına bakınız. Fotoğrafın özü üstüne bize tam bir fikir vermemesine karşılık, burada bile gözü aşan sislere, kokulara, renklere karışmak isteyen bir ürperme, bir kıvıldağa, bir fısıltı sezilmektedir.

Van Gogh'un tarlasına bakınız. Burada egemen olan yalnız gözleri kamaştıran bir güneş değildir. Bu güneşi insanın derisinde duymamasına, bu tarladan yükselen ot, toprak kokusunu sezmemesine imkân yoktur. Albert Dürer'in çizdiği bir hayvan sırtını yalnız gözleri ile değil avuçları ile okşadığı inkâr edilemez.

Ressam arkadaşlar burada bal gibi edebiyat yaptığımızı ileri sürerek bana resim sanatının olanaklarını hatırlatacak ve diyecekler ki: «Resim yalnız doğadaki girinti ve çıkıntılara tutunan renkten ve çizgiden başka hiçbir şeyden yardım ummayan bir sanattır.» Burada çizmeden yukarı çıktığımız ileri sürülecek ve bize: «Müsaade et de tarlanın kokusundan ve şu insanın ensesini yakarken duyulan hazdan veya sıkıntıdan bize edebiyat bahsetsin. Müsaade et de biz yaprağın yalnız resmini çizelim, kıvıldağını müzisyenlere, yazarlara bırakalım. Müsaade et de biz ressamlar yalnız görülen doğadan söz edelim.»

Zamanımızda resmin boyuna kendi olanaklarından uzaklaştığına ve komşu sanatlarla karıştırıldığına özünde yaptığı acı denemelerle tanık olan ressam, haklı olarak kokulardan, seslerden, rüzgârdan söz açışımıza sinirlenecektir. Öyle ya, ressamın kokularla, seslerle ne alıp vereceği var?

Evet, ressam boyuna sanatın olanaklarını göz önünde tutmalı yorganına göre ayağını, muşamba-

sına göre fırçasını ve dilini uzatmalıdır. Fakat her dakika hayatın akışına, kımıldanışına, ürpermesine tanık olan ressamın incelediği eşyadan en ufak bir çıkar ummadan, üzümünden çıkacak şarabı düşünmeden, kuzudan çıkacak şiş kebabını hatırlamadan, buluttan yağmuru dilenmeden, bütün bunları olduğu gibi kabul etmesi ve onlara gerçekten âşık olması gerekir. Âşık sevgilisinin yalnız gözlerine veya saçlarına değil onun yürüyüşüne, nefes alışına, konuşmasına toptan âşıktır. Eğer resmini yaptığımız doğa parçasında sevgimiz bir konuyu olduğu gibi kuşatacak kadar tam değilse, onu yalnız eserimize varmak için bir basamak veya bir deneme tahtası gibi kullanıyorsak, doğa aşkımızdan herkesin şüphe etmeye hakkı vardır.

Su katılmamış bir doğa aşkı ressamı ele aldığı konuya tam bir hayranlıkla bağlayan sevgidir.

Nazlı bir söğüt karşısında çalışan bir ressam onun yalnız boyuna bosuna vurulmuş, onda sadece bir renk örneği sezmiş, fakat onun rüzgârını, kokusunu hattâ lezzetini dilinde ve avuçlarının içerisinde bulamamış ise bize oradan vereceği eser tatsız bir şey olacaktır. Ressamın konuya toptan âşık olması onun resim sanatının olanaklarını unutmaması demek değildir. Şüphesiz ki ressam dediğimiz insan, bu aşkı bize kaş göz işaretleri ile elleri ile veya şarkı söyleyerek değil, renkler ve çizgilerle anlatacaktır. İnsanların çevreye aşkla baktıkları seyrek. Hemen hemen hepimiz gökyüzüne yalnız havanın iyi olup olmadığını anlamak için bakarız. Elmanın rengine çürüklüğü veya sağlamlığı hakkında bir fikir edinebilmek için dikkatle bakarız. Günlük hayatımızda bize akıl öğretmeye kalkmadıkça, bizi rahatsız etmedikçe herhangi bir eşyaya başımızı kaldırıp bakmaz, baksak bile onu görmeyiz. İşimiz düştüğü oranda alıcı gözü ile baktığımız eşyanın da yalnız bir tarafını görürüz. Kırk yıldan beri gözlerimizin önünde duran bu emektar ellerimize, sadık ev eşyamıza, yıllardan beri suyumuzu taşıyan testiye kazara bir ressam gözü ilişirse onlarla an-

cak tam anlamıyla o zaman tanışmış oluruz. Onlarla ancak o zaman yaşarız.

Yalnız bir tek ışık altında gördüğümüz için bazan severek baktığımız halde açık niteliklerini kavrayamadığımız eşya üstüne bize doğru dürüst bir şey öğreten ressamdır.

Resmin ne demek olduğunu, ne olması gerektiğini, tanığı olduğum şu ufak bir konuşmada öğrendim.

1938 yılı sonbaharına doğru Halk Partisinin Anadolu seyahatine gönderdiği bahtiyarlar arasında ben de vardım. Edirne'ye gitmişim. Şehrin uzak mahallelerinden birinde bir manzaraya çalışıyordum. Konuyu oluşturan parçalar şunlardı: Karşılıklı iki - üç eski ev, bunların ayakları altında kaplumbağa gibi yavaş yavaş uzaklaşan eski bir sokak ve bu sokağı bestelemeye çalışan bir sıra telgraf telesi ile kambur bir telgraf direği. Şehri gezerken bu konuyu mimlemiş ve bir sabah güneş doğar doğmaz sokak başında tezgâha oturmuşum. Birkaç saat sonra yanibaşımdaki evin kapısı açıldı, ortayaşlı bir adam çıktı. Bana şöyle uzaktan baktı ve geçti. Öğleüstü aynı adam evine geldi. Kapıdan girerken bana bir kere baktı geçti. Bir saat sonra yemeğini yemiş olarak çıktı, bu sefer bana evvelkilere nisbeten bir parça daha dikkatli baktı, gitti. Akşam olmuştu. Güneş nerede ise batmak üzere idi, aynı adam işinden dönüyordu. Evinin kapısına doğru giderken, vaz geçti, geldi, benim etrafımı saran meraklı kalabalığına karıştı ve tam bir saat benim yaptığım resme değil, resmini yaptığım sokağa baktı. Güneş batmıştı. Kutumu topladım. Gidiyordum. Komşu evin sahibi dağılmaya başlayan seyircilerden birisine aynen şunları söylüyordu :

— Ahmet usta be, meğer şu bizim fakir sokak ne güzelmiş, tam 15 senedir şu evde oturuyorum, bu sokağın bu kadar güzel olduğunu ilk defa bugün gördüm.

Bu adamcağızın sözünü ömrüm oldukça unutmayacağım. Ne yazık ki, buradaki «güzel» sözünde

belki beni hoşnut etmek kaygısı vardı, fakat sokağı ilk defa gördüğü muhakkaktı.

Resmin ne olduğunu ve toplum içerisindeki yerini düşünürken, boyuna tekrarlama gereğinde kaldığımız nokta, toplum ve ressamın doğa karşısındaki durumu olacaktır: Resim nedir sorusuna yalnız birkaç kelime ile karşılık vermek gereğinde kalsaydık, «resim toplumun gözüdür der» ve henüz bu sanatın olanaklarından habersiz olan insan topluluklarına da «kör» damgasını vururduk. Belki de büyük bir hata işlemiş olmazdık.

İnsanoğlunun yazı ile sözle, taşla veya çamurla, sazla, ellerine veya yüzlerine verdikleri anlamlarla anlatmaya gücü yetmedikleri ve anlatmaya çabaladıkları birçok dertleri ve hazları vardır. İşte resim sanatı o zaman imdada yetişir. Fakat «ya fotoğraf?» diyeceksiniz. «Ya fotoğrafın en büyük eseri olan sinema?» İşte bir sanat ki insanların musiki, mimari, heykel ve edebiyat hattâ resimle anlatamadıkları birçok gerçekleri hayatın kendisi ile yeterince anlatabiliyor. Buna ne buyrulur?

Son zamanlarda sık sık ressamların önüne atılan bu soru üzerinde duralım. Böyle bir soruyu ortaya atanlar daha çok hayatın kendisiyle hakiki sanat eserini birbirine karıştırıyorlar. Sinemanın daha başlıbaşına yetmeyen bir sanat olduğunu kabul etmekle beraber, bu sanatın çok büyük bir geleceğe aday olduğuna, bir gün sanat eserleri arasında yer alacağına inanalım.

Sinema kendi olanaklarını iyice kullanmaya başladığı zaman, doğayı ve hayatı olduğu gibi bize tanıtmaya çalışarak doğayı, hayatı hayatın kendisi ile anlatarak yepyeni bir sanat halinde sanat tarihinde yer alacaktır. Fakat sinemanın gelişmesinde rol alan bir sanat olarak öteki sanat bölümleri arasında yer alması ile resim sanatı ne bir şey kazanmış olacak, ne de olanaklarından bir şey kaybedecektir.

Taşıt araçlarına uygarlığın bağışladığı yenilikler: lokomotif, otomobil, veya uçak resim sanatı üzerinde ne kadar etkili olmuş ise, sinemanın da

eli başına yeterek yeni bir sanat kolu halinde insanlık tarihine girmesi resim sanatını o kadar ilgilendirecektir.

Gerçekten sinemayı fotoğrafın en gelişmiş biçimi diye kabul etmemiş olsaydık, bu iki iş arasında karşılaştırma yapmak, sivrisinek ile taylor arasında ortak nitelikler aramak kadar tuhaf bir şey olacaktı.

Fakat fotoğrafı resimle karşılaştırmaktan hoşlananlara birçok resimleri: «fotoğraf ne kadar güzel» diye övmeye kalkanların çokluğu bize bu karşılaştırma üzerinde durmak fırsatını vermektedir.

Şüphesiz ki resim sanatı fotoğrafın bittiği yerde başlar. Fotoğrafın bittiği yer, yani ereği doğadadır. Doğa üstüne tam bir fikir vermektir. Bu ereğe varmamış olmasına karşın fotoğrafın doğayı bir ayna gibi yansıttığını düşünelim. Fotoğrafın sesli şarkılar ve hattâ kokulu filmler yardımıyla doğayı tam anlamıyla taklit ettiğini düşünmek bir bilicilik sayılmaz. Evet, fotoğrafın topluma bu büyük armağanı yani doğayı olduğu gibi sunduğunu düşünelim. Ressama ne iş kalacak? Ressam ne yapacak? Cevap: Ressam sinemanın ayağına kadar getirmek lütfunda bulunduğu bu gerçek doğa parçası karşısına geçip resim yapacak. Yani her zaman yaptığı işe yine devam edecek, yukarıda belirttiğimiz gibi fotoğraftan yararlanacak.

En büyük zenginliğini büyük bir aşkla doğayı incelemede bulduğumuz ressam, bize incelediği doğayı yalnız bir objektif kayıtsızlığıyla yansıtmaz. Bu doğa parçasına kendi sevgisini, kendi heyecanını, kendi yüreğini katar ve doğa ancak bu ibrikten süzüldükten sonra insanoğullarına yepyeni bir biçimde görünmek, onları tam anlamıyla ilgilendirmek ve düşündürmek fırsatını bulur. İnsan ayağı değmemiş bir orman denildiği zaman bu doğa parçası üzerine nasıl yoğun bir karanlığın çöktüğünü varsayıyorsak, ressam gözü değmemiş bir doğa karşısında sanki bu karanlığı ve sıkıntıyı duymamamıza imkân yoktur. Kıyılarında ressamlar gezinen denizlere ne mutlu. Çünkü denizler bir kere daha hem

de bu sefer çok daha büyük bir hızla insanoğullarının gözleri önünde çalkalanacaklardır.

Eteklerinde ressamlar barınan dağlara ne mutlu. Çünkü o dağlar bin kere daha insanoğullarının yüreğinde yepyeni bir iştihâ ile kabarcaklardır... Ufuklarında sanatçı gözleri gezinen ülkelere imrenelim çünkü bu ufuklarda türeyen binlerce insanın göz nuru ancak sanat eseri sayesinde bir hiç, bir düşünmekten, bir kuruntu olmaktan kurtulacak ve sanat eseri dediğimiz billurda en büyük gerçeğine kavuşacaktır.

HAYATIN TA KENDİSİ

Resim sanatına ister ana kapısından girin, ister bahçe duvarından, ister penceresinden, ister bacasından ne yapar eder size şunu belletirler :

— Resim sanatının en yakın akrabası heykel sanatıdır. Doğru dürüst bir heykel bilgisi olmıyan kişi resim sanatının tadını çıkartamaz. Dünyanın hangi okulunda resme başlarsanız başlayın gözünüzün yaşına bakmadan önünüze buz gibi bir Yunan heykeli dayarlar. Bu heykel, yüzde doksan dokuz, Avrupa'nın bellibaşlı müzelerinde yer almış bir Yunan heykelinin kopyasının kopyasından çekilmiş bir kopyadır. Aslından bir kalıp çıkartılmıştır. Bu kalıptan dökülen heykellerden bir başkası kalıp çıkartır. Derken önünüze tavşanın suyunun suyu konulur. Bu kalıpla döküm işi hep alçıdan olur, ucuz diye. Bembeyaz duvarlar önüne bembeyaz alçı heykeller dizilir. Ve öğrenciden bunlara bakarak «renkli!» etüdler yapılması istenir! Resim sanatından soğuyanların yüzde doksanı bu yüzden soğur. Sıcacık bir renk denizinde yüzmeğe hazırlanan öğrenciyi buzdolabına kapatmak buna denir.

Peki nasıl olur da bu sakar eğitim dünyanın bütün okullarında tutunagelir? Bu okulları yürütenlerin hepsi sakar da bir biz mi doğru düşünürüz?

Üstünde uzun uzadıya tartışılacak bir konudur bu. Şu kadarını söyleyelim :

— Bundan yüz yıl önce iler tutar tarafı olan bu eğitim bugün iflâs etmiştir. Vaktiyle estetik tasalara dayanan bu davranış bugün sadece pratik olduğu için sürüp gitmektedir. Kalıptan dökülmüş alçı heykel, ucuz, ne adı sanı var, ne kokar bulaşır. Temiz bakılırsa sittin sene dayanır. Hem bütün klasik

ustalardaki boy pos ölçüleri tıpatıp Yunan heykellerinden alınmıştır. Bundan ötesi can sağlığı değil mi?

Peki ya Mısır heykeli? Ya Asur heykeli? Ya Hitit heykeli? Ya ilkel kabilelerin tadına doyum olmıyan heykelleri? Yunan heykeli can da bunlar can değil mi?

İşin kolayına kaçan bilirkişiler için Yunan heykelinden ötesi Yalova Kaymakamı gibi bir şeydir.

Heykel lafını çok uzattık! diyeceğimiz şu kardı :

— Bize yıllar yılı resim sanatının öz be öz kardeşi diye heykeli bellettiler. Halbuki otuz yıllık bir tecrübeden sonra şu gerçek kafamıza dank dedi : Bizim öz be öz kardeşimiz ne resimdir, ne nakıştır, ne de edebiyat. Resim sanatının beşikten mezara biricik dostu müzik sanatıdır. Müzikte tabiat taklidi ne kadar yer alıyorsa, resimde de o kadar almalıdır. Müzikte icad ne kadar yer alıyorsa resimde de öyle. Müzik adamı için seslerin, sazların imkânlarını bilmek ne kadar önemli ise ressam için de renklerin, çizgilerin çeşitlerini ve güçlerini bilmek bir o kadar önemli.

Müzik adamı seslerle düşünmeye mecburdur. Ressam da sözlerle değil renklerle düşünür. Kompozisyon yapan müzik ustası telli, telsiz, nefesli sazların, çeşitli insan seslerinin nerelere kadar varacağını önceden bilmeğe mecburdur. Müzikte sayılı olan imkânlar resimde de sayılıdır. Müzik adamları için seslerin çeşidi ne ise ressam için de çizgiler, renkler, lekeler, biçimler, benekler odur. Zaman zaman bunlardan bazılarını, dilediği zaman hepsini kullanma, her iki sanat kolunda kardeşliği belirten özelliklerdir.

Resim sanatının müzikle birleşen yönlerini anlamıyanlar, has bir Anadolu kilimindeki ressamca davranışı hiçbir zaman kavrayamazlar.

Gözünüzün önüne yalnız üçgenlerle örülmüş bir Anadolu kilimi getirin. Üçgenler hep başka başka renklerde ama kilimin yeri kırmızı. Üçgenler

ilk bakışta bildiğimiz üçgenler, ama kimisi yayvan, kimisi daha sivri, kimisi daha derlitoplu. Sıra sıra, dizi dizi, kilimin bir ucundan öteki ucuna kadar gidiyorlar. Sıraların birisindeki üçgenlerin hepsi koyu üstüne açık renklerle gidiyor. Yanıbaşındaki sıra tam tersi açık üstüne koyularla. Ondan sonraki dizi de aynı zemin koyuluğundaki renklerle. Daha sonraki üçgenler yalnız çizgi ile belirtilmiş. Daha ötekilerin ortasında benekler var. Kilim geleneğinde ressamın dört kozu : Renk, çizgi, leke, benek. Hepsi de oynanmış. Fakat siz ilk bakışta bunlardan yalnız birisini görüyorsunuz, sonra ahbablığı ilerlettikçe ötekiler yavaş yavaş beliriyorlar.

Bugünün resmini kilim yönüne çeken bu düzenin tıpkısı müzikte var. Ve işin tuhaf tarafı şu : Müzik sanatında bu düzenin kuralları açık seçik belirtilmiştir. Bizim meslekte hayal meyal!

Bu yüzden bizim mesleğimizin en yakın dostu müziktir diyoruz. Bu öyle bir kardeşlik ki bize yalnız kârı dokunuyor. Müzik kurallarını kavrayan ressam hiçbir zaman mesleğini, edebiyatın, heykelin, tiyatronun kulu kölesi etmez.

«Bir tek sanat vardır, o da mimarlık» diyen kişi her şeyden önce icad gücünü, yavaş yavaş akıllıca kurabilmeyi, her şeyden önce insanca olmağı, insanın emrinde olmağı, insan ölçüsüne uymağı düşünüyordu. Resim mesleğinin biricik dostu müziktir derken aynı ölçüleri göz önünde tutuyoruz.

Geçen hafta «Yaşasın Jo-jo!» diye feryat ederken bir noktayı açıklamayı unutmuştum. İşin tuhafı bana o yazıyı yazdıran noktayı unutmuştum! «Sessiz Dünya» filmini anlatırken :

— İşte sahici sinema buna derler! diyecektim. Bizim yıllarca önce adını ettiğimiz, yolunu beklediğimiz, hasretini çektiğimiz sinema : Hayatı hayatın kendisi ile anlatabilen sinemadır.

Bugüne kadar hayatı hayatın bir parçası ile anlatabilmek marifeti yalnız tiyatro sanatına ver-

gi idi ama, tiyatro; hayatı, hayatın topu ile, tümü ile değil sadece insanla anlatabiliyordu. Tiyatrodan insanı çıkartırsanız geriye ne kalır? Halbuki sinemanın elinde hayatı hayatın ta kendisi ile vermek gücü var. Sinema dilediği zaman bir tek insan yüzü göstermeden bize hayatın, dünyanın en büyük sevinçlerini, en büyük acılarını ulaştırabiliyor. Sinemayı hâlâ tiyatronun bir azmanı, fotoğraf film tezgâhı içinde süregiden sananlar uyansınlar artık. Resim sanatını bazan heykele. bazan edebiyata peşkeş çekenlerin düşecekleri hata da aynı değil mi?

Hayatı olduğu gibi hiçbir şey katmadan, kendi renkleri, kendi sesleri, kendi hareketleriyle anlatabilmek! Atom gücü bir yana, Sputnik bir yana... Hayır onlar da bir yana değil hepsi el ele vererek hepsi aynı yola çıkacaklar. Sanatların sanatına, sanatların şahdamarına : Sahici sinemaya...

Cumhuriyet, 18 Kasım 1957

RESMİN TARIFI

On yıl boyunca resim sanatının ne olduğunu aklımın ucuna getirmeden resim yaptım. O günlerde birisi çıkıp da resim sanatını tarif etmeye kalksa, suyu, ekmeği, ciğerimize çektiğimiz havayı, uçan kuşu, düşen yıldızı tarif etmek kadar yersiz gelirdi bana.

Ama günlerden bir gün resim sanatım tanımlamak zorunda kaldım. Ortaokuldan gelmiş kırk, elli öğrenci içerisinde resim sanatının yüzde yüz kendine has özelliklerini bilen bir tek kişi yoktu. Olay 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde geçiyordu. Ortaokuldan öğrenci alıyorduk. Öğrencilerimiz resimle fotoğrafı, resimle afişi, resimle makine kesit çizgilerini, yapı sanatıyla ilgili planları, projeleri, resimle dükkânların üstüne konan tabelaları, resimle nakış sanatının çeşitli örneklerini birbirlerine karıştırıyorlardı.

Zamanın Akademi hocaları dahil, hepimiz resme onlar gibi başlamıştık, yani resim sanatının ne olduğunu bilmeden. Hepimizde müşterek olan özellik şuydu : Biz başka bir resme bakarak resim yapıyorduk, kendimden pay biçersen ilk yaptığım resim bir Fransız dergisinde gördüğüm ve senelerdir özlediğim bisikletti. Bunu öylesine büyük bir sabırla çini mürekkebiyle, lastiklerinin üstündeki kâbartmalara varıncaya kadar işleyip bir mektupla babama gönderdiğim zaman dünyalar benim oldu. Bu resim sayesinde dilediğim bisiklete sahip oldum. Bu yüzden adım ressama çıktı ve soluğu Akademide aldım. Peki bu benim yaptığımı resim denebilir miydi?

On yıl sonra Akademiye gelen bütün öğrenciler de benim gibiydiler. Kimi sevdiği bir sinema ar-

tistin'in fotoğrafını, kimi aile albümünden sevdiği bir yüzü, kimi bir derginin ilan sahifesindeki öküzü, kimi bir haritayı, kimi bir makine kesitini inanılmıyacak bir başarı ile kopya ediyorlardı.

Bu öğrencilere resim sanatının ne olduğunu kesin çizgilerle anlatmak gerekiyordu. İlk tanımlama bana iki, üç seneye mal oldu. Bununla hemen hemen on yıl idare ettik.

— *Çevremizi ve bütün dünyanın benimsediği ressamı büyük bir sevgiyle incelemek, bu sevgiyi çizgiler ve renklerle başkalarına aşılıyabilmek sanatına resim derler.*

Çalışırken ikide bir Derain'in bu sözünü hatırlıyorum. Leopold Lévy'den duymuştum. Çok iyi arkadaşmışlar Derain'le. Bir gün gazetecilerden biri Derain'e sormuş :

— Üstadım bu şaheserleri nasıl yaratıyorsunuz?

Hiç şaşırmadan hemen cevabı yapıştırmış Derain :

— Gayet kolay demiş. Hiç durmadan sevdiğim ustaları düşünüyor ve onlara bilmediklerimi ekliyorum.

Çok düşündürür bu söz beni. Sevdiğimiz ustaları düşünmek, emeklerimizin birbirine eklenmesi. Hepsi kabul ama bilmediklerimizi eklemeye ne buyrulur. Herhalde şunu söylemek istemiş olacak : «Eserini bütün dünyaya, büyük uygarlıklara kabul ettirmiş, insafsız eleştirmecilerin eleğinden geçmiş ustalara bağlanmak boynumuzun borcu. Ama benim şu anda kendi çevremden, kendi yüreğimden koparıp işime kattığım değerler henüz bu süzgeçten süzülmediler. Şu anda elimden çıkan işin yüzyıllar boyunca insanları sevindirmesi şöyle dursun yüz gün sonra elimle bozulmıyacağını kim savunabilir. Ama neylersin ki, bu bilmediğim şey Ben'im. Ve ister istemez de sevdiğim değerlere bu Ben'i ekliyeceğim.»

Bu tanımlamada güvendiğim iki gerçek vardı. Birisi usta işleriyle çevremiz, öteki her ikisine de alışlagelmiş üstünde bir sevgiyle bağlanma.

Alışlagelmişin üstünde bir sevgiden şunu anlıyorum. Hepimiz ıslık çalarız. Aramızda bazıları öyle güzel ıslık çalarlar ki onları dinlemek sahici bir zevk olur. Böyle güzel ıslık çalanlardan birisi her Allahın günü, on iki saat ıslık çalmaya on beş yirmi yıl devam ederse muhakkak unutamıyacağımız bir insan olur.

Yurt gerçekleri bize şunu iyice belirtti : Ömrü boyunca sahici bir resim görmeyen bir kimsenin ressam olduğunu görmedik.

Çevresine ne kadar düşkün olursa olsun, yanıtbaşmdakileri ne kadar büyük bir dikkatle incelerse incelesin, resim yüzü görmemiş kimse ressam olamıyor.

Yüzyıllar boyunca bizim insanlarımız tabiat olaylarını hiç mi büyük bir sevgiyle incelemediler? Doğan güneş, batan güneş karşısında hiç mi heyecanlanmadılar? Düğünler, dernekler, bunca renk biçim cümbüşü onları kaleme kâğıda sarılacak kadar hiç mi etkilemedi? Bu olayların bizim insanlarımızı ne kadar etkilediğini gösteren binlerce örnek var halk türkülerimizde. Çünkü bizde şiir ve türkü geleneği var. Buna karşılık resim, heykel geleneğimiz yok. Niçin resim ve heykel geleneğimiz olmamış, bunu incelemek bize düşmez. Yalan yanlış din tasaları insanı insan eden bu iki kaynaktan bizi uzaklaştırmış, bizim insanlarımız resim ve heykel yapmamışlar ama bunun acısını nakış sanatından çıkarmışlar.

Yurdun her köşesinde inanılmaz bir güçle fışkıran nakışları gördükçe :

— Bizim insanlarımıza resim ve heykel yasak edilmeseydi ne müthiş şeyler yapabilirdik.

Demek kolay ve yersiz bir övünme sayılmasın.

Nakış sanatının her alanında insanlarımız büyük bir geleneğe dayanarak dünya ölçüsünde başarılı işler çıkarmışlar. Yeryüzünde ne kadar malzeme varsa milletimiz büyük bir sevgiyle işlemiş, oymuş, dokumuş, kakmış, pişirmiş; fakat garp anlamında resim yapmamış.

Garp resmi iki büyük gerçeğe dayanıyor. Bunlardan birisi usta çırac geleneği, yani bizim tarifimizdeki usta sevgisi, öteki de çevreyi büyük bir sevgiyle inceleme gücü.

Bunlardan hangisinin önce hangisinin sonra olması önemli değil, yeter ki birinin arkasından hemen öteki gelsin. Öğrenci ağaç mı çizmek istiyor; bir ağacı delicesine sevmiş, bağlanmış mı? Bırakın çizsin boyasın, bitirsin. Ona hemen işlediği konunun benzeri büyük bir usta işi gösterin. Onun tadını çıkartamazsa aynı konuda bambaşka uygarlıklarda, bambaşka yüzyıllarda ün salmış ustaların işlerini gösterin. Öğrencide şu bilinci uyandırma her öğretmenin boynunun borcudur :

— Benden önce bu konu şu kadar büyük ressam tarafından işlendi. Ben onların tecrübelerinden faydalanmalıyım. Onların gayretini aşacak, onlara yeni bir şey ekleyecek gücüm varsa ne âlâ, yoksa güzel şeylerin, biraz daha yayılmasına yardım edeceğim. Burada öğretmene düşen en önemli görev şu oluyor.

— Bak bu konu şu tarihlerde, bu ressamlar tarafından şöyle işlenmiştir. Bunların hepsi dünya çapında bir önem taşır, bunlardan hangisi senin canına daha yakın geliyor? Onu iyice incele.

Bir öğretmenin bu güç görevi başarabilmesi için elinin altında yeterince örnek bulunması şarttır.

On, on beş yıl büyük bir sevgiyle mesleğine bağlanmış ressamlar arasında şu acıklı sahneye birkaç defa şahit oldum.

— Ah ben bu resmi mesleğe girdiğim ilk günlerde görseydim ne kadar çok vakit kazanırdım, demek bu konu böyle de işlenirmiş.

Fotoğrafın icad ve gelişmesinden önce, bir resim öğretmenin eli altında başlangıçtan günümüze, resim sanatının geçtiği yolları belirten örnekler bulunması imkânsızdı. Ama bugün orta malı olan fotoğraf bize bu imkânları sağlıyor. Dünyaca tanınmış usta ressamların işlerini renkli ve renksiz baskılarla izlemek mümkün, hele desen konusunda, orta halli bir baskı bize ustanın bütün tasalarını ulaş-

tırabiliyor. Bugün dünyanın her köşesinde resim yapanların sayısı, bundan elli yıl öncesine göre akılları durduracak kadar artmıştır. Bu artış nedenini, yüzde yüz fotoğrafın ve baskının gelişmesine borçluyuz. Hiçbir devirde, usta, resim meraklısının ayağına gitmemiştir. Meraklı arar ustasını bulur. Ama ya bu usta Çinimaçindeyse meraklı ona nasıl ulaşır? Büyük ressamların eserlerini dünyanın her bucağına yayan fotoğraf, bunu başarmıştır. Ömründe Cézanne'dan bir tek tablo görmeyen meraklı, onun renkli ve renksiz baskılarını görerek inceleyerek öğrencisi kesilmiştir. Dünyaca nam salmış bazı tabloların renkli ve renksiz yayılma gücünü incelemek şaşırtıcı sonuçlar verebilir. Müzede bir şaheseri kaç kişi görür, bunun baskılarını kaç kişi görür? Kartpostal, kitap, dergi, gazete büyük ölçüde baskıların sayısı akılları durduracak rakamlara ulaşmıştır. Fotoğrafın gelişmesi, bir eliyle ressamın ekmeğini elinden almış, ama öteki eliyle ona ekmekten daha leziz nimetler sunmuştur. Günümüzde fotoğrafın gelişmesine sırtını çevirmiş bir tek ressam tasarlamak imkânsızdır.

Günümüzün resmine damgasını vuran ustalardan biri, Henri Matisse fotoğraf konusunda bakın ne demiş :

— Eşyaya yepyeni gözlerle bakmak istiyorsan, onları ustaların gözüyle incelemekten yorulduysan, fotoğraftan faydalan.

İşlenen konunun çeşitli yönlerinden çeşitli ışıklarla çekilmiş fotoğraflarını öğrencisine gösterebilen öğretmene ne mutlu!

İnsan bir resme ne kadar çalışırsa ondan o boyda bir sonuç bekliyor. Bu ölçü nasıl şaşırtıyor bizi, nasıl gülünç, nasıl perişan ediyor! Bu ölçü nasıl kırıyor kolumuzu kanadımızı.

Uzun zaman resimlerimizi görmiyen birisi geliyor, üzerinde en çok çalıştığımız resme bakacağı yerde şöyle bir çırpıda çıkardığımız bir resmin önünde durunca haklı olarak üzülüyoruz. Üzerinde en çok çalıştığımız resme boş verdikleri zaman şa-

şıyoruz. Halbuki bir çırpıda çıkan resmimizin beğenilmesi bizi daha çok sevindirmeli değil mi? Hayır, ille de bizi sonuna kadar hırpalayan, bize çok pahalıya mal olan, ömrümüzün mühim bir parçasını yutan resmin beğenilmesini bekliyoruz. Bir çırpıda, üstüste altı saatte yaptığımız ve bir daha hiçbir tarafına dokunmadan imzaladığımız resimle üç ay gece gündüz çalıştığımız resmin aynı numarayı alması, hele çoğu zaman çabuk yapılanın baskın çıkması, allak bullak ediyor bütün ölçülerimizi. İşin acıklı tarafı yalnız zevkine güvendiğimiz kimselerin yargısı değil kendi işlerimiz karşısında takındığımız tavır. Üzerinde günde altı satten 90 gün çalıştığımız (540 saat eder) resme 540 numara beklerken, sıfır almamız, buna karşılık bir çırpıda çıkardığımız en çok altı saatte yaptığımız bir resmin tam numara alması kendi gayretlerimize biçtiğimiz değer yargısını kökünden baltalıyor. Yaptığımız resimlere çabucak bir göz attığımız zaman bunların hangisini bir çırpıda hangisini on bir çırpıda, hangisini yüz bir çırpıda yaptığımızı hemen anıyamıyor sadece sevip sevmediğimizi söylüyoruz, tıpkı bir yabancının resimlerine baktığımız gibi değerlendiriyoruz onları. Ve çoğu zaman üzerinde en çok çalıştığımız resimleri değil bir çırpıda yaptığımız resimleri tutuyoruz.

Ama bir çırpıda yapılan resim ille de 100 defada yapılan resimden üstün müdür? Yook... Ne güzel söylemiş Bonnard : «BİR RESİM YA BİR DEFADA YAPILIR YA BİN DEFADA.» Bundan 35 yıl önce okuduğum ve doğruluğunu her Allahın günü duyduğum bu gerçeğe şunu eklemek istiyorum. Bir çırpıda yaptığımız resimleri bin çırpıda yaptığımız resimlere borçluyuz.

Şunu açık seçik belirtmek lâzım : Bir ressam yaptığı kadar değil yaptığını bozduğu kadar ressamdır.

İnsanoğlunun sanat alanındaki çabasını bir cümle ile özetlemeye mecbur olsam : Her günkü emeklerini akıllıca birbirine ekleyen adamdır derim...

Kendini sanata adanmışları deli divana eden nedir bilir misiniz? Nur topu gibi bir emek halkasına bir halka daha ekleyeyim derken, ilk halkayı dar-madağın etmek. Olgun bir meyve ağacı beklerken yapraktan daldan gövdeden vazgeçtik fidandan tohumdan olmak.

Bir şoför anasının karnından şoför doğduğuna inanıyorsa, bir pilot, bir kunduracı, bir kapıcı, bir aktör, bir kaptan, bir çiftçi, bir tornacı, bir ilkokul öğretmeni, bir savcı yürürlükteki mesleklerine ne kadar bağlı iseler ben de ressam olarak doğduğuma o kadar inanıyor ve bunlar kadar da mesleğime bağlı olduğumu sanıyorum. Daha doğrusu hiç kim-senin anasının karnından şu veya bu olarak doğduğuna inanmıyorum. Bundan 100 yıl önce bir jet pi-lotu veyahut bir tank şoförü doğuran ananın yerin-de olmak ister miydiniz?

Bana öyle geliyor ki bütün insanların zaman zaman kendilerine sordukları en belâlı soru şu olsa gerek :

Ben bu mesleği tutacak yerde bir başkasını seç-sem daha iyi olmaz mıydı?

Her yıl lise bitiren gençlerin yüksek öğreti-me başlayabilmek için geçirdikleri sınavlarda, şuna benzer konuşmalara rastlıyoruz. Peki bu oku-la giremezsen ne yapacaksın? Gerçekten alınacak ecvap yüzde doksan şudur :

Bu okuldan başka Hukuk Fakültesine, Tıp Fa-kültesine, Teknik Üniversiteye, Ormancılık Fakül-tesine yazıldım, hangisini kazanırsam, ona girece-ğim.

Üzerinde günde altı saatten üç ay çalıştığım bir resmi tamamiyle sildiğim zaman kendi kendime sormuşumdur. Ressam olacak yerde nalbant olsam daha yararlı olmaz mıydım? Koskoca bir insan mi-nicik bir maydanoz yaprağını kıskanır mı? Kıska-nıyor işte. Mesleğin sillesini yediğim zaman sağ elimle yaptığım, sol elimle bozduğum zaman bütün canımı, bütün aklımı, bütün sevincimi, bütün tec-rübelerimi orta yere serdiğim halde hiçbir sonuç

elde edemediğim zaman maydanoz olmadığımı sahidenden üzölmüşümdür. Bir sivrisinek gözü boyunda maydanoz tohumu, toprağın zifiri karanlığına atılıyor, bir yanında çelik kadar sert bir taş parçası bir yanında nane tohumu bir yanında da semiz otu, ötede adını sanını bilmediğimiz bir sürü tohum daha. Beri yanda solucanlar, kırk ayaklı böcekler beş adım ötedeki çınarın korkunç kökleri yetmiyormuş gibi karıncalar, kurtlar, kuşlar, kaplumbağalar, hoyrat ayakları insanların. Bütün bunlar arasında sivrisinek gözü kadar maydanoz tohumu kimini öpe öpe kimini ısıra ısıra kıldan ince, kılıçtan keskin köklerini salacak. Bir yandan nane tohumuna dert anlatacak : «Hiç telâş etme senin rızkında gözüm yok» diyecek, allem edecek kallem edecek, maydanoz yaprağına gereken yeşili, kokuyu, tadı tuzu bulup gönderecek. Şimdi sen sen ol da bu yaratıkların en şanlısı, en yavuzu şimdi sen sen ol da kıskanma maydanozu.

Yaradan bize neler vermiş, neler, nelerle donatmış bizi. Bir şu bücür maydanoz tohumuna bak bir de şu kelleye kulağı, şu akla fikre, şu ele ayağı. Allahın nasıl sivrisinek gözü boyundaki tohumu hiç şaşmadan ödevini yapıyor da bu kadar takım taklavatla koskoca insan ne yapacağını şaşırıyor.

RÛSMÎ MESLEK SEÇENLER

Resmi kendisine bir meslek olarak seçenlere gerek hocaların gerek eski öğrencilerin boyuna tekrarladıkları öğüt şudur :

«Aman desene çok önem ver.» Bir ressamı batırmak isteyenlerin kullandıkları en kısa cümle boyuna şunlardan birisi olmuştur :

«Deseni hafif, zayıf.

Desenden haberi yok.

Boyaları sürüşürmüş ama altında desen yok.

Hele daha 5-6 yıl desen yapsın da ondan son-

ra.»

Desen sözü atölyelerde bazan her ele nasip olmayan bir hüner, el çabukluğu, bir nevi cambazlık. Bazan marangozluk veya kunduracılık gibi belli bir zaman içerisinde öğrenilen yalın bir zenaat. Bazan geometri, cebir veya fizyoloji gibi kelli felli bir bilim kılığına bürünür.

Bugün dünyanın her yanında resmî veya özel bütün atölyelerde resme desenle başlanır. Desenin resme temel olduğu açıkca söylenir, fakat bu atölyelerin yüzde doksan dokuzunda en ateşli, en kıvrak yıllarını resme veren gençlere, desenin ne olduğunu anlatmak kolay kolay nasip olmaz. Herkes, hattâ bir portakala kayıtsızlığı ile poze edilen modeller bile, desenin önemine inanır. Fakat desen sözünden beklenen anlam bazan resme başladıktan yıllarca sonra bırakılması çok güç alışkanlıklara tutsak olduktan sonra anlaşılır. Anlaşıldıktan sonra eski alışkanlık kalmaz, alışkanlıkları bırakmak elden gelmezse, gelişme yok demektir.

Zamanımızda resmin Kâbesi sayılan Paris'e resim öğrenimine gelenler, hangi atölyede çalışırsa

çalışsınlar, desen sözünün bütün ağırlığını sezme-lerine karşın, onu yakalamak fırsatını ele geçirememiş ve zümrüdü anka kuşu gibi adı var kendi yok olan bu yaratığı yakalayabilmek için boş yere kör ebe oynamışlardır.

Gerçek resmin ne olduğunu anlayanların öğrenim alanından iyice çekilmiş olmaları, buna karşılık bütün sanatçıların sözlerini kendi olanaklarına göre yorumlayan ve kazanç düşüncesiyle atölyeyi açan değersiz sanatçıların tövbesi asıl büyük ve gerçek sanat kaygılarına yalnız büyük sanatçıların atölyelerine degecek kadar yükseklerden uçması resimden birçoklarını soğutmuş ve birçoklarını da sıradan bir sanatçı olma gereğinde bırakmıştır.

Desen kelimesi işte bu atölyelere uğradıkça karışık anlamlara, garip kılıklara bürünmüş, en saf en pırıl pırıl anlamını yitirmiştir. Usta-çıracak geleceği kaybolduktan sonra, hocaya güven kalmamış ve birçok hevesliler, «ya kendini aldatıyor, ya beni aldatıyor» diye büsbütün kendi beğenisi ile aydınlatmaya çalıştığı bir yolda yürümeye başlamış. Bunlardan çoğu sık sık gördüğümüz gibi ya bir çıkmaza saplanıp kalmış, resmi büsbütün olanaklarından ayırıp onu edebiyata, heykel ya da süsleme sanatlarına peşkeş çekmişlerdir. Özellikle süsleme sanatları 1900'den sonra resim dünyasını altüst etmiş ve bir aralık bir kilim, bir halı veya bir Kütahya çinisi çerçevelenmiş ve resim sergilerinde yer almıştır. Resim sanatında büyük adımlarla yürüdüklerini sananlar neden sonra arkalarına baktıkları zaman büsbütün bir süsleme sanatı alanında koştuklarını anlamışlardır.

Süsleme değerlerinin olanaklarını unutturacak kadar resme girmesi, resim konusunda iyi kötü bir fikir edinmiş olanları ve resme başlayanları şaşırtmıştır. Bu kitle, ayak altında dolaşan süsleme motiflerini halıları, kilimleri, veyahut yemek masasından kalkıp resme giren çini nakışlarını altın çerçevelere kurulmuş ve bir resim sergisinde baş köşeye oturmuş görünce, hizmetçisine yüksek bir ba-

loda rastlayan efendi kadar şaşırmış, kızmış ve küfretmiştir. Sağduyu ve özlü beğenme her sanatı kendi çerçevesi içerisinde sevmiş ve ona lâyük olduğu saygıyı göstermiştir. Resmi başka sanatlara peşkeş çekenler onu bazan edebiyata yani herhangi bir fıkrayı, bir hikâyeyi, bir ruhsal durumu anlatmakla görevlendirenler onu çileden çıkarırlar olmuştur. Resmi yalnız perspektif kurallarına bağlayanlar çıkmıştır. Resmi yalnız insan gövdesinde arayanlar ve onu sırf adale ve kemik torbası durumuna getirenler olmuştur.

Resimde yalnız hacim vardır diye resmi sadece bir heykel kaygısı ile yontmaya yeltenmişlerdir. Resim bir oran veya bir ritm uyumundan başka bir şey değildir diyenler olmuştur, fakat bana öyle geliyor ki, bu iddialardan hiçbirisi süsleme sanatları kadar resmi kendi olanaklarından uzaklaştıramamışlardır. Yani hiçbir çağda zamanımızda olduğu gibi ressamla süsleme sanatlarına bağlı bir sanatçı bu kadar birbirine karıştırılmamıştır. Sonunda süsleme sanatları geniş bir doğa anlayışı ile donanmış birkaç ressamın elinden çıkmak mutluluğuna ulaşmış, fakat asıl resim anlayışı ve resim dünyası bundan zarar görmüştür, çünkü resmi yalnız süsleme kaygılarıyla incelemek, ondan yalnız bir kilimin veya bir halının göze verdiği zevki istemek, bir meyva ağacının yalnız gölgesi ile yetinmeye ve ondan daha lezzetli olan meyvasını unutmaya benzer.

Gerçekten resim yalnız süsleme sanatlarının bir kolu olsa idi, birçok büyük dehâ, büyük tutkular bu kaynaktan fıskırmazlardı. Süsleme sanatları en geniş anlamıyla çoğaltmaya elverişli ve gereçlerin olanaklarına bağlı, belli klişelere dayanmak zorunda oldukları için en çetin ve en ele avuca sığmaz sonuçlar ardında koşmaya hazırlanmış büyük ruhları doyuramazlardı.

Gereçlerin, tezgâhın ne demek olduğunu çok iyi bilen süslemeci zanaatının bir ömre sığar işlerden olmadığını çok iyi kavramış ve yaptığı esere ken-

disi de bir şeyler kattığı halde, dokuduğu halıya imzasını atmıy aklma bile getirmemiş, döğdüğü bakırın bir köşesine ismini yazmayı düşünmemiştir.

Süslemeci çoğu kez aracın yaptığına ve elin övündüğüne inanan alçakgönüllü bir işçidir. Oysa bir ressam ustasına ne kadar borçlu olursa olsun, eserinin sırf kendi gözünün nuruyla örüldüğüne, doğanın her köşesinde içerisinden, ömründen, gözle-
rinin ferinden, kendisinden bir parça bıraktığına inanmıştır. Onun hayatı yalnız zanaatinin ardarda el emeği ile örülmemiş, ayrıca bütün ruhunu emen bir doğa aşkına tutulmuştur.

Resmin dünya tarihinde adı geçen en büyük ustalar ayarında büyük sanatçılar yetiştirmesini bu sanatın en büyük zekâları, en büyük duyarlıkları doyuracak kadar zengin ve karmaşık aşamalar göstermesinde aramak gerekir. Resim sanatını bu kadar zengin bir konu durumuna getiren noktalarını araştıralım. Resimde, sırayla heykelin, süsleme sanatlarının, şiirin ve mimarının yeri vardır. Ressam, heykel yapmak zorunda değildir, fakat hacim ve form kaygıları onu bir heykeltçi kadar düşündürür. Ressam bir süslemeci değildir. Düz yüzeylerin uyumu; düz yüzeyleri süsleyen arabesk ve düz yüzeyin üzerinde bütün ataklığını elden bırakmayan renkler, ressamı usta bir süsleyici kadar olgun bir zevk sahibi olmaya zorlayacaktır. Ressam mimar değildir, fakat baştanbaşa bir mimarın oran kaygıları ile donanmıştır. Bir mimar şehrin ufkuna oturttuğu bodur evlerin silüetinden ne kadar sorumlu ise, ressam da herhangi bir manzaranın ufkuna çivilediği evlerin boyalarından sorumludur. Ressam şiir yazmaz. Fakat doğa karşısına durmadan bir şairin yepyeni ve bembeyaz çocuk ruhu ile çıkar. Ritm diye bir şey varsa, bu şairin olduğu kadar ressamın gönlünden de esecektir. Heykel, süsleme sanatları, mimari ve şiir bütün bunların resimdeki yerlerini ve ölçülerini saptamak ve onları iyiden iyiye resmin olanakları ile birleştirerek, resmi onlara değil, onları damla damla resme katmak. Bu sanıldığı kadar kolay bir açıklık değildir.

Bir ressam her şeyden önce, insanoğlunun hayatını altüst eden olaylardan çok bu olaylardan zerre kadar etkilenmeyen, doğaya, en az değişene ve hiç değişmeyene âşıktır.

İnsan kümelerini altüst eden kasırgalar arasında bazı sanatlar yeşerebilir, köklerini salabilir, fakat gereğinden çok hareket olan yerlerde resim tutunamamıştır. Ressam, bütün hayatı boyunca doğayla ve eseriyle yapayalnız kalmak zorundadır. Sonsuz bir doğa sevgisiyle donanmış olan ressam gözüne, ışığa kavuşan her cisim geçecek ve bir yankı bulacaktır.

Ressam doğaya yalnız gözleri ile bakmayacak, onu elleri ile de görmeye ve duymaya çalışacaktır. Heykel anlayışı resmin özüne burada karışmıştır. Ressam, bir heykeltçi kadar eşyanın hacminden ve ağırlığından sorumludur. İyi bir ressamın hacim zevki iyi bir heykeltçinin hacim anlayışı kadar olgundur.

Resim sanatına karmaşık bir anlam veren özelliklerden birisi de heykelin resimdeki yeridir. Heykeltçi için yalnız form dünyası vardır. Ressam için form kaygısı ile birlikte renk kaygısı da vardır.

Heykelde renk tutunamamıştır. Resimde renkli heykelin düştüğü soğuk sonuçlara düşmeden renkle formu bir arada yaşatmak kaygısı vardır.

Desene başlarken, heykelin resimdeki yeri hemen kendini gösterir ve resmin özüne karışan sanatlar arasında en zararsızının heykel olduğu açıktır. Resme başlayanların renk dünyasından önce, renklerin altındaki bütün katılığı, ağırlığı, girinti ve çıkıntılarını incelemeleri gerekir.

Renkler ölümlüdür. Nesnelere daha uzun ömürlüdür. Renkler durmadan değişir. Çeşitli ışıklar altında aynı nesne değişik renklere boyanır. Ressamın bu renk ve ışık cilvesi altındaki ana nesneyi bütün gerçeği ile kavraması her zaman kolay bir iş değildir. Bir heykeltçi kaygısı ile konusunu değişik yarlardan incelemeyen, onu gereğince el ile yoklayıp tasarlamayan ressam, değişik ışıklar altında konusunun ana niteliklerini iyice göremez.

En az değişenin peşinde koşan ressam için renkler, nesnelere kadar cana yakın ve ele avuca sığar yaratıklar değillerdir.

Bir ağaç, günün, saatlerin ve mevsimlerin rengine boyanır, fakat ağacın bel kemiğini oluşturan gövdeye, dallara mevsimler birkaç yaprak ekler. Ya da birkaç kabuk koparıp geçer.

Ressam desen çizerken, durmadan bir heykeltcinin doğayı incelerken tattığı zevkleri ve güçlükleri tadacaktır. İnsan gövdesi üzerinde bir heykeltcinin bütün kaygılarını bölüşen ressam, açık doğaya çıktığı zaman, doğaya gözlerini açtığı günden itibaren incelemeye başladığı insan gövdesinden başka yüzlerce konu karşısında kalacaktır.

Gerçek bir form kaygısı ile insan gövdesini inceleyenler için bu yepyeni konular o kadar büyük bir güçlük çıkarmayacaktır, fakat bu bin bir sürpriz arasında ressama yepyeni olanak ve heves kapılarını açacak ve onu bazan sonu bilinmeyen serüvenlere sürükleyecektir.

Desen yapan ressam, doğayı incelerken, formların başlayıp bittikleri yerleri görmek için gözlerini bazan bir fotoğraf merceği gibi açmaya ve bazan bir kör özeni ve ellerinin yardımı ile bu form dünyasını okumaya çalışacaktır. Çünkü cisimler her zaman bir küre biçimine bürünerek ve düzeylerin bittikleri yerleri bir çizgiyle göstererek karşımıza çıkmazlar.

Ana biçimleri dolayısıyla birbirine tam karşıt nesne örneğin silindiri hatırlatan bir boyun üzerinde küreye benzeyen bir kafa. Bu iki değişik nesnenin birbirlerine nasıl ve nerede kaynadıklarını sezme, yeryüzünde sayısı sınırlı sanatçılara özgü bir sabır ve dikkat ürünüdür.

Daha buna benzer birçok örnek sayabiliriz. Resmî güç ve yalnız başına içinden çıkılmaz bir meslek durumuna koyan nedenlerden birisi, bir ressamın iyi bir heykeltci kadar, hattâ bazan ondan daha zengin, bir form anlayışı olması gerektiği gibi, aynı zamanda bir mimarın elini tutan orantı uyu-

muyla ve kusursuz bir süsleme beğenisine sahip olmak kaygısıdır.

Resimle süsleme sanatlarının birleştikleri noktaları araştıralım :

Heykelin resimdeki yerini belirlerken hatırlattığımız ve ileride desene başlayanlarla da uzun uzadıya inceleyeceğimiz gibi, desen yapan ressam bir heykeltçi gibi, konusunun renkleri ile değil, nesnenin ana biçimleri ile uğraşır. Yani formları birbirinden, ya renkleri doğrudan doğruya kopya ederek, ya da onların açıklık ve koyuluklarını saptayarak ayırmaz. Desen çizmek demek, konuyu oluşturan formların başlayıp bittiği yerleri saptamaya çalışmak demektir. Bu işlem için en zararsız ve en uygun araç da çizgidir. Konuyu oluşturan formları yalnız desene saptayan sanatçı için nesnenin özelliğini açıklayan bölüm noktalarını ayrıca renk farklarıyla de saptamak zorunda değildir. Yani bir resimde, formlar birbirlerinden ille de renk farkları ile ayrılmazlar. Resmin önündeki bir ağaçla, 10 kilometre arkadaki dağlar birbirinden desen etkisi ile, yani bu biçimlerin birbiri arkasına doğru bir biçimde yerleşmiş olmakla ayrılırlar. Doğanın zenginlikleri ile boy ölçüşebilmek için ressamın icad ettiği şeyler vardır: Bir konu hoşumuza gittiği zaman orada resmini hiçbir zaman yapamayacağımız şeyler vardır. Örneğin, rüzgârın ağaçlara eklediği sonsuz hareket ve renk zenginliği, durmadan kıvrılan ağaç dallarının ritmik ve plastik dansı. Van Gogh'un virgülleri, Cézanne'ın ağaçlarını ören fırça darbelerinin izledikleri ritm. Ağaçlar ve onun çok arkasında bulunan dağlar aynı renkte olabilirler. Aynı güçte olabilirler. Bunların birbirine göre aralıklarını sağlayan renklerin arasındaki güç farkı değildir. Onların yerli yerine konulmuş olmasıdır.

Bir ressam, doğada çoğu kez renk ve ışık oyunları ile birbirine karışan biçimlerin düğümlerini çözerek ve onlar arasındaki aralığı açık bir biçimde düz bir düzey üzerinde dile getirmek becerisini desene borçludur.

Doğayı bütün dikkati ile inceleyen ressam, durmadan değişen ve etraftan yağan renk yankularıyla taklidi bazan olanaksız, bazan da gereksiz renk oyunları ile karşılaşır. Bu renkler bazan sanatçının kurduğu çatıyı sarsacak kadar garip etkiler yapar.

Formlar arasındaki aralıkları ve bağları desenle kavrayan ressamın en büyük kaygısı, muşambasına koyacağı renkler arasında artık uzaklık kaygısına kapılmadan bir uyum yaratmaktır. Yani ön planda olduğunu anlatmak için yanbaşındaki ağaca paletin en göz alıcı renklerini koymaya ve uzakdaki dağlara da o renkle hiç uyuşmayan ve ne idüğü bilinmez silik bir renk aramak zorunda değildir. Ressamın renk kaygısı burada bir süslemecinin renk kaygısı ile bir çizgidedir.

Süslemeci her şeyden önce, bulunduğu düzeyi süslemekle yükümlüdür, bunun için de yan yana koyduğu renklerin her şeyden önce birbirini tutmasını, birbirleri ile gayet iyi geçinmelerini ve birbirinden düz yüzey üzerinde bir çukur veya bir tümsek meydana getirmeleri gerekir. Renklerin bir ağızdan şarkı söylemeleri ve ilk bakışta, hepsinin birden göze değmeleri zorunludur.

Heykel ile olan yakın akrabalığına, mimariye ve şiire olan sevgisine rağmen, resim nihayet bir düz yüzeye tutunan bir sanat olduğunu hatırlamış ve süsleme sanatlarından renkler arasında bulunan bu uyuşmayı ve anlaşmayı kabul etmiştir.

Renkler arasındaki bu anlaşma, ressamı tabiatta binlerce rengin elinde esir olmaktan, onların ışık etkileri altındaki kapislerinden kurtarmıştır.

Ne kadar basit olursa olsun herhangi bir doğa parçası sayısız renklerin cilveleştigi bir sahnedir. Bu renklerin hepsini bir resme sığdırmanın olanaksızlığını anlayan ressam, onlardan konuya en uygun olanlarını seçmekten ve onları birbirine uyuşturmaktan başka bir çare bulamamıştır. Renk en büyük gücünü mümkün olduğu kadar kesilip parçalanmadan bulur. Yani bir silindiri incelerken, onun yuvarlaklığını verebilmek için bazan birden fazla renk kul-

lanmak zorunda kalırız. Bir küreyi, bir ehramı inceleyen onun hacmini belirlemek için bir renk her zaman bizim işimizi görmez. Oysa, süslemeci bütün hacimlerin üzerinden silindirini geçirir ve onları rengin selâmeti için dümdüz eder. Ama bazan bir küre olacağına, bir milimetre kalınlığında bir mukavva çıkmış. Umurunda bile değildir. Çünkü süslemecinin doğayı durmadan incelemek gibi bir kaygısı yoktur. Onun en büyük kaygısı, yukarıda değindiğimiz gibi üzerinde bulunduğu yüzeyi delen renk etkileri meydana getirmeden onu süslemek ve gereçlere bütün hakkını vermek onun olanaklarına tümüyle bağlanmaktadır.

Şu halde, renkleri bir hizaya getirebilmek ve doğadaki sayısız ve darmadağın renk âleminden seçmeler yapmak, sarı, kırmızı, mavi, ya da herhangi bir uyumun gerektirdiği renk etkilerini yalnız doğadan kopya etmeyerek seçmek ve onları kendi kafasında sıralamak kaygısı süsleme sanatlarını adım adım izlemiş ve ressam bu noktada süsleme sanatlarına temas ederek kendi bünyesine uygun olan renk uyuşmasını benimsemiştir.

Resimle süsleme değerleri bu noktada birleşmekte, fakat resmin güçlüğü bütün renkleri aynı bir hizaya getirirken form, hacim, boşluk ve bir kelime ile desen kaygısını daima göz önünde tutması, resmin en arka planlarındaki motifleri işlerken bunların renklerini en öndeki renklerle barıştırmak resmi ören renk uyumunu parçalamadan düz bir yüzeyi boşaltmak, derinlik duygusu uyandırmak, resmin hep çerçevenin içerisine doğru girmesini, düz yüzeyden dışarı taşıp sarkmamasını sağlarken renkleri çerçevenin yüzeyi üzerinde yan yana aynı çizgide tutturabilmek süslemecinin hiçbir zaman elini tutmayan ve resme en geniş anlamını veren özelliklerdir.

Resimde düz yüzeyler yer aldığı zaman süsleme kaygıları gene başgösterir. En ufak bir kabartıdan yoksun dümdüz bir duvar bazan ressama konu

olabilir. Dümdüz duvarı boşluk içerisinde ele alırken, ressam sonunda bir yüzeyi ya ışık, gölge farkları ile, açık koyu renklerin çeşitli belirtileri ile ya da doğrudan doğruya renk farkları ile bu düz yüzey üzerinde bir meneviş, bir ebru, bir arabesk örecedir. Düz bir duvar parçasını süsleyen panellerin resmini yapan ressamla herhangi bir dokuma üzerine nakışlar, benekler serpen süslemeci arasında şaşmaz bir akrabalık vardır.

Bir resme ters bakıldığı halde, örneğin bir portrenin başını aşağıya, bir manzaranın bulutlarını yere ve toprağı göğe gelecek biçimde çevirerek bakıldığı zaman, eğer eser gözde yine güzel bir etki yapıyorsa, bunu meydana getiren neden, o resimde süsleme değerlerinin yerli yerinde olmasıdır.

İyi bir eser, başaşağı çevrildiği zaman bir bardak su gibi bütün içeriği dökülmez. Nitekim bir halı, duvara ne biçimde asılırsa asılsın, değerinden hiçbir şey yitirmez. Eğer selviler güzelse, sudaki başaşağı gelen yansımaları da güzeldir. Oysa, yalnız herhangi bir hikâyeyi resimleyen, yalnız anatomi ve görüğe (perspektif) bilgilerine dayanarak yapılan bir resmi başaşağıya çevirdiğimiz zaman, bütün hikâye ve bilgi tersine çevrilen bir bardak su gibi dökülüp gider.

BİR RESİM NE ZAMAN BİTER?

Amerika'da bulunduğum sürece Üniversite çevrelerinde birkaç konferans verdim. Orada konuşma sonunda dinleyicilerin soru sormaları âdet olmuş. Sorular arasında en ilgi çekenini şuydu : «Eski anlamdaki bir resmin başı sonu belli. Günümüzün resminde bir tablonun bitip bitmediği nasıl anlaşılıyor?» Gerçekten okkalı bir soruydu bu. Bunu dileğim gibi cevaplandırmak için en az iki saat konuşmam gerekecekti. Ama beş on dakika ile yetinmek zorundaydım.

— Vallahi dedim ben renk peşindeyim. Benim anladığım resim hiçbir zaman bitmiyor. Biten bir şeyler oluyor. Ama resim değil de çoğu zaman boya bitiyor, terebantın bitiyor, çalışma sevinci bitiyor, en kötüsü ömür bitiyor. Ve onlara Bonnard'ın Paris müzelerinden birindeki acıklı durumunu anlattım. Bonnard'ın elinden çıktıktan on beş yıl sonra küçük resimlerinden biri müzeye konur, uzun süre resmini görmeyen Bonnard bir başkasının tablosunu seyredencesine inceler kendi eserini. Gözü resmin bir köşesine takılır. Bu köşeye ufak birkaç fırça vuruşuyla konulacak iki-üç rengin tabloya büyük ölçüde değer vereceğine inanır. Ama bu resmin bulunduğu salonda öyie insafsız bir bekçi vardır ki, nazu billah! Bonnard tam bir hafta bekçinin adımlarını hesaplar ve önceden hazırladığı küçük paletini cebinden çıkarmasıyla dilediği renkleri koymasına bir olur.

Roul Dufy için de şunu duymuştum : Dufy'nin eserlerini uzun zamandan beri büyük bir sevgiyle inceleyip en önemlilerini satın alanlardan birisi Dufy'e yazdığı mektupta falanca resminin bir kö-

şesinde çok büyük bir lekeden şüphe ettiğini, bunun bir sürtünme veya kaza sonucu olup olmadığını incelemesini diler. Dufy üşenmeden gider, resmi görür bu lekenin kaza ile olmadığını, kendi elinden çıktığını fakat sahiden yerine oturmadığını belirtir, özür diler ve paleti aldığı gibi o lekeyi düzeltir.

İmzalı, tarihli, üzerine makaleler yazılmış, fotoğrafları çekilip kitaplara geçmiş bazı tabloları gözünün yaşına bakmadan bozan, kendi resminin üstüne veya çevirip arkasına bambaşka resimler yayan değerli ressamlar tanıdım. Doğru mu bu yaptıkları? Sanmıyorum, ama kendi bilecekleri bir iş. Zaman zaman şiir sanatı ile resim sanatını, müzikle resmi karıştıranların kulakları çınlasın. Bir şiir, bir müzik bir defa yayınlanmaya görsün. Hemen herkesin malı olabiliyor. Yayınlandıktan sonra şair dilediği değiştirmeleri yapmağa devam ededursun. Ata binen Üsküdar'ı aşmış oluyor. Ama bir resim bir defa silindi mi, arkasından artık kurşun yetişmiyor.

ÜSTAD DESENLERİNDEN İSTİFADE - TESİRLER - KOPYA

Resme heves salanlara yapılacak en büyük iyilik onlara büyük üstadların eserlerini göstermek, ve onlar üzerinde durmaktır. Memleketimizde müze olmayışı buna engeldir. Fakat desen konusunda uygarlık yardımımıza yetişmiştir. Bugün bir müzeye girmek için verilen para karşılığında ufak bir kitap veya birkaç baskı elde etmek mümkündür.

Renkli baskılar henüz eserin aslı hakkında tam bir fikir vermekten uzaktır, fakat bizim için bunlardan başka çare yoktur. Resmin memleketimize yayılması için değişik nedenlerle tekrarladığım bir dileği burada da hatırlatmaktan kendimi alamayacağım. Yurdumuzun her tarafına mümkün olduğu kadar bol resim dağıtmak ancak memleketimizin her köşesinde reproduksiyon müzecikleri açmakla mümkün olacaktır. Renkli reproduksiyonlara karşı çıkan çoktur. Renkli baskıların orijinal esere ihanet ettiği muhakkaktır. Fakat ne olursa olsun bir şaheser ne kadar kötü basılırsa basılsın yine birçok ressamın imreneceği bir sonuç elde edilmektedir. Greco'nun yahut Tintoretto'nun renkli baskılarını mı üstün tutarsınız, yahut da üçüncü sınıf bir sanatçının orijinal eserini mi diye sorsalar düşünmeksizin renkli baskıyı seçerim.

Öğrenmek isteyen bir kimse için durum budur. Bir koleksiyoncu için durum büsbütün başkadır. Renkli ve renksiz baskıların bugün aldığı yer ve etkileri insanı şaşırtacak kadar önemlidir. Bugün Tahran'da resme çalışan bir kimse ancak bu baskılar sayesinde Avrupa müzelerini takip eder ve onlar arasında kendisine bir hoca seçer.

«Boya» konusunda renkli reproduksiyonlardan daha uzunca bahsedeceğiz.

Burada özellikle desen baskıları ile renksiz baskılar üzerinde duracağız. Gerçekten bir plak sahibinin sesine ne kadar uygunsa, elektrik taşıdığı sesleri hangi incelikle Amerika'dan Afrika'ya götürüyorsa, bir desen fotoğrafı da aslına o kadar hattâ çok kez onlardan daha çok uygundur. Kitap sayfaları ile müze duvarlarından çok daha yakın akrabayızdır. Kitapla olduğu kadar hiçbir zaman müze duvarları ile senli benli olamayız. En büyük Avrupa müzeleri sanatçıdan çok bütün bir çağı sunmaya özendikleri için onlar arasında başı dönmeden dolaşan ve bir başağrısı yakalamadan müzeden çıkan çok azdır. Birçok şaheserleri insanın istediği zamanda ve istediğinden çok görmek olanağı bugün bize desenlerin çok iyi fotoğrafları ile verilmiş bulunuyor.

Matbaacılık bu konuda yirminci yüzyıl uygarlığının yüzünü güldüren nimetlerden birisini teşkil edecek kadar ilerlemiştir. Fotofrafın ve matbaacılığın yeterince anlaşması sayesinde bugün müze duvarlarında görüp tadamadığımız bir sürü üstad desenlerini çok az bir para karşılığında elde etmek mümkündür.

Mürekkeple, kurşun kalemle veyahut buna benzer araçlarla yapılan desenlerdeki en ufak ayrıntılar fotoğrafın gözünden kaçmadığı için desen reproduksiyonlarına aldatılmadan bakabiliriz.

Desenin ne demek olduğunu merak edenler, bu tür kitapları edinemezlerse, desen konusunda doğru dürüst bir fikir edineceklerine emin değilim.

Dürer'in, Holbein'in, Rembrandt'ın, Mikeianj'ın, Raphael'in, Tintoretto'nun, Corrot'un, Cézanne'ın, Renoir'ın, Van Gogh'un, Derain'in desenlerini kapsayan kitap ve dergiler zamanımızda dünyanın her tarafına dağılmıştır, ve yukarıda saydığım üstadların desenlerini kapsayan kitapların hepsini bizim pazarda bugün 10 liraya edinebiliriz.

Resme başlayanların, meslekleri için sarf edecekleri ilk ve en önemli para bu olmalıdır. Zaten

kurşun kalemle kâğıt ve bir sehpadan başka desene başlayanlar için açılmış bir masraf kapısı yoktur. Üstad desenleri arasında özellikle üzerinde uğraşmış desenler, bakımlı çok çabuk yapılan kroki-lerden sakınmalıdır.

1. Müze salonlarında her nedense üstad desenlerine çok az rastlanır. En büyük dünya müze-lerinde duvarlar tablolara ayrılmıştır.

2. Masraf kapıları sonuna kadar açılacaktır, çünkü; resme yeni başlayanlar için kroki yapmak ne kadar tehlikeli ise üstad krokilerini incelemek de o kadar şaşırtıcıdır. Çünkü herhangi bir üstadın çok az bir zaman içinde örneğin birkaç dakikada çizdiği birkaç çizgi bazan üzerinde günlerce durulan bir desenden çok daha büyük bir değer taşıyabilir. Fakat bu krokiyi çizebilmek için üstad bütün bir ömür harcamıştır. Krokiyi basit fakat üzerinde çok durulmuş bir desenden ayırmak herkesin, özellikle yeni başlayanların, işi değildir. Yeni başlayanlar bazan üstadın üzerinde haftalarca uğraştığı fakat hiçbir emek izi vermeyen bir deseni birkaç dakikanın ürünü zannederler. Bazan da bunun aksi olur. Fakat kroki denildiği zaman akla gelen şey söz konusu desenin çok az bir zaman içinde yapılmış olmasıdır. Az zamandan maksat, bir dakika ile on beş dakika arasında değişir.

Asıl kroki olgun bir sanatçının zamanın ve mekânın uygun olmayışı meselâ modelin derhal pozunu değiştirmesi olasılığı yahut kendi yerinin emin bulunmaması yüzünden konunun ana karakterini saptamak için alınan bir not demektir.

Bu tür krokiler bazan ancak sahibinin okuyabileceği kadar karışık bir el yazısı, bir imzayı hatırlatır. Bir üstad krokisini incelemeye başlayanlar için ne kadar sakıncalı ise herhangi bir sanatçının tablosuna koyacağı renk farklarını tesbit için siyah beyazla yaptığı bir kompozisyon da o kadar sakıncalıdır. Yani bugün renkli bir resmin fotoğrafı, onun ancak renkleri arasındaki açıklık ve koyuluklarını tesbit eder. Sanatçının bazan tablonun son şeklindeki siyah beyaz farklarını önceden

belirlemek amacı ile bir rengin açık ve koyusu ile fotoğrafın elde ettiği sonuca yakın ve desen poussé denilen resimler yaparlar. Bunlar içerisinde tam bir tablo sağlamlığı gösteren ve bir tablo kadar önemli eserler vardır, fakat bu artık desenin amacı olan form kaygısını aşan ve renkle yapılmış olmasına rağmen, renk dünyasma giren bir etüddür.

Renk kaygısı baş gösterir göstermez, desen meselesi bitmiş demektir. Sanatçı artık testiye bittirmiş, rengi hazırlamaya başlamıştır. Gerçi olgun sanatçı önce testiye sonra da rengi düşünmez. Testiyi, rengi ve formu ile beraber tasavvur eder, fakat zenaat önce testiye yapmasını buyurur, çünkü boyasız testi vardır. Testiyi yapmazsa, boyayı nereye sürecektir. Testi boyasız da sanat dünyasma girer oturur fakat herhangi bir renk testiye yahut herhangi bir formun kalıbına girmeden sanat dünyasından içeri giremeyecektir. Herhangi bir üstad deseni yalnız çizgiler veyahut renk kıymeti kopya etmeden sırf formları açıklamak için kullanılan koyuluklarla yapıldığı takdirde, öğretici niteliktedir.

Bir renk kaygısı ile yapılmış bir üstad deseni, başlayanlar için yararlı değil zararlı olabilir.

Çıplak bir vücut elbise altında ne kadar değişirse, form kaygısı ile aranmış bir desen de renklerle örtüldüğü zaman o kadar kapanır. Ressamın formları nasıl inceleyip çözümlendiğini bütün çıplaklığı ile mümkün olduğu kadar az koyuluk kullanarak yaptığı desenlerde izlemek mümkündür.

Şu halde resme başlayanlar için bu tür üstad desenlerine ayrılmış bir kitap büyük bir hazinedir. Örneğin, Holbein, Dürer, Mikelanj.

Desen, form anlayışı geliştikçe tablo fotoğraflarından da bir ressamın desen anlayışını izlemek mümkün olur.

Form kaygısı renk zenginliği altında kaybolmayan Greco, Tintoretto, Dürer, Holbein gibi sanatçıların tablolarından alınan fotoğraflarda formların başlayıp bittikleri yerleri görmek sanatçının bir el veya kol etüdünde parçayı yontmak için tutunduğu yerleri seçmek mümkündür.

ORTA MALI

.....
*Bayramdan bayrama neyleyim güzeli
Güzel dediğin her Allahın günü
Yarıbaşımızda olmalı
Yağmur misali hem gözümüze, hem
gönlümüze, hem toprağımıza yağmalı
Güzel dediğin yağmur misali
Hepimizin olmalı.*

Sergiden sergiye, birkaç tablo, müzeden müzeye birkaç heykel, konserden konsere biraz müzik, festivalden festivale birkaç piyes, birkaç film, kongreden kongreye birkaç nutuk...

Eğer güzel balını bize, böyle bayramdan bayrama uzatsaydı güzelsizlikten helâk olurduk. Eğer güzel, gökyüzü gibi her zaman yarıbaşımızda, su gibi elimizde, ekmek gibi, tuz gibi dilimizde, nefes gibi her saniye canımızın içinde dolanmasaydı ya çoktan kururdu neslimiz, yahut çarpuk çurpuk, iğri büğrü kesilirdik. Kelimelerin rüzgârına kapılıp soluğu konunun dışında almadan açıklıyalım: İki tane güzel var hepimiz için. Birisi Allahın yarattığı güzel. Öteki de insan elinden çıkan. Biz burada Allah yapısından değil de, insan elinden çıkan güzelden söz açacağız. Ama şimdi bilirkişi çıkıp der ki:

Peki ama insan dediğin ne yapısıdır?

Canım şimdi bu şakanın sırası mı? Peki öyleyse biz de bilirkişiyi çileden çıkartacak bir şey bulalım. O, pirincin taşını ayıklayana kadar biz çoktan sözümüzü tüketiriz: «İnsan dediğin nesnenin yarısı Allah, yarısı da kul yapısıdır.»

Allahın yapısının çirkinini olur mu? Allah yapısı, Allah yapısıdır. Ona bu adları takan biz insanlarız. O sadece yaratmış ve bırakmıştır. Yarattığı şeylerin hiçbirisi üzerine kendi eliyle güzel veya çirkin yaftasını yapıştırmamıştır. Bu yaftalar bizim marifetimiz. Şu halde? Şu halde tabiatın güzeli çirkinini olamaz. Yalnız insan elinden çıkan işlerin güzeli, çirkinini olur.

— Hayır öyle şey olmaz. Allah yapısının da güzel ve çirkinini vardır. Bal tatlı, koruk ekşi, salatalık acı olur da niçin şu yaratık güzel, öteki çirkin olmaz? Al sana aynı kırsağın doğurduğu iki tay, Birisi sakat doğdu. Sırtı yamru yumru. Bacakları iğri büğrü. Gözleri dışarı fırlamış. Öteki tay sıırım gibi. Lastik top gibi zıp zıp zıplıyor. Al sana iki leylek yavrusu, birisi sağlam doğmuş, öteki sakat. Ana leylek evirip çeviriyor. Sakat yavruyu tuttuğu gibi yuvadan dışarı atıyor. Bu taylardan hangisi güzel? Bu yavrulardan hangisi çirkin?

— Evet ama, buna güzel çirkin denmez ki. Buna sağlam, ötekine çürük denir.

— Hay, hay, öyle söyliyelim. Güzel yerine sağlam, çirkin yerine çürük demekle neyi değiştirmiş oluruz?

Montaigne güzel ile çirkinin, iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, insanlara, âdetlere, geleneklere göre değiştiğini anlatırken kolay kolay unutulmayacak bir örnek verir. Der ki: Falanca kabile için en büyük vefakârlık; fazilet, sevgi ifadesi, kavgada ölen en yakın akrabalarını yemekmiş. Meselâ savaşta oğlun veya baban yanbaşında can verdi, değil mi? Onu kurtlara, kuzulara bırakmak hakka reva mı? Peki ne yapmalı? Ölen sevgiliyi afiyetle yemek bu kabileye göre en büyük sevgi gösterisi imiş.

Evet, birçok gelenekler insanoğullarını zaman zaman birbirlerinden öyle ayırmış ki iki insan arasındaki farklar birbirine hiç benzemiyen yaratıklar arasındaki farkları kat kat aşmış. Ama bu gelenekler ne olursa olsun, dünyamıza kuşbakışı bir göz atarsak, insanoğullarının benzeyen taraflarını bir

tarafa, farklı taraflarını bir tarafa toplarsak, benzeyen tarafları bir vuruşta ötekileri eziyor. Bir yandan gelenek, bir yandan iklim, bir yandan geçim zorlukları insanoğulları arasında bir bakışta göze çarpan büyük farklar doğurduğu halde ellerinden çıkan işler arasındaki kardeşlik her zaman ağır basmış. Bambaşka dünyalarda yaşadığımız halde insan çilesinin dışına hiçbirimiz çıkamamışız. Dünyamızın köşelerini daha iyi gördükçe bu köşelerde yaşayan insanların ellerinden çıkan işleri inceledikçe benziyen taraflarımızın benzemeyen taraflarımızı kat kat aştığını daha iyi anlıyoruz. Bu gerçeğin konumuzu ilgilendiren tarafını bir örnekle açıklıyalım :

Henüz Amerika keşfolunmadan, orada yaşayan kabilelerin elinden çıktığı belli olan çeşitli el işlerine bir göz atalım. Deri üstüne, toprak, tahta, kemik, taş üstüne işlenmiş, yontulmuş, kakılmış el işleri. Bu işlerin üzerindeki nakışlarla bizim bir Sivas ikliminin veya heybesinin üstündeki nakışlar aynı elden, aynı kafadan çıkmış kadar birbirine benzerse bu kardeşliğe ne denir?

Bilmem ne kadar yüzyıl farkla birbirinden tamamıyla habersiz yaşyarak göçüp gitmiş insan toplulukları arasında aynı biçimlerin aynı renklerin kök salmış olmasına ne buyrulur?

Alt alta, birinin ucu ötekinin alt çizgisinin ortasına gelmek üzere dört beş tane üçgen sıralayın. Üçgenlerin ortalarına birer nokta koyun. En altındaki üçgenin ortasından aşağı doğru da düz bir çizgi çekin. İşte size bir nakış ki dünya kuruldu kurulu her çeşit insanın elinin ucuna gelmiş. Kimi taşa oymuş bunu, kimi ağaca, kimi kemiğe.

Biri bu nakışın adına ağaç demiş, öteki su, beriki böcek. Sonra bu üçgenler yavaş yavaş ötelelerinden berilerinden filizler, döllere vermeye başlamışlar. Bu filizlerin uçlarından başka boylarda üçgenler çıkmış. Bunların ortasına bir yerine birkaç nokta konmuş. Daha sonra noktalar çizgi olmuş, çizgiler birbirleri arasında yeni düzenler kurmuşlar,

derken bir nakış dünyasıdır dal budak salmış. Üçgen örneğini en kolay kalem ucuna gelen bir biçim olduğu için seçtim. Hoşunuza giderse bir kare alın. Cebinizdeki beş kuruşluğun kenarlarıyla yuvarlaklar çizin. Ortalarına noktalar, çizgiler serperek benzeri nakışlar kurun. İşte bu, hepimizin kolaylıkla çizip üzerinde oynayabileceğimiz biçimler var ya, nakış dünyası budur.

Şimdi bu yazıyı okurken şöyle bir etrafınıza bakın. Yanıbaşınızda beş on nakış örneğini birden bulacaksınız. Yok mu? Kol saatinize bakın. O da mı yok? Gömleğin, kravatın, o da yoksa ceketinizin kumaşına alıcı gözlerle bakın. Kumaşınızın üstünde en ufak bir nakış çizgisi yoksa örgüsünün ilmeğinde bir nakış düzeni vardır.

Resim ve heykel sanatlarının uğramadığı dünya köşeleri vardır. Ömründe iskambil kâğıdından başka resim yüzü, paraların üstündeki kabartmalardan başka da heykel görmemiş insanlar vardır. Ama nakış görmemiş, nakışla uğraşmamış, nakış üstünde düşünmemiş bir insan tasarlamak imkânsızdır. Bütün dünya okullarındaki manasıyla resim ve heykel sanatları hiçbir zaman yüzde yüz orta malı olamamıştır. Bu sanatlar bugüne kadar ya mabedin malı, ya sarayların süsü, bilemedin, müzelerin veya sergilerin demirbaşı olmaktan öteye gidememişlerdir. Halbuki hem resim hem heykel, nakış dünyasına geçer geçmez bir çırpıda orta malı olmuşlar, herkesin olmuşlar. Bu nasıl olmuş? Niçin olmuş? Böyle olmaktan neler çıkmış? Üzerinde durmaya değer.

NAKIŞ VE RESİM

*Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden*

Nakış yalnız kilimden değil, çinilerden, yazmalardan, minyatürlerden öbek öbek havalandılar ve bir daha kendi yerlerine konmadılar. Resim çerçevelerini beğendiler.

Nakışları sofrasında, ayağının altındaki halıda, boyunbağında, yazmasında görmeye alışanlar, onların yaldızlı çerçeveler içerisinde bağdaş kurup oturduklarını görünce, hizmetçisine kürkler veya fraklar içerisinde baloda rastlayan efendiler gibi kızdılar :

— Nakış nakışlığını bilmeli. Ayak altından kalkıp, baş köşeye oturmamalı, dediler.

Fakat neylersin nakışlar bir defa havalanmışlardı.

Nakışların süsleme eserlerden havalanması 19. yüzyılın sonlarında başladı. İlk defa süsleme eserlerden kalkıp resim dünyasına mal edilen motifler Çin'den, Japon'dan geldiler. Daha sonra Türk, Acem, Arap, Hint motifleri akın ettiler. Bunların arkasından adlarını kolay kolay söyleyemeyeceğimiz vahşi kabilelerin, Colomb'dan önceki Amerika yerlilerinin, Afrika çöllerinde kaybolmuş aşiretlerin nakışları, tamtamları, dümbelekleri, acaip nâraları ile fırıl fırıl dönmeye başladılar. Özellikle bu sonuncu taifenin nakışları baskın çıktı, çünkü bu nakışlar beraberinde acaip sesleri de getirmişlerdi. Caz musikisi de bir taraftan bu sesleri benimsiyordu.

İşte bugünün resminde birçok resim meraklılarını şaşırtan bu nakış saldırısı oldu.

Çin ve Japon motifleri ilk önce H. Toulouse Lautrec'in bazı resimlerinde figüran olarak gözüktiler. Daha sonra figüranlıktan çıkarak aynı sanatçının bazı işlerinde baş rolü oynamaya başladılar. Baş rolden şunu kastediyoruz: Lautrec'in birçok eserleri ve bence en önemli olanları, doğrudan doğruya bir Çin panosunun sanat anlayışına bürünüyor. Bu anlayış da büsbütün süslemeyle ilgili anlayıştır.

Lautrec'in bu panoya ilâve edecek tek serveti ışık idi. Güneş doğudan doğar, ama resim sanatının güneşi batıdan doğdu. Nakış ne kadar doğulu ise, ışık o kadar batılı idi. Lautrec'den sonra nakış dünyasını sırayla Seurat, Van Gogh, Cézanne, Rousseau, Matisse, Dufy, Picasso, Bonnard benimsediler. Bunların arkasından gelen kuşak biz yaştaki ressamlar kuşağıdır ve nakış bugünün resminde gitgide daha açık bir biçimde belli olmaktadır.

Ressamlar niçin nakış dünyasına bu kadar ısrarla dadandılar?

Burada işi sağlama bağlamak için önce resimden ne anladığımızı açıklayalım, yani önce resim sanatını tarif edelim.

Işığa döken her şeyi büyük bir sevgiyle incelemek, bu sevgiyi biçmek ve renkler vasıtası ile başkalarına aşlamak sanatına resim derler. Bu tarife sığdıramadığımız önemli bir nokta var: Renkler ve biçimlerle düşünebilen adama ressam derler.

Müziyen seslerle, edebiyatçı cümlelerle, kelimelerle, kokular, acılar, hazlarla düşünür. İyisi doğrudan doğruya renkler ve biçimlerle düşünür. Resim sanatına edebiyat kanalından girenler, resimden edebî bir haz bekleyenler, renklerle ve biçimlerle düşünebilmenin ne demek olduğunu ya hiç anlamayacaklar, yahut da bunun için oldukça önemli bir gayret tüketeceklerdir.

Resimle edebiyatı karıştıranlar bir resme baktıkları zaman renklerin ve biçimlerin çağrısma ku-

lak asmadan doğrudan doğruya onların anlatmak istedikleri hikâyeyi arayacaklardır. Bu hikâyeyi bulamadıkları zaman dudak bükecek, «Allahallah ne demek istiyor?» diyeceklerdir.

Hiçbir şey demeden sözü doğrudan doğruya renklere ve biçimlere bırakmak, sözle sazla anlatılabilecek olanı değil, yalnız renklerle ve biçimlerle yaşayabilecek olanı seçmek. İşte namuslu bir ressamın en büyük kaygısı budur. Sergilerin birisinde acaip renklerin ve biçimlerin sarmaştığı bir resmin altında «Balık» ismini görür görmez tepesi atan bir seyirci Picasso'nun yakasına yapışmış, «Üstad, anlayalım balık bunun neresinde. Bu ne biçim balık?» deyince, böyle yüzlerce soru karşısında artık çömlek gibi pişen ressam :

«Birader» demiş, «o balık değil, resim.»

Burada ressama hak vermek lâzım. Balığın kendisinden bu kadar hoşlananlar resim sergisinden önce bir defa Balıkpazarına uğramakla meseleyi kökünden halletseler olmaz mı? Resimle edebiyatı karıştıranlar yüzünden resim sanatının ve ressamın çektiğini Allah bilir.

Eğer haşmetli fotoğraf hazretleri hızır gibi imdada yetişmeseydi, gerçekten resim sanatı çok sıkıntılı bir yükü kim bilir daha ne kadar sene sırtında taşımaya mecbur olacaktı. Bu yük, resme musallat olan edebiyat yüküdür. Herhangi bir toblodaki renk ve biçim cümbüşünden önce ondan istenen hikâyedir ki, nice gürbüz ressamı lüzumsuz yere yormuş, tüketmiştir. Ressam kendi başına kaldığı zaman bir iki figürle halledeceği bir kompozisyonda hikâyeye uygun olsun diye 80 figürle savaşmaya mecbur olur. Yalnız figür de değil, bir o kadar tarihî belge. Ressam hiçbir zaman alıcı gözüyle incelememiş, benimsemiş, yalnız konu gereği kiralamaya mecbur olduğu bir sürü çanak çömlek, bir sürü iğreti motif. Sen gel ressam ol da, fotoğrafın icadını selamlama. Bence bütün dünya ressamı, ilk fotoğraf çekildiği günü tesbit etmeli ve o günün şerefine her gün bayram yapmalı. Duvarlarınız, kitaplarınız, müzeleriniz için gerçek tarihî belgeler mi

gerek? İki santimetre kareden tutun da 50 metre kareye kadar fotoğraf emrinize amâde. Hem ressamın yaptığından çok daha gerçek, ciddî, daha doğru belgeler, hem bir taraftan değil her tarafından evire çevire incelenmiş belgeler. Matisse, «Etrafını hiçbir usta gözü ile görmek istemezsen, olduğu gibi görmek istersen, bir süre fotoğraflardan kopyalar yap» diyor. Gerçekten hiçbir sanat kaygısı gütmeyen doğaya çevrilmiş adesenin gözü eşyayı olduğu gibi yakalayan en sağlam gözdür. Ressamdan tarihî belgeler bekleyenler duraksamaksızın fotoğrafı seçmelidir. Ressamdan hikâyeye mi istiyorsunuz? Hikâyenin alâsını sinemada bulacaksınız. Hem gerçekten yürüyen, bağırان, çağırان, gülen, ağlayan insanlar.

Ressamı vesika fotoğrafları çekmekten ve tarihî belgeler devşirmekten kurtaran fotoğrafı ne kadar övsek azdır.

Gerçi fotoğraf icat olundu, ressamlık bozuldu. Ceviz palet artık paslanmalıdır, deyip resme veda edenler çok oldu ama, kaygıları da yerinde oldu. Çünkü resim sanatı fotoğrafın bittiği yerde başlar.

Fotoğrafın imkânlarını hepimiz çok iyi bildiğimiz için «fotoğraf görüşü» üstünde ısrarla duruyorum.

· Biz Akademi atölyemizin kapısına şu ibareyi yazdık :

«Atölyeye girerken lütfen fotoğraflarınızı ves-tiyerde bırakınız. Fotoğraf görüşü bugünün ressamını en çok yıldırان görüştür.»

İçinizden sevgilinizi düşünerek çok kolaylıkla bir katır tırnağı yahut bir çift postal resmedebilirsiniz. Yani gözlerinizi bir noktada toplamanıza karşılık zihninizi onun buyruğuna vermiyorsunuz. Gözünüzün emrine yalnız bilerek giriyor, halbuki aklımız başka yerde. Resim yapanlar bu durumun ne demek olduğunu çok iyi bilirler. Bu tam tembel harcı dediğimiz çalışma tarzıdır. Gözün konuda, elin konuda ama aklın başka yerde. İşte fotoğraf görüşü budur.

Ve ne yazık ki resmi meslek olarak kabullendikleri halde bugünün ressamlarının yarısından çoğu böyle çalışırlar. Fotoğraf görüşü dediğimiz şey daha fotoğraf icat edilmeden vardı.

Fotoğraf icat edilmeden bu görüş ufak tefek bir beceriklilik sayılır ve bazı işler görebilirdi. Delacroix şöyle buyurmuş :

Ressamın iyisi apartmanın dördüncü katından atlayan bir adamı daha yere düşmeden çizebilmelidir. Delacroix amca, eğer bugün fotoğrafın geçirdiği şahane değişimi görse idi, herhalde ressamın iyisini tarif etmek için başka değerler arardı. Fakat bu beceriklilik hiçbir zaman halis ressamların yüzünü güldüren bir başarı değildi. Bizi bu gereksiz beceriklikten kurtardığı için fotoğrafa ayrıca teşekkür ederiz.

Ressamın içinde değil, sadece gözünde yer eden bir renk ve biçim fotoğraf görüşünün ürünüdür.

Konusunu kafasında değil, muşambasında ve boya kutusunda taşıyan ressam dünyayı fotoğraf gibi görür. Ressam vardır, sabahın erken vaktinde kalkar, taa şehrin öteki ucuna kadar yürür, konusunun başına geçer, çalışır, ve bu işlem günlerce bazan aylarca sürer. Görenler maşallah derler. Fakat eğer bu sayın ressam kutusunu kapayıp eve dönerken evde çocukları ile uğraşırken, yemek yerken aklı hâlâ konusunda değilse, yalnız konusunun başına çömeldiği zaman onu düşünüyorsa, onun eserinden şüphe ediniz. Bu işe muhakkak bir fotoğraf kokusu sinmiştir. Bütün sorun konumuzu kafamızda, canımızın içinde, her zaman beraberimizde taşıyabilmektedir. Ancak, bu kaynaşmadan sonra yaptığımız işe bir insan kokusu siner.

Yaptığımız işe o zaman kendi kalıbımızı basmış oluruz. Ona yalnız gözümüzün nurundan, elimizin gücünden değil, canımızdan, hayatımızdan bütün bir parça katmış oluruz.

Hepimiz çok sevdiğimiz bazı şeyleri kolaylıkla gözümüzün önüne getirebiliriz. Anamızın, sevgi-
limizin boyunu, kardeş, arkadaş simalarını, halleri-

ni ve duruşlarını, susadığımız zaman bir bardak suyu, acıktığımız zaman kanlı canlı bir somunu hiç-bir gayret sarfetmeden başımızın içindeki sinema perdesine yansıtabiliriz.

Fakat şimdi size bir şey soracağım ve birkaç saniye doğrudan doğruya kendinizi denemenizi rica edeceğim. Şu anda en sevdiğiniz bir kimseyi gözünüzün önüne getirin.

Renklerini hatırlıyor musunuz? Durum, tutum, hareket? Evet, fakat renkler: Bir tutam beyaz saç, kırmızı bir burun, yeşil bir ceket.

Evet, sonra aynı kimseyi renklerini daha iyi görebilmek için bir daha gözünüzün önüne getirin.

Yüzde yüz demeyeceğim ama, çoğunuz muhakkak ki tekrar aynı renkleri bulamayacaksınız. Renkler belleğimizde o kadar korkunç bir biçimde şimşek gibi çakıp geçiyorlar ki onların adından çok tadını biliyoruz.

O kadar ki, acaba anılarımız renkli midir? diye bir soru sorsam yüzde yüz açıklıkla evet diyemezsiniz. Söz gelişi bu yaz plaj anılarından en tatlı, en renklisini hatırlayalım. Turuncu bir mavidir, yanmış şehir rengi, güneş vurmuş kum rengi. Arkada yeşil bir ağaç, mavi gök, deniz mavisinden başka duru bir mavi.

Eh, işte oldukça renkli bir kartpostal, turuncu, mavi, şehir rengi, yeşil etti dört, fakat bu renklerin bir anlamı bir değeri olabilmesi için bana şunu da söylemeniz gerek. Bunların en açığı hangisiydi, en koyusu hangisi, mayonun turuncusu mu daha koyu idi, şehir rengi mi? Ya gök mavisini kum renginden açık mı, koyu mu?

Zannediyorum bu kadar sıkıntıya giremeyeceksiniz ve bu işi ressamalara havale edeceksiniz. Fakat şurasından eminim ki, sizin kafanızda yer eden renkleri bulmak için bir ressam bütün palet renklerini önünüze serse, sonunda: İşte buydu diyebilirsiniz. Bundan şu sonucu çıkarmak istiyorum. Canınız gibi sevdiğiniz halde yüzünü günde belki yüzlerce defa gördüğünüz arkasındaki perdeye vur-

duğu halde onun renkleri konusunda doğru dürüst bir fikriniz yoktur.

Bu sizin için böyledir de ressam için değil midir? Ressam kafası acaba özel renk merceklelerinden szlen bambaşka ışıklar ressamın istediği zaman istediği duvarda yansıtabileceği özel renkli filimlerle mi doludur?

Yoo, onun da sizin renk belleğiniz kadar bir belleği vardır. Aradaki fark şudur :

Siz sevdiğiniz kimseleri olduğu gibi hatırlarsınız. Bazan hiç rengi bile düşünmez, bir hlini bir tutumunu bir sözünü hatırlarsınız. Burnunuza burcu burcu sıla kokuları geldiği de olur. Ressamın gözü önüne bütün bunlardan önce renkler ve biçimler koşar gelirler. Sonra siz hatırladığınız renklerin adını bilmezsiniz, ressam bilir. Bunları Allah tarafından bilmez, palette renk araya araya öğrenmiştir.

Siz koyu yeşil bir ceketi hatırlıyorum derken yeşilin koyuluğunu da hatırlamış olmakla görevinizi tam yapmış olursunuz. Fakat size daha yeryüzündeki koyu yeşillerin kaç tane olduğunu bilen ressam yoktur dersem şaşmayınız. Kaç tane ressam varsa onların beş, on katı da koyu yeşil vardır herhalde.

şu halde ressam hatırladığı renklerin yalnız adını değil, açıklık, koyuluk derecelerini hatırlar. Sonra ressam bilir ki yalnız başına hiçbir renk, renk kimliğini alamaz. Hatırladığı renklerin asıl değeri çevresindeki renkleri hatırlamasına bağlıdır.

Bursa mavisi deniz, koyuluk derecesini yelkenlerin ve bulutların açıklık derecesine borçludur. Hele beri yanda Prusya mavisi koyduğunda bir toprak ve kaya rengi vardır ki, mavi asıl renk tadını bu çarpışmadan almaktadır. Sonra aynı koyulukta bir selvi, etti  koyuluk. Bulutla yelken ikisi açık, bir de Ada vapuru peyda oldu. Denizden, açık buluttan, koyu bir mor, bacası aynı koyulukta turuncu, can kurtaran simitleri bulutlar kadar açık.

Herkes gibi bir insan olan ressamın kafasının ii de bir keşmekeştir. O istediği kadar kafasını renk-

lere ve biçimlere açık tutsun, kafa deliklerinden başımızın içindeki karanlığa gürül gürül akan hayat şelâlesi böylece bir emre kulak asar. Sesler renklere, kokular biçimlere, hareketler bunların hepsi öyle bir sarmaşık halinde sarılır ki, ressam kafasında renk ararken seslere, biçim ararken, kokulara saplanır.

Başımızın içindeki karmaşık dünyada hoşumuza giden renklerin biçimlerin bu karmaşanın içerisinden kurtarılabilmesi için bir tek çare vardır :

Onları çok basit birkaç biçimle ve karşılıklarını paletimizde çok kolay bulacağımız dost birkaç renge güvenmek. Öyle bir biçim ki mümkün olduğu kadar az çizgi ile çizilmiş, öyle renkler ki açık mı, koyu mu, orta mı, pırlıl pırlıl mı belli olsun.

İşte ressamın nakışta kışkırdığı en belirgin nitelikler bunlardır. Biçimde kesin bir açıklık ve mümkün olduğu kadar sadelik. Renk derecelerinde kesin karar.

Biçimde açıklıktan şunu kastediyorum. Öyle bir şekil ki, çok kolaylıkla hatırlanabilecek kadar az çizgi oyunu ile ifade edilmiş olsun. Öyle bir biçim ki, kafamızda yer etsin. Renk derecelerinde karara gelince, bunun üzerinde bir parça durmamız gerekecek. Bugüne kadar insanoğullarının ellerinden çıkan ve gözü sevindiren bütün eserlerde renkler daima üç dereceye bölünürler.

Bu bölünme bir Afşar kiliminde olduğu kadar bir Rönesans ustasında da vardır.

Akıl için yol ne ise renk için üçtür.

Renkler koyuluk derecelerine göre üçe ayrılırlar :

Açıklar

Ortalar

Koyular

Gözü hoşnut eden bütün işlerde bu üç durak vardır.

Bazı ressamalarda bu üç koyuluk, derecesine oranla hep aynı açıktaki başlar, aynı koyulukta biter. Bazan resimlerinde bunların dereceleri değişir.

Fakat ortadaki lekenin her zaman tam ortada kalması gerekir. Yani açıktan ne kadar uzaksa, koyudan o kadar uzak durur. Yoksa bunlardan birisine yamanır. Onun şiddetini bozarak iki koyuluk arasındaki farkı giderir. Gözümüz bu üç koyuluk derecesinin açık bir biçimde birbirinden ayrı durmasından haz alır.

Bu konuşmaya «Nakış ve Resim» diyecek yerde «Süsleme Sanatları ve Resim» de diyebilirdik. Konumuzun özünü oluşturan ana düşünce, süsleme sanatları ile resim sanatının ortak yanlarını ve ayrılıklarını açıklamaktır. Süsleme sanatları yerine nakış dedik, çünkü nakış süsleme sanatlarının belke miğini, özünü oluşturur.

Nakış nedir?

Kravatınızda benekler birer nakıştır. Ceketinizin örgüsü bir nakıştır.

Süsleme sanatlarını bir dile benzetmeme izin verirseniz, nakış o dilin bir kelimesi sayılır. Mademki kravatınızda, çorabınızın ilmiklerinde, sofranızdaki tabakta var, şu halde nakış dilinden anlıyoruz demektir.

Nakış dili göze seslenen sanatlar arasında en çok kullanılan uluslararası bir dildir. Öyle güçlü bir dil ki, ne zaman kavramı tanır, ne mekân.

Öyle bir dil ki yağdan kıl çeker gibi yüzyılları, sınırları aşmıştır. Size şimdi göstereceğim nakışlar *Christof Colomb*'dan önce Amerika'da yaşayan kavimlerin nakışlarıdır. Şimdi göreceğiniz nakışlar da halis Anadolu işleridir. Bunlar da son günlerde Paris'te açılan bir çini sergisinden bazı örnekler.* Değişik yüzyıllarda, ayrı ayrı ülkelerde bambaşka koşullar içerisinde yaşadıkları halde, nakış dili insanı şaşırtan bir tempo ile bu toplulukların ortak dili olmuş, mimarî değişmiş, heykel değişmiş, dinler, diller değişmiş, fakat nakış her zaman nakışlığını korumuştur.

Bizim memleketimiz nakış bakımından eşine dünyada az rastlanan bir zenginlik gösterir. Nakış

Bu konuşmada projeksiyonla örnekler verilmişti.

kundaktan mezar taşına kadar bizimle beraberdir. Dinimizin resmi yasak etmesi yüzünden hıncımızı nakışlardan almışız. Resim yasak, heykel yasak, elimizde kala kala bir nakış dünyası kalmış, fakat biz de resim ve heykel tadını nakıştan çıkarmak için öylesine nakışlar yapmış, öyle nakış cennetine dalmışız ki, bugün bu zenginlik karşısında insanın nerede ise,

— İsbet olmuş
diyeceği geliyor.

Avrupa müzelerini dolaşanlar bütün dünya nakışlarını bir araya toplayan salonlarında bizimkilere verilen önemi gördükçe haklı olarak sevinirler. Resim ve heykelin yokluğu pahasına süsleme sanatı kollarının hepsinde bütün dünya sanatçılarını çileden çıkartan bir açıklığa; bir sadeliğe ve bu sadelik içinde sonsuz bir zenginliğe varmışız.

Size şunu büyük bir güvenle söyleyebilirim. Gelenegi ve malzemesi yüzde yüz bu memleketin harcı olan herhangi bir süsleme sanatı parçası tam anlamı ile bir sanat eseridir.

Su katılmamış bir Türk çinisi, bir Türk kilimi, bir yazma, bir bakır ibrik, bir tahta oyması, bir sanat eserinde bulunması şans olan bütün nitelikleri taşır.

Nakışla resmin ortak yanları veya ayrılıklarını incelerken, nakış dünyasına duraksamadan bizim nakışlarımızla girebiliriz, çünkü nakışın her türlü-süne memleketimizde adım başı rastlamak mümkündür.

Resme gelince iş büsbütün değişiyor. Bu ihtiyacı şimdilik ancak kitaplarda tablo fotoğrafları ile gidermek gerekiyor.

Fakat bir nokta belki hepimizi az da olsa biraz avutabilir.

Bugünün resmi süsleme sanatlarına doğru gidiyor. Eğer biz memleketimizdeki süsleme sanatı örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bugünün resmine yabancı kalmayız. Onu görünce yadırgamayız.

Özellikle İstanbul halkının başka bir şansı daha var. İstanbul'da dünyanın en güzel mozaiklerinden bazı örnekler görmek mümkündür.

Ayasofya ve Kariye mozaikleri bugünkü resim ve süsleme anlayışına, aramakla bulunmayacak kadar az görülen birer örnek olur. Ayasofya mozaikleri ve bugünün resminde süsleme sanatlarının yerini düşünürken bugünün resmini temsil eden ressamlardan birisi olan Léger'i hatırlıyorum. İstanbul mozaikleri bu ressamı o kadar şaşırtmıştır ki, resmin geleceği İstanbul'da diye yazı yazmış. Nakışla resmin karşılaştırmasına başlamadan önce akıllı bir adamın şu sözü zihnimi kurcaladı; yanılmıyorsam Heriot'un

«Mektepte okuduğumuz şeylerin hepsini unuttuktan sonra aklımızda kalan şeye kültür derler» diyordu.

Ah ne olur büyük bir adam çıksa da sanatı da böyle tarif etseydi.

Bana gündelik hayatımda bir parça çeki düzen, bir parça renk ve neşe veren sanat eserleri hangisidir diye sorsalar duraksamadan nakışları hatırlarım.

Nakışlar kültür tarifindeki gibi unutululardan sonra bize kalan birkaç renk, birkaç çizgidir.

Hepimiz kravatımızın rengini, paltomuzun örgüsünü, çaydanlığımızın biçimini seçerken gündelik hayatımızda her saniye gözümüze çarpacak olan ve bizi rahatsız etmemesi arzu edilen bir renk veya biçim seçmeye çalışırız. Herhalde bizim renk ve biçim kültürümüz bunlarda açıkça belli olur.

Kravat seçmekten aklıma geldi. Ben bir aralık bizim dokuma işlerine öyle bir merak saldım ki, Ankara Kalesi civarındaki çarşıdaki iki parmak genişliğinde ve 4-5 metre uzunluğunda yünden örülmüş nakışlı bir şerit buldum. Bunun üzerinde bayıldığım nakışlar vardı. Hemen makasla bu şeridi 4-5 parçaya böldüm ve kravat olarak kullanmaya başladım. Bu nakışlarla ilgili arkadaşlara da geri kalan parçaları hediye ettim. Bir gün Ankara garın-

da tren bekliyordum. Karşımdaki sırada 5 - 10 hamal vardı. Katıla katıla gülüyorlardı. Ara sıra bana bakıyor ve baktıkça makaraları koyuveriyorlardı. Ben de elimde olmadan onlarla gülmeye başladım. Bundan cesaret alan iri yarı hamal gözleri gülmekten yaşarmış, yanıma yaklaştı :

— Kusura bakma ağabey dedi, bir terbiyesizlik ettik ama ne yapalım dayanamadık.

Sonra kravatımı gösterdi ve tekrar gülme nöbeti. «Bey senin kravatı bizim köyde yaparlar, ama ayıptır söylemesi katırlara kolan ederler.»

Hani eski zaman nazırlarından birisinin tuhaf bir sözü vardı : «Şu mektepler olmasa Maarif Nezaretini ne güzel idare ederdim» demiş. Ben de resim ve nakış dünyasına uzun uzadıya baktıktan sonra şöyle düşündüm. Şu dâhiler olmasa resim sanatını anlatmak, hattâ onu nakışla açıklamak ne rahat olurdu. Resim sanatından dâhileri düşünce, geriye işe yarayan ne kalır bilir misiniz? Nakış. Hani şu hepimizin bildiği nakış. Kravatınızın be-neklerine, paltonuzun örgüsüne, çorabınızın ilmiklerine kadar işlenen nakış.

Hani şu gözü sevindirmekten başka hiçbir iddiası olmıyan, gündelik hayatımızın her zerresine karışan, kundağımızdan mezar taşımıza kadar ömrümüzü bölüşen nakış.

Nakış, çizgi, renk, biçim dünyasından hepimizin payına düşendir. Nakış uluslararası bir dildir. Öyle bir dil ki, ekmek, su, tuz gibi çeşitli çağlarda çeşitli insanlar tarafından kullanılmıştır.

Öylesine yaşama gücü olan bir dil ki, onu icad eden kavim yeryüzünden silineli yüzyıllar olmuş, o hâlâ yaşıyor. Uygarlıklar çökmüş, mimariden, dilden, müzikten, heykelden zerre kalmamış, ama o kavimin nakışları yaşıyor. Bu yaşama gücünün sırrını nakışın ölmezliğinde değil, şu iki noktada aramak gerek: Önce yeryüzünde ne kadar çeşitli gereç varsa, o kadar da nakış türü var. Bunlardan birisi çürümüşse, öteki kurtulmuş. Tahta yanmış, demir

paslanmış, yapı çökmüş, bakır maşrapa ezilmiş, fakat bu sefer nakış çeşitli yıkımların şerrinden korunmak için bir çakıl taşının kenarına ilişivermiş. Mikelanj güzel heykeli tanımlarken şöyle der : «Bir heykelin güzel olup olmadığını anlayabilmek için, onu bir dağdan aşağıya yuvarlayın. Aşağıya sapa-sağlam inerse, o muhakkak ki şaheserdir.»

Heykel sanatını bu kadar güzel tanımlayan bir söz hatırlamıyorum. İşin tuhafı, heykeli dağdan yuvarlamışlar, kolu kanadı kırılmış, fakat heykelin bu hengâmeden kurtulan tarafına bakmışlar, ne görsünler. Orada birkaç nakış. Sanki hiçbir şeyden haberleri yokmuş gibi koyun koyuna yatıyorlar.

Nakışın uzun ömrüne çok çeşitli gereç ile yapılmış olması tanıktır.

Ona başka bir yaşama hızı veren güç de şudur : Atasözleri kadar kolaylıkla yayılan bir biçime bürünmüş olmasıdır. Nakış, tezgâhın ve gereçlerin zoru ile en basit biçimlere bürünmüştür. En sade biçimler de muhakkak ki geometrik biçimlerdir. Bir kare, bir üçgen, bir daire yeryüzündeki bütün kavimlerin nakışlarında ve bütün çağlarda boyuna yinelenmiştir. Şimdi size göstereceğim nakışlar Colomb'dan evvel Amerika'da yaşayan çeşitli kabilelerin nakışlarıdır.

Bunlar da bizim memleketimizin nakışları.

Şimdi göreceğiniz nakışlar da bugünün en usta ressamı elinden çıkmış nakışlar.

Bu kadar çeşitli koşullar ve iklimler içerisinde gelişmiş olmalarına rağmen, açık ortak nitelikler taşımalarından şöyle bir sonuca varabiliyoruz : Yeryüzündeki bütün insanlar ekmeğe, tuza ve suya nasıl koşmuşlarsa, bazan nakışlara da o kadar kendiliklerinden gitmişlerdir. Çok basit birkaç renk ve çizgi düzeninden her zaman hoşlanmışlar ve bunları dirençle tekrarlamışlardır.

Acaba nakışlar mı daha eskidir, resim mi? Nakışın uzun ömrüne tanık olduktan sonra, birdenbire nakış eskidir diyeceğimiz geliyor. Ama nakış

dünyasında gercin, aracın, tezgâhın aldığı çok önemli yeri düşünürsek iş değişiyor. İlk insanların mağaralarına çizdikleri, nakış değil, tam anlamıyla resimdir. Örneğin, insan elinden ilk defa çıkan şu resimlere bakınız. Burada nakışı nakış yapan özelliklerin hiçbiri yok. Burada insan eli ile düz satıh arasına tezgâh girmemiş. Nakış dünyası yeni araçlar, yeni tezgâhlar buldukça gelişmiş. İlk insanlar henüz tuncu, demiri keşfetmeden önce gayet basit araçlarla bugünün en büyük ressamalarını şaşırtan resimler yapmışlar. Burada nakış mı resimden çıktı, resim mi nakıştan doğdu diye uzun uzadıya incelemelere girişecek değilim. Altını çizmek istediğim şudur: Tezgâhın nakışta aldığı önemli yer.

Resim sanatının varlığı üç ana ögeye bağlıdır. Düz bir satıh, renk ve çizgi. Nakışın da özünü bu üç öge oluşturur. Bu iki sanat kolu, bazan o kadar birbirlerine karışmışlar ki, araya tezgâh girmemiş olsa, bunlar birbirinden ayrılmaz olurmuş. Resim sanatı, birbirini açan renkler, kolay kolay unutamıyacağımız bir biçim sanatıdır. Nakış da öyle. Burada biçim sözünü açıklıyalım.

Biçim kelimesini en basit anlamıyla alıyoruz, ve bu kelimenin içerisine bize bırakıldığından başka hiçbir şey eklemiyoruz.

Biçim yerine form da diyebilirdik, fakat form kelimesini en çok kim kullanmışsa onun üzerinde kalmış ev içerisine bizi şaşırtan anlamlar sinmiş. Örneğin, form denince birçoklarının aklına hacim daha önce gelir. Örneğin, boşluk içerisinde yer tutan, önü arkası yanları olan bir biçim gelebilir de kâğıttan kesilmiş ve bir duvara yapıştırılmış bir nakış gelmez.

Elimizin bir biçimi vardır, bir de elimizin duvara yansıyan gölgesinin biçimi vardır. Elimizin biçimi çok çeşitli biçimlerden örülmüş heykel gibi bir biçimdir ve duvara yansıyan gölgesine sadece düz bir satıh üzerinde en ufak bir çıkıntı göstermeyen bir renk lekesi. Elimizin lekesinin olduğu

kadar gölgesinin de biçimi vardır, ve gölgenin içerisinde en basit anlamıyla bir tek renkten ve en sade anlamıyla biçimden başka bir şey yoktur. Şu halde biz biçim kelimesini en çıplak anlamıyla alıyoruz.

Çirkin bir heykele biçimsiz diyebileceğimiz gibi, dümdüz bir satıh üzerinde en ufak bir girinti ve çıkıntı göstermiyen bir tek renk lekesine de biçimli veya biçimsiz diyebiliriz.

Girinti ve çıkıntıları heykelciye, boşluk içerisinde yerleşen düzenini mimara, insan eti ve kemiği ile, insanın kendi vücudu ile anlatmak sanatını tiyatroya bıraktığımız zaman, geriye kalan dümdüz bir satıh, renkler ve çizgilerdir.

Ve bu ana öğeler, nakışta ve resimde ortaktır.

Başlarken söylediğimiz gibi araya şu dâhiler girmese, renklerle çizgilerin hikâyesini anlatmak ne rahat olacak. İnsanlar renkler ve çizgilerle kendi halinde oyunlar oynarken, rengi, çizgiyi, biçimi hayatın dışında bir varlık olarak değil de, her gün kullandıkları eşyada bulurlar ki, özel bir öğrenim ve eğitim görmeden herkes bu dünyadan kana kana nasibini alırken, dâhiler peyda olmuş.

Orta malı, herkesin malı olan renkleri ve çizgileri şöyle bir toparlayarak ele almışlar ve sanki bütün dünyaya meydan okurcasına :

«Bakınız» demişler. «Dümdüz bir satıh üzerinde renkler ve çizgiler ile kaç türlü marifet gösterilebilir.»

Ve bu dâhiler nakış dünyasını öyle bir hallaç pamuğu gibi atmışlar ki, o zamana kadar her yerde hazır ve nâzır olan nakışlar, pılyı pırtıyı toplayıp yerlerini resim hazretlerine bırakmışlar.

Nakış henüz resmin girmediği yerlerde eski kendi halindeki hayatına devam ederken, haşmetli resim hazretleri en özenli yerlere yerleşmeye başlamış. Nakış ehli, nakış erbabı, hiçbir zaman iyi bir demirci, iyi bir kunduracıdan fazla saygı görmezken, ressam zamanının en önemli insanlarından birisi olmuş. Nasıl olmasın ki?

Bu dâhiler sayesinde resim sanatı diye bir sanat meydana gelmiş. Öyle bir sanat ki, her biri belli başlı bir uzmanlık isteyen heykel, mimari, anatomi gibi bilgileri kendi özünde toplamış.

Zamanın bütün bilimlerini bilen, bütün fenleri ile donanmış olan Rönesans ustaları resmi dört başı mâmur bir bilim kurumu hâline getirmişler.

Leonardo resim ve heykeli karşılaştırırken, resmin daha büyük bir sanat olduğunu ileri sürüyor ve şöyle diyor :

— Heykelcinin konusu belli, ressamın konusu sınırsızdır. Denizin üstünde olup bitenler bir ressamı ne kadar ilgilendirirse, altında olup bitenler de ona bir konu olabilirler. Oysa, bütün bunlar heykelciyi düşündürmez bile.

Denizin üstünü ve altını bir yana bırakalım, ressam ustalarının insan bedenini ele alışları yetişir : Bu bir bilimdir ve bana öyle geliyor ki Rönesans ustaları, insan bedenini bugünün röntgenleri ile donatılmış cerrahlarından daha iyi biliyorlardı. Leonardo'nun mektup yazarcasına çizdiği şu desene bakınız.

Evet, Rönesans dâhilerinin elinde resim sanatı doymak bilmeyen bir dev gibi, önüne ne gelirse sindirmeye çalışıyordu. O kadar ki, resim sanatının özünü, canlılığını oluşturan düz satır, renk ve çizgi kendi kendileri için değildi. Hep başka sanatların hesabına çalışmaya başladılar. Bazan mimarinin kulu oldular, bazan heykelin, bazan anatominin, bazan tiyatronun ve çoğu kez hepsinin birden.

Renk ve çizgi bilgin ressamların tablolarına girebilmek için muhakkak çok karışık kılıklara bürünme zorunda kalmıştır. Herhangi bir kimsenin veya eşyanın kimliklerine bürünmeleri de yetmiyordu, ya da etraflıca bir hikâyeye anlatmaları gerekiyordu.

Sözün kısası, o zamana kadar nakış dünyasında bütün bu sıkıntılı görevlerden habersiz, başıboş keyif çatan renkler ve çizgiler yakayı ele vermişlerdi.

Artık basit bir geometrik biçimin, örneğin, bir üçgenin veya bir karenin sade çizgiler arasında bağdaş kurup oturmak yasak.

Peki, ne olacak? Ya bir papazın cübbesinde bir kumaş kıvrımı olacaksın, ya da Jokonde'un dudaklarında tanrısal bir gülümseme! Ya İsa'nın başına gelenleri anlatacaksın, ya Meryem'in.

Kısaca, şu biçare çizgi ve renklerin bilgin ressamın elinde çektiikleri eziyet, pişmiş tavuğun başına gelmemiştir.

Resim sanatı yüzde yüz kendi malı olan olanakları başka sanatlara peşkeş çeke çeke tablo, sonunda tam bir tiyatro sahnesine döndü.

Yaldızlı tablo çerçevelerinin perdeleri açılınca, hep tiyatro sahnelerinin yüzünü güldüren bir kompozisyonla karşılaşmak şarttı.

Leonardo baba her ne kadar ressamın konu bolluğuna işaret etmişse de Rönesans ustalarının eserinden insan gövdesini kaldırırsak, tabloların fena halde neşesi kaçır.

İnsansız bir tiyatro tasarlamak ne kadar olanaksızsa, Rönesans ustalarında da insan bedenini bir yana atan bir kompozisyon bulmak o kadar güçtür. Ancak Leonardo, Raphael çapındaki dâhilerin elinde insanın gücüne gitmeyen bu tiyatro hâli, kaç bin ressamı sıradan bir taklitçi, bir fotoğrafçı objektifi olarak kalma gereğinde bırakmıştır.

Süsleme de taklide dayanır. Nakış ehli de yalnız kendilerinden önce gelenlerin işlerini taklit eder ve bu yüzden kendi adını arada anmaz. Fakat buradaki taklit, resimdeki taklit değildir.

Nakış erbabı orta malı olan geleneğe dayalı, yüzyılların tecrübesinden geçeni taklit ederken, tehlikeli bir yola sapmaz. Boyundan büyük işlere kalkmaz. Fakat dehâları taklide kalkanlar, hep bu yüzden sarpa sarmışlardır, çünkü dehâ hiçbir zaman orta malı olmamıştır.

Dâhiler acaip kişilerdir. Onlar bazan mucizeyi andıran işler yaparlar, hele birkaç tanesi bir araya

gelirse. Fakat eğer bir de uzun süre gelmeyecekleri tutarsa, bizim hâlimiz nice olur?

İtalyan Rönesansı birkaç dâhiyi bir arada görmüş ve resim sanatının en taşkın insan zekâsını doyuracak bir sanat olduğunu cihana göstermiştir. Ancak bu büyük ustalar sayesinde, ressam, zamanın en büyükleri ile bir hizaya gelmiş.

Fakat dâhiler uzun süre, resim dünyasını bomboş bırakınca, bu dünyayı bir sürü acaip ressamlar kaplamışlar. Dâhi ressamlar resim sanatının olanaklarını genişletirken, onun özünü bir yana bırakmamışlar. Fakat dâhi olmayan ressamlar, resmi hep bir yana bırakarak, resimle neler yapılabileceğini göstermeye çalışmışlar. Çizgi ve rengi hep birinci planda tutan süsleme sanatları, bu kimseleler resimden uzaklaştıkları ölçüde, yeniden özel bir değer kazanmaya başlamışlar. Renge, çizgiye, saf biçimlere özlem duyan ressamların gözükmeleriyle birlikte fotoğrafın icad edilmesi de resim sanatını «allâme» ressamların elinden kurtarmış.

Fotoğrafın icadı ile süsleme değerlerinin bugün resimle karışması aynı zamana rastlıyor. Gerçi bugünün resmine ilk temel taşlarını atan Cézanne, Renoir, Manet, Lautrec, Gauguin, Van Gogh gibi ressamlar fotoğrafın icadına tanık oldular, fakat bu icad onların umurunda bile değildi. Fotoğraf, onlara çok sevdiği bazı ustalardan çekilmiş birkaç kartpostaldan başka bir şey vermemiştir.

Fotoğrafın icadı, ilk günlerde, ressamlardan çok resim meraklıları üzerinde etkisini göstermişti. Hatırı sayılır bir para sarfederek çok sevdiği bir kimsenin portresini yaptıran müşteri, sudan ucuza bu işi fotoğrafçıya havale ediyordu. Bugünün resmine yeni ufuk açan ressamlar bu alışverişten habersiz, tamamiyle kendi sorunları ile başbaşa idiler. Bu ustalar sipariş üzerine resim yapmıyorlardı. Bu yüzden, fotoğrafın müşterilerini ellerinden alması söz konusu olamazdı. Fakat onlardan sonra gelen kuşağın ustaları artık fotoğrafın icadına ilgisiz kalamadılar. Bugünün en büyük ressamlarından birisi

olan Matisse şöyle diyor: «Bir eşyayı olduğu gibi görmek istiyorsan, onlara ustaların gözü ile bakmaktan yorulduysan, fotoğraftan yararlan.»

Baş döndürücü bir hızla gelişen sinemanın icadı, fotoğrafa yepyeni olanaklar sağladı. Fotoğraf, bir yandan binlerce ressamın müşterisini elinden alırken, bir yandan da resim sanatına en büyük iyiliği yapıyor: Şaheserler fotoğraf yolu ile çoğaltılıyor, bütün dünyaya yayılıyor. Fotoğrafın resim sanatına yaptığı en büyük iyiliklerden birisi de şu oldu: Resim sanatını basit bir kopyacılık sayan ressamları açığa vurdu. Bu ressamların çoğu, Köroğlu gibi «fotoğraf icad oldu, meslek bozuldu, ceviz palet rafta tozlanmalıdır» diyerek yerlerini fotoğrafa bıraktılar ve bıraktıklarına da iyi ettiler, çünkü resim sanatı fotoğrafik görüşün bittiği yerde başlar.

Fotoğrafın icadı biraz önce hatırlattığımız tiyatro gibi resim yapma merakından birçoklarını kurtardı. Resimde derinliği, hacim anlayışını, ayrıntılar üzerinde çalışmayı tıpatıp taklidi birinci plana alanların karşısına fotoğraf, o kadar daha geniş olanaklarla çıktı ki.

Düz satır üzerinde derinlik bir marifet mi sayılıyor. Al sana kilometrelerce derinlik. Hikâye, masal, tiyatro istiyorsan, al sana binbir gece masalından tut Lorel Hardy'e kadar.

Önce ses, sonra göz, daha sonra renkle kat kat zenginleşen sinemanın bugünün ressamını düşündürmemesi olanaksız. Gel sen ressam ol da şu fotoğraflardan birini alma. İşte Cézanne'nin bir eseri. Yanıbaşında konunun fotoğrafı. Hanginiz Leonardo'nun Jokonde'una poz veren tazenin fotoğrafını görmek istemezsiniz? Tabloda derinlik etkisi, hacim, heykel anlayışı; edebi, tarihi bir konunun tasviri gibi motifleri birinci plana alan resim anlayışı, fotoğrafın yardımı ile yavaş yavaş ortadan kalkıyor. Marifet, dedik de aklıma geldi. Delacroix'nın daha önce andığım şu sözü beni uzun uzadıya düşündürmüştü: «İyi bir ressam 4. kattan atlayan

adamı yere düşmeden çizebilmelidir.» Bu kadar eli çabuk bir ressama ne denir?

Fakat eğer Delacroix bugün fotoğraf sanatının neler yapabileceğini bilseydi, herhalde ressamın ustalığını belirtmek için daha başka bir örnek seçerdi. O ustalık değil, bu ustalık değil, peki bugünün ressamının dayandığı güvendiği bir ustalık yok mudur?

Resimde derinlik anlayışını, benzetmeyi, heykel ağırlığı, edebi tarihi hikâyeyi çıkardıktan sonra geri ne kalır? Cevap: Dümdüz bir satıh, renkler, çizgiler, bir kelime ile nakış.

İşte bugünün birçok okur yazarlarını şaşırtan sorun budur. Resim sanatının ana öğeleri ile süsleme sanatının özünü oluşturan değerlerin birbirine karışması.

Nakışları o zamana kadar yemek tabağında, ayağının altındaki kilimde ve daha çok ayak işlerinde görmeye alışan seyircinin de hakkı vardır. Kendi halindeki nakış parçalarını, göz alıcı yaldızlı çerçevelerine kurulum, samur fırçalarla okşanmış, yağlı boylarla şımartılmış görünce, seyircinin tepesi atıyor ve âdeta hizmetçisini baloda şampanya içerken yakalayan ev sahibi gibi küplere biniyor...

İşin tuhafı, resimde nakışa katlanamayan bu seyircinin süsleme eserlerine biçtiği değerdir. Öyle meraklılar bilirim ki, bir tabloya verdiklerinin on katını, bir çiniye, bir halıya vermişlerdir. Süsleme eserlere daha çok antikacılık merakı ile değer veren bu tür seyircilerin yanbaşıında, birbirine uyan renkleri, insanı sevindiren biçimleri, nerede görse sevmiş olanlar bayram yapıyorlar. Şimdiye kadar küçük görülmüş, en ufak bir övgüye ulaşamamış, binlerce nakış bugün ayak altında çiğnenmekten kurtuluyor.

Hiçbir bilgiçlik taslamadan, doğrudan doğruya bir renk ve çizgi cümbüşü içinde yüzen bugünün resmi karşısında binlerce seyircinin ağızına gelen

ilk söz budur: «Ah ne güzel! Bu kadarını ben de yaparım, benim 5 yaşındaki çocuğum da yapar.»

Birçoklarının bugünün resmini küçük düşürmek için kullandıkları bu söz, bugünün resminin en övünülecek yanıdır. Bugünün resmi, herkese renklerle ve çizgilerle oynamak isteği verecek kadar allâmelikten kaçmaktadır. Bir istatistiğe göre, hiçbir dönemde bugünkü kadar resme merak salan olmamıştır. Şurası muhakkak ki, herkes resim yapabilir.

Ama herkes büyük ressam olabilir mi?

Herkes dâhi olabilir mi?

Burasını Allah bilir.

Her normal insan ıslık çalabilir, fakat günde 8 saat ıslık çalmak şartıyla kırk yıl ıslık çalan kimse muhakkak ki çok güzel ıslık çalar.

Nefsine güvenenler için meydan açıktır. Ben kendi hesabıma resme «bu kadarını ben de yaptım» kapısından girdim. Bakın nasıl oldu. Bundan tam yirmi yıl önce Akademiye resim öğrenmeye geldiğim zaman, 'salonda iki tane büyük tablo görmüştüm. Bunlardan birisi Velasquez'in, öteki de Goya'nın tablolarından yapılmış iki kocaman resimdi. Karşılıklı iki duvarı kaplıyorlardı. Velasquez'in kompozisyonunda, ön planda sağda al bir at vardı. İnsan şöyle bir sıçrasa, kendini hayvanın sırtında bulurdu. Mübarek hayvanın öyle konforlu, öyle sahici bir sağrısı vardı ki. Hele Goya'nın kompozisyonunda kundaktan çıkmış bir çocuk vardı. Nerede ise ağlamaya başlayacak ve bir aile fotoğrafı çektirmek üzere yanyana dizilmiş «zevatı kirâmı» bir hayli rahatsız edecekti. Bu kocaman tablolar karşısında duyduklarımı sonraları birkaç kez hatırladım. Bu duyguda sevgiden eser yoktu. Fakat sevgi yerine ezici bir saygı vardı. Ne yalan söyleyeyim bu resimlere baktıkça içim eziliyordu:

«Yarabbi, diyordum, bunun neresinden başlanır, nasıl tamamlanır, bu bir dev anasının işi, bu bir insan yapısı değil ki... Eğer mektepte bizden böyle işler yapmamızı isterlerse, yandık gitti.» Bu matematik ağır bir işe benziyordu.

Ben bu iki dev anası resmin önünde arpacı kumrusu, aylarca düşünüp durdum. Eğer o günlerde Akademi kitaplığındaki dergileri karıştırırken gördüğüm bir resim imdadıma yetişmeseydi, bu iki tablo benim iflahımı kesecekti.

Dergideki resim renkli basılmıştı. Hangi sanatçının olduğunu bilmiyordum, fakat resme baktıkça içime bir sevgi, bir sevinç rüzgârı doluyordu. Uzun uzadıya baktığımı gören eski bir Akademi öğrencisi, «Van Gogh» dedi, «çok büyük bir ressam.» Derhal şunu sordum, «Goya veya Velasquez kadar büyük ressam mı?» Arkadaşımın cevabı olumlu olmalı ki, içimi saran sevinç birden birkaç kat arttı.

Bu resmi gerçekten sevmiştim. Hem bu resimde beni yıldırان bir şey yoktu. Goya ve Velasquez'in eserleri gibi Allah yapısına benzemiyordu. Sinirli, hantal, sıradan bir insan elinin resme nasıl dokunduğunu görür gibi oluyordum.

Kendi kendime «Ne güzel, hem bu kadarmı ben de yaparım» diyordum. Beni mesleğime bağlayan bu resim olmuştu. Bu resmi size gösterirken konumuzdan uzaklaştığımı sanmıyorum. Van Gogh'un ilk kez bana verdiği coşkuyu incelerken «Bu bir insan yapısı, bunu ben de yaparım» diye sevinmiştim.

Aradan zaman geçti, Van Gogh'un birçok tablosunu yakından gördüm, onu tanıdıkça daha çok sevdim, sevdikçe de onun da aynı yolun, dev adamlar yolunun yolcusu olduğunu anladım. Ne yazık ki, o da bir dâhi idi. O da benim yüzüme birkaç avuç nakış ve hâlâ gözlerimi kamaştıran saman ve portakal kokulu bir güneş fırlatıp çoktan Goya'ların, Velasquez'lerin yanibaşmda yer almıştı. Van Gogh henüz Fransa'ya gelmeden önce memleketi olan Hollanda'da da tamamiyle heykel anlayışına dayanarak desen çiziyordu. Henüz okulda desen çizerken, kendisine bir çizgiyi düzeltmesini söyleyen hocasına «benim aklım çizgide değil, öyle bir karın model etmek istiyorum ki orada bir çift çocuk rahat rahat barınabilsin» diyordu.

Fakat o zamanlarda Paris'te hacim rüzgârı yerine bir nakış rüzgârı esmeye başlamıştı. Bu rüzgâr Fransa'ya gelen Van Gogh'u saracaktı.

Bir yandan empresyonist ressamların resimlerini saran güneş, bir yandan nakış zevki, Van Gogh'daki heykel ağırlığını yavaş yavaş giderecekti. Nakışlar çeşitli süsleme sanat kollarından havalanmış havada fırıl fırıl dönüyorlardı.

Nakışlar resim dünyasına konabilmek için dümdüz yüzeyler aranıyorlardı.

Bundan tam 50 yıl önce Çin, Japonya, Hint, Acem, Türk tezyinatından alınma çeşitli nakışları yer yer birçok usta işlerinde görüyoruz. Van Gogh'da, Gauguin'de, Lautrec'de, Seurat'da önce figüran niteliği ile tabloları girmeye başlayan nakışlar yavaş yavaş en önemli rolü oynamaya başlıyorlar. Nakışlar konacak düz yüzey arıyor dedik, bu belki bazı arkadaşlara pek şairane gelir. «Uçak mıdır ki, konacak düz alan ararlar» diyen olur. Bunu açıklamaya çalışacağım.

Eski ustalarda tabloyu bir sahneye benzettik ve resim sanatının bir türlü tiyatro oynadığını gösterdik. Bu oyunda perspektif ve anatomi bilgilerinin aldığı önemli yeri hatırlattık.

Renk ve çizgiyi tiyatro kahramanına mal etmeden resim muşambasına yerleştirme isteği baş gösterince bu tiyatro sahnesi yavaş yavaş tavana doğru dikilmeye başladı ve bir gün perde düzeyinde bir duvar gibi karşımıza dikildi. Düz sathıdan anladığımız budur. Tam anlamıyla derinlik ve hacim anlayışı artık bir duvar gibi dikilen sathıda güç barınabilir. Ereği derinlik, tiyatro, heykel olur. Bir resmi tersine çevirdiğimiz zaman, onun bizi saran tarafı tersine çevrilmiş bir bardak su gibi dökülür. Oysa düz sathın her zerresine sımsıkı yapışmış olan nakışın tersine çevrilmek umurunda bile değildir. Güzel bir kilim için ters asılmak hiçbir zaman bir işkence sayılmaz.

Fakat her zaman ayakları üstünde gördüğümüz bir yaratığı tepe taklak gördüğümüz zaman haklı

olarak şaşırız. Resim sanatının nakışta imrendiği hususiyetlerden biri de budur.

Bugün bir resmi ören renk ve çizgilerin tam anlamıyla birbirleri ile geçinip geçinmediklerini ispat etmek için birçok resim hocaları o resmi tersine çevirmekle işe başlarlar. Eğer resim bu işkeneye katlanabilirse sınavı kazanmış demektir.

Muhakkak ki dümdüz bir yüzeyde tutunabilmek için nakış gibi yamyassı olmak, gölge kadar zayıf olmak gerekir. Şurasına hemen mim koyalım. Bir ressamın hacim bilgisi ne kadar büyük bir emeğe mal olursa, eşyayı hacimden kurtarmaktaki çabası bir o kadar pahalıya mal olur. Yani düz bir sathın üzerinde bir heykel gibi kabaran bir at resmi yapmak için ne kadar uğraşmak gerekirse, en ufak bir heykel kaygısı gütmeden elimizin duvardaki gölgesi gibi siluet hâlinde bir at çizmek de o kadar güçtür.

Türk, Acem, Hint minyatürlerinde olgun örnekler bulabiliriz. Peki mademki birinci güçlük büyük ustalar tarafından çözümlenmiş, bu ikinci güçlüğün gereği neydi? Sorun şu: Haşmetli renk hazretleri öyle arzu buyuruyorlar da ondan.

Herhangi bir biçimi düz bir sath üzerinde ille de kabartmaya uğraşan ressam rengi bütün gücüyle kullanamaz. Çeşitli heykel sıkıntısı ve çöküntülerine girip çıkan renk sürekli olarak başka başka koyuluk derecelerine girip çıkarken, kırılıp dökülür, kirlenir, bulanır, türlü türlü lüğünü yitirir. Gauguin renk gücünden söz ederken «bir kilo mavi bir gram maviden daha mavidir» der.

Öyleyse ressamın dilediği rengi bulandırmadan kullanabilmesi için biçimde mümkün olduğu kadar sadeliğe gitmesi gerekir.

Biçimlerin en sadesi de çevresi bir çizgi ile sınırlandırılmamış dümdüz lekeler sluetleridir. Öyle bir leke ki, üzerinde en ufak bir yardımcı renk bulunmasın ve o etrafından yalnız kendi renginin sınırları ile ayrılmış olsun.

Uzaklık özellikle heykel denemeleri saf rengin ikide bir yolunu keser. Onun neşesini kaçıırır. Bu-

rada iki resmi karşılaştıralım. Birisi Rubens'in, öteki de Acem minyatürü. İkisinde de insanlar ve atlar var. Bunların hangisinde renk konuşuyor, hangisinde heykel değeri? Herhalde Rubens'de heykel ağır basıyor, minyatürde renk. Renk sağlığını her şeyin üstünde tutan bir ressam her ne pahasına olursa olsun, rengi başka oyunlara feda etmez. Rengini bulandırmayan biçimler bulursa ne âlâ. Eğer biçimde kararsızsa, biçimsizliğe razı olur da renk-sizliğe bir türlü yanaşmaz

İşte bugünün resminde birçok meraklıları şaşırtan noktalardan birisi de budur.

Renklerin dayanılmaz çağrısına koşan nice se-yirciler gördüm ki tabloya yaklaşıp yaklaşmaz, biçimi aramaya başlarlar, sonra boyunlarını bükerek :

«Renkler çok güzel ama hiçbir şeye benzemiyor» derler. Gözleri muhakkak bir biçimin belli sınırları içerisinde dolaşmak sevdasındadır. Israrla tekrarlamak isterim. Her ressam kendi renk dünyasını en iyi belirten biçimlerin peşindedir.

Eğer bir tablodan sizin belleğinizde unutamayacağınız bir renk kalmışsa, o renk kendisine lâyık olan biçime kavuşmuş demektir. Öyle bir biçim ki, rengi sunmak için kendini yok etmiş, kendini silmiş süpürmüş. Şimdi göreceğimiz resim renk adına boyuna tadını birinci planda tutan büyük ustalardan birisi olan Bonnard'ındır. Buradaki biçim kaygısı renge en son neşesini vermek için sanki renklerin arasında erimiştir.

Öyle bir kadeh ki suyun bir damlasını ziyan etmiyor, fakat suyun tadını kaçırmamak için kendini saklıyor. Rengin kurtuluşu biçimin silinmesi, biçimin yok olması değildir. Biçimin renk içindeki erimesi gibi aksi de olur. Bazı ressamalarda renk susar, biçim konuşur.

Bazı ressamalarda bu iki güç at başı beraber gider. Artık bu bir yaratılış sorunudur.

Peki bütün bunların nakışla ne ilgisi var diyeceksiniz? Fakat bütün bu macera, hem resmin hem nakışın macerasıdır. Renk ve biçim düzeni resim-

de de nakışta da aynıdır. Resmi nakıştan ayıran iki önemli nokta vardır. Bunlardan birisi ışık, birisi de kişilik.

Süsleme işlerinde gözü sevindiren bütün değerler vardır, fakat ışık yoktur.

Resim sanatı ışığa değen her şeyi büyük bir sevgiyle incelemek ve bu sevgiyi renklerle ve çizgilerle başkasına aşlamak sanatıdır.

Işığın eşya üzerine serpilişine yabancı kalan bir kimse olağanüstü nakışlar işler, fakat ressam olamaz, çünkü o kimse ki ışığın tadını almıştır, kolay kolay nakış yapamaz. Işığın tadını alan ressam bilir ki etrafındaki biçimler günün her saatinde bir başka biçim ve renk dünyasında yaşarlar. Bunlardan kendi mizacına uygun nakışı bulup çıkartmak için eşyayı uzun uzadıya incelemek gerekir. Hattâ Bonnard'a kalırsa, sıkılmasınlar, keyifleri kaçmasın diye eşyayı anahtar deliğinden incelemek gerekir.

Işık ressamın renk ve biçim evrenine dünyamızdan kendi canından kattığı en değerli armağandır. İçerisinde bir ışık, bir güneş tadı olmayan resim bir nakış şaheseri olabilir, fakat bir resim olmaz. Ben geçen yaz bir bahçede üzerine güneş vurmuş bir kilim gördüm. Yarısı ışıkta yüzen kilim, birdenbire bambaşka bir ömür yaşamaya başladı. Güneş alan nakışlarla gölgede kalan nakışlar arasında kilimi dokuyanın aklımdan geçmeyen yepyeni bir bağlantı kurulmuştur. Bunun kilime ne kadar yaradığını biraz sonra anladım. Güneş batmış, kilimi kendi hâline bırakmıştı. Bu hâli ile de güzeldi, fakat güneşli hâli unutulacak şey değildi. Eğer bugünün resmini bir cümle ile anlatmak gerekse, hep üzerine güneş vurmuş kilimi hatırlarım. Resmin ve süsleme sanatının olanaklarını eserinde birleştiren sanatçılardan ışıkla nakışın anlaşmasına bir örnek olabilir. Bu gördüğümüz resim değil, dokunmuş bir halıdır. Bu resimde de nakıştan anlaşılın bütün değerler vardır. Bunların üzerine serpilen ışık tadı da caba.

Işık konusunda da zamanımızın resmine tadına doyum olmayan bir lezzet veren Bonnard'ın şu sözleri hep kulağımda çınlıyor :

— Çok güzel yeşiller buldum, rengârenk yeşiller buldum, fakat içlerinde ışık olmadıktan sonra bu yeşilleri neyleyeyim?

Bugünün resmini nakıştan ayıran en açık özelliklerden birisi de kişilik damgasıdır.

Süsleme sanatlarını bir dile benzetirsek, nakış onun kelimesi sayılır. Nakışlar bu dili kuran kelimeler demektir. Bir şair şiir yazmak için kelime yaratmak gereğinde değildir.

Gelenekten yetişmiş bir süsleyici de nakışlarını şairin kelimeleri gibi hazır bulur. Bir Yörük kızı dokuduğu kilimin nakışlarını yeniden yaratmakta değildir. Bu nakışlar atasözleri gibi kuşaktan kuşağa miras kalır. Yörük kızı tezgâhının olanaklarına göre bu hazır nakışların serpilişinde ufak tefek değişiklikler yapar, fakat yeni bir nakış bulmayı aklından bile geçirmez. Çeşitli süsleme kollarında nakışın hikâyesi böylece özetlenebilir.

Fakat bugünün ressamı elinden çıkan her nakışı yaratmakla yükümlüdür. Bu yüzden bugün ne kadar iyi ressam varsa, o kadar resim yapma tarzı vardır. Bugün iyi bir ressam gelenekten yetişmiş süslemecinin işleri karşısında resim sanatının en büyük ustaları karşısında duyduğu sevgi ve saygıyı duymaktadır.

Fakat bu nakışları yapan ustanın elini öpmek istersek, kimin elini öpeceğiz. Siz hiç imzalı bir Kütahya çinisi, ya da imzalı bir kilim gördünüz mü? Yalnız dâhi sanatçıların işlerinde rastlanan bir olgunluğa kavuştukları halde bu işlerden hiçbir sanatçı sorumlu değildir.

Bizde eserlerine imza atan yalnız hattat olmuştur ve gerçektir ki bizde güzel yazının Leonardo'su, Raphael'leri gelmiş ve yalnız bu ustaların eli aşındırılana kadar oyulmuştur. Bizim yurdumuz süsleme sanatlarının cennetidir. Bize resmi ve heykeli

yasak etmişler, biz de hıncımızı nakış dünyasından almışız. Öylesine zengin, öylesine çeşitli nakışlar icad etmişiz ki, bizim ressamsızlıktan çektiğimizi bilmeyenler, pek yerinde olarak resmi ve heykeli yasak etmişler diyecek oluyorlar. Halbuki bizim bütün dilediğimiz yurdumuzda bir an önce resmin kök salmasıdır. Resim kültürümüz olmadan mimarimizin, süsleme sanatlarımızın tam anlamıyla tadını çıkaracağımızı sanmıyorum.

Nakış bugün ressamı uzun uzadıya düşündüren sadeliğini anlatma gücünü gerçekten bir tek sanatçının dehâsına değil, yüzyılların ve yüzlerce üstadın deneyine borçludur. Bazan bir Türk kiliminde her birisi ayrı bir güzellik ve özellik taşıyan yüzlerce nakış bir araya gelmiştir. Bu nakışlardan bir tane-sini bulmak bir sanatçıyı sevindirir. Bu nakışlar yalnız dâhi ressamların eserlerinde rastladığımız motiflerin vardıkları sadeliğe ve açıklığa ve anlatım gücüne erişmişlerdir.

Hiçbir şeyi taklit etmeyen bir nakışın anlatım gücü ne demektir?

Bir nakışın ekspresif olması ne demektir?

Bence bu nakışın canıdır.

Nakışın bize doğada doğrudan doğruya hiçbir şeyi hatırlatmadığı halde hayal meyal çeşitli şeyleri aynı zamanda hatırlatma gücü vardır. Bize belli bir şey değil de çok çeşitli şeyleri aynı zamanda hatırlatan şekillere resim dilinde ekspresif biçimler diyoruz. Daumier'in bir figürünü hatırlıyorum. Bu figür başında yedi, sekiz tane içiçe gizlenmiş baş saydık. O kadar ki, seyircilerin ilgisine göre baş çeşitli hareketlere ve anlatımlara bürünüyor-
du. Nakış dünyası bu çeşit oyunların cennetidir. Bir portre düşününüz ki yatağınızın baş ucunda tam 15 yıl katıla katıla gülecek veya ağlıyacak. Maazallah, insan çıldırabilir. Halbuki nakışlar ne güzel, ne gülerler, ne ağlarlar. Onlar öyle susmasını bilirler. Sizi hiçbir zaman bıktırmadan duvarınızı süslerler. Bazan onlara çiçek ol dersiniz, karanfil kesilir, burcu kokarlar. Bulut ol dersiniz, uçarlar.

Bakarsınız İngiliz anahtarına benzeyen bir motif biraz sonra akrep kesilir. Daha güzel, bazan da aynı zamanda bütün bunların hepsini birden.

Bugün memleketimizin bazı köşelerinde çok acaip halılar dokunuyor. Bu halıların bizim süsleme sanat geleneğimizle hiçbir ilgisi yok. Bazı zevksiz Avrupa sofra muşambalarındaki gülleri bülbülleri taklide özeniyorlar.

En ufak nakışı bir kristal gibi yontulmuş gerçek Türk dokumacılığı için bundan kaba bir şaka olamaz.

Hele bunların arasında lahana büyüklüğünde güller açan halılar var ki, insanı resimden de nakıştan da soğutmaya yeter.

Resimde çeşitli tadrarı bir tek motif içerisine sıkıştırmanın ne demek olduğunu, bunun ne kadar güç bir oyun olduğunu erbabı bilir.

Biçimde kesin çizgilere varmak, her ressamın özlediği değerlerden birisidir.

Bir çizgide, tepeden topuğa inen Mısır heykelinin sadeliğine kim hayran olmaz. Fakat bu sadeliğin kaç usta oyununa eklendikten sonra meydana geldiğini de bu işe kendisini verenler çok iyi bilirler. Eğer bugünün resminde süsleme sanatlarının yüzünü güldüren biçim açıklığı bulamıyorsanız, onu laubâlilikle suçlamayınız. Tabiidir ki her şeyi geometrik biçimlere çevirerek çalışmayı seven ve bu yüzden bugünün resmine bir nakış tadı veren Cézanne baba bile konturları, yani eşyayı sınırlandıran çizgiyi bir türlü yakalayamıyorum diye hayıflanıyordu. Gelenekten yetişmiş nakış ehline yeni motifler icad etmek büyük bir laubâliliktir. Oysa resimde başkasının biçimini kendi malı gibi benimsemek, bağışlanmıyan bir şeydir. Bugünün ressamı kendi dünyasına benimsediği biçimleri gücü yettiği kadar sadeleştirerek bize sunuyor. Hazır bilgilerden elden geldiğince kaçınıyor. Yaptığı işe ömründen, canından bir parça katıyor mu, ona bakın siz.

Şarabın iyisine içerisinde dinlendiği testinin kokusu nasıl sinerse, bugünün ressamının da kendi

dünyasından devşirdiği nakışların tadı o kadar sinmeli.

Bize sunduğu bütün renkleri ve biçimleri kendi dağarcığından çıkararak ressam şüphesiz ki bir çırpıda yüzyılların imbiğinden süzölmüş nakışların duruluğuna varamaz. Bu yüzden çok az zamanda büyük bir geometrik açıklığa kavuşmuş resimlerin arkasında bir insan yüzü, bir insan kokusu aramak boşunadır.

Nakış dünyasındaki sadeliğe hayran olalım, fakat bu sadeliğin bir insan ömrüne sığmadığını unutmayalım.

Eğer ressam bize sunduğu nakışlara kendi güneşinden birkaç damla ve kendi canından bir parça katmışsa, onu öpüp başımıza koyalım.

Sözlerimi bir ceviz yaprağına bağlayacak ve bir niyetle bitireceğim. Bu ceviz yaprağı bu yaz ışık rüzgârı içinde yüzüyordu. Böyle yamyassı değildi. Onu kalın bir kitabın sayfaları arasına koydular. Ne güneş kaldı, ne rüzgâr, ne de kabaran ve çöken tarafı. Yaprak artık nakış dünyasının malı oldu. Fakat kocaman dağları, bulutları da böyle kolayca yakayı ele verip bir kitap arasında nakış dünyasına mal etmek için hiç değilse bir usta minyatürcü yahut bir Matisse olmak gerek. Nâîlî içerisinde bir parça nakış, bir parça resim ve bol bol şiir bulunan beytinde şunu diyor :

*Mestane nuktâş-ı suver-i âleme baktık
Herbirini bir özge temaşa ile geçtik.*

Bu konferans tahminen 1948-1949'da
Teknik Üniversite'de verildi.

ÖRGÜ

Rüzgâr sakız ağacının pembe salkımlarını kırıp dökmüş. Ağacın gölgesinde oynayan çocuklar kınalı salkımları bir güzel çiğnemişler. Yer yer kırmızıya ve mora çalan salkımlar koyu kahverengi toprak üstüne damar damar serpilmişler. İlk bakışta üç dört rengi aşmıyan bir resim bu. İnsan aklında kalan; salkım damarlarının çizilişi değil de toprak rengi ile anlaşmaları.

Aynı koyuluktaki renklerin bir araya gelmelerinden doğan yüzde yüz renge dayanan eşine kolay kolay rastlanmıyan bir kahverengi kırmızı bayramı. Toprak, bildiğimiz toprak, sakız ağacı kırk yıllık dostu, salkımlar; mavi gökyüzü üstünde, yaprak yeşillerinin çeşidi üstünde, her zaman gülüp duran cana yakın salkımlar. Onlara her zaman alıcı gözü ile baktım ama onlardan bir resim çıkarmağı hiçbir zaman düşünmedim.

Salkımlar toprak rengi ile kaynaşınca bir resim konusu oldular. Ağaç yeşili yanında gök mavisi, kiremit kırmızısı yanında sıva beyazı, deniz mavisi üstünde :

Yelken, vapor, duman, bulut. Bütün bunlar kırk yıllık komşu renkler. Az mı çilesini çektik bu komşuluğun! Onları; o kadar gördük, o kadar inceledik, o kadar mıncıkladık ki bıktık usandık! Onlara her gün bakıyoruz, ama görmüyoruz artık. Hele o gökyüzü mavisi! En az on beş yıl cebelleştik bu mavi ile! O, ne hallere soktu bizi; biz onu kaç kılığa sokup çıkardık; sonra.. Sonra yollarımız ayrıldı gök mavisinden, bulut beyazından, dal yeşilinden. Salıpazarında otururken bir çitlenbik ağacı vardı komşu. Bir yeşil çukuru vardı komşumuzun. Bir belâlı çu-

kur! Kilolarca yeşil boyamı yutmuştur. Helâl olsun olmasına ama bu inattan hiç ama hiçbir şey çıkmadı ressamcasına.

*Elhamdülillâh Elhamdülillâh
Göklerin bittiği yerde başladı Allah
Ve biz akli nâçar âzadeyledik
Elhamdülillâh.*

Sonunda azad eyledik tabiat ananın kendi renklerini. Biz kendi çöplüğümüze döndük. Kendi çöplüğümüzde renkleri eşelenip dururken karşımıza şöyle bir mesele çıktı: ÖRGÜ! Bizden sonra gelen kuşak buna Doku diyor.

Örmekten; Örgü, dokumaktan; Doku. Niçin örgü değil de doku? Örgü diyince akıllarına büyük annelerinin el örgüsü geliyor da ondan olacak. Doku; daha yeni bir anlayışa götürüyor belki.

— Kırlangıç yuvasını dokumaz, örer.

— Örümcek ağım dokumaz, örer.

— Örümcek örme üstüne çalıştığı için örümcek olmuştur.

Kırlangıç; yuvasını, örümcek, ağını örüyor diye, örmeği; kuşlara, böceklerle mi bağışlıyalım?

Dilimizi yamalı bohçaya döndüren Arapça, Farça kelimeler yerine yerlileri. Kabul! Ama niçin örgü değil de doku?

Resim sanatında örgü diye bir mesele, bir durak olduğunu açık saçık ortaya koyan Klee olmalı. Günümüzün resminde en ağır basan etki, Klee'nin etkisi bütün resimlerin değil ama bazılarının başından sonun kadar örümcek ağı gibi, kırlangıç yuvası gibi örüldükleri meydanda. Tabloya baktığınız zaman sizi saran, oyalyan, o âna kadar adını duymadığınız bir yerlere sürükliyen, ne renk tadı, ne çizgi oyunu ne açık koyu sarışması, ne beneklerin ürpermesi. Bunların hepsinden belirsizce faydalanan, kolay kolay ip ucu vermiyen bir örgü. Klee bu örgüyü gökten zenbille indirmedi. Resim dünyasında, hele hele nakışta örgünün bin bir çeşidi vardı.

Vahşi kabile sanatında, çeşitli milletlerin halk arasında yayılmış el işlerinde örgü diye bir mesele, bir tad vardı. Ama örgü, Klee'den önce bir amaç değil bir yoldu sadece. Amaca varmak için seçilen yollardan biri. Fon gibi fon müziği gibi, bizim yer ve zemin dediğimiz suya sabuna dokunmayan bir boşluktu.

İlk önce Klee, bunu tek başına birinci plana aldı. Akıllıca, ressamca kurulmuş bir örgünün tek başına göz doyurabileceğini açıklayan o oldu. Klee'den sonra örgü tasasının elle tutulur bir hale gelişini Amerikalı ressam Pollock'da gördük. Klee kadar geniş bir resim dünyası olmayan Amerikalı bütün gücü ile örgüye çullanmıştı.

Bu ressamın işlerini ilk bakışta kavramak kolay olmadı. Yukarıda dediğimiz gibi örgü hiçbir yerde ip ucu vermiyor, soluk almadan bir uçtan ötekine mekik dokuyordu. Pollock'un hayatını, çalışma yollarını öğrenince işini daha çok sevdim. Tablolarına, duvarda, sehpa da değil yerde çalışmış. Tabloyu kilim gibi yere serer, yalnız bir yandan değil dört yandan çalışmış. Büyük ölçüdeki bir resme duvarda çalışmakla yerde çalışmak arasında dağlar kadar fark olduğunu erbabı bilir! Sürülen boyanın akması, sızması en önemli sonuçlardan biridir. Pollock baba yadigârı resim araçlarını da âzad eylemiş! Öyle samur fırçalar, dört köşe fırçalar yok. Tüp boyalarına da paydos! Parmaklar ve kutu boya ları sağ olsun! Pollock'un örgüsünde boya bazan bir santimden yüksek tepecikler yapar. Bunların arasında incecik oluklar, dereler peyda olur.

Örgü diyince; haklı olarak aklımıza gelen kuruluş; yanlamasına ve dikine giden çizgilerin birbirlerini karşılamalarıdır.

Halı, kilim, kumaş, bez örgülerinde bunun dışına çıkılmaz. Nakış sanatının bel kemiğini kuran örgü, resim sanatındaki örgülerin binde biri demektir.

Bugün her babayiğit ressamın kendine göre bir örgü yolu aradığını görüyoruz. Her ressamın ken-

dine göre bir örgüsü olması da yetmiyor! O ressamın elinden çıkan her işin kendine göre bir örgüye kavuşması lâzım. Yani bir resmini örümcek gibi öreceksin, ötekini kırlangıç yuvası gibi. Kolaysa bir deneyin bakalım!..

Renkli baskılarıyla ün salmış yabancı dergilerden birinde kuş, böcek, balık resimleri vardı. Bunlardan bazılarının gözünü, kiminin pençesini, kiminin derisinden küçük bir parçayı sayfa dolusu büyütmüşler!. Aman Allahım!. Atölyesine kapayıp meleklerin dahi bilmediği örgüler arıyan ressamları çıldırtmak için birebirdi bunlar! Sen misin tabiat anaya pencerelerini, kapılarını kapayan!. Tabiat ana aldığı nefesin içinde!

Cumhuriyet, 26 Haziran, 1959

KILİM

Konumuz kilim. Nakış bolluğundan tutup hiza-ya geelim. Yok nakış bolluğundan önce şu kâğıt kalem meselesi üstünde duralım. Orta boylu bir odayı kaplayacak boyda bir kilim... Boy dört metre eder, al sana yirmi metrekare. Ben bu çevreyi motifsiz, nakışsız dümdüz getiriyorum göz önüne. Ve resimden uzak olanlara sesleniyorum. Yirmi metrekarelik bir çevre meslekten yetişmiş bir ressam için, bir büyük savaş alanı sayılır. Öyle ressam- lar tanıdım ki değil yirmi metrekare, on metrekare boyunda bir çevreye hasret gitmişlerdir. Dünya çapında bir şöhrete ulaştıkları halde, bu boyda bir resim yapmadan göçmüşlerdir. Birkaç örnek: Van Gogh, Modigliani, Utrillo gibi. Her zaman parasızlık değil bunun sebebi, her zaman yersizlik de değil, yetersizlik değil, bir acaip alışkanlık. Bir miskin, bir şapşal, bir uğursuz gelenek. Yani ambalaj kâ-ğidında mı servet? Neyse burasını da fazla kurcalama-ğa gelmez, çünkü bir daha nakış limanına dön- mek ne mümkün... Diyeceğim şu: Yirmi metrekarelik bir kilimi örmeğe niyet eden bir köylü... Bu işe nasıl başlar? İlk krokiler? İlk hazırlık desenleri? İlk şema yollu çiziktirmeler. İççe V'ler meselâ. M'ler veya koca koca Z'ler, Y'ler, U'lar. Peki. Ni- ye ille de alfabe? Niçin çitler, yabalar, kürekler, ağaçlar değil. Harfleri seçmenin sebebi, kilimdeki nakışların doğadaki eşyayı taklide yönelmemiş ol- maları. Kilimdeki nakışların çift çubukla ilgili olan- ları var. Var ama, meselâ su mu dedin, iç içe V'ler- le anlatmaya çalışıyor suyu, o kadar ki su kelimesi zaman zaman çevre anlamına, kenar çizgisi sınır an- lamına kullanılıyor. Yani kilimdeki nakışların doğa- da benzerini aramaya kalkmak, Chopin'de yağmur

damlası aramağa benzer. İster damla de ister su, ister güneş de, ister ay, ister üçgen de, ister kare. Bir kilimde kaç çeşit nakış var? Bir nakış içinde kaç nakış var? Bir nakış irili ufaklı kaç kere boy değiştirir? Kaç renge girer? Kaç koyuluk içinde yer alır? Yani aynı nakış bazan koyu üstünde açık düşer, bazan tam tersi. Bazan aynı koyulukta ama zıt renklerle işlenir. Meselâ, can eriği yeşil koyuluğu üstüne, aynı koyulukta bir mavi veya bir kırmızı, bir kahverengi. Hemen onun yanı başında koyu lacivert üstüne saf yün akı. Kilimi çevreleyen püsküllü smırdan başlayarak göbeğe gidene kadar kaç çevre sınır var? Bazan dört beş, bazan yedi sekiz. Bazan daha çok. Evet bütün bunların ilk taslakları, ilk hazırlıkları nerede? Kâğıtta mı? Defterde mi? Kitapta mı? Müzede mi? Dükkânda mı? Nerede dayanılan ana yapı. Nerede olacak, kafada... kilimi dokuyacak ellerin takılı olduğu gövdenin kafasında. O gövde ki yirmi dört saatin on sekiz saati güneşin altında didinmiştir. O kafa ki bütün gün güneşten kavrulmuştur. Saç demetlerinin arasına günün samanı, çeri çöpü, toprağı tozu sinmiştir. İşte bütün bu cennet nakışları bu yorgun kafada dalbudak salar. Yani... bir ressamı, bir dekoratörü, bir mimarı, bir heykeltciyi çıldırtabilecek bir güç değil de nedir bu köylünün kafasında olup biten. Kilimi kilim yapan özelliklerden biri de, nakış aralarındaki boşlukların düzenidir. Kilimde ressamların, dekoratörlerin, mimarların anladığı biçimde boşluk yoktur. Yan yana gelen iki VV arasında kalan boşluk biçiminden sorumludur kilim dokuyan. Müzik erbabı iki nota arasındaki boşluktan ne dereceye kadar sorumludur? Piyano üstünde birbiri arkasından gelen iki ses arasındaki boşluk en çok ne kadar uzar? Kilim ören bu boşluklardan en az piyano sesleri arasındaki kadar sorumludur.

Her sanatçı şüphesiz bir şeylerden sorumludur ama bu sorumluluk, sürekli olarak çeşitli araçlar gereçlerle desteklenir. Kâğıt, kalem, fırça gözle riyle çalışanların en yakın dostu. Kulak için bir sürü alet ve nota için kâğıt, kalem. Bizim kilimci-

nin kâğıdı, kalemi, fırçası, notası, aleti hepsi bir yün düzeyi. Kendi elinle kırptığın, kendi elinle yıkayıp, boyadığın, ördüğün, yumak ettiğin mübarek yün. Kâğıt da yün, kalem de yün. Bu işin en zor faslı yünün boyanması. Bütün emek, has olmayan boyayla sifıra sıfır olabilir. Kilim dokuyanların çoğu kendi yünlerini kendi boyarlar.

Bir ünlü ressam düşünün bugün. Kendi renklerini kendi eziyor. Ezer ama kendi kâğıdının hamurunu kendi yoğuruyor. Kendi kalemini, kendi fırçasını, kendi muşambasını, kendi verniğini... Bırak adama deli derler... Olur mu öyle şey. İş bölümü var bugüne bugün. Ama kilim dokuyan için yok böyle bir iş bölümü. Hepsi bir tek kafadan çıkacak.

Kilim kilim diye ilmik ilmik düşünürken, aklıma gelenlerden biri de şu: Yirmi metre kilimi bir cennet gibi donatan ihtiyar nine, yahut on beşlik gelin, yaptıkları işi seve seve yaparlar. Saygı da duyarlar işlerine. Ama bunu bizim ölçülerimizle tartmazlar. Yani, «Bir sanat eseri yarattık, gelin ellerimizi öpün, bizi sırtınızda taşıyın, bize ayrı muamele edin» gibi tavırlar takınmazlar. Bu cennet gibi kilimi dokur, sonra da harmana, ekine, davara giderler. İşte biz, sanattan çok, ama inanılmıyacak kadar çok şeyler bekleyen şehirli ustalar.. Bizim köylümüzden alınacak çok büyük bir dersimiz var. Biz nereden çıkartıyoruz kendimize bu inanılmaz üstünlüğü?

Az kalsın unutuyordum, kilimlerde beni en çok saran birkaç özelliği, günümüzün resminde sık sık rastlanan yağlı boyadan başka malzemenin, çeşitli incik boncuğun tablolarıda yer alması gibi, bazı kilimlerimizde doku dümdüz uzayıp giderken, olmayacak bir yerde kahrkül misali, kınalı perçem misali püsküller.. kolonlarda, kemerlerde bu püsküller işi azıtır, bütün yüzeyi kaplarlar. Ama bir rüzgâr esmeye görsün, bir el okşamaya dursun, ana doku bir ilmik ziyan etmeden bütün nakışıyle inci gibi belirir. Yani üstü püsküllerle kaplı diye,

kolay kolay görülmeyecek diye, alttaki nakıştan ilmik ziyan olmaz. Hele' o kolonlardaki hayvanın karnına gelen, hiçbir zaman gün ışığına değmeyecek yerlerdeki nakışlara ne buyrulur? Görülmeyen taraf, tıpkı görülen kadar emekle ve işin tuhafı bambaşka bir nakışla işlenmiştir.

Ey benim dev memesinde dünyanın en cömert insanlarını emziren acaip memleketim.

Merhaba...

GÜZEL İLE FAYDALI

*Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı
Ben güzele güzel demem
Güzel faydalı olmalı
Güzel dediğin işe yaramalı
Kadın mı? Hamur yoğurmalı
Çocuk doğurmalı
Ağaç mı? Meyva vermeli
Çiçek mi? Kokmalı
Bayramdan bayrama neleyim güzeli
Güzel dediğin her Allahın günü
Bizim olmalı
Yağmur misali hem gözümüze hem
gönlümüze
Hem toprağımıza yağmalı
Güzel dediğin yağmur gibi herkesin olmalı.*

Böyle olmasına böyledir ama güzel alıp başını bir yana gitmiş, faydalı bir başka yana, ha Ferhad ile Şirin, ha Kerem ile Aslı, ha da güzel ile faydalı. Aslını ararsan Ferhad Şirin'in, Kerem Aslı'nın, güzel de faydalının olmalı, ama ara yere öyle dağlar, öyle bayırlar girmiş ki güzel ile faydalının hikâyesi hepsini bastırmış: Bir yanda faydalı olabilmek için çırpınan güzel, öte yanda güzelleşebilmek için yanıp tükenen faydalı. Herhalde bir çaresini bulmalı, önünde sonunda güzel bir faydalıya kavuşmalı. Bir güzel kadın tasarlayın ki hiçbir işe yaramıyor. Ne hamur yoğuruyor, ne çocuk doğuruyor, öyle put gibi durup duruyor. Bir ağaç tasarlayın ki ne meyva veriyor, ne gölge veriyor... Bu iki misali pek iyi seçemedim. Kadının güzeli hiçbir işe yaramasa, hiç olmazsa gider bir mecmuaya kapak olur. Ağa-

cın kötüsü odun olur, kömür olur.. Şöyle hiç işe yaramayan bir şeyler bulmak lâzımdı, ama bunu bulmak ne de güçmüş... İyi ki bahsimizin konusu bu değildi. Biz işe yarayan güzelin peşindeyiz.

Faydalı güzele İstanbul çeşmelerini örnek olarak vermeyi düşündüm. Alıcı gözü ile çeşmeleri dolaşayım dedim. İstanbul çeşmelerinin başlarına gelenleri görünce evvelâ çileden, sonra da nesirden çıktım.

Istanbulun çeşmeleri

Genç yaşta sütü kurumuş analar gibi

Şah damarları burulmuş

Kimi yıllardır su demiş yorulmuş

Bırakmış kendini sırtüstü güneşe

Çöp tenekesi olmuş.

Kiminin ocağına incir dikilmiş

Kiminin diri diri dilleri sökülmüş

Kiminin yerlerinde yeller eser

Taşıyla mermeriyle harman savrulmuş

Hele bir tane var Kabataş iskelesinde

Tam rıhtımın üstüne kurulmuş

Gemicilerin güneşten, tuzdan çatlamış

dudaklarına kadar

Serin serin tatlı su getirmiş

Birden gözümün önüne Barbarosun yiğitleri

geldi

Yorgun argın seferden dönmüşler

İlk işleri çeşmeye koşmak olmuş ne gezer...

Kurumuş

İnsan halî

Nasılsa bir tane unutmuşuz Tophanede

Damızlık misali...

Tophane çeşmesi kapı komşumuz

Sık sık derdleşir konuşuruz..

Yanında bir sıra kavak ağacı

Önünde otobüsler durur

Çeşme dediğin böyle olur

Gürül gürül akar durur

Akar sebil sebil deyu

Tophane çeşmesi taştan

*Yapanlar yılmamış işten
Tiftiğini sökmüşler mermerin
Avuç içi kadar boş yer komamışlar
Kabarmış karış karış her bir yanı gül gül
Saksıdan meyvadan, nakıştan.*

İşte güzel bir eser ki iş görüyor. İşte nefis bir mermer kabartma ki göbeğinden gürül gürül su fışkırıyor. Bu kabartmalar bizim dede yadigârı taş işçiliğimizin en güzel örneklerindedir. İnsanı şaşırtan, bazan da mermeri yoran bir cömertlikle iki katlı bir ev boyundaki çeşmeyi baştanbaşa donatmışlardır. Ama nakış? Acaip bir saksıda yetişen çeşitli meyvalardan ibarettir. Öyle fidanlar ki kiminden elmalar sarkar, kiminden armud, kiminden de püsküllü mısır... Resimde, nakışta mantık arıyanların kulakları çınlasın. İşte size hiçbir çeşit taklit mantığına düşmiyen mermer meyvalar; koparabilirsen kopar, ısırabilirsen ısır.

Tophane çeşmesini bazı nakışlarının yorucu olmasına rağmen faydalı güzele örnek olarak vermeyi düşünürken çeşme başında acaip bir tahta testi peyda oldu ve kafamı altüst etti. Hani şu bizim orman civarı köylerde çam kütüğünden yontulan testilerden.

Fakat ben bu kadar güzelini hiç görmemiştim. En ufak bir biçim zevki olan kimse bu testinin yanından elini kolunu sallayarak geçemezdi. İnsan muhakkak ona sokulmak, onu okşamak istiyordu. Güzel heykellerin en belli hususiyetlerinden birisi de bu değil miydi? Yalnız gözlerle değil avuçlarla okşama arzusu veren heykellere ne mutlu... Testisini yorgun argın bir kenara koyan kadın büyük bir muhabbetle mermer kabartmaları seyre daldı. Kabartmalara gelince hepsinin gözü tahta testide. İnceden, beyazdan bir mermer fısıltısıdır başlamıştı. Kulak verdim: Bütün kabartmalar tahta testinin halis kan bir heykel olduğunu tekrarlıyorlardı. İçlerinden birisi dayanamadı, testinin adını sordu. Testinin adı Çamçakmış. Kastamonu köylerinden birin-

de yontulmuş. Kütüğün üstünde keskin çeliğin iş-
tahlı ve muhkem dudakları hâlâ geziniyor. Çam-
çak her haliyle:

*Beni bir dağda buldular
Kolum kanadım kırdılar.
Keskin baltayla yonttular.*

diyor.

Tahta testiye hayran mermer kabartmalardan
biri tombul bir sesle :

— Çamçak kardeş, seni yontan Allah için çok
güzel yontmuş, ne yazık ki ne sen bu kadar güzel
olduğunun farkındasın, ne de seni yontan kişi. Böyle
olmasaydı sen kendini bu kadar süfli işlerde helâk
etmez, bizim gibi geçip başköye kurulurdun. Seni
yontan köylü de yaptığı işin değerini bilse çoktan
Akademiye hoca olurdu. Sanat eseri her şeyden önce
kendi değerini bilmeli. Kendini ağır satmalı. Bak
biz hiç etliye, sütlüye dokunuyor muyuz? Mermer
sarayımızda yan gelir keyfimize bakarız. Meraklısı
ayağımıza kadar gelir, bizi inceler, okşar, şımartır.
Ben senin yerinde olsam taş çatlasa suya gitmez,
ya bir müzeye kapağı atar, yahut bir zengin'in yal-
dızlı raflarında bağdaş kurup keyfime bakardım,
dedi.

Tombul mermer kabartmanın sözlerini dikkat-
le dinleyen tahta testi gülmeye başladı ve :

— Boş ver mermer kardeş, dedi. Su testisi su
yolunda kırılır.

Sonra benim büyük bir muhabbetle kendisine
baktığımı görünce bana dönerek kabartmaları işaret
etti ve :

— Güzel şeyler doğrusu, fakat haspalar amma
da kendilerini beğenmişler ha... Bir de beni Çamçak
yontan ellerin değerini bilmemekle suçlandırıyor.
Hiç de öyle değil. Beni alelâde bir çam kütüğü kal-
maktan kurtaran ellerin himmetini nasıl unuturum.
Ona serin ve çam kokulu bir yudum su verdiğim
zaman dünyanın en büyük sevincini duydum. Beni

yontan eller nasırlı kaba köylü elleriydi ama bu eller hem saban sürmesini, hem saz çalmasını bilirdi. Ben suya gidip gelirken o elleri kaç defa öptüm. Hem suya gidip gelmek, susamış yorgun insanlara su taşımak niçin süflî bir iş olsun. Bu mermer kabartmalar o kadar kendilerini beğenmişler ki sanki hepimiz buraya kadar onların elâ gözleri için gelmişiz. Beni asıl güldüren bu değil de, baş köşeye geçip oturmamı tavsiye etmeleri oldu. Biz aynı çam kütüğünden yontulmuş üç kardeştik. Kardeşlerimden bir tanesi evde memişhanede çalışır, halinden şikâyetçi değildir. Öteki sizlere ömür. Onu hatırladım da ondan güldüm. Bizi yontan köylü boş vaktinde gelmiş, oturmuş onun üstüne sıra sıra çeşitli nakışlar oymuş. Birlikte suya gidip gelirken bizimkinin nakışları meşhur oldu. Üstüne bir de türkü yaktılar. Sen misin, bizim Çamçak kardeşte bir kurum, bir azamet. Artık suya giderken ahlayıp vahlamaya başladı. Meğer gözüne ocak başında bir yer kestirmiş. Nihayet istediği oldu. Bir paşa gibi başköşeye kuruldu. Fakat ocağın ateşi bir yandan, susuzluk bir yandan, bizim sıra sıra nakışlı kardeş günlerden bir gün kırk yerinden çatlayıverdi. Dedim ya, su testisi su yolunda.

Cumhuriyet, 5 Ocak 1952

ÜÇÜNCÜ GÖZ

Alışkanlıklardan kurtulmak kolay değil. Bunu yanibaşınızdaki tütün içki tiryakilerinde inceliyebilirsiniz. İnsanoğlu kendi elceği ile kendini hap ediyor. Kilitliyor ve anahtarını bir yabancıya teslim ediyor. Kendi emeği kendi parası, kendi alınteri ile tütün diyor, rakı diyor ve her Allah'ın günü bir gün öncekinden daha fazla zehirleniyor. Nasıl oluyor bu? Bir alışkanlık zinciridir uzanıp gidiyor. Bu zinciri kendi isteği, kendi iradesiyle kırabilen âdetta kahraman saygısı görüyor.

Sanat tiryakilerinde de acaip alışkanlıklar vardır. Meselâ resim sanatında yüzyıllar boyunca ressamlar doğan güneş, batan güneş karşısında daha çok duygulu kesilmişlerdir. Her hangi bir geniş su birikintisinde ayın on dördü insanların çoğunu büyüler. Yahya Kemal :

*Mehtap iri güller ve senin en güzel aksin
Velhâsıl o rüya duruyor yerli yerinde*

dedi mi, herkes bu şıkırtılı mehtap karşısında hemen hizaya gelir.

Karacaoğlan :

Ay da geldi orta yere dayandı

dedi mi en az sofrası kadar bir ay çıkar türkünün köşesinden. Hikâyeciler, romancılar, tiyatrocular insanın yüreğini ağzına getirmek için her nedense hep karanlık üstüne çalışırlar. Konularının çoğu koyu üstüne ak işlenir.

Bazı konuların bıkılmadan tekrarlanması sebeplerini erbabı arayadursun, biz ressamın işin bu kadar derinliklerine inemeyiz. Ama bu basmakalıptan bu öldürücü alışkanlık temposundan kurtulamayanların sanatçı olduklarını görmedik.

Basmakalıptan iğrenmeye başlayanlar, alışlagelmişin dışına çıkabilenler şıp diye büyük sanatçı mı olurlar? Yoo!. Ama sanat yönüne yönelmiş olurlar. Doğru yolu seçmek kolay değil ama doğru yolun sonuna kadar varmak da her kula nasip olmuyor.

Fotoğrafın icadı ve korkunç bir hızla gelişmesi günümüzün ressamına yepyeni ufuklar açtı. Fotoğraf, ressamın bir elinden ekmeğini alırken, öteki eline ekmekten çok daha kıymetli ama yepyeni alışılmadık bir hediye bıraktı: Dünyamızı yepyeni açılardan inceleyebilme gücü...

Bundan şunu anlıyoruz: Sen ağaca ömür billah şu açıdan baktın, doğduğun, büyüdüğün kenti hep şu tepeden gördün, en kabadayı şu minareden değil mi... Şimdi gel binelim bir uçağa başlayalım film çekmeye:

— Al gözüm seyreyle doğduğun mahalleyi. Bak bakalım hiç benziyor mu meşhur ressamın çizdiği mahalleye... Şu bulutların altında çerçevelenen deniz parçalarını nerede gördün bugüne kadar? Ya şu yırtıcı kuşların yuvasından fırlayan gözlerini hiç görmüş müydün?

— Al gözüm seyreyle deniz dibi yaratıklarını. Hiç bu renk deniz kabukları, bu renk deniz bitkileri, bu renk kaya bu renk çakıl taşı gördün mü ömrü billah? Peki hadi sokul konuya, biraz daha sokul. Bir karınca gözü 5000 defa daha büyürse neye benzer acep? Yahut bir akrebin kısıkağı 1000 defa büyürse ne biçim bir alet kesilir?

— Al gözüm seyreyle: Şu fotoğrafın 30000 defa büyüttüğü nedir bilir misin? Saniyede 30000 kişiyi haklayabilecek bir VİRÜS, BİR MİKROP. Bunu takdim eden MİKROSKOP. Bunu tespit eden haşmetli fotoğraf hazretleri, yani insanoğlunun ÜÇÜNCÜ GÖZÜ.

Bugün 1969 yılında fotoğrafın ulaştığı imkân-
lardan habersiz resim yapan kişi ya eşine bin-
lerce sene içinde birkaç defa rastlanan bir DÂHİ
yahut da sadece bir şapşaldır.

Siz bunlardan hangisisiniz?

Bana sorarsanız... ben fotoğrafı izliyorum.

BİR ELİNDE EKMEK
BİR ELİNDE SU
BÖYLE GELMİŞ
BÖYLE GİDER İNSANOĞLU

Bunu ressamalara uygulayalım.

BİR ELİNDE FOTO
BİR ELİNDE FIRÇA (RESSAMCA KONUŞ
RESSAMCA)

BİR CEBİNDE MERMER
BİR CEBİNDE SIRÇA
BİR GÖZÜNDE FİZİK
BİR GÖZÜNDE KİMYA (SİNAN BÖYLEY-
Dİ YA)

BİR YANINDA ATOM BOMBASI
BİR YANINDA HİTİT GÜNEŞİ
BİR AYAĞI TAŞ DEVRİNDE
BİR AYAĞI BİNDOKUZYÜZ YETMİŞTE
BÖYLEYİZ İŞTE...

Cumhuriyet, 22 Şubat 1954

SİNEMA ve RESİM

İnsan üstüste iki güzel film gördü mü sinema ıryakisi kesiliyor. Haklı olarak sinemadan çok ama çok şeyler bekliyor. Fakat nerede!.. İki güzel filmin arkasından peşpeşe on tane moloz film sıralanınca, insanın nefesi kesiliyor.

Şimdiye kadar hepimiz de sinemanın neler yapabileceğini birkaç filmle görmemiş olsak, üstüste seyrettiğimiz on tane kötü filmden sonra sinemaya zor giderdik. Bu kadar güzel fotoğrafların, güzel insanların, bu kadar malzemenin deli saçmasından beter hikâyeler uğruna ziyan olup gitmesi insanı çileden çıkarıyor. Aşağılık bir filmin bir sinemadan kalkıp, başka bir memleket sinemasına, oradan bir ötekine bir nezle mikrobu gibi, bütün dünyayı do-laştığını tasarlayınca insanın içine fenalık geliyor.

Aşağılık bir filmden neyi kastettiğimi, güzel bir filmin vasıflarını sıralayarak anlatmaya çalışacağım :

Güzel film her şeyden önce sinema sanatının imkânlarına göre ayağını uzatan filmidir. Yani güzel film tiyatro gibidir, güzel film konser değildir, güzel film roman veya hikâye değildir, güzel film zaman zaman bunlardan istifade eden, tamamiyle, hazmederek kendine benzeten yepyeni bir sanat koludur. Yepyeni çünkü geçmişte benzeri yoktur. Sahici film her şeyden önce, fotoğrafın dünyaya o harikulâde gözlerini asrımızda açan adesenin imkânlarından sonuna kadar istifade etmesini bilir. Sinema makinasının elinde hiçbir ressam gözünün, hiçbir şair muhayyelesinin, hiçbir bale dansözünün erişemeyeceği bir sürat, bir kudret vardır.

Sinema gözünün sihirli aynasını kullanmayı

bilmeyenler harikulâde hassas bir av tüfeğini sadece sopa yerine kullanan kimselere benzerler. Sahici sinema deyince ilk önce aklıma gelen şu oluyor: Aktualite filmlerinden birinde görmüştüm, Afrika ormanlarında çekilmişti. Kocaman bir boa yılanı bir domuz yavrusuna pusu kurdu, yakaladı ve diri diri yuttu. Çiğnenmeden yutulan domuz, yılanın karınında halâ domuzluğunu muhafaza ediyor, öylece hüddağı gibi duruyordu.

Bir de son harp seneleri içinde gördüğüm ağır bombardıman tayyarelerinin bir hücumunu, başından sonuna kadar tesbit eden renkli filmi hatırlıyorum. Yirmi beş otuz kadar uçan kale oyuncak renklerine boyanmıştılar. Zehir gibi bir çayır yeşili, bilûr gibi bir gök mavisi üstünde pırıl pırıl havalandılar, bir parça sonra bir Alman şehri üstünde idiler, şehri bir harita gibi seyrettik, derken Alman tayyareleri gözüktü. Hendsesi çizgilerin dövüşü başladı, makinalı tüfeklerin temposu bu acaip şekillere sonuna kadar iştirak etti, sonra her iki taraf tayyarelerinden bir kısmını alevler içinde düşerken gördük, daha sonra Londra'daki üslerine dönen uçan kaleler birbiri arkasından sıralandılar. Liyme liyme, pürtük pürtük, delik deşiktiler. Bir saat içinde bin yıl ihtiyarlamışlardı. Mürettebatın çoğu yaralı, bir kısmı da tayyare meydanına inebilmek için en son gayretlerini sarfettiler. O kadar ki inişten sonra hiç kimsede kapıya uzacak takat kalmamıştı. Tayyarelerin kapılarını dışarıdan zorladılar, elleri kapıda baygın erler dışarı döküldüler, gömlekları kan içindeydi ve bu kan beş kuruşluk Kırmızı mürekkep değil sahici kan idi.

Bu filmin bir sanat eseri olma iddiası yoktu, sadece öğretici mahiyette idi. Daha sonra uçan kalelere ait bir sürü sazlı sözlü sözümona sanat eseri kılıklı filmler gördük, hepsi de çiğnenmiş kâğıt boyalı teneke ve stüdyo cilvelerinden ibaretti.

İnsan bir defa sinemada sahicinin kendisini gördükten sonra taklitlerine dayanamıyor.

Tiyatro insanı, insanlığı doğrudan doğruya insanın kendisiyle anlatan bir sanattır. Tiyatrodan

insanı kaldırırsanız geriye hiçbir şey kalmaz, halbuki iyi bir rejisör bize, bir tek insan katmadan böcekler aleminden alınmış nefis bir film çıkarabilir. Bundan on beş sene evvel gördüğüm ve çok sevdiğim bir filmi hatırlayabilmek için hafızamı zorladığım zaman yalnız bir çekirge bulutunu hatırlıyorum: Kara bir bulut deniz gibi dalgalanan olgun başaklı tarlalara çökmesiyle, sıfır numara kazıması bir oluyordu, hendekler açtılar, petrol döküp yaktılar, tonlarca çekirge kavruldu, koca filmde aklımda kala kala bu çekirgeler kaldı, bir tek insan yüzü hatırlamıyorum. Sinema tiyatro azmanı bir sanat değildir. Sahici sinema ile tiyatro arasında en aşağı müzik sanatıyla resim sanatı arasındaki kadar fark vardır. Tiyatro insanlığın halini aktörlerle anlatır, sinema yalnız insanı değil, bütün dünyamızı anlatabilme gücüne sahiptir, en büyük üstünlüğü de dünyamızı uydurma hikâyeler, yalancı dekorlarla, sembollerle değil doğrudan doğruya dünyamızı kendisiyle anlatabilmesindedir. Renkli filmlerin son günlerdeki gelişmelerini gördükten sonra, dünyamızı olduğu gibi anlatabilme kudreti yalnız sinemanın eline geçmiştir. Bu kudretin sanat haline gelebilmesi için iliklerine kadar sinema tekniğiyle yoğrulmuş, çekirdekten yetişmiş sanatkârlara ihtiyaç vardır. Onlar muhakkak ki bize doğrudan doğruya beyaz perdede hayatın kendisini getirecekler. Sanatkâr ellerde hayat parçaları o şekilde birbirlerine eklenecekler ki yepyeni bir düzenle karşılaşacağız. Keramet yalnız dünyamızı perdeye aksettirmekte değil, insanı bıktırmayan bir dizi, bir sıra, bir düzen bulabilmekte. Düzen bakımından bugüne kadar güzel filmler gördük, fakat doğrudan doğruya sahici hayat sahneleriyle örülmüş filmlerin gelmesine daha biraz var. Son zamanlarda aktörsüz, dekorsuz bazı filmler gördük. Bu çeşit filmleri seyrederken:

— Aman ne kadar tabii oynanmış, tıpkı sahici bir hayat sahnesi gibi... diyerek metedemeyiz. Başka sıfatlar bulmamız lâzım. Meselâ: Ne güzel seçmiş, ne güzel sıralamış. Herhalde sanat kıvılcımı hakiki hayat sahneleri içinde değil birbirlerine değ-

mesinden çıkacak. Boy boy fotoğraf makinalarının, radyoların, pikapların dünyamıza nasıl yayıldığını gördükten sonra, sinema filmi çeken makinaların da bir gün harcıâlem olabileceğini iddia etmek bir falcılık sayılmaz zannederim. Bir gün gelecek hepimiz gayet kolaylıkla film çekebileceğiz, seslisini, sözlüsünü, renklisini de becerenlerimiz çıkacak. İşte o zaman sinema rejisörlerine gün doğacak. Elleri altında istedikleri konuya ait sahici hayat sahneleri bulunacak. Ona düşen vazife bunları seçmek, bunlarla yepyeni bir düzen bulmak olacak. Tıpkı bir ressamın hazır renk tüplerini palete sıkarak, onları saf bir halde kullanıp, beklenmedik bir âlem yaratabilmesi gibi.

Bugün renkli filmin gelişmesini görüp şaşırانların en başında ressamı aramak lâzım. Renkli film şimdilik hafif renk farklarından çok kuvvetli renk çarpmalarının peşinde, saf kırmızılar, siyahlar, beyazlar, bir parça sarıya çalan yeşiller, henüz maviler arasında öteki renkler kadar açık bir durulma yok. Fakat bu gidişle bütün renkler yakayı ele verecekler. Sinemacılar ister istemez çeşitli renk oyunları ile ilgilenmeye birçok ressam da renk kovalarken sinemacılıkta soluğu alacaklar. Böylelikle sinemanın renk seviyesi birkaç kat yükselecek. Sinemacıların Goya'ları, Velazkez'leri yetişecek. Peki halk renk tadını da sinemadan alınca resim sanatına ne kalacak? Cevap: Ressam fotoğrafın hiçbir zaman elini uzatamayacağı bir dala konacak. Sahici sinemanın en büyük değeri hayatı olduğu gibi verebilmesindedir demiştik. Sahici resmin de en büyük değeri eşine tabiatta hiçbir zaman rastlıyamıyacağımız, fakat buna rağmen bir tabiat parçası kadar cana yakın bir iş çıkarmasında olacak. Yunus Emre :

*Bir söz söylemek gerek
Melekler dahi bilmez ola*

Demiş. Ressam da öyle bir kuş resmi yapacak ki melekler dahi bilmez ola.

*Öyle bir deniz yapacak ki
Balıklar dahi bilmez ola.*

Öyle nakışlar yapacak ki şimdiye kadar hiç yapılmamış olsun, öyle biçimler ki hiç biçilmemiş, öyle çizgiler ki çizilmemiş. Dünyamızın renklerini ve biçimlerini olduğu gibi yakalamak isteyen ressamlar sinema makinasını seçecekler, bize yepyeni biçimler, görülmemiş renkler, el değmemiş bir dünya vermek isteyen ressamlar, sinemayı bir rakip olarak değil, sahici bir dost diye selâmlıyacıklar.

Cumhuriyet, 11 Şubat, 1952

GÜVERCİNLERİ BOYAYIN!...

Tebernuş geldi. Yaptığım resmi uzun uzadıya inceledi. Evirdi, çevirdi. Sonunda tabloyu tepetaklak koydu.

Kıtmir dayanamadı :

— Dikkat et, tersine çevirince resmin denizi dökülür. Üstünü başını ıslatır, dedi.

Tebernuş :

— Dökülen sadece deniz olsa!... Bak... tersine çevirir çevirmez, resim allakbullak oldu. Ne kemeççe kaldı ortada, ne de kemeçeci. Gözümüz konunun ana çizgilerini, konunun kendisini kaybedince geriye başına buyruk lekeler, renkler ve çizgiler kaldı. Sen bunları bir kemeççeye, bir kemeçeciye doldurarak gözümüzü çekmeğe çalışıyordun. Bizi doğrudan doğruya renkler, çizgiler, lekelerle başbaşa bırakmak işine gelmiyordu. Çünkü bu resimde senin çıkış noktan bunlar değil, konu idi...

Bir parça önce bu resmi sevdiğini söyleyen Kıtmir içerledi :

— Eni idi, konu idi, şunu idi, bunu idi. Bütün bunlar bir tarafa. Resmi tersine çevirmek elimizde değilse ne yapacağız? Farzet ki karşına bu değil de duvarın harcına kaynamış, mozaikle işlenmiş bir eser çıktı.. Ne yapacaksın? Tersine çeviremedim diye bunun hakkında hiçbir fikir edinmek mümkün olmayacak mı? Yoksa böylesi eserler karşısında bütün seyircileri tepetaklak mı kılacağız? Laf mı yani.. Meydanın ortasına çakılı kocaman bir heykeli git de çevir bakalım tersine... Beyimiz, yolda güzel bir ağaç görüyor. Ama ağacın altına bir havuz, bir göl sermeden, ağacı tepetaklak suyun arkasında incelemeyen endamı üstüne bir çift söz söyleyemiyor. Yolda pırlanta gibi bir kadına rastlı-

yor. Gidiyor kadını belinden yakalayıp başaşağı çeviriyor. Ne imiş?.. Acaba tersine çevrildi mi güzelliği ne olacak diye merak edeceği tutmuş. Uzun sözün kısası reis.. Sen şu işi beğendin mi? Beğenmedin mi?..

Tebernuş, gayet soğukkanlı

— Boşuna harcanmış bir emek değil. Akıllıca, daha doğrusu ressamca bir şeyler var içinde. Kemençeciyi, kemençeye döndürmüş Horon tepen Karadeniz uşaklarını çakı gibi sivirtmiş. Kemençe de bir tahta parçası olmaktan çıkmış da, sincap gibi, tavşan gibi, çebiş gibi sevimli bir yaratık olmuş. Saz çalan adamı çaldığı saza, sazın kendisini de sevimli bir yaratığa döndürerek alışageldiğimiz biçimlerin ötesinde yepyeni biçimler bulmuş ama yumurtayı insan kafasına, insan kafasını da yumurtaya çevirerek incelemek olağan işlerdendir. Bu basamak aşılalı yüzyıllar geçti, aradan. Canlıyı cansız kılacaksın, cansıza da can takacaksın. Bu da bir tepetaklak hikâyesi değil ini? Sen kemençeciyi kemençeye, kemençeyi de tavana çevireceksin. Biz sesimizi çıkarmıyacağız. Ama biz tabloya hiçbir ziyan vermeden tersine çevirdik diye kıyametleri koparacaksın. Yerlerine çakılı eserleri tersine çevirmeğe gelince; Comb'un yumurtası kadar basit. Eserin bir fotoğrafını çektirir, eseri değil, fotoğrafını tepetaklak edersen olur biter. Güzel heykel, ne yandan bakarsan, ne yana çevirirsen gene güzeldir. Güzel kadın da öyledir. Güzel bir at, güzel bir surahi de öyledir. Ama yalnız konunun boyunduruğu altına kısılmış tablo, yalnız konuyu belirttikçe bizi oyalar. Bundan daha basit ne var?

O zamana kadar söze karışmıyan Mernuş :

— Bundan çok daha basit, çok daha güzel işler var yapılacak ama sizin hiçbirinizde iş yok. Siz topunuz birden otobüsü kaçırmışsınız da haberiniz yok. Resme şöyle bakmalı, böyle bakmalı, tepetaklak etmeli, gözlerini kırparak bakmalı, mum ışığında bakmalı, ay ışığında bakmalı, falân filân. Bütün bunlar bundan elli yıl önce konuşulmuş şeyler. 1957 yılında böyle ıvırzıvırla uğraşmak ayıptır baylar.

Yahu şu 1957 modeli Amerikan arabalarına bakın. Şu tepkili uçaklara bakın. Renk mi? Al sana renk. Biçim mi? Al sana. Çizgi mi bundan alâsı can sağlığı. Hem öyle renkler, öyle biçimler, öyle çizgiler ki günlük hayatımızın her saniyesine karışıyor. Aldığımız nefesin içinde bunlardan birinden değilse ötekinden bir şeyler var.

Kıtmir işi alaya döktü :

— Haklısın dedi, yarından tezi yok, evde elektrikle, havagazı ile işliyen ne varsa onları toparlamalı. Meselâ elektrik ütüsünü kızdırarak yemek masasını dağlamalı, tahta yanıkları ile nakışlar aramalı, yahut elektrik süpürgesinin kuyruk sokumuna bir kavanoz takarak boya püskürtmeli, daha da olmazsa, havagazını açmalı yeşil yeşil, mavi mavi intihar etmeli.

Mernuş gayet ciddi :

— Bırakın şu alışlagelmiş araçları. Sonuna kadar aşınmış, tükenmiş, posası çıkmış yolları, bırakın artık bilmem ne marka tüp boyası yeşil ile bilmem hangi yosmanın gözlerini, yanaklarını boyamayı. Bütün bunların âlâsını fotoğraf yapıyor. Bugünün ressamına yepyeni araçlarla yepyeni düzenler kurmak düşüyor. Rönesans ustaları, zamanın bütün âlimlerinden daha iyi bilirdilerdi. İnsan vücudunu, aritmetiği, jeolojiyi siz de en aşağı onlar kadar zamanın ele avuca sığar sağlam bilgilerini edinin, günümüzün kimyası, fiziği nerelere varmıştır? Bunun farkında olmıyan ressam, çoktan otobüsü kaçırmıştır. Büyük yapı işlerinde badana, sıva, boya işleriyle uğraşan işçiler, bunun önünde ama, ressamların çoğu, hâlâ bundan yüz yıl önceki boyalara, oyalara, tasalara gömülmüş kalmış. Leonardo usta, kendisini bütün dünyaya büyük bir usta olarak kabul ettirdi ise bunda büyük pay ilme düşer. Leonardo usta, zamanının bütün ilimleriyle âlim, bütün fenleriyle mütefennin idi.

Kıtmir, fena halde kızmağa başlıyordu :

— Peki, ne yapalım be birader. Resmi bırakıp Fen Fakültesine mi yazılalım? Pilot mu olalım tepkili uçaklarda? Hadi bir yol göster.

Tebernuş, kendinden çok emin bir sesle :

— Güvercinleri boyayın dedi. Tuhaftır, hepimiz aynı anda pencereye baktık. Olur ya o aralık pencereye bir güvercin konar da Tebernuş da sözün gelişi...

— Evet. Alay etmiyorum. İçinizden birisi akıl etse de güvercinleri, martıları, serçeleri, kumruları boyamayı denese. Şu hanım şapkalarını süsleyen tüyler yok mu? Onlar basbayağı kuştüyüydü. Akıllıca boyanmış tüyler. Serçeleri maviye, güvercinleri turuncuya, martıları zehir yeşiline boyayın. En aşağı bir mevsim dayansın boyalarınız. Sonra bıkın!... Martıların yarısını mavi, yarısını turuncu, güvercinlerin yarısını kırmızı, yarısını beyaza boyayın. İşiniz ne. Boyayın oğlu boyayın. Öyle boyalar, öyle yollar bulun ki güvercinler bu işe gık demesinler. Boyamaktan bıktınız mı, küçük küçük balonlar takın munasib taraflarına kuşların. Bu da olmadı mı, uçurtmalar uçurun. Meselâ bir sabah İstanbul göklerinde iki yüz elli bin tane uçurtma! Hepsi başka başka renklerde. Bu da olmadı mı? Tramvayları, trenleri, otobüsleri boyayın. Ne kadar akıllıca olursa olsun fotoğraf hazretlerine paralel gitmeyin. Dünyamızın renklerini düzeylere aktarma işini ona bırakın. Fotoğrafın hiçbir zaman el uzatamayacağı araçlarla düşünmeğe bakın. Eti kemiği olmıyan yalın kat renk zarlarıyla değil, canlı kanlı yaratıklarla düşünebilmeyi öğrenin. Şehirler, geceler üstüne elektrikle çizin çizgileri. Bir mumluk ampullerle çalışın. Gündüz ampulün taşı ile gece ışığı ile düzenler kurun. Allah rızası için basmakalıptan kurtulun.

Cumhuriyet, 6 Mayıs 1957

MÜZE BULAMACI

Dünyanın belli başlı müzelerini gezen meraklıların hepsi belki farkında değiller. Namlı müzelerin hepsi bazı eserleri büyük bir önemle sunarlar. Hikmet-i Hûda bunlar (hangi müzede olursa olsun) ya İtalyan Rönesansına bağlı yahut da Yunan medeniyetine bağlı işlerdir. Bu ya bir Leonardo'dur ya bir Milo Venüsü'dür. Sanki uygarlık başlangıçtan bugüne dek bunlardan başka, bunlardan değerli iş koymamıştır ortaya. Fransızcada adına Akademik yani bayağı aryasında pompier yani aşağılık denilen daha doğrusu küfretmek, küçültmek için kullanılan kelimeler bu yüzden doğmuştur. Klasik ustalara kendi küçük yetenekleri ile ulaşacaklarını sananlardan, onların bu kısır yola düşmelerinden müzeler sorumludurlar. Aslında müzecilik uygarlığın bütün ürünlerini resim değer hükümleri vermeden sunmalıdır. Eğer bugün bütün dünya sanat okullarında, bize heykel yerine yalnız Yunan'ı resim yerine yalnız İtalya Rönesansını belletiyorlarsa bunda müzeciliğin büyük payı vardır. Müzelerin şımarttığı nice eserler dünyanın bütün okul kitaplığında yer alır. Akademi resim bölümüne girmek isteyen öğrencilere sorarsanız, bir büyük heykeltarı, bir büyük ressam adı söyle - cevap yüzde doksan dokuz Leonardo ve Mikelanj'dır. Ama Mikelanj'ın bir heykeli Colomb'dan önceki Amerika yerlilerinin heykellerinden yahut eski Hint mabetlerini süsleyen heykellerden daha mı güçlüdür?

Leonardo'nun bir tablosu eski Çin veya İran'ın minyatürlerinden daha mı güçlüdür? Bunların hepsi güçlü işlerdir. Bütün mesele insan gücünün hangi alanda hangi esere kendi gücünden ne kadar eklediğini bilmektedir. Bugüne kadar müzelerin bod-

rumlarında depolarında saklanan birçok eserler günümüzün ışığına kavuşunca, otuz kırk yıl içinde korkunç bir yol aldılar. Vahşi kabile sanatı, halk sanatı, köy sanatı, isimsiz sahipsiz sanat (anonim) son elli yılın klasikleri arasına girer.

İsimsizi, sahipsizi, herkesin olanı, çok büyük bir geleneğe bağlı olanı değerlendirmekte ilk öncü Gauguin oldu. Halbuki Gauguin'in canı gibi sevdiği ve resmine başladığı gün eserlerini kopya ettiği Cézanne'da imzasız, isimsiz, anonim yoktu. Cézanne ısrarla şunu söylüyordu : «Poussin'in kapalı atölyede yaptığını ben açık havada yapmak istiyorum.» Yine Cézanne baba çok az ressama nasip olan bir kesinlikle şunu söylüyordu : «Resim sanatı, tabiata paralel bir ahenktir.» Vahşi sanatında da tabiata paralel bir alışveriş vardı ama bu paralel hiçbir zaman Cézanne'ın dilediği çizgiye oturmayacak ama onun yanıbaşında uzayacaktı. 1933 yılında Paris'te en sevdiğim müzelerden biri Rodin müzesi idi, ama Rodin duymasın o müzeye niçin gidiyordum biliyor musunuz? İki şey için. O müzede çok güzel bir ışık altında deli gibi sevdiğim Van Gogh'un ellerini dizine kavuşturmuş hasır şapkalı Tanguy babası vardı, bir de en alt katta günahım kadar sevdiğim Roma Yunan heykellerinin ağırlığı altında eğilmiş minicik vahşi kabile heykelcikleri vardı. Büyük olmasına büyük heykelci olan Rodin bir içgüçü ile Negro heykellerindeki gücü kavramış fakat onları koleksiyonunun en görünmez yerine atmıştı. Günümüzün en büyük heykeltçilerinden birine iki eser sunsanız bunlardan biri Rodin olsa öteki de has kan bir Negro heykeli ve ona,

— Seç deseniz.

Benim bildiğim heykelci şaşırır kalır. Çünkü birinde korkunç bir kişilik ötekinde hâlâ yaşını başını bilmediğimiz korkunç bir gelenek. Ama bu heykelci Negro'yu seçerse şaşmam. Çünkü bu seçim lafla değil, son elli yıl içinde işle ortaya konuldu. Ortaya konulan işlerde geleneğe dayanan ağır bastı.

Belli başlı dünya müzeleri ve onların yönettikleri neşriyat, kartpostallar, büyük ölçüde baskılar, konferanslar, kitaplar, bizi birçok lezzetlerden yoksun kıldılar. Müzelerin pek de pir aşkına olduğunu sanmadığım bu sistemli gayretleri resim meraklılarını bir müze bulamacına buladı.

Müze bulamacı derken kesin bir yere parmak koyacağım, meselâ kahverengine; belli başlı müzelerde adı şahesere çıkmış eserlerin yüzde doksanında ana renk kahverengidir. İster ay ışığı tablosu olsun, ister temmuz güneşi altında bir tarla, ister sevgilisinin başı, ister kesiti bir manda, ister ağaç olsun, ister kuş hepsi kahverengi ile yoğrulmuş. Bu kahverengi öylesine sinmiş ki müzedeki eserlere benim öğrencilik hayatımdaki klasik kelimesi kahverengi ile yapılır, kahverengi ile çizilir.

Burada başımdan geçen bir olayı anlatmam lazım.

1930 yılında Lyon müzesinde Gauguin'den bir resim kopya ettim. 1.25 boylarında çuvala işlenmişti. Aynı örgüde çuval buldum, yağmurdan göz açmayan kasvetli şehirde bir mevsim boyu çalıştım. Yağlı boyada çok acemi idim. Ama renk bir kiremit kırmızısı idi. Bunun üstünde 7-8 figür ve bir ağaç vardı. Çok büyük bir sevgiyle incelememe karşın dilediğim sonuca varamadım. Bu kırmızı boyları bozarak elde edilecek soydan bir kırmızı değildi. Zamanla vernik çeşitlerini, rötuş verniğini, tablo verniğini bunların ömrünü inceledim. Gauguin kopyasında beni şaşırtan renk değil, rengin üzerine sürülen ve zamanla sarararak kahverengilerde soluğu alan HAŞMETLİ VERNİK HAZRETLE RİYDİ. Bu verniği Gauguin mi çekmişti, müze mi bu kadarını inceleyecek yaşta değildim. Yirmi sekiz yıl sonra aynı müzeye gidip aynı resmi aradım. Benim kopya ettiğim Gauguin'le hiç de ilgisi olmayan bir tablo ile karşılaştım. 1930 yılında üç yıllık bir tecrübem vardı, müze loştu, habire yağmur yağıyordu. Toyluk, acemilik hepsi kabul ama ıslanmış kiremit kırmızısı ile güngörmüş nar kabuğu pembesini ayırt edemeyecek kadar kör değildim. Yanım-

da benim kopyamı İstanbul'da gören bir arkadaş vardı

— Amma da atmışsın Reis, dedi.

Soluğu müze müdürünün odasında aldım. 1930'dan bu yana resme el değip değmediğini, temizlenip temizlenmediğini sordum.

Otuz'dan bu yana bu resme üç defa vernik çektik. Her seferinde ilk verniği atıp yenisini çektik, dedikleri zaman rahatladım.

Çünkü otuzdan bu yana vernik konusuna kancayı takmıştım ve şunları öğrenmiştim: İlk konduğu zaman şu kadar aydınlık olan vernik zamanla sarara sarara kahverengi koyuluğunda karar kılıyor. Bu koyulukta mum isisi, sigara dumanı, ocak isisi çeşitli dumanlar elele veriyorlar. Resimlerin çoğu müzeye gelmeden önce bazan tatlı, bazan ekşi bir kahverenginde birleşiyorlar. Kimyacılar tablonun altındaki renkleri zedelemekten üst üste konmuş vernik kabuklarını bir pestil gibi sıyrıp atmasını becerdiler. Zifiri kahverengilerin altından inanılmayacak kadar aydınlık beyazlar, maviler, griler çıktı. Ama kimyacılar bütün zeminlere sinen bu pıhtıyı kaldıramadı ve günümüzde bile müzelerdeki eserlerin çoğu o kahverengi bulamacı içinde yüzmektedirler.

Size bir gün birisi ben klasik resim yapıyorum derse ona hemen şu soruyu sorun :

— Yani kahverengiler üzerine mi çalışıyorsunuz?

Attığınız taş yüzde doksan hedefine ulaşacaktır.

Resim sanatının aydınlık renklerinin gün ışığına geçmesine yardım edenlerden Manet yüzde yüz kahverengilerle çalışan bir ressamı çinini atmış. Ressamın adını hatırlamıyorum ama kahverengiler içinde yüzdüğü muhakkak. Bu zat ağır hastalanmış, ölüm döşegine düşmüş. Bundan haberi olmayan Manet kahverengi rengine tutkun ressamı habire ana avrat küfredermiş.

Ahbaplarından birisi

— Çok zalimsin üstad, adam can çekişiyor, sen hâlâ ona küfrediyorsun, adamın bir ayağı çukurda diyecek olmuş, Manet hiç şaşmadan :

— O namussuzun öteki ayağı da muhakkak kahverengindedir, demiş.

Biz millet olarak müze gezmeye alışmamışız. Müze gezme çoğumuz için bir keyif değil, bayağı bir sıkıntıdır. Bazı öğretmenler bölük bölük, tabur tabur öğrencilerini müzelere taşımaları, çoğumuz müze ile mummyayı karıştırırız.

İstanbul Topkapı Sarayı, Arkeoloji Müzesi dünyanın belli başlı müzelerinden sayılır, ama İstanbul'da doğup büyüyen aydın hiçbir zaman bunların tir-yakisi olmamıştır. Ya öğretmen zoruyla gider ya da bir yabancıyı gezdirmeye mecbur olduğu zaman. Müze gezmek sahiden yorucudur.

— «Hazır gelmişken müzede ne var ne yok hepsini göreyim de bir sorarlarsa mahcup olmıyayım» anlayışı ağır basar. Mağara devrinden günümüze sanat eserlerini herkese göstermekle övünen bir müze düşünün birbirinden ilginç binlerce parça, seyirci iki saatte bütün bu parçaları görecekle inceleyecek tadını çıkartacak. Yağma mı var. Hangi insan gücü bu kadar bin senelik emeği iki saatte kavrayabilir. Bir insan tasarlayın karnı acıkmış, yemeğe gidiyor, siz ona iki bin çeşit yemek ikram ediyorsunuz ve bunların hepsini iki saatte tadacaksınız diye zorluyorsunuz. Seyirci ne kadar akıllı olursa olsun mide fesadına, göz fesadına uğrayacaktır. Müze gezmek de, kitap okumak gibi, müzik dinlemek gibi peşin bilgiler ister. Müzelerin tadını çıkaranlar yalnız bir veya iki eser üzerinde durur, onları doyusuya incelerler. Yüzlerce plağı aynı zamanda dinlemek, yüzlerce kitabı aynı zamanda okumak mümkün müdür? Müzelerin en büyük dostu resimli kitaplar renkli ve renksiz baskılardır. Kaç defa başımdan geçti, kitap sayfasında saatlerce incelediğim herhangi bir konuyu müze duvarlarında, müze vitrinlerinde ıskala geçtim. Neden sonra canım gibi sevdiğim konunun en az yirmi defa gezdiğim müzede bulunduğunu duyunca şaşırıp kaldım. İstanbul müzelerindeki bazı eser-

lerin fotoğraflarını yabancı dergilerinde görüp bayı-
lanlar tanırım. Genel olarak müzeler birer depo-
dur. Karanlık mahzen diyelim, sen müzeye bir elek-
trik lambasıyla girecek, aradığın konuyu aydınlata-
cak, onu doya doya seyredip çıkacaksın.

Bir sanatçının kırk sene çalışarak ortaya koy-
duğu işe siz yarım saatinizi verseniz çok mu? Bere-
ket versin bugün dünya müzelerinin kapılarında her
keseye uygun kartlar, kitaplar, her boyda renkli
renksiz baskılar satılıyor. Aslında seyirciye müze-
den kala kala kapıda aldıkları kalıyor. Onlardan bi-
risini dinlenmiş kafayla bir gün seyrediyor, tadını
çıkartıyor sonra hayretle :

— Ben bunu nasıl atladım, diye hayıflanıyor.

Müzeleri bir aile kabristanı, bayramdan bayra-
ma kullanılan bir misafir odası gibi değil, şehrin yü-
zünü güldüren bir park haline getirmek yalnız ve
yalnız akıllıca neşriyat yapmakla mümkündür, yok-
sa çoğumuz için müze mumya, naftalin, çere otu
kokan karanlık, sevimsiz bir mahzendir. Ben otuz
yıldır öğrencilerimi müzelere götürürüm. Şuna dik-
kat etmişimdir : Müzeden çıktığımız zaman hepsi-
nin yüzlerinde kocaman bir oh vardı.

KİŞİLİK

Kişilik konusu belâlı bir konu. Berk'in bu konu üzerinde uzun uzadıya durduğunu, sadece bu konuyu işlediğini hatırlamıyorum. Fakat son konuşmalarımızda bana kişilik üzerinde çok güzel bir örnek verdi :

— Meselâ üzüm gözlü keçiler, badem gözlü sıpaların resmini yapan Turgut Zaim, dedi. Bak işte o kişiliğini buldu ve bugüne kadar ondan şaşmadı.

Turgut Zaim çok sevdiğim bir ressamdır. Bu sevgiyi birkaç yazıda da belirttiğimi hatırlıyorum. Onun benim gibi maydanozu kıskanacağını sanmıyorum. Yaradılışımız, hayat şartlarımız, her ikimizi başka başka dilimlere bölmüş. Meselâ şiir rüzgârı beni bazan öylesine alıp götürmüş ki, ressamlığımı yadırgadığım günler olmuş. Bu konuda Berk'le konuşmalarımızda son sözüm şu olmuştu :

— Peki, ben otuz yıl şöyle resim yaparken niçin birden böyle resim yapmağa karar vermişim. Bu yaştan sonra gelip geçici bir modaya bir esintiye kapılmam imkânsız.

Şimdi bu kişilik sözü üzerinde biraz duralım. Sanat alanında kişilik sözü kaç yaşındadır. Bundan üç yüz yıl önce böyle bir söz var mıydı sanat alanında? Usta çırak geleneği mi birinci plandaydı eskiden, yoksa kişilik tasası mı? Bugün canımızı ağzımıza getiren vahşi kabile işlerinde primitiflerde, Çin, İran, Hint minyatürlerinde kişilik mi arıyoruz, yoksa su katılmamış bir gelenek mi? Arkadaşımıza sorsak Ayasofya, Kariye mozaiklerini yapan ressamın ismini söyleyebilir mi? Kişiliğini belirtebilir mi? Sanmıyorum. Eski yazı sanatımız dışında Türk nakış sanatını dünyanın en büyük müzelerinde baş kö-

şeye oturtan elini öptüren bir gelenek mi yoksa kişilik mi?

Yanılmıyorsam günümüz resminde kişiliğe yepyeni anlam veren Picasso olmuştur. Picasso'dan on tane resim seçsek ve bunları kişilik üstünde aklını, kalemini bilememiş ama o güne dek Picasso'dan bir tek iş görmemiş eleştiricilerden birine göstersek Picasso'nun kişiliğini bulabilir mi dersiniz? Picasso'nun resim dünyasına ve bu kanaldan bütün dünya sanatına getirdiği en büyük hediye şu olsa gerek :

— Sanatçı çevrenin zorla istediğini değil, kendi içinden geleni yapabilen ve bu yüzden sevilip sayılan insandır. «Resmin eskisi yenisi yoktur, iyisi kötüsü vardır» diyenlere resmin bal gibi eskisi yenisi vardır gerçeğini ancak şöyle anlatabiliriz. Corot'ya kadar bir Rembrandt, bir Goya, bir Titien tablolarından bir tanesine kişiliklerini olduğu gibi koyabiliyorlardı. Onlardan bir tek tablo görmek, değerleri hakkında tam bir fikir edinmemize yetiyordu. Ama ben bugün size bir tek Picasso, bir tek Matisse göstereyim de siz bir tek eserle bu büyük sanatçıların değerini biçin bakalım. Bu büyük gerçeği nasıl olmuşsa olmuş, çok az zaman içinde sanat dünyasına Picasso kabul ettirmiş. Picasso'dan önce resim dünyasında her dalından başka bir meyva sarkan ressam büyük demek şöyle dursun, soysuz, sakat denir ve böylesi bir ağaç baltalanırdı. Öğleye kadar oturup uslu uslu karısının İngres'vâri portresini çizen Picasso öğleden sonra beş gözlü, sekiz memeli, dokuz kalçalı bir hatun resmi yapıyor. Ertesi gün öğleye kadar çini fırın başında, öğleden sonra gravür yapıyor. Daha sonra da bunların hepsine sırtını çevirip üç dört ay sadece heykel yontuyor. Bu arada çalışma tarzını filme almak isteyenlere de en ufak bir zorluk çıkarmıyor. Picasso'dan önce değil yalnız resim alanında hiçbir sanat çevresinde böylesine bir bölünüşü savunacak ve kabul ettirecek bir eleştirmeci tasarlayabilir misiniz?

Picasso'nun açtığı yoldan cesaret alarak nice şairler tanıdık ki resim yapmağa başladılar. Eski-

den de yaparlardı, fakat göstermeye ödleri patlardı. Baudelair'in, Hugo'nun bir sergi dolduracak kadar bol resimlerini neden sonra gördük.

Evet! Öyle zamanlar oluyor ki insan bir maydanozu kıskanıyor. Ama insanoğlunu aslında ille de bir tek çeşit meyva vermeye hiç kimsenin zorlayamayacağını Picasso ispat etti.

Ben ille de sanatçı dediğimiz zaman ağacın bir dalından elma, ötekinden pabuç, berikinden konserve kutusu, bir başkasından kandil, buna benzer akla gelmiyecek şeyler sarksın demiyorum.

Yunus Emre'nin

«Çıktım erik ağacına, onda yedim üzümü» dediği, belki sadece aşılınmış bir ağaçtı. Bir ağacın dallarından çeşitli meyvalar sarkmasından ürkemeyelim. Yeter ki bu meyvalar bizi doyuran, besleyen kocaman meyvalar olsunlar.

KENDİNDEN SÖZ AÇMAK KORKUSU

Çalışırken başıma gelenleri yazmaya uğraşırken arkadaşım, meslektaşım Nurullah Berk'in son sergimle ilgili bir yazısını okudum. Konuyu bu yazı dizisine eklemek isterken elimi tutan bir şey vardı :

Kendinden söz açmak korkusu. Öylesine yıldırılmışlar ki bizi, kendimizden söz açarken ödümüz patlıyor. Ne yapıp edip başımızdan geçenleri, bütün vücudumuzla duyduklarımızı, tasarladıklarımızı başkalarına mal ederek anlatma yolunu seçmişiz. Edebiyat dünyasını içinden çıkılmaz bir kuyuya döndüren bu olsa gerek: Yazar işlediği konuyu yaşamış mı, duymuş mu, tasarlamış mı? Gündelik hayatımızda hiçbir fırsat kaçırmadan sadece kendinden söz açanlar sevimsiz kimselerdir. Ne tuhaf biz tanıdıklarımızdan kendi başından geçenleri değil de, başkalarının başından geçenleri anlatmasını bekliyoruz. Neden acaba? Yanılmıyorsam, karşıımızdaki hiçbir zaman kendi başından geçeni olduğu gibi anlatmayacağına, bize gerçeğin suyunun suyunu vereceğine evvelinden inanmışız da ondan.

— Yüzde yüz kendini ilgilendiren konuyu nasıl olsa bize anlatmıyacak. Ama komşunun başına gelenleri insafsızcasına, gerçekten hiç sakınmadan anlatacak. Yarım bir şey dinlemektense gerçek bir hikâye dinlemek daha iyi değil mi? Kendi başından geçenleri dört beş kişiye yüklemek zorunda kalan romancı, hikâyeci, şair bu yüzden, yüzyıllar boyunca şaşırtmış, deli divana etmiş bizi. Berk'in yazısından söz açabilmek için nerelere gittik. Ama bu kendinden söz açma korkusunu tahtakurusu gibi ezmek lâzım. Ben sevdiğim bir ustanın gerçek tasalarını kendi ağzımdan, kendi kalemimden duydu-

ğum zaman mı daha çok ilgilenirim, yoksa şundan bundan duyduğum zaman mı?

Meslektaşım Nurullah Berk bir hafta önce yayınladığı yazısında yer alan düşüncelerini bundan bir yıl önce bana aynen anlatmıştı. Düşündüğünü, söylediğini olduğu gibi yazmak ne güzel şey. Söylediği gibi yazmış hepsini. Arkadaşım bir cümle ile «sen bundan on yıl önce kişiliğini bulmuştun, ne diye bunu bırakıp başka şeyler arıyorsun» diyor.

KİŞİNİN DAMGASI

Bazı bilirkişiler, bazı sanat adamlarını şöyle met-
hederler :

— Ne adam!... Ona herhangi bir eserini göster
sana kimin elinden çıktığını ne zaman yapıldığını
hemen söylesin.

Bu bilgiç kişilere yalnız gözle tadılan sanat kol-
larında değil, şiir, müzik, yazı alanlarında da bol
bol rastlanır. Duvardaki dededen kalma el yazıları-
na şöyle bir göz attılar mı, şıp diye kondururlar

— Bu Şeyhin, öteki Râkımın.

Radyodaki parçayı duyar duymaz, besteyi de
güfteyi de yerli yerine oturturlar. Bir atasözü söy-
liyecek olursunuz, bu sözün hangi mısradan, hangi
divandan, hangi yüzyıldan kalakaldığını bilirler. He-
le bizim çakıtaşı diye fırlatıp atabileceğimiz yamrı
yumru bir taş parçasını evirip çevirdikten sonra :

— Millâddan şu kadar yüz yıl önce, falanca
medeniyetin artıklarından, bilmem kimin sarayının
bahçesindeki heykellerden bir parça!...

Demezler mi? Vallahi insanın nefesi kesilir!...
Bunlar elleri öpülecek kimselerdir. Bunların sayısı
bir memlekette ne kadar artarsa o memleket o ka-
dar yükselmiş demektir. Böylelerinin bulunmadığı
memleketlerde cümle keçilerin Abdurrahman Çele-
bi diye geçindiklerinin resmidir. Öyle ya, herifçioğ-
lu müze kurdu olmuş. Gider müzelerin birisinin loş
köşelerinde erimiş bir sanat eserini bir güzel inceler,
kendinden hiçbir şey katmak sıkıntısına girmeden
olduğu gibi alır, altına palamut kadar bir de imza,
kendi imzasını kondurur. Bizler de :

— Aferin oğlum Ahmet! Bu yolda devam et-
der, dünya kadar para verir, bu eseri (!) evimizin
baş köşesine oturturuz.

*Papaza kızan kızana
Perhizi bozan bozana
Köpeksiz bulmuşlar köyü
Değneksiz gezen gezene*

Sanat alanında başıboş dolaşanları karakollara haber veren bilirkişilerden Allah razı olsun. Onların bilgileri ve sevgileri olmasa sanat alanı içinden çıkılmaz bir bitpazarına dönerdi.

Bilirkişilerin sanat eserleri karşısında takındıkları tavrı düşünürken gözümün önüne hep şu sahne gelir :

— Paris'in kenar mahallelerinden birisinde küçük bir kahve. Fransızların kahvelerinde kahveden çok şarap içilir. Siyahı, beyazı, pembesi, isimlerini öğrenebilene aşkolun. Patron yıllık şarap siparişini verebilmek için şaraptan anlıyan üç dört kişi çağırır. Bunlar, altmış, yetmiş arası pos bıyık delikanlılardır!... Patronun önlerine sıraladığı numunelik şişelerden kadehlerine birer yüksük dolusu boşaltır, dudaklarına değdirirler. Bir gözlerini kapayıp dudaklarını oynatmaları vardır, siz de rastlasanız durur benim gibi bir saat seyredersiniz. On beş yirmi şişeyi inceledikten sonra şuna benzer sözler duyarsınız :

— Hani şu beş ay evvel Dijon taraflarına yağın yağmurlar yok mu? Falancanın bağlarını ihya etti. Bak köpoğlunun beyaz şarabındaki tada!... Peki ya falanca bucağın falanca bağlarına musallat olan böceklerin bilmem ne şarabına oynadıkları oyun!... Şimdi bu böceğin peşine düşmüşler. Bulsalar hemen üretecekler! Bak!.. Kurak geçen günlerin şu şaraba verdiği çeşniye!...

İnsan, bu bilirkişilerin nereden nereye geçerek şarap çeşitlerini incelediklerini gözü ile görüp kulağı ile duymasa biraz zor inanır bu işe. O yıl yağın

yağmurun hızından, şarabın tadına burukluğuna varabilmek ancak bilirkişilere nasib olan bir vergi.

Bir de, herhangi bir sebeple kafa kâğıdı kaybolmuş, ne zaman yapıldığı bilinmez bazı gemilerin kaç yaşında olduğunu keşfeden bilirkişiler vardır. Bunların işi de şarap bilirkişileri gibi. Eski teknelerin ambarlarının bilmem hangi tarafında bir su birikirmiş. Ne kadar boşaltılırsa nafile bu sudan bir parça kalırmış. Geminin kaç yaşında olduğunu merak eden bilirkişi bu sudan bir bardağa kadar şöyle küçük bir yudum tattı mı, tamam!...

— Eh! dermiş! var bir kırk elli yaşlarında bu civan!...

Ressamlıktan çok resim hocalığının zoru ile, biz de, yediğimiz üzümün bağını aramağa mecburduk. Mesleğimizin başına gelenleri, mağaralarda yaşayan ilk insanların taş üstüne taşla işledikleri hayvan resimlerinden tutun da bugüne kadar yapılagelmiş olanları bilmemiz şarttı. Müze müze, kitap kitap, sergi sergi, geze geze bizler de bazı bilirkişiler gibi dağarcığımızı doldurduk. Yalnız sevdiklerimizi değil sevmediklerimizi de inceledik. O güne kadar yalnız renkli resimlerini görür görmez bir usta ressamın, desenlerini gördüğümüz zaman şaşırmadık. Desenlerdeki oranlardan, parça boyları arasındaki kesin farklardan, bu işlerin hangi ustanın elinden çıktığını anlamak büyük bir marifet değildi.

İmzasız, sahipsiz bazı eserlerin işlenişine bakarak hangi zamanda yapıldığını iyi kötü kestirebiliyorduk.

Mesleğimizi altı gözü ile inceledikçe şunu gördük : Önce gelenekler vardı. Kişilik sonra sonra peyda oldu. Kişiliğin bir bakıma, bir medeniyet ölçüsü sayılabileceğini kabul ederken şu noktayı yabana atmamak lâzım :

— En sağlam kişilikleri, en güzel gelenekler doğurmuştur.

Kişilik bir medeniyet ölçüsüdür derken şunu anlıyoruz :

— Şu eser falanca ustanın elinden çıkmıştır diyebiliyor musunuz? Bunu açıkca ispat edebiliyor musunuz? Bunun arkasından hiç şaşmadan :

— O halde bu ustayı yetiştiren toplum ileri, aydın, bir toplumdur, diye dayatabilirsiniz.

Kişiliklerin kubbe kubbe kabarmadıkları bir diyarda, gelenek ne kadar özlü, ne kadar sağlam olursa olsun alacakaranlık sürüyor demektir. O ülke, o diyar henüz medeniyet dünyasından nasibini alamamış demektir. Hani meşhur sözdür :

Kişi noksanını bilmek gibi irfan olamaz derler. Bölgelerin medeniyet alanında vardıkları sonuçlar içinde :

Kişilikten güzel ölçü olmaz. Şimdi, kişilikle, medeniyet dediğimiz nimet arasındaki bağları inceleyelim :

— Kişiliğin belirmesi demek bir sanat adamının yaptığı işin özüne varmış olması, demektir. Mademki benden önce gelenler böyle yapmışlar, bu kadar güzel yapmışlar. Ben de onlar gibi yapar giderim, onlardan daha güzel yapmak kimin haddine! diyen kişi hiçbir zaman sanat eri olmamıştır. Onun yaptığı biricik iş, bir geleneği bize kadar ulaştırmak olur. Yaptığı işin özüne varan sanat eri hiçbir zahmet çekmeden konduğu mirasa kendi dağarcığından bir şeyler katar. Bunu bazan hiç kimseye duyurmadan kendi köşeciğinde katar. Bazan gülünç olmak, dillere düşmek, hapse düşmek pahasına katar. Çünkü o kendi tecrübesinin bu geleneğe yepyeni bir hız vereceğine inanmıştır. Geleneklere kapılıp gitmemek, onlarla yetinmemek yalnız sahici sanat adamlarında bulunan bir cevherdir. Fakat biz, nereli olursak olalım, hepimiz, bütün insanoğulları çeşitli geleneklere öylesine bağlıyız ki onlara kolay kolay kimseleri dokundurmayız. Çoğu zaman dokunanların pestilini çıkarırız. Alaya alırız onları. Hiçbir şey yapamazsak aç bırakırız. Boş veririz yaptıkları işe. Medeniyet alanı, inandığı bir işi sonuna kadar savunan insanların er meydanı değil midir? Onlar olmasa mumdan elektriğe, kağından uçağa, bir dünyadan ötekine geçmek mümkün müdür? Gele-

neklerine sapanıp kalan kabileler arasında medeniyet dünyasına sunulmuş ne vardır?

Sözün burasında bilirkişilerden birisi, meşhur çelmesini taktı :

— Olmaz olur mu? İşte elindeki kitap. Elimde UNESCO'nun yayınladığı harika bir kitap vardı. Avustralya'daki vahşi kabilelerin resimleri, nakışları. Bildiğimiz kitap boylarının dört misli genişliğinde, karton kadar kalın kâğıtlara basılmış, biri ötekinden güzel renkli resimler. Yazılarını kapasam bugün yapıldığına yemin edebilirsiniz. O kadar sade, o kadar sağlam, o kadar ressamca işler. Ama yüzde yüz, köklü, yerli bir gelenek, görenekten doğan usta çocuklar elinden çıkmış işler. Sözümüzü torpillememesi için :

— Batı medeniyeti olmazsa, bizler daha milyonlarca sene bu işleri göremezdik. Elimdeki kitap vahşi kabilelerin değil, UNESCO'nun kitabı. Sözümü kesme de bitireyim. Tam konumuzun candamalarına gelmiştik kafamı altüst ettin.

Kişilik damgası, bir medeniyet damgasıdır. Bir eserin, nerede, ne zaman, hangi şartlar içinde, hangi ruh haleti içinde, hangi yaşlarda, hangi araçlarla yapılmış olduğunun açık saçık belirmesi, bulunduğumuz medeniyetin kaçınıcı basamağına tırmandığımızı bildiren bir saat kadar işe yarar. Bugün, arkasında kendisini işleyen sanat adamının kişiliği belirlemeyen eser karşılığı olmıyan kalp paralardan farksızdır. Ama gene bugün bizim sanatımızda, bir ressamın kişiliğini sezme, düne nisbetle bir hayli güç olmuştur. Düne kadar her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardı. Daha uzaktan, bir ressamın işini hemen tanırdık. Bununla hem ressam övünürdü, hem biz. Her ressamın elyazısı gibi, parmak izi gibi yalnız kendine has bir çizgi çekişi, bir boya sürme usulü vardı. Bunların yardımıyla, şıp diye kavradık. Halbuki bugün yepyeni bir anlayış karşısındayız. Bugünün ressamı, kişiliğini bir tek resme koyuyor. Yo-

ğurdunu her resimde bir başka türlü, bir başka ka-
şıkla, bir başka bakraçla yiyor. Eskiden kişiliğın pı-
rıl pırıl parlaması bir üstünlük ölçüsü idi. Bugün ki-
şiliğın gizlenmesine doğru bir gidiş var. Daha on met-
reden : Ben falancanın eseriym diye bağırın tab-
loları şimdilik tablo tacirleri tutuyorlar. Kısacası bu-
günün ressamı; kişiliğini bir tek eserine değil bü-
tün eserlerine bölüyor. Bu yüzden bilirkişilik mes-
leği bir hayli belâlı bir meslek oluyor. Resimde böy-
le de, şiirde, edebiyatta böyle değil mi sanki? Orada
da aynı şey ama neme lâzım orasını da edebiyatçılar
düşünsün!...

Cumhuriyet, 28 Kasım 1955

ACEMİLİK

• Gün geçtikçe bugünkü resim sanatında acemiliğin aldığı yeri ve değeri daha iyi anlıyorum. Bugünün resim sanatının yüzünü güldüren, ona tadını tuzunu çeşnisini veren, her şeyden önce bu acemilik olsa gerek... Acemilikten şunu kastediyorum: Yalnız bizim memleketimizde değil, bugün en mühim sanat merkezlerinde bile sergileri gezenlere :

— Bu ne biçim tablo böyle? Bu kadarını benim on yaşındaki oğlum da yapıyor!...

Dedirten acemilikten bahsetmek istiyorum... Evet!... Çarpık çurpuk çizgilerin, kararsız, mütereddit renklerin, en ufak bir zanaat ustalığından mahrum fırça darbelerinin tabloya verdiği ilk not budur : Acemilik...

Bu acemilik yarım asırdan beri devam ediyor. Yarım asırdan beri sergiler, hep dudak büken, alay eden, bazan gayet zarif, bazan gayet kaba şakalar savuran seyircilerle dolup boşalıyor.

Fakat aynı seyirciler arasından birisi çıkıyor ve bu acemiliklerden bir tanesinin fiyatını soruyor : 200.000 Frank olduğunu öğrenince iş değişiyor. Bir başkasının değeri milyonu aşıyor ve bütün dünya «müze»lerinin iştahlı gözleri önünde, koleksiyondan koleksiyona, kucaktan kucağa dolaşıyor.

Resim meraklılarının helki yüzde doksan dokuzu, hâlâ bu acemiliğin buruk lezzetine bir türlü mâna verememişlerdir. Acemiliğin bir meziyet olabileceğine inanmak, hakikaten ilk bakışta güç geliyor.

Fakat işin içine girdikçe acemilik kelimesinin hudutları genişliyor. Bu kelime her şeyden önce, samimiyet, tazelik ve sanat namusu gibi üç mühim mâna ile birleşiyor. Evet bugün bize kendi dünyasından, kendi dağarcığından ikram eden ressam, ister

istememez *acemice* hareket ediyor. Çünkü bu dünyayı ve bu dağarcığı hep kendi elleriyle işlemesi lâzım geliyor. Yani hazırlop bir resim dünyası ve bir resim dağarcığı yok ki, hemen alıp benimseyebilsin.

Bu *acemiliği* bir türlü hazmedemiyen ressam-lar da çıkıyor. Onlar «müze»lere dadanıyorlar. Ve oradan bir ustalık ediniyorlar.

Fakat heyhat! Bu ustalığa öyle bir küf ve ru-tubet kokusu siniyor ki, bu biçareler nereye gitse-ler arkalarından geliyor.

Acemilikten korktukları için «müze»lerden çık-mayan ressamların iliklerine kadar işliyen bu koku-ya dünyanın her tarafında açılan sergilerde rastla-mak mümkündür.

Aynı «müze»ler acemilikten korkmıyan ressam-lar için, bir bodrum katı, bir mahzen değil, bir zi-yafet sofrası olmuşlardır.

Çünkü bunlar «müze»ye bir ustalık öğrenmek için değil, sadece çirak olmak için, sevmek ve teşekkür etmek için girerler. Çünkü onlar, ustalığın, doğ-rudan doğruya ustanın kendisinden öğrenilmesi lâ-zım geldiğinin farkına varmışlardır. Ustayı bizzat tanımadan yalnız onun işine bakarak onun vardığı kemâle ermek hangi çırağa, hangi kula nasip olmuş-tur?

İşte size bir de darbimesel... Belki çok kaba, belki çok acı; fakat bir o kadar da sağlam :

«Bakmakla olsaydı, it kasap olurdu!»

Resim sanatını, insan zekâsının en harikulâde eserlerinden birisi mertebesine yükseltenlerde bu acemilikten eser yoktu. Çünkü onlar, meselâ «İtal-yan Rönesansı»nın büyükleri, ömürlerinin üçte bi-rini çiraklık, geri kalanın yarısını kalfalığa, yarısı-nı da ustalığa bölmek saadetine ermişlerdi. Onlar bü-yük ustaların elinde acemi kalmamaya mahkûmdur-lar. Onlar için ustalık ne kadar kendiliğinden ge-len tabii bir oluş, bir netice ise, bugün bizim için acemi kalmak da bir o kadar tabii; ve üstelik bir o kadar imkânsız olmuştur.

Çünkü bugünün ressamı doğrudan doğruya kendisini yetiştiriyor.

Bakıyorsun: Birisi yirmi sene uslu uslu çalışıyor. Akıllı sıra kendisini çırak sanıyor ve hocasını da usta... Yirmi sene sonra :

— Eh artık, yavaş yavaş ustaca işler yapmak lâzım! diyor.

Fakat nerede? Bir de bakıyorsunuz; yirmi senede öğrendiğini unutmak ve tabiat karşısına alınmanın akıyla çıkabilmek için, yirmi beş sene kadar uğraşmak lâzım geldiğini anlıyor. İşin hazin tarafı bu hakikatı ona ekseriya «neden sonra felâketin farkına varan» hocası itiraf ediyor!...

İşte bugünün resmini ekseriya bir muamma kılgına sokan acemilik buradan geliyor : Ustasızlıktan...

Bugünün ressamının en büyük değeri de yalnız başına kendi kendini yetiştirebilmek...

Fakat, bu ne kadar güç ve yorucu oluyor! Kendilerini bütün mevcutlarıyla bu sanata verdikleri halde binlerce ressam içinden, bir tane doğru dürüst ressam ancak çıkıyor.

Anlatmak istediğim acemiliği bu binlerce ressamın arasından süzülen ve doğru dürüst resim yapan sanatkârda arıyorum. Bunların hepsinde acemiliğin damgası var. Bu damga, zamanımızın damgasıdır.

Bundan birkaç asır sonra bugünün resmini incelemek isteyenler, herhalde bir hayli sıkıntı çekeceklerdir. Çünkü bugün, aynı şehirde, aynı mahallede, aynı «atölye»de dört beş devir, dört beş asır, aynı zamanda zevkini ve fennini barıştırmaktadır.

Paris'te bir «atölye» tasavvur ediniz : Yirmi otuz resim meraklısı bir arada çalışıyor. Bunlardan birisi şark minyatürlerinin tesiri altındadır. Öteki İspanyol resminin... Bir başkası, tâ eski Mısır'a uzanmıştır. Bir öteki İtalyan «Rönesansı»na demir atmış; onun yanındaki, bir yamyam kabilesinin nakışlarıyla oynamaktadır. Bu çeşitli arayışların neticeleri sergilerde seyircilerin başlarını döndürmektedir.

Sergi mi dolaşıyoruz; «müze» mi geziyoruz? Böyle bir sual ve bir sıkıntı!...

Resim sergilerine bir «müze» çeşnisi veren resimlerin çoğunda büyük bir ustalık göze çarpar. Bu ustalık derhal seyirciyi çeker, sanatkârı daha yakından tanımaya uğraşır. Öteki eserlerini toplu bir halde görünce iş değişir. Çünkü yalancının mumu yat-sıya kadar yanmıştır. «Müze» yardımı ile bazı mevzuları ustaca kıvıran ressam, «müze»nin imdadına yetişmediği mevzular karşısında devrimize has acemiliğin damgasını yemiştir. Bazı resimlerdeki harikulâde işçilikle bu acemiliği bir türlü telif edemiyen seyirci, bunalır, tiksindir, şüphelenir ve ekseriya sanatkârlarla fena halde arası açılır.

Bugünün akli başında ressamı bile başlangıçta hepsi aynı hataya düşmüşler, fakat ustalığın imkânsız olduğunu anlayınca derhal kendi imkânlarına dönmüşlerdir.

Zamanımızın en kuvvetli ressamı sayılan Utrillo, Bonnard, Dufy, Picasso, Dürer, hep resme ustaca başlamışlar, nihayet çıracılıkta karar kılınmışlardır!... Fakat ustasız çıracılık olmaz, diyeceksiniz. Bunlar yaptılar ve oldu!..

Bu sanatkârların şahsında ustalık ve çıracılık, bir tek insanın malı oldu. Usta da kendileri, çıracı da...

İşin tuhaf tarafı, onların her eserinde ustayı ve çırağı görmek mümkün oluyor. Ustalık çıracılığı gizlemiyor. Çırağın yaptığı hataları, acemilikleri usta kapatmaya çalışmıyor... Şöyle ki, bu ressamların bütün eserlerinde yalnız çıracılara yaraşan tereddütler, zaafı halledilmemiş köşeler, meselâ henüz boyanmamış bir muşamba parçası, henüz niyet halinde müphem bir çizgi barınabiliyor. İşin güzel tarafı, sanatkâr bunları gizlemiyor. Bu acemilikten utanmıyor. Bugünün ressamı eskiler gibi seyirci karşısına yalnız bayramlık elbiseleri ile çıkmıyor. Bu yüzden onun eseri arkasındaki insanı, hatalarıyla, sevaplarıyla daha iyi görüyoruz. Daha yakından tanımış oluyoruz. Eserin hemen yanbaşımda sanatkârı bulmak! Bu iyi midir? Kötü müdür? Münakaşaya değer. Fakat herhalde devrimizin iyi ressamlarında tekerrür eden bir hususiyettir.

Eski Mısır'da, Yunan'da, Roma'da, herhangi bir eseri eşleyiniz; altından doğrudan doğruya sanatkâr değil, bütün bir devir ve bütün ailesi efradıyla bir an'ane çıkar.

Halbuki bugünün ressamı ne kadar değişik menbalardan beslenmiş olursa olsun, kendi yağı ile kavrulmakta, kendi bacağından asılmaktadır!..

Az kalsın unutuyordum. Bir de sahte acemilikler var! Acemiliğin para ettiğini görüp bu role çıkan bir sürü ressam gördük. Bunlar büyük bir ustalıkla safiyane hatalar işlerler! Bunlara «sahte safdiller» denilir. Ve bizim mesleği arap saçına döndürenler de bunlardır. Bunlardan ayrıca bahsetmeye değer.

Her ne hal ise, bugün resim sergilerinde ağır başlı bir «müze» havasına bulanmış, her tarafı büyük bir ustalıkla işlenmiş, özürsüz, kusursuz, tereddütsüz bir tablo görünce herhalde şüphe etmek yerinde olur. Çünkü bu, ya körü körüne bir taklittir, yahut da her ne bahasına olursa olsun bir arslan postuna bürünme hevesi!

Büyük Doğu, 30 Kasım 1945

USTA — ÇIRAK I

Bir varmış, bir yokmuş. Göklerde tayyare yerine tombalak melekler ve yeryüzünde lokomotif yerine yedi başlı ejderhalar dolaştığı ve İtalya'nın henüz çizmeye benzetilmediği zamanlarda Roma'da ve Floransa'da büyük ressamlar türemiş. O zamanlar artist kelimesi henüz icad edilmediği için büyük resamlara sadece usta ve onun atölyesinde çalışanlara da çirak derlermiş. Güneşe bile pencerelerinde istavroz çıkarttıktan sonra yol veren, loş atölyeler varmış, atölyenin temizliği, hademelerden değil, bizzat çalışanlardan sorulur ve ustaları geldiği zaman çiraklar el pençe divan dururlarmış. Her usta kendi ustasından öğrendiğine kendi tecrübelerini katarak çiraklarını yetiştirir ve kendisine sipariş edilen büyük birçok eserlere mesleğini tamamıyla kavrayan çiraklarıyla beraber çalışmış. Böyle bir esere kendi imzasını atabilmek ustanın çırağı yetiştirirken kendisine bir ömre malolan şahsî tecrübelerden hiçbirisini esirgemediği muhakkaktı. İçlerinde dehadan nasibi olmayan çiraklar hayatları boyunca ustalarından öğrendiklerine hiçbir şey katamadan onun eserini ve tesirini yapmaya devam edecekler. Fakat, ustasından öğrendiklerine kendilerini katabilen büyük kabiliyetler de onu aşacaklardı. Mikel Anj'lar, Greco'lar, Velazques'ler böyle yetişmişlerdi.

O zamanlar usta çırağın bel kemiği, yüzde doksan dokuzu idi. Ya şimdi? Usta denilen muhterem zat 18. asrın sonlarına nefyedildi. Ve bütün ressamların hayatları boyunca sadece çirak olarak kalmaları münasip görüldü.

Fakat ustasız, çirak kalmak mümkün değildi. Aradılar ve kör, sağır, dilsiz bir usta buldular: Ta-

biat! Onlara artık bütün sırları tabiat öğretecekti! Fakat bu yeni usta dilsizdi. Beziryağının ne olduğunu biliyor fakat ileride boyayı sarartacağını bir türlü söylemiyordu. Sağırdı. Yolunu şaşırın genç çırakların :

— İmdat! Can kurtaran yok mu? Feryatlarını duymuyordu.

Kördü: otuz beş bin tane ressam barındıran Paris gibi bir şehirde cayır cayır yanan bir sürü istidat arasında ancak dört beş tane ressam seçebilmişti!

Bugün, 2 Aralık 1948

USTA — ÇIRAK II

Resim sanatı en verimli çağlarını usta-çırak geleneğine borçludur. Bütün dünyanın şaheser diye kabullendiği resimlerin hepsi ustadan çırağa geçtikçe gelişen, süzülen, durulan eserlerdir. Sanat tarihinde bütün dünyanın ilgisini toplayan eserlerden hiçbirisi bir tek sanatkâra mal edilemez. Şaheserler yolu, bir ucunda çırak ötekinde usta bulunan çok uzun bir yoldu. Usta - çırak geleneği zamanımızda çok büyük değişikliğe uğramıştır. Eskiden bu geleneğin özü şuydu: İşinde çok büyük bir tecrübe edinmiş kimse, kendini etrafa kabul ettirmiş bir sanatkâr; aynı işe merak saran gençleri tezgâh başında doğrudan doğruya yetiştirirdi. Meraklı; çocuk denecek yaşta ustaya çırak oldu mu «eti senin, kemiği benim» demekti. Çırakta en ufak bir benlik, kişilik iddiası olmaz, yalnız mesleğinin imkânlarını değil bütün dünyayı ustasının gözüyle, usta tezgâhının penceresinden seyrederdi. Eski geleneğin bel kemiğini kuran bu güven bugün bambaşka bir alana dökülmüştür. Zamanımızın resim dünyası ustasız bir sürü çırak ve çıraksız ustalarla doludur. Zamanımızda usta denilen ressamlardan hiçbirisi eski anlamda çırak yetiştirmezler, onlara çırak yetiştirdikleri için usta denmez. Sadece mesleklerinde gösterdikleri başarı yüzünden usta diye anılırlar. Hemen hemen hiçbirisi doğrudan doğruya kendi atölyelerinde ders vermez, kendi tezgâhlarına hiç kimseyi, en yakın akrabalarını hattâ çok güvendikleri sanatkârları bile sokmazlar. Çırak yetiştirmemeğe el birliğiyle yemin etmiş gibidirler. Böyle olduğu halde onların yüzlerini değil sadece eserlerini göreyerek ötede beride yüzlerce binlerce çırakları türer. Geçmiş zamanların çıraklarıyla günümüzün çıraklı-

ğ̃ı arasındaki en önemli fark budur. Bugünkü çırak, masalarda, rüyalarına giren peri kızlarına tutulan delikanlılar gibi herhangi bir dergide, bir müzede, bir sergide gördüğü resimle ustasına âşık olur. Bazan ustasının adını bile öğrenmesi nasip olmaz. Ni-ce çıraklar tanıdım ki ustasının bundan üç yüz sene evvel yaşadığını duyunca şaşırıp kalır, onun hayatını okuduğu zaman da şaşkınlığı bazan hiddete, bazan da müthiş bir karasevdaya döner. Bazıları da dergilerde resimlerine hayran olduğu ustasının aynı mahallede oturan tatsız, tuzsuz bir kimse olduğunu öğrenir öğrenmez :

— Bırak Allahaşkma, saçmasapan adamın biri, ben de onu bir şey sanmıştım, diyerek kendine daha alımlı, çalımlı bir usta aramaya başlar.

Zamanımızın resim dünyasında çok çeşitli resim tarzlarına rastlanması usta - çırak geleneğinin tamamıyla başıboş kalmasıyla açıklanabilir.

Şiirde, mimaride, nakış sanatının bütün kollarında, güzel el yazısında bütün dünyaya nam salan Türk sanatkârlarının hepsi tam manasıyla bir usta - çırak geleneği içinde yetişmişlerdir. Ünlü mimarlarımızın kendi eserleri yanında ustalarının, biraz ötede de çıraklarının eserlerini görmek mümkündür. Asırlar boyunca memleketimizde resim sanatının yerini tutan güzel el yazısı ele alınırsa usta - çırak geleneğine dair bir destan yazılabilir. Nakış sanatımızın yanibaşında gelişen, onun bütün imkânlarından faydalanan, kâğıt üstünde, taş üstünde, bakır üstünde tâ köylerimize kadar yayılan güzel el yazısı mükemmel bir geçim kapısı olduğu için usta - çırak geleneğine mükemmel bir örnek olabilir. Bu sanat kolunda çırak, ustanın sadece el yazısını değil, alın yazısını da benimser. Eli titremesin diye usta içki içmez, tütün kullanmaz, işini bozacak diye midesini fazla doldurmaktan korkar; sonsuz bir perhiz içindedir. Bir tek harfi bir altına satılan usta, nefesine bu kadar eziyet eder de, toy bir çırak aklına eseni yapabilir mi? Tütün, içki haddine mi düşmüş!..

Bizim nesil bu geleneğin sonlarına yetişti. Altmışına gelmiş, saçları başları ağarmış bazı hattatların kendilerinden beş on yaş ilerde bulunan ustalarına karşı besledikleri saygıya şahit olduk. Görülecek bir şeydi!.. Bizleri güldürecek kadar mübalâğalı, acaip hallerle dolu olan bu saygıda geleneğin bütün durakları belli oluyordu. Onları birbirlerine bağlayan yalnız sanatları değildi. Bir değil bin yerlerinden birbirlerine bağlıydılar! Bu bağların belkemiğini «Bismillah» kuruyordu. Ustası da, kalfası da, çırağı da müteassıp denecek kadar dindar idiler. Beş vakit namazın ötesinde bir sanat tasarımlarına imkân yoktu. Aynı geleneğin meyvalarını bol bol devşiren Avrupa resim sanatında da din konusu; usta - çırak arasında, birleştirici bağların başında geliyordu. İtalyan Rönesansını ören ustalarla çıraklar arasındaki en önemli konu İsa ve Meryem'di. Bütün heykeller, bütün tablolar, birinde erkek ötekinde kadın vücudunu ele alarak; hep aynı tema etrafında dönüp dolanıyordu. Hepsi de bu konuyu süs için değil inanarak, seve seve ele alıyorlardı.

Bugün resim dünyasında birçok seyircileri şaşırtan, ortaya bitip tükenmez tartışma konuları atan çeşitli çelişmelere, anlaşmazlıklara yol açan sebeplerin başında bu geleneği ele almak lâzımdır. Zamanımızda tamamıyla kendine has kurullarla bir usta - çırak geleneği kurulmuştur. Yeni geleneğin çok verimli tarafları yanında çok acaip, komik sonuçları da var. Geçenlerde kendini tamamıyla resme vermiş mesleğin kahrını çekmiş, tadını çıkarmış bir öğretmene rastladım. Sanat hayatının yarısını : «resim konuyu taklit etmektir» yoluna saparak, yeni resme tamamıyla arkasını dönüp geçiren bu öğretmen, neden sonra tuttuğu yolun çıkmıyacağını fark etmiş ve büyük bir cesaretle o güne kadar edindiği yarım yamalak bilgilerden kurtularak tamamıyla bugünün olan resmi kabul etmişti. Eski çalışma tarzı ona şöhret ve para sağlıyabilirdi. Halbuki şimdi kabul ettiği yolda para ve şöhret şöyle dursun maytaba alınmak da vardı. Cesaretini hepimiz takdir etmiştik. Matisse diyor, Picasso diyor, ondan ötesi-

ne topyekûn boş veriyordu. Hele Picasso'ya toz kon-
durmuyor; Picasso aleyhinde konuşanlara anasına
babasına küfretmişler gibi saldırıyordu. Sevgisini
yalnız sözle değil, yaptığı işlerden kendi kişiliğini
atarak yerine ustasından edindiği bilgiyi koyarak is-
pat etmeye çalışıyordu. Oular ermiş muradına biz
çıkalım kerevetine derken, bu cesur arkadaşı büyük
bir telâş içinde gördüm: «Hayrola yahu ne oluyo-
ruz?» dedim. «Sorma kardeşim!» dedi, «Bir yaşma
daha bastım. Dün akşam Prof. Üçnoktanın evin-
de bir sürü şair, muharrirle birlikte ruh çağırdık,
ruh geldi masaya üç defa vurdu, sorulara cevap ver-
di, bir aralık masa yerinden kalktı. Hayretler için-
de kaldım. Gözümle görmesem inanmazdım. Kim
 demiş ruh yok diye, vallahi var, geldi masayı da
bal gibi oynattı.»

Ben gülmeye başlayınca, Picasso hayranı öğret-
men fena halde içerledi:

— Sen inanmayabilirsin ama başkalarının inan-
cıyla alay etmek doğru değildir.

— Benim alay ettiğim yok, sadece Picasso ak-
lıma geldi de, hazır eliniz değmişken onun da ru-
hunu çağırsaydınız. Ruh konusunda senin sevgili
ustanın neler düşündüğünü öğrenmek istemez miy-
din?

Öğretmen arkadaş henüz ölülerin ruhunu ça-
ğırıldıklarını, canlıların ruhunun da vücuttan ayrılıp
diyar diyar dolaşabileceğini duymadığını söyledi.
Bununla beraber bu konu üzerinde de incelemeler
yapılmakta imiş!. Ne tuhaf değil mi? Çok mühim
bir iş için bir yere gitmek üzere yola çıkıyorsunuz,
muzibin biri tâ.. Meksika'da kurmuş ruh masasını,
sizin ruhunuzu çağırıyor. Gel de çık bakalım bu
işin içinden.

Bu acaip konuya bugünün çıraklarıyla ustaları
arasındaki başıboş düzene mim koymak için dokun-
duk, «ben ne derim, tamburam ne çalar» kabilin-
den, ustası Chopin çalar Paris'te, çırağı Samba oynar
bilmem nerede. Ne usta eserinin denizler aşırı,
iklimler aşırı memleketlerde edindiği çıraklardan so-
rumludur, ne de çırak tamamıyla ters anladığı eser-

den. Usta; eserinden faydalanmasını bilen iyi çırakların, şöhretine ve servetine ne kadar kattıklarını hiçbir zaman öğrenemez. Eserini ters anlayanlar yüzünden de yediği küfürlerden tamamıyla habersizdir.

Demin, zamanımız çıraksız ustalar ve ustasız çıraklarla doludur derken bunları kaştediyorduk. Kısacası eski gelenekte ustanın kendisi eseri kadar ağır basardı. Geleneğin ilk şartı usta ile çırağın aynı tezgâh başında nefes nefese, burun buruna çalışmasından doğmuştu. Ustanın çırağı tam manasıyla yetiştirmesi sırası geldikçe mesleğin bütün sırlarını ona aşılması her şeyden evvel kendi menfatı içindi. Falanca tablonun, falanca siparişin bir an evvel teslim edilebilmesi için bir değil bir sürü çırağın el emeğine ihtiyaç vardı. Boyanın ezilmesinden tutun da, boyanacak yerin hazırlanmasını, bir insan ömrüne sığamıyacak kadar çeşitli vesikaların toplanmasını isteyen, tarihi tablolaradaki özelliklere kadar çeşitli inceliklerden çıraklar sorumlu idiler. Leb demeden leblebiyi anlayabilmeleri için ustalarından mesleğin bütün inceliklerini öğrenmeleri şarttı. Meslek sırları bir elden ötekine o kadar büyük bir dikkatle geçiyordu ki, usta ile çırağın işini ayırd etmek imkânsız bir hale geliyordu.

Bugün röntgen ışığının kudretli gözleri sayesinde Avrupa müzelerindeki birçok tabloların hangi ellerden çıktığını daha iyi anlıyoruz. Bir yandan fotoğraf adesesinin, insan gözünü aşan gücü, bir yandan kimya ilminin, fizik ilminin en ufak zerrelere mahrem taraflarına sokulması sayesinde birçok tabloların macerasını daha yakından takip ediyoruz. Bunlar sayesinde birçok müzelerde bugüne kadar falanca ünlü ustaya mal edilen eserlerin ondan çok daha önce veya çok daha sonra yapılmış olduklarını öğreniyoruz. Medeniyetin kudretli gözleri istediği kadar bu eserler arasındaki zaman farkını belirte dursun; zaman ve kullanılan malzeme (kâğıt, muşamba, yağ, boya) ne kadar değişik olursa olsun elden ele ustadan çırağa geçen öz değişmemiştir.

USTA — ÇIRAK III

Usta ile çırağın tam ortasma kalfayı koyacaksın. Sonra prof., doçent, asistan diyenleri, ille de böyle olması şart diye tepinenleri tefe koyacaksın.

SİNAN USTA sözü mü güzel?

Prof. SİNAN sözü mü?

Prof. Sinan deyince benim aklıma (adı Sinan olanlar alınmasınlar) baba kılıklı, bozacı kılıklı biri geliyor. Ustalık öylesine yakışıyor ki Koca Sinan'a... profesörlük komik kalıyor. Çok prof. lar gördüm bu yaşma dek ama bunların arasında Sinan'ın pabucu olacağı rastlamadım. Avrupa'nın şu'sunu alacaksın, bu'sunu almayacaksın. Yağma mı var? Avrupa kültürü bir bütündür. Ya onu olduğu gibi giyirsin sırtına, ya çırılçıplak daltaşak dolaşırsın...

Tamam mı? Tamam. Peki al sana perçemli bir Avrupalı... Hitler, Beethoven'ın torunu, yahut piçi. İkisinin de kan ve irin dolu içi. Avrupa'yı küt diye kabullenirken bu haşmetli kasapları da mı çekeceğiz sineye? Yok öyle şey... Her bitki kendi bünyesine lâzım olanı seçiyor zifiri karanlık toprağın altında. Kundaktaki çocuk duvarın kirecini yalıyor... ana sütündeki kalsiyum azaldığı zaman.

Prof. Sinan

Doçent Sinan

Asistan Sinan

Usta Sinan

Kalfa Sinan...

Çırac Sinan...

Ne güzel şeyler duydum bizdeki usta çırac geleneği üstüne. Hele hele mimarlarımız üstüne. Erzurum'daki cami ustası, çırağının kendisini aştığını anlar anlamaz eline su dökme geleneği. Hani şu

«eline su dökemez» diye bir değer ölçümüz var ya... usta çırağın son işinde kendisini aştığını anlar anlamaz ibriğini çeker, alır eline su döken çırağın elinden :

— Sen beni aştın, eline su dökmek bana düşer, der. Ve yapar bunu. Çıracak öylesine hayrandır ki ustasına, ondan o kadar çok şey öğrenmiştir ki... Onu öylesine yüceltmıştır ki ondan üstünü yoktur... Eee?... Bu üstün kişi onun eline su dökcek, kendini çırağından küçük görecektir... Olmaz böyle şey. Böylesi dünyada değer ölçüleri allak bullak olur. Ve çıracak, ustasının hayran kaldığı minareden kendini atar...

— At martini, der biri şimdi. Der ya... bu geleniğin nemene güçlü olduğunu bilmeyen, sezmeyen atar martini... vurur da kanatır da...

Bir usta çıracak olayı daha... Bunlara hikâye demeğe varmıyor dilim. Bunlar olayların içinden süzülen olayların gülüdür. Bunlar dilimizin, halkımızın, sağduyumuzun gülleridir. Ama ne yazık ki şimdi anlatacağım iki olayda doçentler yok. Yalnız proflar, asistanlar var. İsteyen olayın münasip tarafına bir doçent —KALFA— yerleştirebilir. İlle de doçent olsun derse olayı doçentle asistan veya profa doçent arasına yerleştirir...

Sultan Palamut'un baş pehlivanı en son Altın kemeri takanda çıraklarından birini fena halde kışkırtırlar.

— Sen herkesi yenmişsin. Ne fayda, hiçbir değeri yok bunun. Senin ustanın sırtını yere getirmedikçe nafile. Kemer onda oldukça senin zehir gibi kuvvetinin beş paralık değeri yok. Aklını başına topla. Baş pehlivanlık kemerini almaya bak. Çıracak şaşırır :

— Ama o benim ustam. Ne öğrendimse ondan öğrendim. Ben ona nasıl meydan okurum. O benim velinimetim... babam sayılır.

Ama eloğluna horoz güreşi lâzım, boks maçı, futbol maçı lâzım, heyecan lâzım. Öylesine kışkırtırlar ki aslan genci, sonunda güreş tutar çıracak ustasıyla. İlk elensede sırtını yere getirir usta çıra-

ğının. Eşekten düşmüş karpuzla dönen çırak rezil olunca :

— Ama usta sen bana bu oyunu öğretmedin ki deyince, şu cevabı alır :

— Evlât, yüz oyundan doksan dokuzunu öğrettim. Sıra buna gelmişti. Ama sen biraz acele ettin. Şu kadar yıllık geleneği rezil ettin. Şimdi zor öğrenirsin sonuncu oyunu.

Bu olayı herhalde çıraklar değil, ustalar ulaştırmıştır günümüze dek. Sahiden, çıraklar için yayılacak olay değil...

Bir tane daha... ikili...

Şeyhle mürit, yani ustayla çırak. Anadolu'yu baştan sona yaya dolaşmaları şart. Karşılıklarına koskoca bir ırmak çıkar. Çırak yüzme bilmez. Irmağı aşamazlarsa kurda kuşa yem olacaklar. Şeyh :

— Sen arkama düş, tutun. Ha bir YA ŞEYHİM de. Evvelallah geçeriz karşıya...

Şeyh ya Allah çeker.

Mürit ya Şeyhim çeker.

Irmağın yarısını aşarlar. Ama mürit içinden :

— Ben de ya Allah çekersem belki daha çabuk geçeriz bu belâyı der.

Ama demesiyle de suya batmağa başlar. O battıkça ağırlaşan Şeyh :

— Evlât, ya Şeyhim demezen ikimiz de batar gideriz deyince ayılır da kurtarırlar paçayı.

Ben meslek hayatımda :

— Ya Şeyhim! demesinden vazgeçtik,

— Ulan senin ağzına sıçarım diyenlere rastladım.

Battılar mı? Yoo... ne kendileri battı, ne de şeyhlerini batırdılar. Ama bu arada bir şey, çok küçük, minicik, mikroptan küçük bir şey battı gitti. Neydi o batıp giden, kirlenen, yok olan? Bunun ne olduğunu erbabı bilir, arayan bulur...

Evvel zaman içinde Nasreddin Hoca ile Keloğlan arasında ele avuca sığmaz vatandaşlarımızdan birisine demişler ki :

— Bu gidişle senin adam olacağın yok, eğer bir baltaya sap olmak istiyorsan birkaç kuruş biriktir de tâ Kafdağının arkasında dersler vererek birçoklarını adam eden Hoca'ya başvur. Seni ancak o adam edebilir.

Adına Ali Cengiz diyesim gelen Keloğlan yollara düşer, Kafdağının ardındaki Hocanın izini bulur. Bir de bakar ki Hoca efendi güzel bir ağacın gölgesinde mışıl mışıl uyumakta, önündeki tarlada kan ter içinde yüze yakın genç de habire kazma sallamakta.

Yoldan geçen birisine sorar :

— Bu ağacın altında uyuyan kim?

— Hoca, derler

— Ya bu güneşin altında durmadan çapalayanlar?

— Bunlar da talebeleri.

Bizim Ali Cengiz derinden, ya öyle mi der, gider ağacın dibinde gözüne kestirdiği bir yere uzanır, güzel bir uyku çeker. Bir müddet sonra telâşia uyanır, ne görsün Hoca efendi azrail gibi başına dikilmiş, sormakta :

— Senin burada işin ne?

— Size çirak olmaya gelmiştim de..

Deyince Hoca efendi küplere biner :

— Öyle ise yağma yok, sırtla kazmayı düş önüm bakalım deyince Keloğlan :

— Yoo Hocam der. Ben dünyanın tâ öbür ucundan sizin çiraklarınızı değil, zatiâlinizi taklid etmeye gelmiştim, der.

Bu hikâyeyi duyali on beş yıl oldu, böyle bir cevabın altından çıkacak hocaya henüz raslamadım. Şurası muhakkak ki usta, çırak için her zaman örnek olmalıdır. Resimde, heykelde, mimaride İtalyan Rönesansı tam manasıyla bir usta çırak geleneğine bağlanmıştır. Bizde de tezyini sanat kollarının hepsinde ve mimaride usta - çırak geleneği son zamanlara kadar devam ede gelmiştir. Geleneği yaşatan en mühim noktayı şurada aramak lâzım : Hiçbir usta durup dururken çırak yetiştirmemiştir. Yüzde yüz güvenebileceği, eline gözü kapalı iş teslim edebileceği yardımcılara muhtaç olduğu zaman usta çırak yetiştirmek zorundadır. Büyük çapta siparişler, bir kişinin hiçbir zaman altından çıkamayacağı işler usta - çırak geleneğini yaşatmıştır.

Sanat tarihi usta - çırak geleneğine dair çeşitli fıkralarla, hikâyelerle süslüdür. Hayatı hakkında uzun uzadıya bilgi edinemediğimiz Giritli ressam Greco hakkında hoş bir fıkra vardır : Uzun müddet Greco'nun atölyesinde çalıştıktan sonra hayata atılan en iyi çıraklarından birine beş on gün sonra bir tablo sipariş ederler. Çırak 50 altın ister. Tabloyu beş on kuruşa yaptıracağını düşünen müşteri çırağı haddini bilmezlikle suçlandırır, şikâyet için ustasına koşar :

— Daha dün çıraktı, bugün elli altın istiyor, deyince, ustası köpürür :

— Çağırın bana şu küstahı der.

Çırak telâş içinde gelir, usta :

— Bre saygısız, ne istedin diye sorar, 50 altın cevabını alınca :

— Bundan böyle bu boyda bir tabloyu yüz altından aşağı yaparsan gözüme görünme, der.

Eski ustalarla çıraklar arasındaki bağ bir baba oğul sevgisinden çok daha sıkı bir bağıdır. Usta hakkı kolay kolay ödenmez. Sarmısak yiyen kimsenin sarmısak kokması gibi çırak ölene kadar usta kokardı. Ancak deha işe karışırsa bu kokuyu giderebilirdi.

Zamanımızda belki kıyıda bucakta eskisi gibi usta - çırak geleneğini yaşatanlar vardır. Fakat or-

taya çıkmış olanlarda bu gelenek bambaşka kisvelere bürünmektedir. Bugün en büyük bildiğimiz ressamların, heykeltaşların, mimarların üzerlerinde ısrarla durarak : İşte bu benim çırağımdır, ne biliyorsam ona öğrettim, benim olmadığım yerde ona güvenebilirsiniz diyebilecekleri bir kimse yoktur. Büyük sanatkârların hiçbirisi hiçbir atölyede hocalık yapmazlar. Bugünün resminin piri sayılan Cézanne kendisine üstad diyenlere âdeta küfrededi. Hiç kimseye doğrudan doğruya ders vermediği halde Cézanne kadar çırak yetiştiren, çok çeşitli yaradılıştaki sanatkârlara yol gösteren bir ressama rastlamak güçtür. Bundan yirmi sene evvel Paris'e resim tahsiline gittiğimiz zaman usta - çırak geleneğinin çoktan tarihe karıştığından habersiz, çırak olabileceğimiz ustaları beyhude yere aradık durduk. Sevdiğimiz ustaların çifter çifter atölyeleri vardı. Fakat bu atölyelere modellerden ve çok yakın arkadaşlarından başka ancak büyük zenginler tablo satın almaya gidebilirlerdi. Çırak yetiştirmek, bir ömür boyunca yalnız kendi emeğiyle çırpındıktan sonra edindiği bazı bilgileri başkalarına aşlamak ne işlerine geliyor, ne de hoşlarına gidiyordu.

Bir yandan ben kimim ki başkalarına bir şeyler öğreteceğim, düşüncesi, bir yandan da; bana kim öğretti ki ben başkalarına öğreteceğim hesabı usta - çırak kapısını sımsıkı kapamıştı. Bizlere onların eserlerini sergilerde görmek, kendimize göre tefsir etmekten başka yapılacak iş kalmıyordu.

Sabahtan akşama kadar sergi sergi, müze müze dolaşıyor, başıboş gözlerimiz bir çağdan ötekine konuyor, aradan yüzyılları silerek eski ressamlardan kendimize ustalar ediniyor, daha onun çıraklığına başlamadan bambaşka bir asırdan birisine kul oluyorduk. Aradan seneler geçti, günlerden bir gün bizim akademinin resim bölümü başına bir Fransız getirildi, Lepold Lévy. Sene 1936. Lévy beni asistan olarak; yetmiş yakın talebesi bulunan hazırlık atölyesine götürüyor. Hâtırası güzel bir aydınlık içinde taptaze duran sevgili hocamız Nazmi Ziya

o zamanlar bu atölyeye bakıyor. Bir aralık bana dönerek :

— Hadi bakalım delikanlı, şu resmi de sen tashih et, dediği zaman gözlerimin karardığını hatırlıyorum. Kimin olursa olsun bir başkasının resmine el sürmek bana yoldan geçen bir adamın ensesine şamar atmak, yahut damdan düşer gibi bir yabancıнын yatak odasına dalmak kadar sakar geliyor. Nazmî Ziya merhuma :

— Çocukları daha yakından tanımama müsaade ediniz, diyebiliyorum. Sıkıldığımı gören Lévy :

— Öyle ise müsaadenizle ben tashih edeyim dedi. Hiç unutmam Akademiye yeni gelmiş bir talebenin Milo Venüsünden çizdiği resim karşısındayız. Yumuşak kömür kalemiyle çizilmiş, daha doğrusu karalanmış, sonra lastikle bu karaltı üzerine aydınlık benekler serpilmişti. Fransız büyücek bir bez istedi. Bezle talebenin kartonuna kuvvetli bir şamar indirdi Resmin üstünden bir kömür tozu dumanıdır havalandı. Fransız bu kara dumanı göstererek :

— Bakınız bütün bunlar gittikten sonra resminiz gene yerli yerinde duruyor dedi. Hakikaten ilk kömür çizgilerini emen beyaz kâğıdın üzerinde Milo Venüsünün ana biçimleri güzelce görülüyordu. Lévy bu desene elini sürmedi. Sadece bir saat kadar ölçüp biçtikten sonra kâğıdın boş bir tarafına bir tek omuz başı çizdi. Birkaç defa alçı heykelin omuz başını eliyle yokladı. Halbuki biz çok dolgun bir maaşla hocalarımızın başına şef tayin edilen Fransız'dan böyle mütevazî bir desen değil, âdeta bir mucize bekliyorduk. Ondan bir saatte bir omuz başı değil, birkaç saniyede, birkaç çizgide Milo Venüsünü canlandırmasını istiyorduk. Hocalık babında Fransız'dan ilk mühim dersi o gün almış olduk. Lévy her türlü gösterişten, çalımdan, içe sindirilmemiş bilek ustalığından mümkün olduğu kadar çekiniyor. Bunu talebeye aşlamak için bir fırsat kaçırmıyordu. O zamanlar gayet kolaylıkla resim yapan bir gence :

— Ben sizin yerinizde olsam sol elimle çalışırdım, sağ eliniz vaktinden evvel usta kesilmiş, dediğini hatırlıyorum.

Lévy yüzde yüz mecbur olmadıkça talebe resmine elini sürmezdi. Bu yüzden bir gün Çallı ile çatıştılar. Çallı başımıza bir Fransızın şef olarak getirilmiş olmasma fena halde içerliyordu. Ötede beride sarfettiği biberi tuzundan baskın nükteler Lévy'nin ötesinde berisinde patlayıp duruyordu. Akademiye geleli üç dört ay olduğu halde Çallı atölyesini görmediği için vekâlete vereceği rapor gecikmişti. İyi bir ressam ve dürüst bir hoca olduğuna inandığım Lévy'e Çallı'nın sitemi; Akademi talebelerine Avrupa kapılarını kapatmış olduğundan ileri geliyordu. Hakikaten Lévy hoca olarak ne kadar faydalı olduysa, o geldikten sonra Avrupa'ya talebe gönderilmediği için, bir o kadar da ziyanlı çıktık. Nihayet bir gün Çallı atölyesine girdik. Elçiye zeval olmaz derler, Fransız söyliyecek ben de tercüme edecektim. Fakat bir de Çallı'nın söylediklerini Fransızca ulaştırmak vardı. Çallı'nın Fransızca ile başı hoş değildi. Paris'te devam ettiği gazinolarda garsonlara Türkçe öğrettiği rivayet olunurdu. Atölyeye girdiğimiz zaman Çallı tashih etmekte olduğu resmi bıraktı. Bir başka resim göstererek, bunu da Fransızın tashih etmesini istedi. Lévy çocuğa birçok sualler sordu. Aldığı cevaplara dayanarak, bazı nasihatlar verdi. Bunu gören Çallı bana dönerek :

— Bre söyle şu Fransızca... Lafla peynir gemisi yürümez. Cesareti varsa alsın eline fırçayı bakalım ... Demez mi? Korktuğum başıma gelmişti. Fransız telâşla Çallı'nın ne söylediğini soruyordu. Ben sadece :

— Çallı resmi fırça ile tashih etmenizi rica ediyor, diyebildim. Fransız :

— Aziz meslektaşım Çallı'ya söyleyiniz, durup dururken bir talebenin resmine el sürmek bir cinayettir, dedi.

Fakat Çallı istediğini tekrarladı, elektrikli bir hava atölyeyi sardı, Fransız uzun uzadıya fikrini

açıkladığı halde Çallı'nın son sözü gene lafla peynir gemisinin yürüyemeyeceği oldu.

Aradan çok zaman geçti. Lévy Akademide kim-
senin resmine el sürmediği halde ilk sergisini açtıktan sonra, Akademide onun gibi ağaçlar yapan, çiçekler kabartanlar çıkmağa başladı. İşin tuhafı Lévy'nin şahsından ve eserlerinden hiç hoşlanmadıkları halde, yetişmiş ressamlarımız arasında bile onun gibi çok az boya ile bulutlar, ağaçlar, çayır, çimen resmi yapanlar çıkmaya başladı. O zamana kadar çok kötü ressamların tesiri altında kalanlar için bu tesir fena olmadı. Fakat üzerinde durulması lâzım gelen nokta bu değil de Lévy'nin hep kendinden başka ressamların eserlerini örnek olarak vermesine karşılık gene etrafı tesiri altında bırakmasıydı.

Geçenlerde Beyoğlunda açılan 10'lar grubunun sergisinde Çallı ile Lévy'nin karşılaşmalarını ne kadar isterdim. Akademiden mezun 10 genç ressamımızın kurmuş oldukları bu grupta; her ikisinin de torunları diyebileceğimiz gençlerin eserleri teşhir ediliyordu. Her sene yeni katılan arkadaşlarla bir kat daha kuvvetlenen bu grup arasında; bugün Avrupa'nın en kuvvetli sanat merkezlerinde alınımızı kabartacak eserler vardı. Ne yazık ki zamanın azlığı, salonun bu gibi eserlere yeni yeni sahne oluşu, bu eserler üzerinde uzun uzadıya durulmasına engel oldu. Hayata atıldıktan sonra en ufak bir yardım görmeden peygambercesine diyebileceğimiz bir sabır ve sevgiyle mesleklerine bağlanan böyle gençler çoğaldıkça devletin nihayet onlara el uzatacağına inanıyoruz. En güzel çağlarını usta - çırak geleneği içinde idrak eden, sanat tarihimizde yepyeni bir anlayışla büyük çapta eserler başarılabilmesine inanıyoruz. Yeter ki sanatkârlarımızdan insan üstü bir dayanma gücü istenmesin.

Cumhuriyet, 23 Mart 1952

ÇALIŞMA TEMPOSU

Günde ortalama sekiz saat tezgâh başında, meslek emrinde olacaksın. Bazan dört saate düşer bu, bazan on sekiz olur.

Çalışmak, ille de fırça sallamak değil, kafa sallamak da değil. Tezgâh başında olmak, konuyu duymak, konuyu incelemek, hattâ konuyu yoktan varetmek.

Nasıl kurulur bu düzen?

Nasıl oynanır bu oyun?

Sanat bir kişiyle oynanan en zor, en belâlı, en keyifli oyundur, buyurmuş bizim Mernuş, doğru söylemiş. Bu oyunun kuralları oynayana göre değişir.

Yeryüzünde ne kadar sahici sanatçı varsa, bir o kadar da çalışma yolu vardır. Bu yollardan beni açan, senin hiç işine gelmiyebilir.

Çalışma temponu kendin bulacaksın. Belki gece çalışacak, gündüz dinleneceksin. Ressamın dinlenmesi nasıl olur. Merak edilecek bir dinlenmedir bu. Benim tecrübem: Dinlenme, yalnız bir işten memnun kaldığımız zaman esen mutlu bir rüzgârdır, ve ne yazık ki... çok az eser bu mübarek rüzgâr. Çalışan sanat adamı için DİNLENME diye bir şey yoktur, yok gibi bir şeydir. Sanatkâr çalışmadığı zaman dinlenmiyen bir yaratıktır. Çalışmadığı zamanlarda kendinden iğrendiği için... dinlenmek acaip, tatsız, tuzsuz olur onun için.

Tatil günleri, bayram günleri. Bunlar takvime yaraşır günler saatlerdir. Çalışan sanatçı için TATİL diye bir şey olamaz. Bazı hanım evlatları, çitkırıldım, beyzade, paşazade, zenginzedeler, sanat mı dinlenmek için biraz sanat yapmak şart derler. Doktor

«biraz ciğerlerin zayıf, birkaç yıl sanat yap dinlen» demiş. Al o doktoru, vur o hastaya.

Sanat yorucu, meşakkatli bir yoldur. Kolaydan hoşlanmıyanların yoludur. Üzerinde her seansı dört, beş saat süren, seksen seans (80 x 5 = 400) saat çalıştığı bir tabloyu bir saniyede silip süpüren ressam, deli değil sadece ressamdır.

Ve yine Mernuş der ki: Ressam yaptığı kadar değil, bozduğu ölçüde ressamdır. Öyle elinden her çıkan işin altına imzasını atanlar arasında iyi ressam görülmemiştir. Türk resmi daha yüz yaşına girmedi. Bizde resime çalışma geleneği diye bir yol henüz yok gibidir. Yalnız resim yapmakla hayatını kazanan ressamlarımız bir elin beş parmağı ile sayılır. Ama bu küçük azınlık incelenirse, çevrenin büyük önemini anlarız. Ressam resmini satamaz kolayca ama, hiç olmazsa çok küçük de olsa bir ilgililer grubu şarttır. Bu beş on kişilik sahici resim dostu da olmasa ressam söner gider. Ben dağ başına gider yapayalnız sanatımla haşır neşir olurum diye cart curt edenlere kulak asma.

Sanatçı alçak gönüllüdür. Beş altı yaşında bir çocuğun işiyle ilgilenmesi onu sevindirir. Tablosunu satan ressam ondan alacağı paranın değerinden çok eserinin bir işe yaramasına sevinir.

Yukarıda, çalışma sadece boya karıştırma, boya sürme değildir dedik. Çevremizi büyük bir sevgi ile inceleme, çalışmak demektir. Müzeleri turist gibi değil ressamca dolaşma, not alma çalışmanın ta kendisidir. Büyük sanatçıların hayatını okumak, dünyaca sevilmiş edebi eserleri okumak, dünyaca çalışmak demektir. Doğup büyüdüğümüz memleketi, onun özelliklerini, yurdumuzun dünyaca tanınmış köşelerini alıcı gözüyle incelemek, çalışmaktır. Boya kimyası, renklerin fizik açısından incelenmesi çalışmadır. Fotoğraf sanatının gelişimini, her çeşit baskı çoğaltma tezgâhlarını incelemek, çalışmadır.

Gözle tadılan bütün kardeş sanatlarla ilgilenmek, yapı, heykel, gravür, seramik, mozaik, vitray gibi.

RESİMDE KONU BEREKETİ

Romancıları kıskanıyorum. Çünkü hayat bütün zenginliğiyle ancak romanda barınabiliyor. Hayatımız bütün kiriyle pasıyla, ayağının çamuru ile romana dalabiliyor, orada kendi evindeymiş gibi soyunup, dökünüyor. Musikînin sihirli çarkları arasında olup bitenleri pek kestiremiyorum, fakat öten bülbül, anıran eşek, gündelik hayatımızın ne kadar yanibaşında ise, büyük musikî de bizden bir o kadar uzakta olup bitiyor.

Bir sıçrayışta, bir çırpıda, bir nefeste hayattan uzaklaşmak mı istiyorsunuz? Derhal musikînin büyük kanatları ortasına gömülün.

Şiire gelince, şiirin imbiklerinden de hayatımızın yalnız kıvılcımları süzülebiliyor; saniyeleri, anların başdöndürücü süratinden can havliyle kurtarılmış kıvılcımlar! Zaten bu ateş parçalarının süratine şairin dili ayak uydurabilir.

Bu kıvılcımları bütün insanoğulları yer yer, vakit vakit duyar. Onların aydınlığında, hayal meyal bir şeyler görür gibi oluruz. Şair işte bizim bir vehim halinde sezdiğimiz bu aydınlığı yakalar, canevinde saklar, billûrlaştırır. «Ne sihirdir, ne keramet, el çabukluğu marifet» sözü zamanımızın bütün sanat adamlarınca küçük görülegelmektedir. Fakat ne kadar inkâr edilse, böyle bir marifet olsa gerek. Şiirin, resmin, heykelin, musikînin bu marifetlere âşina olduklarına aklım yatıyor.

Resimde Delacroix'nın şu sözünü hatırlıyorum : «Eğer bir ressam dördüncü kattan kaldırıma düşmekte olan bir kimsenin resmini çizecek kadar eline çabuk değilse hali haraptır!» Bu söz ne kadar mübalağalı olursa olsun, her ressamın yüreğinde yer eden bir gerçeğin ifadesidir.

Romancıyı kıskanıyorum. Çünkü onun, sanatın cambazlık tarafıyla bizim kadar alâkası yok. Onun elinde hayat kadar geniş imkânlar var. O bizim gibi odasının kapısına kendi eliyle: «Buradan içeri yalnız renkler, şekiller girebilir» deyip geri kalanları öteki sanat kollarına havale etmiyor. Romancı, kapısını ardına kadar açmış, bütün dünyayı cömertçe davet ediyor :

— İnsanlar, hayvanlar, otlar, böcekler, dertler, şarkılar, hepiniz gelin! Ayrı ayrı veya hep birlikte. Hepinizin başımın üstünde yeri var. Hepinizi ayrı ayrı ağırlayacak sayfalarım da var.

Romancı bütün bir hayat parçasını bir tek eserde barındırabiliyor. Bizim bir sergi dolusu tablo ile anlatabildiğimizi romancı bir tek kitaba sığdırabiliyor. Halbuki resim sanatı «bize kâinatı bütün teferruatıyla sevmeyi kendisi öğrettiği halde» biteviye arkamızdan gelerek şöyle sesleniyor :

— Her şeyi sevmene bir diyeceğim yok ama, her kuşun eti yenmez, her şeyin resmi yapılmaz! Fırçanı paletine göre uzat! Meselâ çırılçıplak bir gökyüzü resmedemezsin! Üzerinde en ufak bir renk veya nakış cümbüşü olmayan dümdüz bir mavilik resmetmek neye yarar? Bu mavilik, günlerden birgün Tolstoy'un romanlarında harikulâde bir parça olabilir. Sen de istersen bu maviliği bir gün, bir tarlanın üzerine asabilirsin. Fakat yalnız başına, çırılçıplak bir mavilik resmin malı olamaz.

O gün bugün bütün ressamların duası hemen hemen şudur :

*Bulutlar eksik olmasın gökyüzünden,
Ödümüz patlıyor çırılçıplak gökyüzünden.*

Bu gökyüzü gibi bize doğrudan doğruya gözümüz vasıtasıyla sunulmuş olduğu halde fırça değdirmeye cesaret edemediğimiz daha ne kadar çok konu var! Renk ve şekillerde dondurmaya veya bir nakışın içerisinde hapsedmeye en kabadayı ressamların bile yeltenemedikleri tesadüfî ışık oyunları, kaşla

göz arasında kaybolan yüzler, her Allahın günü evimizin yolunda rastladığımız bir daha ömrümüzün sonuna kadar göremeyeceğimiz yüzler, hareketler, nakışlar... Bunlar ressamın zevkinden gözüne sıçrayanlar. Bütün bunlara başımızın öteki deliklerinden girip, biteviye aynı zevkin, aynı hazzın üstüne çullanan tesirleri düşünün! Seslerin, kokuların, tatların, temasların getirdiği dünyayı, bunların muzipliklerini, azizliklerini şöyle bir tasarlayın! Bütün bunları yalnız renklerle, çizgilerle anlatmak isteğimizdeki kahramanlığı düşünün! Gözümüzün önünde derhal Don Kişot'un değirmeni canlanacak sanıyorum. Don Kişot dedim de aklıma geldi. Roman-cıyı nasıl kıskanmam? İşte size bir roman : D o n K i ş o t!

Cervantes'in biricik romanı! İşte bir roman ki muharriri oraya bütün dünyasını yerleştirmiş, ondan sonra rahat ölmüş! Bana bir tek ressam gösterin ki bütün varını yoğunu böyle bir tek esere hapsetmiş olsun! Bir tek heykeltçi, bir tek musikîci gösterin ki yalnız bir Don Kişot yazmış ve ona :

— Hadi tosunum, seni yapayalnız şu dünyaya salıveriyorum. Sen tek başına beni ve kendini koru! diyebilmiş?

Yalnız Cervantes'in Don Kişot'u değil, büyük muharrirlerin romanlarından bir tanesi, meselâ Gogol'ün «Ölü Ruhlar», Dostoyevski'nin «Aptal», Balzac'ın «Goriot Baba»sı. Bu kitaplar yalnız başlarına çok uzağa gidebilirlerdi; demin de söylediğim gibi. Çünkü hayat bütün zenginliğiyle bir tek romanda barınabiliyor. Konu kıtlığından şikâyet eden ressamalara her zaman hayretle bakakalmışımıdır. Bence bir ressamın en büyük derdi konu bolluğudur. Her ressamın boyuna paletinin eşiğini aşdıran inatçı konuları vardır. Bunların şerrinden kurtulmak, yeni konular arasında üzerinde huzurla durabileceği özlü konuyu seçmek; ressamın çalışmalarına çekidüzen veren, onu huzura kavuşturan bir konuya bütün varlığıyla sarılması olsa gerek. Fakat başka konuların vait dolu, umut dolu tekliflerinden

vazgeçmek, onları hiç olmazsa sıraya koymak ne kadar güç oluyor!

Bir sene önce yemlenmiş, fakat her nasılsa el değmemiş konular, birdenbire kendinden çok önde duranların üstünden aşır, parmağınızın ucuna kadar gelir, sizden hesap sorarlar. Çoğu zaman, o anda üzerinde çalıştığınız resmi burnunuzdan getirirler. Bazan da aksi olur; çok eskiden ihmal edilmiş bir konu, birdenbire kendini büyük bir şiddetle hatırlatır. O anda yaptığımız resme can katar. Fakat bu ne kadar nadirdir!

Yahya Kemal'in bir şiir üzerinde yıllarca duruşuna hayran kalmamak mümkün müdür? Şair duygularını «her dem taze» tutabilmek için onlara acaba hangi bakraçlarla, hangi kuyulara sallandırıyor? Birbirlerine taban tabana zıt duyguları her zaman işlemeye hazır bulundurmak için onları birbirinden ayrı, sımsıkı kaplarda nasıl saklıyor? Gerçekten bu bir sanat adamında imrenilecek mühim hususiyetlerden biridir. Duymak yetmez; onu son şekli bulana kadar sımsıcak, sımsıkı saklayabilmek; benzer duyguların şerrinden korumak! Bu bekçilik sanıldığı kadar kolay değil.

Hele zamanımız bu bekçiliği boyuna baltalayan fırsatları yaratmakta eskiye nispetle çok daha insafsız davranıyor. Medeniyetin adımbaşı gündelik hayatımızı paramparça eden cilveleri biteviye bizi sarsıp duruyor. Bu sarsıntı o kadar kökten, o kadar derinden ki Yunus Emre ile Greta Garbo, Karacaoğlan ile Mikelanj, Köroğlu ile André Gide aynı anda birbirleriyle sarmaş dolaş oluyorlar.

Hafızanın çelik muhafazaları içerisinde sımsıkı saklamaya çalıştığımız, üzerine titrediğimiz çeşit çeşit duyguları çok defa bu sarsıntıdan koruyamıyoruz. Çelik kutular karpuz gibi yarıyor. Üzerine titrediğimiz hatıralar çekirdek gibi serpiliyor, onmadık tohumlarla karışıp çiftleşiyor.

Ülkü dergisi, 16 Temmuz 1944, sayı : 68

KLASİK

İster başıbozuklar ister meslekten olsun, klasik kelimesini tam yerinde kullananlara az rastladım. Kurşun kalemle iki tane fotoğraf büyütmüş başıbozğa ne tarzda çalıştın diye sorarsanız gözünü kırpmadan klasik der. Bunun en yürekler acısı örneğine 1960 yılında Madrid Güzel Sanatlar Okulunu gezerken şahit oldum. Bizi resim atölyelerine gezdirmeye götürecek öğretmene okulda tutulan yolun ne olduğunu sorunca şıp diye şu cevabı aldım : Klasik.

— Eh dedim içimden, koskoca Velasquez'lerin, Greco'ların, Goya'ların memleketlerinde de klasik resim yapılmazsa nerede yapılır. Ama atölyeleri gezerken şaşırıp kaldım. Öğrenciler, ortanın altında bir fotoğraf anlayışı ile yarım yamalak taklide dayanan işler çıkarıyorlardı. Klasığın soysuzuna bizim memlekette Akademik denir. Ama Akademikler arasında da domuzuna bir taklidi büyük bir sabırla başaranlar görülmüştür. Madrid okulunda gördüğüm ne şu ne bu felâketti ve adına klasik deniyordu. Klasik deyimini bizde de hâlâ yanlış bir anlamda kullanılıyor.

— Ben klasik iş yaparım diyen adam kendi eliyle kendi boynuna komik bir madalya asmış oluyor. Bir eserin klasik olması demek onun her şeyden önce bütün dünyaya mal olması, bütün dünyanın sevgisini saygısını toplaması demektir. Dilimizde çok hoş bir deyim vardır :

— Bütün eskilere rağbet olsaydı, bit pazarına nur yağardı.

Bize kadar uzanan eskiler arasmda öylesine, öylesine köksüz işler gördük ki, bunlar eskidir diye bağrımıza basamazdık.

— Bu iş bilmem hangi yüzyılda yaşayan Sultan Palamudun kılıcıdır diye hantal bir demir parçasına klasik damgasını vurmak kimin haddine.

Resimde eski ve yeni ayırımı vardır derken dayandığımız gerçeklerden biri de şu : Adı klasiğe çıkmış ustaların zamanında yalnız ustadan çırağa aşılana bilgiler bugün başka kaynaklardan geliyor. Günümüzün ün salmış ressamlarının çirak yetiştirmekten ödleri patlıyor.

— Ben şu kadar yıl kendim aradım, kendim buldum, o da kendi arasın bulsun.

Vaktiyle Avrupa'da resim alanında kök salan usta - çirak geleneğinin benzeri bizde şu alanlarda vardı: Mimarlıkta, şiirde, nakışta, türkülerde, sazda. Bu alanlarda da sanatçı :

— Bu benim çiraklık işimdir, bu benim kalfalık, ustalık işimdir, der.

Ama bugün Avrupa'da, Amerika'da resim sanatını ciddiye alan başka ülkelerde :

— Bu tablo çiraklık işim, bu tablo da benim ustalık işim deyene rastlayamazsınız. Çünkü son 50 yıl içinde resim alanında ne usta kaldı ne çirak ne de başlangıçla son arasında kesin bir fark.

Eski ve yeni ayırımını yaparken dayandığımız gerçeklerden biri de bu usta - çirak geleneği düzeninin yok oluşudur.

Klasik kelimesine acaip bir anlam katan bir olay daha var :

Caz müziği yeni resimle yaşıt sayılır. Yani ikisi de son elli yılın ürünleri. Hepimizin kulağına çalınmıştır: Louis Armstrong, Duke Ellington, Nat King Cole. Bunlar caz sanatının klasikleri sayılır.

Demek bir sanatçı hem yeni hem klasik olabiliyor. Son elli yılın en ünlü ressamlarından yeni resmin halası sayılan Cézanne için de bugün klasik diyebiliyoruz. Yeni resmi büyük ölçüde yayan, dünyanın her bucağında hayranları bulunan bir Van Gogh, bir Gauguin, bir Matisse, bir Picasso klasiklerin arasında yer alabiliyor. İşte eski ve yeni resim ayırımı bu noktada sarpa sarıyor. Bir sanatçı hem yeni resmin öncüsü olacak hem de klasik

olacak! Burada Şu noktanın altını çizelim. Öyle bir devirde yaşıyoruz ki bundan 500 yıl önce bir ülkeden bir başkasına yüzyılda ulaşan Şöhret veya bilgi bugün radyonun, televizyonun, sinemanın, fotoğrafın, kitabın, baskı işlerinin sayesinde birkaç saniyede ulaşabiliyor. Klasik dediğimiz eserde «bütün dünyanın malı olma gücü» en büyük özellik sayılır. Günümüz «bütün dünyanın olabilme» özelliğini büyük bir süratle sağlıyor. Bugün falanca kişi falanca memleketin en ünlü ilim adamıdır, en ünlü sanatçısıdır, en ünlü sporcusudur sözü hiçbir Şey ifade etmiyor. Türkiye'nin en büyük Şairi misin, kimin umurunda, dünyanın en büyük Şairi olacaksın. Türkiye'de üç adımı Şu kadar atlamışsın, kimin umurunda bütün dünyanın atladığı alanda en uzun atlıyacaksın.

Bir Mikelanj büyük klasikler arasında yerleşmek için 500 yıl bekledi, buna karşılık bir Van Gogh 25 yıl içinde onun yanına geldiye bu birinin ötekinden daha güçlü olduğunu değil sadece son yüzyılın özelliklerini belirten ilginç bir gerçektir.

*Esrarını Mesneviden aldım
Çaldımsa da miri malı çaldım
Fehmetmeye sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirket eyle.*

Şeyh Galib'in bu Şiirini okuyalı en az otuz beş yıl geçti aradan. Her geçen yıl bu öğütü bir kat daha değerlendirdi. Bizim kuşak için açık seçik olan bu Şiiri bugünküler için biraz daha açalım. İşin sırrını Mesneviden aldım, çaldım ama herkesin olanı çaldım. Sen de bunu anlamağa çalış. Herkesin malı olan o mücevheri buldun mu hiç durma, al, sıvış.

Picasso'da, Klee'de herkesin malı olanla, yüzde yüz kendilerine has olanı ayıklamak bir polis romanı okumaktan daha meraklı olsa gerek. Bu büyük ustaların her ikisi de eşlerine az rastlanılır

bir müze, koleksiyon kurdu. Bugün dünyanın bütün köşelerinden Avrupa'nın ayağına kadar gelmiş, gözle tadılan ne kadar sanat eseri varsa, hepsini bildikleri muhakkak. Meşhur bir Alman doktorunun dünyaca tanınmış deli resimleri ve çocuk resimleri koleksiyonundan en çok bu büyük ustaların faydalandığı söylenir. Deli resimleri bir yana bugünün resim dünyasında çocuk resmi diye bir durak var. Buna resmin bahçesine yeni eklenmiş bir fide bir fidan diyebiliriz. Dünya kuruldu kurulalı, çocuklar resim yapıyorlardı. Ama bunlarda bir lezzet, bir değer olduğunu YENİ RESİM anlayışına borçluyuz. Mağara devrinden bu yana vahşi kabile sanatında, kıyıda bucakta kalmış sahipsiz halk sanatlarında biz hep bu çocuksu lezzeti bulduk. Bu tadı ressamca incelediğimiz zaman ünü dünyaya yayılmış ressamlarda bulamadığımız değerler bulduk. Başına buyruk çizgiye, hiçbir renk tadı vermeden yaşayan lekeye, tek başına kendini savunan renge bunlarda rastladık ve altlarında imza, başlarında kişilik olmadığı için dilediğimiz gibi faydalandık bunlardan. Ama bütün mesele bu faydalanma yolunda. Eğer bu faydalanma sadece bir taklide dayanıyorsa, adını bile etmeğe değmez. Ama bu faydalanma Şeyh Galib'in dediği gibi herkesin olanı arayıp bulma gücüne dayanıyorsa, başınızın üstünde yeri var.

RESİMDE ESKİ VE YENİ

Eski ressamın eserlerini gitgide artan bir hayret ve takdirle tetkik ediyorum. Hele bu son üç sene bu tetkiki daha ileri götürmek istedim. Çünkü bizim birçok şaheserler karşısında duyduğumuz hayret ve takdir çok defa gözlerimizi kamaştırıyor ve bu yüzden onları tam manasıyla incelemeyi geçiyoruz. Kitaplar ve dergiler bize biteviye kıyıda bucakta kalmış müzelerden yeni yeni köşeler, eserler sunuyorlar. Bunlardan birisine karşı gösterdiğimiz hayranlık ve muhabbet henüz soğumadan bir başkası dikkatimizi çekip alıyor. Böylelikle bu eserleri hiçbir zaman soğukkanlılıkla tetkik etmek fırsatını bulamıyoruz. Halbuki bize bu kadar sıcak bir heyecan veren bu işler ne büyük bir soğukkanlılıkla yapılmış, ne kadar ölçülmüş biçilmiş şeyler. İnsan bunun farkına ancak hayranlık devresinden kurtulabildiği zaman varıyor. Hayran olmak, âşık olmak harikulâde bir şey, fakat bir şeyler öğrenmek isteyen bir kimse için yalnız hayranlık ve aşk yetmiyor. Öğrenebilmek için eşyayı ve hadiseleri sadece hayranlığın altın yaldızlı ışığı ile değil, hakikatın ekseriya kör kandilleriyle aydınlatmak gerekiyor. Ne demek istediğimi bir misalle anlatayım : Seninle Avrupa'da bir sürü müze dolaştık. Candan gelen ahlak ve oflarla birçok şaheserler önünde yandık tutuştuk, fakat bütün bu hayranlık boyunca bir gün o resimlere daha çok yaklaşarak onların hangi malzemeyle yapılmış olduğunu merak etmedik. Müzelerde gördüğümüz resimler arasında en çok sevdiğimiz muşamba üzerine mi, yoksa tahta üzerine mi yapılmışlardı? Bize o zaman birisi böyle bir soru sormak cesaretini gösterse, ona derhal çok yüksekten bir tonla :

— İşin orası bizi alâkadar etmez, derdik. Biz okuduğumuz kitabın kâğıdına takılacak değiliz. Kitabın iyi veya kötü olması bahis mevzuu olabilir, v.s... gibi bir araba laf yetiştirir ve böyle bir suali lüzumsuz, yersiz sayardık. Halbuki insan işin içine girdikçe aynı sual bir gün kendiliğinden soruluyor ve biz bu suale cevap verebilmek için oldukça zorluk çekiyoruz. Falanca tablo tahta üzerine yapılmıştır diyoruz, fakat ne tahtası üzerine? Meşe mi, ardıç m, ıhlamur mu? Bir meraklı, ıhlamur diyor. Fakat herhalde doğrudan doğruya ıhlamur tahtası değil. Üzerine bir şeyler sürmüşler? Burada rivayetler çeşitli; muşamba bahsinde aynı sualler. Ve nihayet muşamba yapılan bezin cinsiyle onu muşamba haline koymak için kullanılan malzemenin nevi bizce tamamıyla meçhul.

Şaheserlerin doğuşunu tetkik ederken daha muşamba ve boya bahsinde meçhullerle karşılaşırız. Halbuki bu, işin en basit tarafı. Halbuki biz bu bahse resme başladıktan beş on sene sonra mı temas etmeliydik? Bütün bunlar resme başlamadan önce halledilecek basit malzeme meseleleri değil miydi? Bu başka bir bahis. Evet, daha malzeme bahsinde eskilerle aramızda oldukça mühim bir boşluk açılırsa ondan sonra resim sanatının bir sürü çapraşık meselelerini nasıl adım adım takip edebiliriz?

Bu son üç yıl, hep bu sualler zihnimi tırmalayıp durdu. Mademki bütün zevkimizi bize onlar bağışlamışlar, bize iyi resmi kötü resimden ayırdetmek fırsatını onlar vermişlerdi; onları sonuna kadar tetkik etmeğe mecburduk. Fakat bütün gayretlerimize rağmen eskiler bize hayranlık ve takdir kapılarından başka bir tek ipucu vermiyorlar. Onları gittikçe artan bir sevgiyle seyredeceğiz. Fakat onların nasıl olup da bu olgunluğa eriştiklerini hiçbir zaman elle tutulacak bir şekilde görüp anlayamayacağız. Çünkü onlar, eserlerini zenginleştiren bütün bilgileri, meselâ insan vücudu teşrihi ve akıllara hayret verecek kadar sağlam desen anlayışlarıyla mücehhez devirlerini sürükleyip götürmüşler

ve üzerlerine asırların sağlam kapılarını sıkı sıkı kapatmışlar. Resimde eski, yeni yoktur; yalnız iyi ve kötü vardır, diye çok toptancı konuşanlar arasma bir aralık biz de katılmıştık. Fakat bugün bu iddianın ne kadar geniş bir sahaya yayıldığını ve ne kadar hudutsuz ve şekilsiz olduğunu düşünüyorum. Zaten şu son zamanlarda bütün sanatlara teşmil edilen sözlerden ödüm kopuyor. İşte Ultraseptil gibi bir söz; her derde devâ. Daha doğrusu her kapıyı açan bir maymuncuk. Münakaşa sahalarına bu türlü maymuncuklarla girenlere adımbaşı rastlamak mümkün. Bütün sanatlar hesabına söylenmiş ve hepsine de yakıştırılmış bu gibi sözlerle maymuncuk gibi bütün kapılara uyduğu için eline bunlardan bir tane geçiren, hakkı olmadan vakitli vakitsiz sanat kapılarından içeri dalıyor ve ortalığı birbirine katmaktan başka bir iş görmüş olmuyor.

Eski resim hiçbir zaman, bir tek sanat adamının eseri sayılmazdı. Eski resim, ustadan çırağa, nesilden nesile sıcağı sıcağına aşılana tecrübelerin sayesinde mükemmele vardı. Usta - çırak geleneğinin kaybolmasıyla resim sanatı da bir aralık bütün imkânlarını ve tesir sahalarını kaybetti. Yeni resim, sanat adamının tabiat ve müzeler önünde yapayalnız kalmasından doğdu.

Eski ressamı muhiti yetiştirir, muhiti besler, muhiti yapardı. Yeni ressam muhitini yapmağa, muhitini yetiştirmeğe, beslemeğe, kısaca kendi seyircisini kendisi icad etmeğe başladı. Cézanne'dan önce Cézanne tiryakileri yoktu. Fakat Raffaello'dan önce Raffaello'nun seyircileri hazırды.

Yeni resimle eski resim arasındaki farkları birer birer sayıp dökmeğe niyetim yok. Fakat resim sanatının eski ve yeni diye ikiye bölünmesindeki faydalar üzerinde durmak istiyorum.

İlkin resmin eskisi yenisi olamaz, güzelî veya çirkinî olur derken, tabiatla sanat eserini birbirine karıştırıyoruz. Yani herhangi bir tabloyu tabiat gibi meçhul bir kuvvetin elinden çıkmış farzederek sanat adamı üzerinde düşünmeyi yersiz buluyor, doğrudan doğruya eseri ele almış oluyoruz. Resim

sanatının kulis tarafını merak etmeyenler, içyüzünü hesaba katmayanlar, herhangi bir tabloyu böylece mütalaa edebilirler. Onu tabiatın bir lûtfu olarak kabul edebilir, bir karanfil gibi koklayabilirler. Fakat bir ressam için böyle olması hiç de hayırlı değil. Çünkü ressamın eserden çok, sanat adamını tanıması gerekiyor. Çünkü bir tabloyu kopya etmek, bir sanat adamının çalışma tarzını benimsemekle mümkün oluyor. Fakat bir sanat adamını tam manasıyla kavrayabilmek için onun eserini değil, hayatını benimsemek gerekiyor.

Sevdiğimiz bir ressamın hayatını benimsemek aynıyle onun gibi yaşamak onun gibi sevmek! İşte bütün mesele burada. Bunu ne derece yapabiliyoruz? Eseri taklit etmek kolay, fakat bütün bir ömür taklit edilebilir mi?

Meselâ biz bugün El Greco'yu deli gibi seviyoruz. Aklımıza estiği zaman modellerimize onun pozlarını veriyor, onun elbiselerini giydiriyoruz. Onun dekorlarına akıl danışıyoruz. Ve böylece yaptığımız resimlere bakan : «Tıpkı Greco!» diye hayret ediyor. Fakat bir çiçekle bahar olur mu?.. Haydi onun ömrünü taklit etmeğe yeltenelim, fakat ne mümkün! Bu hayatın bir çeyrek saatini yaşamamıza imkân var mıdır? Greco için : «Eğer o, ressam olmasaydı, gider Haçlılara karışır, İsa uğruna boğuşurdu» diyorlar. Greco bütün mevzularını İsa'nın hayatından almış, sapına kadar mütaassıp bir Hıristiyandı. Mevzularını yalnız siparişlere borçlu olduğu için İsa'ya peşkeş çekmemiştir. Onu anası, babası gibi sevdiği muhakkaktı. Onun için İsa veya Merem mevzuu sadece bir resim yapma vesilesi olamazdı.

Bu dini mevzular onun için bir vesile değil, bir gaye olmuştu. Biz bugünkü sanat adamının faaliyeti ancak tabiat sevgisi ve sanat muhabbetiyle izah edebiliyoruz. Halbuki El Greco'da bu iki cevherden başka bir de din ve iman aşkı vardı. Ve bu aşk onun iliklerine kadar işlemiştir.

Şu halde, dostum, biz Greco ve benzerleri gibi büyük ustaların yalnız eserlerinin tesiri altında kal-

dıkça, hayatımıza onların hayatının çeşnisini veremedikçe, onlara eski demeğe ve ister istemez yeni olmaya mecburuz.

Geçenlerde elime Rembrandt'a ait bir kitap geçti. Kitabın başında Rembrandt'ın hocalarının, sonunda da onun tesiri altında kalanların resimleri vardı. Yani üç nesil. Rembrandt'ın hocası, kendisi ve talebeleri. Bu üç nesil arasındaki akrabalığı görüp hayret etmemek imkânsız. Zaten kitabı okuduktan sonra anlaşılıyor ki onları birbirine karıştıran yalnız biz değiliz; en büyük tablo tüccarları, en kurnaz muşamba bilgiçleri de bazan on beş, yirmi sene, bir resim üzerinde yanılmış kalmışlar. Neden sonran ellerinde altın diye sakladıkları madenin kömür olduğu anlaşılmış. Yani Rembrandt diye saklamışlar fakat ya ustası çıkmış, yahut da çırağı... Bu usta - çırak geleneği meğer ne harikulade bir şeymiş! Bu kitabı görünce yine aklım eski ve yeni bahsine gitti. Eğer resim sanatı bir aile sırrı gibi babadan evlada, ustadan çırağa intikal edegelseydi, belki bugün eski ile yeni arasında bu kadar mühim bir fark olmayacaktı diye düşündüm. Çünkü çırak, ustasının yalnız eserini değil, hayatını da taklit ediyordu. Ustanın sevdiği eserleri seviyor, onun gibi giyinmeğe özeniyor, onun gibi sevmeğe, âşık olmağa yelteniyor ve hiç olmazsa onun kadar inanıyordu.

Usta - çırak geleneği olgunluk çağını İtalyan Rönesansında buldu, iyi kötü XIX. asrın başlarına kadar devam etti. Sonra yavaş yavaş bağlar gevşedi ve bu harikulade ocak söndü gitti.

YENİ — ESKİ

Resme yeni başlayanları en çok şaşırtan, değer yargılarını allak bullak eden çok önemli bir olay var.

Eski resim, yeni resim.

Resim sanatına Picasso'nun, Matisse'in, Miro'nun işlerini görerek giren bir meraklıya,

— Bunlar Leonardo'nun, Mikelanj'ın, Boticelli'nin torunlarıdır dersiniz bu söze onları inandırmamız imkânsızdır. Miro'nun koyu mavi üstündeki kıpkırmızı yuvarlağında Leonardo'dan en ufak bir iz bulmak mümkün müdür?

Birçokları resmin eskisi yenisi yoktur, güzeli çirkinini vardır deyip keserler. Bu tamamiyle başıbozuk amatör yargısıdır. Bunlar üzümü yer bağını sormazlar. Ama mesleğe girenlere, mesleğin kahrını çekmeye yatkın olanlara, en büyük iyilik onlara :

— Eski resim vardır; yeni resim vardır, çünkü bunları besleyen kaynakları arasında en ufak bir benzerlik yoktur diyebilmektir.

Leonardo'yu besleyen köklerle, Miro'yu yetiştiren kaynaklar arasında en ufak bir ilişki yoktur.

Yukarıda yaptığımız resim tarifi ortalama 1900 yılına kadar sürüp gelen resimlere, resim anlayışına dayanarak yapılmıştır. Kısacası, bu eski resmin tarifi budur. 1900'den bu yana resim sanatı öylesine allak bullak oldu ki, bu tarif günümüzde geçer akçe olmaktan çıktı.

Bu tarif neden eskiydi açıklayalım : 1900'den bu yana yetişen ve kendilerini bütün dünyaya kabul ettiren ressamlar Leonardo, Titien, Velasquez gibi büyük ustalardan feyz almamışlar bir ara bunlara tamamiyle arkalarını dönüp adı sanı belirsiz, sahipsiz, imzasız halk sanatlarına, vahşi kabile işle-

rine, Colomb'dan önceki Amerika yerlilerinin işlerine, yani belirli notalara değil, çok büyük bir geneleğe bağlanmışlardı. Klee'nin herhangi bir resmi incelendiği zaman şu sonuca varıyoruz. Çevreden en ufak bir şey almadan, en ufak bir taklide gitmeden, belirli ustalara bağlanmadan, köklü bir geneleğe katılma.

Bundan yirmi, otuz yıl önce yanılmıyorsam, İngiltere'de öğrenci velileri ortaokullardaki resim derslerinde öğrencilere boyuna *yeni* resim gösterildiğini, klasiklerin ihmal edildiğini ileri sürmüşler. Öğretmenler bu konuda öğrencilerin tamamıyla serbest bırakıldıklarını, onların kendi içgüdüleri ile yeni resim ustalarını seçtiklerini belirtmişler. Ana babalar inanmamışlar bu savunmaya. Çoluk çocuk herkesin klasikleri yenilerden üstün bulmasının olağan olduğunu savunmuşlar. Mesele kızıışmış. Henüz etki altında kalmamış binlerce çocuk üstünde kesin denemeler yapılmış. Sonuç: Ezici bir çoğunlukla çocuklar *yeni* resim ustalarını, Van Gogh'ları, Matisse'leri, Picasso'ları, Modigliani'leri seçmişler. Kırk yıllık meslek hayatımda yaptığım çeşitli tecrübeler de bana bunu ispat etti.

— Yeniye sevmek, anlamak daha kolay. Eskiye sevmek daha zor, anlamak daha da zor.

Bir hukuk profesörü :

— Resimlerinizden hiç ama hiçbir şey anlayamıyorum, ama yazılarınızı zevkle okuyorum, şiirlerinizin bazıları ezberimde.

— Anlamaktan önemli bir şey var, sevmek.

— İnsan anlamadan sevemez ki.

— Sever. Meselâ ben rüzgârın neden hoşuma gittiğini, yağmur sesinden niçin hoşlandığımı bilmem ama severim işte. Size bir soru : *çatalkara* ne demektir?

— Hani şu şiirde geçen *çatalkara*. Şey...

— Ne?

— Valla bilmiyorum ama çok seviyorum o şiiri.

— *Çatalkara* Çorum'un İskilip kazasında kuzguni kara ve taneleri üstüste, kat kat dizili bir üzüm

salkımının adıdır. Ağzı dolduran bir kelime, onu seve seve kullandım bir şiirde. Hiç kimse ne olduğunu bilmiyor çatakkaranın, ama kimse de yadırgamıyor.

Sayın profesörle aramızda geçen bu konuşma bu kadarda kalmadı.

— Siz en son model arabayı kullanıyorsunuz, birçok alanda yeninin yenisini hiç şaşmadan üstün tutuyorsunuz. Fizikte en yeni, kimyada en yeni ve sanatta en eski, olmaz öyle şey. Medeniyet bir insan vücudu gibi gelişir. Bir insan tasarlayın, elleri, avuçları geliyor da, bacakları, ayakları minicik kalıyor. Gözler geliyor, kulaklar fasulye kadar. Buna bir kelimeyle SAKAT insan derler.

Bugün resme başlıyanlara şunu sormak gerek.

— Sen eski resim üstüne bilgiler edinmeden yeni resme girebilirsin. Üstüne klasik damgası vurulmuş tabloları incelemeyen yeni resme girebilirsin ama adın ressama çıktığı halde klasik eserlerle dolu bir müzeye girdiğin zaman kendini yabancı bir ülkede bulmak ister misin? Bu durum sana vız geliyorsa sen 1900 yılının ortasında kalanlara sırtını çevirebilirsin. Giotto bir El Greco bir Goya senin soyundan değilse bunlarla hiçbir ilişkin yoksa ne mutlu sana. Senin sırtında yumurta küfesi yok demektir. Yolun açık olsun. Ama günlerden bir gün hiç haberin bile olmadan soluğu bir Rönesans ustasında bir Ortaçağ minyatüründe alırsan hiç şaşmam. Biz eski resme ve yeni resme inanıyoruz, kaynakları ayrı olduğu için, ama bütün kaynakların bir gün bir yerde buluştuğunu da biliyoruz. İster eskisinden başla ister yenisinden ömrün yeterse bir gün aynı yerde buluşmak var. Yeter ki bunları birbirine karıştırma, her ikisinin özelliklerini bil.

Yüzde yüz yeni olan cılızdır, sıskadır. Hemen kendini kabul ettiremez ama yaşama gücü olan bir yeniyse, büyür gelişir kendini kabul ettirir. Minik bir bebeğin koca bir pehlivan olması gibi.

Örnek : elli sene evvelki uçakla elli sene evvelki otomobil herkesi güldürmüştü, şimdi gülsünler bakalım.

Yüzde yüz yepyeni çelimsizdir.

Amerika'da büyük bir çiftliği geziyorduk. Çiftliğin ahırlarından birisinin yanbaşında on beş, yirmi tane otomobil vardı. Çiftlik sahipleri bundan elli yıl önce kullandıkları otomobilden başlayarak bugüne kadar kullandıklarını bir müze saygısı ile yan yana dışmışlardı. Bizim kuşak ilk otomobili hatırlar. Böyle olduğu halde oğlum ile birlikte gülmeğe başladık. Üstü açık ilk otomobilin hantallığı, ace-mice parçaları, içi ot dolu tekerlekleri on yaşında bir çocuğu güldürecek kadar tuhaftı. Her yeni modelde otomobilin nasıl değiştiğini, nasıl derlenip toparlandığını görmek ve son modelle ilk çıkan arabayı karşılaştırmak müthiş bir ders oldu benim için. Şüphesiz ki otomobil bir kağnı azmanı değildi. Kağnıdan tekerlekli at arabasına, paytona, atlı tramvaya kadar gelmiştik. Otomobil motorları için kullanılan dört beygir beş beygir sözü hâlâ şaşkırtır beni. İlk otomobil örneği, bütün hantallığını, bütün ace-miliğini, sakarlığını yüzde yüz yepyeni olmasına borçludur. Büyük İskender'in zafer arabası ilk otomobilin yanında çok daha kıvrak, çok daha alımlı; çalımlıdır. İlk otomobil hantaldır, çirkindir, cılızdır, tıknefestir. Bugün bizi güldürdüğü gibi ilk çıkışında da birçoklarını güldürmüştür. Böyle olmasına böyledir, çünkü ilk otomobil yüzde yüz yepyenidir. Bir buluşun hem yüzde yüz yeni, hem de dört başı mamûr mükemmel olması mümkün müdür?

Bugün bakkallarımızdan taze yumurta gibi satın alıp elimizle taktığımız elektrik ampulleri elli yıl önce acep ne biçimdi? Lindberg'in Atlantik Okyanusunu geçtiği uçakla günümüzün hangi babayiğit pilotu buradan Ankara'ya uçabilir? İlk buharlı gemi, ilk lokomotif, başlangıçta böylesine hantal, böylesine çelimsiz değil miydiler? Son elli yıl içinde gelişen yeni resmin büyük ustaları çıktığı halde hâlâ yadırganması bu yüzden olacak. Yepyeni bir buluş kuşaktan kuşağa bazan gözle farkedilmeyecek kadar ufacık farklarla gelişiyor. Dünyamıza yeni resim kapılarını açan Cézanne bugün klasik ustaların ya-

nıbaşında yer aldı. Bundan elli yıl önce eski resim meraklılarını küplere bindiren Cézanne'm resimleri yanma günümüzün yaşayan büyük ustalarından birisinin işini koyarsak yeni resmin iki, üç kuşak içinde ne büyük yollar aştığını görürüz. Günümüze kadar lâayık olduğu yere kavuşamayan RENK karşısında direnenlere hep çiftlikteki otomobil dizisini hatırlatıyorum. Hiçbir biçim oyunundan medet ummadan rengi başına buyruk bir değer halinde sunmak tasası yüzde yüz yepyenidir. Böyle olduğu içindir ki tam mânâsiyle mükemmel sonuçlara varmamıştır. Hele bütün ömrünü bu tasaya adanmış dört, beş namuslu ressam kuşağı birbirine eklesin. Bu tasada yalnız malzeme oyunlarını görenler, hedefi değil hedefe giden yollara takılıp kalanlar, yüzde yüz renk tasasından nurtopu gibi bir resim dünyası çıktığını görecekler.

YENİLER ve YENİ RESİM

Yeniler derken başta Cézanne olmak üzere Van Gogh, Seurat, Gauguin, Picasso, Matisse, Dören, Pascin gibi sanat hayatları çetin denemeler ve değerli arayışlarla dolu olan sanatkârları kast ediyorum. Bana resmi gökten yere indirmiş olan bu sanatkârlardır. Birçoklarımızın onları içinden çıkılmaz bir muamma gibi halletmeye uğraşmalarına rağmen ben onların, anlaşılması güç yabancı dille yazılan sanat eserlerini herkesin anlayabileceği bir lisan tercüme ettiklerine kaniim. Yenilerin herkes tarafından anlaşılabilmesi için bir lisan kullandıklarını her şeyden evvel resimde «sadelik» ve «samimiyet» büyük bir ehemmiyet vermiş olmalarında aramak lâzım.

Ressam ışığı ve dekorları bir fotoğraf atölyesi gibi itina ile tanzim edilmiş loş atölyesinden çıkıp, her parçası belli başlı bir alem olan açık ve engin tabiata kavuştuktan sonra, onun her gün yepyeni motifler üzerinde çalıştığını görüyoruz. Fakat her gün yeni motifler üzerinde çalışan ressamda, eskilerdeki muayyen motiflerin üzerinde çalışmaktan gelen ustalığı bulamıyoruz. İşte yenilerin resimlerinde ilk bakışta seyirciyi şaşkırtan da bu ustalığın noksanlığı oluyor. Herhangi bir mevzuu bütün teferruatıyla görmeğe alışmış olan seyirciyi yalnız özü arayan ressamın mevzuunu birkaç çizgi veya birkaç renkle ifade etmesini yadırgıyor.

Eskiler herhangi bir mevzu üzerinde çalışmaya başlamadan evvel gerek hocalarından öğrendikleri ve gerek şahsi uğraşmalarının yardımıyla iktisap ettikleri bilgilerin yardımıyla, yapacakları işi yarısından çoğunu, kafalarında olmuş, fırçalarının ucuna gelecek kadar hazırlanmış bulunuyorlardı.

Anatomi ve manazır gibi bilgiler onların seyirciye «pes» dedirten ustalıklarının sırlarıydı.

Halbuki bir parça evvel söylediğim gibi her gün tabiat karşısında yeni bir alem keşfettiği ve her gün yepyeni bir tahassüs ile ürperdiği için bugün ressam evvelinden hazırlanmış bir kafanın teşrih ve manazır gibi muayyen bilgilerin işe yaramıyacağını yani evdeki pazarın çarşıya uymayacağını kestiriyor.

Bugün ressam tabiat karşısına, «gören göz kılavuz, duyan yürek pertavsız istemez» diyerek çıkıyor.

Onun tabiat karşısına bir alim, bir usta gibi değil de her zaman «bir çocuk ruhu kadar pürnisan» çıkmağa çalıştığını görüyoruz. Bir çocuk ruhu! Evet bir çocuk ruhunun safiyeti! İşte yeni kışkandığı has-sa! Ve işte yeni resmi seyirciye bir muamma kılan ve ona :

— Allah Allah! bunu ben de yaparım, benim beş yaşındaki çocuğum da yapar gibi bir hüküm verdiren hususiyet.

Her şeyden evvel sanatkârdan yetişir bir ustalık ve kendisinden her zaman yeni marifetler, mucizeler bekleyen seyirci yeni resmin üzerine titredığı tazelik hissine : «baştan savma!» ve onun en kıymetli cevheri olan safiyetine de «acemilik» damgasını yapııştırıp işin içinden çıkıyor!.

Şu muhakkak ki bugün sanatkârın eserinde sadeliğe, safiyetine ve tazelik hissine verdiği ehemmiyeti seyircinin de tadabilmesi için sanatkârın geçirdiği istihaleyi büyük bir hassasiyetle takip etmesi lâzım geliyor.

Fakat, ekseriya sanat eserini sevebilmek için hiçbir sıkıntıya girmek mecburiyetinde olmadığına kani olan seyirci muasırı olmak gibi bir şerefe nail olduğu koca Cézanne'a bile lâayık olduğu yeri vermiyor.

Bundan bir çeyrek asır evvel ölen Cézanne, ismi etrafında ciltler dolusu eser yazılmasına, birkaç eserinin Louvre'u şerefliendirmesine rağmen bugün halâ lâayık olduğu kesif seyirci kitlesine hitab edemiyor.

Seyirci bugün ancak klasiklerle yeniler arasında atılmış bir köprü olan Coro'ları ve nihayet Manet'leri ve Monet'leri tamamıyla kavrayabilmiştir.

Edebiyatı bol bazı peyzajları müstesna, sadelik ve samimiyete eserlerinde en büyük yeri vermesi itibarıyla Coro'da eski ile yeninin birbirlerinden nasıl yavaş yavaş ayrılmağa başladığını görebiliriz.

Bundan yarım asır evvel çıkmış bir sanatkârın ancak bugün hakiki seyircisini bulmasına sebebiyet veren amillerden birisini de ressamın mevzularından edebiyatı atmış olmasında arayabiliriz.

Herhangi bir tablodan, acıklı veya şen muhakkak bir hikâyeye dinlemek, bir fazilet veya bir din dersi almağa, bir şiir dinlemeğe alışık olan seyirci, resimde bütün bunların bulunmamasına tahammül edemiyor.

Gariptir! Musikiden bunların hiçbirisini bekle-miyenlerde meselâ muhakkak herhangi bir melodinin muhakkak grup şemsi veya ay ışığını ne bileyim yağmur tanelerinin tasvirini aramıyor musikiden ele avuca sığar neticeler çıkarmadan onu seviyor mütemadiyen yalan söyleyen edibi ağzı açık dinlerken ona kurduğu şehirlerin planını, yarattığı insanların hüviyet varakalarını sormuyor da, bütün bunları ressamdan istemeğe kalkıyor.

Musikişinas hoşuna giden notaları arka arkaya sıralıyor, şair beğendiği kelimelerden kafiyeler ve masallar yontuyor, romancı kahramanlarını birer iskambil kâğıdı gibi oynuyor fakat bütün sermayesi çizgi ve renk olan ressam onları tabiat karşısındaki ahenge muvazi bir şekilde istediği gibi sıralayınca :

— Eyvah, deli saçmalarına bakın, diye kıyametler kopuyor!

Resme bir tiyatro sahnesi seyredencesine bakan seyirci resimdeki insanların dile gelip konuşmadıklarını veya hiç olmazsa herhangi bir jest ve mimikle içindikilerini ifade etmediklerini görünce şaşırıyor, ressamı her zaman edebiyat zevkiyle kontrol etmeye alışan seyirci, edebiyatla alâkasını kestikten sonra ressamı ne ile ve nasıl kontrol edeceğim diye kızıyor.

Bu sefer de: Tabiat, tabiat diyip duran ressamın tabiatı ne dereceye kadar doğru görebildiğini ölçebilmek için ondan yaptığı resimlerin muhakkak modelin aynı olmasını istiyor. Tabiat karşısında yalnız renk ve çizgi ahengi aradığını iddia eden ressam, bunu modelsiz de yapabileceğini, beyhude yere model bekletmekte mana olmadığını ileri sürüyor.

— Mademki çizgi için çizgi, renk için renk yapacaktınız, ara yerde bu model, bu tabiat diye çırpındığınız şey ne oluyor, diye soruyor.

Seyircinin bu sualine keskin birkaç çizgi ile cevap verebilecek bir karikatür hatırlıyorum.

Karikatürcü eskilerin bir cadı kadar çirkin bir modele bakarak ortaya bir Venüs koyduklarını, halbuki yenilerin Venüs kadar güzel bir model poze ettirip cadıdan çirkin bir mahlûk yarattıklarıyla alay ediyorlardı.

Tabiatın ne eskilerde ve ne de yenilerde rolünü değiştirmedini bu karikatür mükemmelen anlatmıştı.

Yenilerin muhakkak güzel bir kadın vücudu karşısında ortaya yedi başlı bir ejder çıkarmadıklarına sizi temin edebilirim!

Yeni resimler babası dediğimiz Cézanne'ın elinden modellerinin çektiği sıkıntı meşhurdur. Modellerinin birer elma sükûnuyla poze etmesini şart koşan Cézanne'm, günler ve aylarca aynı model üzerinde ısrarla çalışan bu üstadın ortaya garibeler koyduğunu kimse iddia edemez. Fakat maalesef yeni resim deyince akla gelen Cézanne ve onun yolunda gidenler değil, Cézanne'ın, arayışlarından bir tanesine saplanarak Picasso'nun ortaya çıkarttığı göstermeden türeyen Dadaistler, Fütüristler, Sürrealistlerdir.

Yeni resme kötü bir şöhret kazandıran bütün cereyanlar ileride resim tarihinde ancak birer virgül kadar yer tutabileceklerdir.

Kübizm azmanlarının modası bütün dünyayı bir nezle mikrobu gibi dolaşmış ve kolay olan her şey gibi muvakkat bir zaman için birçok yerlerde moda haline gelmiş ve kadın şapkaları modası ka-

dar yaşıdıktan sonra bugün hemen hemen göçüp gitmek üzeredir.

Kübizmin, Cézanne'ın arayışlarından bir tanesinden çıktığını söyledim. Bunu kısaca izaha çalışacağım :

Resim tabiata muvazi giden bir ahenk olmalıdır, diyerek resmin tabiatın aynı olmadığını fakat her zaman onunla yakından bir alâkası olmayacağını söyleyen Cézanne'dan nasıl olup da kübizmin türediğini anlayabilmemiz için Cézanne'ın Decartes'dan mülhem olduğu bir noktayı işaret etmek lâzım.

Cézanne'ın Decartes ölçüsü ve tabiatta her cismin nihayet hendesî şekillere meselâ, kürelere, üstüvanelere, ehamlara irca edilebileceğine inanmış ve bunu resme tatbik etmişti.

Onun, sırf anaçizgilerin ahengini bulmasına ve lüzumsuz birçok teferruattan kaçınmasına yaraayan bu hendeseyi bir gün Picasso adlı bir İspanyol ressamı alıyor ve Cézanne'da tabiatın hendesesi kadar gizli kalan bu hendeseyi «Kübizm» namı altında, istismar ediyor.

Cézanne'ın ister bir insan kafasında, ister bir elmada olsun nihayet bir küre modüle ettiğini, bir insan veya ağaç gövdesini bir üstüvaneye irca ettiğini sezen Picasso, «Ben yalnız küreler, üstüvaneler, mikkaplar ve ehamlarla Cézanne'ın tabiat karşısında bulduğu ahengi yapabilirim» diyor ve bu hendesî şekillerle mücerret resimler yapmaya başlıyor. Gerçi tabiatla hiçbir alâkası olmadığı halde bu resimlerin Cézanne'ı andıranı bazı tarafları vardır. Fakat Cézanne'daki tabiat dozunu koymadan, bu kılçıklı hendesenin yenir yutulur bir tarafı olmadığını anlayan ve bu sevdadan ilk önce vaz geçen bizat Picasso olmuştur.

Daha on dört yaşında iken mükemmel portreler yapabilen, klasikleri ve müzeleri ufak yaşta hazmedebilen Picasso her şeyden evvel zeki ve hassas bir ressam olduğu için daha buna benzer birçok aramalar yapıyor, onun için mükemmel bir macera ve plastik bir eğlence olan bu denemelerine birçokları saplanıp kalmışlardır.

Başvurduğu yolların hepsini bir dev adımıyla geçmek kudretinde olan İspanyol ressamının arkasında ne zamandan beri emekleyip duran binlerce ressamın bugün birer çıkmaza saplandıklarını anlar gibi olduklarını, bir kısmının da işin çıkmaza sarıldığını görünce bir an evvel geriye döndüklerini ve tabiata kavuştuklarını görüyoruz.

Burada size bu çıkmazlardan birisi olan ve ilk bakışta henüz resimden edebi tarafını söküp atamayanların hoşuna giden dadaizmin, sürrealizmin birer krokisini çizeceğim.

Dadaist ressam bir kedi resmi yapmak için sehпасının başına geliyor ve başlıyor karşısında uyuyan kedinin resmini çizmeye. Fakat kâfir şeytan o aralık sanatkârın aklına dün akşam rüyasında gördüğü bir şeyi, meselâ pabuçlarının uçup gittiğini getiriyor. Şeytanlarla arası pek iyi olan Dadaist ressam derhal aklına gelen şeyi çizmekte tereddüt etmiyor, sonra yine uyuyan kedi resmine devam derken bu sefer aklına fare ve tedai ile farenin veba mikrobunu taşıdığı geliyor. Fareyi de çiziyor, veba mikrobunu temsil eden kuru kafayı da.

Sürrealistlere gelince onların da garip birer fikri sabit halinde resimlerinde tekerrür eden çizgiler ve şekiller görüyoruz, bunlardan bir tanesi meselâ pergel ile çizilen dairelere âşık, bütün resimlerinde boy boy ve iç içe daireler ve daireler görürsünüz, bu dairelerin kendisince münasip olan bazı yerlerinde bazı helezonlar ve seyircilere küfürler savurtan daha buna benzer bir sürü kaprisler.

Yeni resim denildiği zaman akla bu türedilerin ve azmanların karalamaları gelmemelidir.

Bunlar sırf yenilik yapmak için kendilerinden önce gelenleri inkâr etmek, eskilere hiçbir şey borçlu olmadıklarını ilân etmek, onlardan hiçbirisine benzememek gibi gülünç iddialarının kurbanı olmuşlar ve yeni resmin üzerine titrediği tevazuu, sadeliği, safiyeti, çiğnemişlerdir.

Asıl yeni olan resim hiçbir zaman akli selimi çiğnememiş ve eskiyi inkâr etmemiştir. Bugünün resim tarihinde adını Michel Angelo ve Raffaello-

lar kadar Cézanne klasikler arasında sadelik, safiyet ve tazelik hissi ile dolu her resim karşısında hürmetle eğilmiş ve onlara çok şeyler borçlu olduğunu itiraf etmekten hiçbir zaman çekinmemiştir.

Renuar Rubens'in çok sevdiği bazı eserlerinden ve Van Gogh tercih ettiği bazı primitiflerden bahsedilirken gözlerinin yaşardığını duydum.

Resimde her şeyden evvel tekerrürden, edebiyattan, allâmelikten sakınan hakiki yeni ressamın yalnız tekerrür ve yalnız kötü bir edebiyatla kupkuru bir allâmelik taslayan sürrealizm, dadaizm gibi türedilerle hiçbir alâkası yoktur. Bu türediler yeni ile eski arasında, ilk çıkan otomobille 1938 modeli bir otomobil arasındaki korkunç tekâmül farkını görmek istiyorlar.

Bugünkü makinanın mazhar olduğu akıllara hayret veren tekâmül başlarını döndürmüştü. Ve sanatta da aynı hamleler yapılabileceğini sanmışlardı.

Halbuki yeryüzünde makinanın nail olduğu tekâmülün süratiyle mukayese edilemeyecek bir şey varsa o da «güzellik»tir.

Gerçi her devrin kendisine mahsus bir güzellik telâkkisi ve mükemmeli vardı. Fakat asrımızın güzel dediği bir kadınla, bundan birkaç asır evvelki kadın güzelliği arasındaki farkı aynı asrın kadınlarıyla asrımızın kadınları arasında mevcut olan farkla mukayese edebilir miyiz?

Asrımız arkasında kalan medeniyetin hatta iptidai kavimlerin güzel sanatlarına dönüp onlardan hakiki bir sanat heyecanı alabiliyor. Yamyamların tahtadan oyarak yaptıkları kayıkların üzerine işledikleri tezyinata bugün çoğumuz hasret çekiyoruz. Fakat hangimizin aklına mitralyöz varken düşmanlarımıza balta ile mukabele etmek geliyor?

Güzelin tekâmülünü bir otomobilin veya bir tayyarenin tekâmülüyle mukayese edemeyiz.

Bugün asfaltta saatte üç yüz kilometre yaptığı ile öğünen otomobilin yarın olduğu yerde bir koltuk gibi hareketsiz durmağa mahkûm olduğunu, buna

mukabil onun yerine asfaltın sattu bilmem kaç kilometre süratle kayıp gittiğini görmeyecek miyiz?

Acaba tayyarelerin bir gün oldukları yerde demirleyeceklerini buna mukabil otomobillerin uçup gittiğini görenler olmayacak mı?

Fakat makinanın korkunç hamlesine mukabil sanatkârın paletinden birkaç renk eksilecek veya fazlalaşacak, şair belki birkaç kelimeyi kullanmaktan vaz geçecek, romancı belki o zamana kadar bir kitapta beş kahraman öldürüyorsa dört tanesini sağ bırakacak, velhasıl sanatkâr ezeli derdini binbir imbikten süzdürüp binbir çarkta biledikten sonra günlerden bir gün karşısında yine aynı mavi gökleri, aynı bulutları bulacak ve sizi temin edebilir ki beyaz bulutlara çirkin demeye dili varmayacak! Gökleri Adem babamızın sevdiğinden daha fazla ve bulutları Havva anamızdan daha çok sevebilecek.

Ar, Mart 1938, sayı : 3

BUGÜNKÜ RESİM

İkide bir «Resim nereye gidiyor?» diye soruyorlar. Serde hocalık olduğu için : «Ne bileyim ben nereye gideceğini, falcı değilim ki!» diyemiyorum.

— Resim sanatı pek uzağa gitmiyor, bize geliyor.

Ne demek istediğimi açıklayabilmek için bizim memleketimizde doğmuş, büyümüş herhangi bir nakış arıyorum. İster yolda, ister çarşıda pazarda nerde olursa olsun derhal bir nakış imdadına yetişiyor. Bir çini parçası, bir kilim, bir yazma, oyulmuş bir taş, bir tahta ile bugünün resmini anlatmaya çalışıyorum. Bugünün resmini nakışla anlatmak isteyişim bazı ressam arkadaşların tuhafına gidiyor. Onlar hâlâ resim sanatının kalantor yaldızlı çerçevelerden dışarı fırlayıp yalın ayak dolaşmasına tahammül edemiyorlar. Halis bir Anadolu kiliminin bir tablo kadar güzel olabileceğine, halis bir Türk çinisinin ünlü bir ressamın tablosu ile mukayese edilmesine bir türlü akılları yatmıyor. Onlara kırk deredeş su, kırk kilimden renk, kırk yazmadan biçim toplayıp getiriyorum :

— Bana ünlü bir ressam gösterin ki yalnız dört renk, iki koyuluk derecesi ve bir tek biçimle bu kadar zengin bir iş çıkarabilsin. Bana adı dünyayı sarmış ressamlardan birisinin yalnız iki renkle yaptığı bir şaheser gösterebilir misiniz?

Fakat resim sanatını renklerin ve biçimlerin dışında edebiyatın tâ ortasında bir yerde görmekten hoşlananlar için hâs bir kilim hiçbir zaman resim dünyasında yer alamıyacak, hâs bir çini sanki renk ve biçimle değil de sadece çamurdan yoğrulmuş gibi daima bet muamele görecek.

Evet bugünün resmi bize geliyor. Bizden geliyor, daha doğrusu resim sanatı bünyesine karışan bir sürü iğreti, yapmacık bilgileri, gösterişleri atarak kendine geliyor.

Fotoğrafçılığın ve sinemanın baş döndürücü ilerleyişi resim sanatını bir taklit sanatı olmaktan kurtarmış, ressamı yalnız gözüyle değil, kafası ve sinirleriyle çalışmaya mecbur etmiştir.

Kilimle bugünkü resmin arasındaki kardeşliği anlamaya çalışanlar :

— Peki bu kilimde kafa çalışması nerde? diye soracaklar. Cevap :

— Kilimdeki nakışların hiçbirisi bir şeyi taklit etmez. Nakışlar arasında açık olduğu kadar zor bir hesap vardır. Bütün biçimler sınırlıdır, ne olduğu belirsiz, rastgele konulmuş hissini veren bir tek renk ve biçim yoktur. Renk de, biçimi de mümkün olduğu kadar az malzeme sarfederek elde edilmiştir. Meselâ Türk kilimlerinde yuvarlak çizgi yoktur. Yalnız düz çizgilerle gözü hoşnut eden, dinlendiren, sevindiren bir biçim bulabilmek ne demektir bilir misiniz? Bu, bir insana, sen yalnız su ve ekmekle yaşıyacaksın, hiçbir katık kullanmaya hakkın yoktur demektir. Bir tek biçimi meselâ bir üçgeni yarısını açık, yarısını koyu renkler içerisine alarak, bazan dört beş tanesini bir araya toplayıp, bazan seyrek dizerek ve bütün bunları bir koyu kahverengiyle bir tek sarıya emanet edebilmek için insanın sapına kadar ressam olması lâzım. Hiçbir renk ayarına hiçbir biçim düzenine, hiçbir malzeme ve tezgâh boyunduruğuna girmeden herhangi bir insana yetmiş türlü renk verseniz ve bu renkleri bir posta pulu boyunda yan yana sıralamasını söyleseniz ortaya muhakkak gözü sevindiren bir iş çıkar, fakat aynı adama yalnız iki renk verip bunlarla deminki kadar gözü oyalayabilecek bir iş çıkarmasını isterseniz iş muhakkak sarpa saracak. Hele bu iki renkle yetinmek zorluğuna bir de tezgâhm kendine has zorluklarını eklerseniz kilim deyip kolay kolay geçmek, çini deyip dudak bükmek, yazma deyip küçümsemek güç olur.

Şurası muhakkak ki zamanımızın en iyi ressam-
ları adı dünyayı sarmış eski ressamların eserleri üze-
rinde durdukları ehemmiyetle halk sanatını ince-
liyorlar. Halk sanatının özü nakıştır. Nakışın özü
de her şeyden önce malzeme ve tezgâhtır. Nakış
renk ve biçim dilinin kelimesidir. Her nakış dizisi
bir cümledir. Öyle bir cümle ki tercüme edilmeye
ihtiyacı yoktur, herkesindir.

Malzemenin ve tezgâhın zoruyla gayet sade
geometrik biçimlere bürünen nakışta insan ve hay-
van vücutlarına sık sık rastlanmadığından şikâyet
edenler : «Resim sanatı bize geliyor diyorsun. Evet
bizde sonsuz bir nakış zenginliği var, fakat bunla-
rın arasında ne insan dolaşır, ne hayvan. Meyvalar
bile din korkusundan meyva olmaya tövbe etmiş,
dallarında çiçek olarak kalakalmışlardır. Bizim na-
kış dünyamız kuş uçmaz, kervan geçmez kocaman
bir bahçedir» derler.

Bu fikri ileri sürenler minyatür bahçelerinde
şaha kalkan rengârenk atları; güreşen, avlanan, dö-
vüşen insanları adam yerine koymuyorlar mı? Min-
yatür bahçelerindeki hayvanlar ve insanlar hiçbir
zaman taklide dayanmayan halis birer nakış örne-
ğidirler.

Şarkın eşsiz tevazuu en büyük garplı ressam-
larla yarışacak çapta olan minyatür ustalarını avuç
içi kadar kitap sayfalarına ve kütüphanelerin ka-
ranlığına gömmüş. Bu miniminicik minyatür insan-
larından herhangi birini beş metre büyütün ve onu
Rönesans ustalarından birinin dev resimlerinin ya-
nına koyun. Korkmayın, minyatürden gelen kah-
ramanın sırtı yere gelmiyecek. Gene Rönesans usta-
larından birisinin on metre kare boyundaki bir
tablosunu kartpostal boyuna indirerek aynı ölçüde
bir minyatürle karşılaştıralım. Daha güzel bir mu-
kayese imkânı sağlamış oluruz.

Nakış dünyasında insan yokluğundan şikâyet
edenlere, hayvan kıtlığından bahsedene sevgili dos-
tum Karagözle eşini takdim ederim.

Cumhuriyet, 26 Aralık 1951

SANAT ESKİCİLERİ

Yeniye sahiden sevenler, niçin sevdiklerini bilenler eskiyi hiçbir zaman küçümsemezler. Eskinin sahicisini, iyisini sayarlar ama sahicî yenilere, sadece eski olduğu için her şeyi saydıramazsınız. Güzel güzel eskimenin yolunu bulmuş eserler arasında nice kalp beşlikler çıkar.

Yeniye sevenlerin eskiyi saymalarına karşılık, eskisinin tam anlamıyla tadını çıkaranlar da her zaman yeniye sayarlar. Eskinin tadını çıkartabilmek için hatırı sayılır bir olgunluk gerek. Bütün vaktini eskiyi incelemeğe vermiş bir kimse yeni otobüsünü kaçırabilir. Ama hangi kendini bilirkişi çıkar da, ömründe tatmadığı bir meyvaya :

— Yenir yutulur şey değil. Allahın belâsı bir müsibet!.. der.. Derse buna hangi aklı başında vatan-daş kulak asar.

— Klasik sanattan ötesine kulak asma. Rembrandt'tan bu yana resim, Beethoven'den sonra müzik arama!.. diyenleri şöyle bir güzel inceleyin. Adlarını besmele ile andıkları sanatkârları, çok iyi bildiklerini sandıkları eserleri şöyle alıcı gözü ile sonuna kadar kurcalayın, eğer altı çapanoğlu çıkmazsa, bu yargıları bana ne eşerseniz deyin.

Aşağılık kartpostallardan yağlıboya ile kopyalar yaparlar, kartpostalı kimin yaptığını, kimin bastığını bile bilmez, tutar bundan yaptığı kopyanın altına kendi imzalarını kondururlar. Kadife, ipek yastıklara, palazlarını arkasına sıralamış kazlar, ördükler işlerler yağlı boya ile.

— Bu ne biçim çalışma yolu böyle? diye soracak olursanız, gözlerini kırpmadan :

— Klasik!.. Ben hep klasik çalışırım. Bugünün resim sanatından nefret ederim!.. derler. Sanat es-

kicileri arasındaki namuslular, yeniyi küçümsemez, sadece bu konuda yaya kaldıklarını açıklarlar.

Ama sanat eskicilerinin kalpazanları her fırsatta yeniyi çürütmeğe savaşırlar. Bunlara oynanacak en güzel oyun bir punduna getirip bilgisizliklerini, imansızlıklarını yüzlerine vurmaktır. Böylelerine ne yapmalı biliyor musunuz: Dünyanın en büyük müzelerinde «şaheser» diye kabul edilmiş Türk nakış sanatından bazı fotoğraflar bulmalı. Renkli olması daha iyi olur. Ne kadar eski olursa o kadar makbul. Yalnız burada şu noktaya iyi dikkat etmeli. Şaheser damgası yapıştırılmış eserler arasında herkesin ilk bakışta tanıyabileceği bir nakış seçmeyin. Meselâ Leonardo'nun Jokonde'u gibi olması şart değil. Koskoca Leonardo'nun başka eseri mi yok?

Bizim bundan beş yüz bin sene önce işlenmiş nakışlarımız arasında öyle şaheserler vardır ki bunların tadını yalnız erbabı çıkartmaktadır. Bu nakışın ille de lâle veya tezhib nakışlarından birisi olması şart değil. Bizde nakış mı dedin, köyler dolu. İşte biraz zahmet edin de böyle fazla çiğnenmemiş bir şey seçin, bunun yanına da zamanımızın en iyi ressamı olduğunu bütün dünya müzelerinin kabul ettiği bir ressamdan eser koyun. Mümkün olursa bu da renkli olsun. Hiç olmazsa her ikisi de aynı boyda, aynı usullerle basılmış olsun. Zamanımızın en iyi ressamlarının eserleri arasında bizim nakışları andıranları bulmak hiç de zor olmayacak. Bir parça uğraşmağa değer doğrusu. Sonra her iki resmi alıp bilirkişiye gösterin :

— Affedersiniz üstadım. Şu iki eser hakkında bize doğru dürüst bir fikir verir misiniz?

Kalpazan sanat eskicisi bütün ağırlığı ile bu tuzığa düşecektir. Düşün : Meheldir.

Sanat eskicileri arasında insanı çileden çıkartanları şunlardır :

— Her şeyin yenisinin başımızın üstünde yeri var. Ama sanatın sadece eskisi makbuldür, diyen-

ler, yani bu eskiciye üç tane dolmuş gösterseniz, birisi 1925 model bir ford, öteki 1945 model bir başka araba, beriki 1956 model gıcır gıcır sülün gibi mübarek. Bak hiç şaşırır mı? Doğru 1956 modeline. Yahu! sen mademki eskicisin. Şu 1925 model ne biçim bir arabadır diye merak etsene!.. Kafasını kessen binmez. Bilir ki 1956 model her bakımdan üstündür. Peki ama bu medeniyet denilen nesnenin yalnız ayakları büyür de kafası gelişmez mi? Bu ne biçim bir ileri gidiştir ki insanoğlunun akli fikri alıp başını bir başka yöne gitmiş, zevkleri de 1500 bilmem kaç yılında dama demiş ola?.

— Siz ki bu kadar eskicisiniz, niçin falan yerdeki kırk odalı ahşab konağınızda soba ile, mangal ile ısınmak varken şu kutu gibi yepyeni yapıda kaloriferle yetiniyorsunuz?.

Eskici size ipe sapa gelmez bir sürü maval okur. İşin aslında sanatın hiçbir türüsü onun, umurunda bile değildir. Eskiye savunmakta ya açık seçik bir çıkarı vardır, yahut da eskiyi anlamayı, savunmayı daha kolay bulmuştur. Zahmet edip yeninin sanat alanında nerelere kadar ulaştığını incelememiş olmayı bir türlü kendine yediremez, aksi gibi adı da nasılsa «sanattan anlar» kişiye çıkmıştır. Yeniye sövmezse ayıp olur! Ama yağma yok eksici-başı! Bugün aklını başına devşirmiş her insanoğlunun sonuna kadar savunacağı en büyük gerçek şudur :

— İnsan zekâsının bir çift kanadı vardır. Bu kanatlardan birisi ilim, öteki de sanattır. Bu kanatların birisi güdük kalırsa insan zekâsı havalanamaz. En güzel çağlarda, en mutlu topluluklarda bu kanatlar tüyü tüyüne birbirlerine eşitti. Sanatın zerresinden yoksun bir toplulukta ilmin, ilmin i'sinden habersiz kimseler arasında sanatın alabildiğine geliştiği görülmüş şey değildir. Bugün dünyanın en süratli uçağını, en konforlu otomobilini yapan millet, sanat alanında da aynı ölçüde ileri, aynı ölçüde yenidir.

Ağaç bütün
Işık bütün
Meyve bütün

Bizim dünyamız paramparça ama yeni de ağaç gibi, ışık gibi, bir bütündür.

— Ben yeninin sadece ilmini alırım, sanatını ne yapacağım. Benim dededen kalma sanatım bana yeter de artar bile..

Dediniz mi kuşun kanatlarından birisini diri diri yolup yerine tahta bir kanat takmış olursunuz.

Size bugün İtalya gezisinin Roma durağını anlatacaktım. Roma'da dört beş gün kaldık. Orada gördüklerimi başka zaman anlatacağım. Ama ilk gördüğüm şey Roma garı oldu. Yeni yapı sanatının yüzünü güldüren örneklerden birisi. Her şeyden önce, rahatlığı, aydınlığı, temizliği, sadeliği. Bunların her biri kendi dillerince :

— Yaşasın yeni!.. diye ortalığı çınçın çınlatıyorlar.

Yalnız yapı mı yepyeni? Yapı içinde yer alan kardeş sanatların hepsi omuz omuza yeni. Aynı anlayışla işlenmiş mozaik panolar, yepyeni bir anlayış ve yepyeni malzeme ile, alüminyumla işlenmiş heykeller, en küçük satıcı dükkânının rengi ile duvarlara asılan afişlerin çeşnisi birbirine denk.

Roma garını yapan mimar eski düşmanı mı? Ne münasebet!. Sahici yeni eskinin, sahici eskinin düşmanı olur mu? Roma garını görenler, dede yadigârı bazı taş parçalarına ne büyük bir saygı ile yer ve değer verildiğini herhalde farketmişlerdir.

Yeni anlayışta yapı, yeni anlayışta resim dedik de aklımıza geldi. Bugünlerde başlamış olmalı, Paris'te Birleşmiş Milletler hesabına yepyeni bir yapı kuruluyor. Yapıyı kuran mimarın adını öğrenemedim ama buraya en geniş duvar resimlerini kim yapıyormuş biliyor musunuz? Picasso!

Birleşmiş Milletler binası ciddi bir bina. Ne turistik otel, ne bar, ne gazino. Nasıl oluyor da böyle

önemli bir yapıda böyle bir ressama bu kadar büyük yerler veriyorlar? Klasik ressamlar ne güne duruyor?

Vallahi burasını bana değil eskileri bizden çok daha iyi savunan bilirkişilere sormalı.

Cumhuriyet, 19 Kasım 1956

BİR KUTUNUN HİKAYESİ

Atölyenin uzun zamandan beri el uzatılmayan dolaplarının dibinden çıktı: Otuz, kırk santim uzunluğunda, yedi sekiz santim kalınlığında, cetvel kadar düzgün bir tahta parçası. Önce küçük bir masa ayağı sandım. Değil. Ucunda bilezik biçiminde bir kayış parçası var. Tahta parçası bu kayışla bir yere bağlanacak. Ama nereye? Dolabın karanlık köşelerinden aynı biçimde birkaç parça daha çıkınca durum aydınlanacak yerde iyice karıştı. Mernuş'u imdada çağırdım. Tahta parçalarını o da alıcı gözü ile bir güzel inceledi ama bir şey anlayamadı :

— Herhalde arkadaşlardan birisi unutmuş olacak!..

— Dolabın altını üstüne getirdik. Aynı boyda aynı biçimde üç tane daha çıkmaz mı?

Eğer en son çıkan parçanın ucunda mermer gibi donup kalmış bir çimdik boyayı görmeseydik, ya bu parçalar hamam sobasını boylarlardı, yahut biz bütün bir günü bilmece çözeceğiz diye ziyan ederdik. Tahta parçalarından birisinin ucundaki kurumuş yağlı boyayı görünce bilmece çözülmüştü :

— Bu tahta parçaları bundan on beş yıl önce sevgili arkadaşımız Kocameminin bin bir rica, bin bir naz ile yapmağa razı olduğu ve bize tam bir maaşa mal olan portatif boya kutusunun parçaları idi. Kutunun paleti bir yana gitmiş, boya konulan taraf bir yana, karton veya ince tahtalar konulan taraf meydanda yok. Bulduğumuz parçalar açılıp, kapanan ayaklarla ilgili. Tahta parçalarının yalnız bir yerine boya sürüldüğüne göre bu kutuyu çok az kullanmışım. Bu kutuyu ne kadar özlemiştim. Bundan önceki kutuyu Paris'te almıştık. Ama kurşun gibi ağırdı. Onunla dördüncü kata çıkmak ca-

nımıza tak demişti. Yeni kutu onun dörtte biri kadar hafifti. Ondan çok daha marifetli idi. Büyük bir ressamın elinden çıkmıştı. Fakat Allahım nasıl olmuş da bu kadar özlenen, bu kadar büyük bir masrafla atölyeye giren kutu böyle bir köşeye atılmış gitmişti?

Yanılmıyorsam, bu kutunun başına gelenler, bu kutunun hikâyesi en azından on bin ressamın hikâyesiyle çok yakından ilgilidir. Öyle ya! Benim başıma gelenlerin benzeri dünyanın her tarafında resim yapan bir sürü ressamın başına da gelmiştir. Bugün ellisine yaklaşan ressamların başlangıçtan bugüne ne çeşit boya kutuları kullandıklarını inceleseniz, zamanımızın resminin nereden gelip nereye gittiği üstüne doğru dürüst bir fikir edinebilirsiniz.

Biz resim dünyasına 1928'de girdiğimiz zaman ressamların boya kutuları durumu şu idi: Fakir ressamların bir tek boya kutuları vardı. Bu kutu hem atölyede kullanılır, hem de sırtta taşınırdı. En azından yirmi kilo kadar gelirdi. Orta halli ressamların iki kutusu olurdu. Birisi atölyede demirbaş kutu. Öteki çarşıda pazarda, dağda bayırda taşınabilecek ufacık bir kutu. Buna bir portatif iskemle eklenirdi. Küçük kutu dizlerin üstünde açılır, boyaların bir kısmı cepte taşınırdı. Zengin ressamların üç kutusu vardı. Bir demirbaş, bir küçük kutu, bir de her ikisinin özelliklerini bir araya toplayan portatif sehpalı kutu. Ben böylesi bir kutuyu resme başladıktan on beş yıl sonra ancak ele geçirebilmiştim. Biz bundan on beş yıl önce, dilediği yerde tezgâhı kuramıyacak bir ressama ressam demezdik. Ressam dediğin Eminönü meydanında bir yer beğendi mi şipşak kutusunu kurup çalışabilmeli derdik. Biz tam on beş yıl Anadolu kavağı senin, Pendik benim böyle çalıştık. İstanbul'un hiçbir semti yoktur ki, bizim emektar kutunun üç sivri demir ayağı basmamış olsun. Portatif kutularla bir semtten ötekine taşınmak hiç de kolay olmuyordu. Bazan kutunun boyunu aşan resimlere girişiyorduk. 50x70 boyundaki cıvık cıvık yağlı boya bir resmi, İstinye'den Beyazıd'a, veya Tophane'ye sapasağlam getirmek ne demektir?

Hele yaptığınız işten içiniz rahat değilse!.. Resmin köşelerine birer santimlik çiviler çakar, çivilerin üstüne bir karton yerleştirirdik. Bunu güzelce ipe sarardık. Ama tramvaylarda, vapurlardan çıkarken, ha biri ezecek, ha öteki!.. Ama sayın bayanlar bay-lar, bizi o çeşit resim yapmaktan soğutan bu olma-dı. Ne yirmi kiloluk kutuların ağırlığı, ne de taze boyanmış bir tabloyu taşıma gücünü. Şuna inanınız ki bir sanat adamı mesleğini seviyorsa, onun hamal-lıktan kaçınmak aklının ucuna gelmez bile. Bizi por-tatif kutularımızdan eden, bizi çarşıda pazarda resim yapmaktan eden, bizi dünyanın en sevimli köşeleri ol-duğuna kalıbımızı basacağımız Bursa han avluların-dan eden, ne külfettir, ne zahmet. Bizi yürüdüğümüz yoldan eden, kolumuz, ayağımız değil kafamızdır. Biz bir yol tutturmuş gidiyorduk. Bu yola çok genç yaş-ta koyulmuştuk. Çok genç, çok toy olduğumuz hal-de taklidin hiçbir zaman beş para etmediğini, sa-nat yolunda icadın başta geldiğini sezmiştik. Ama bu icadı tabiat ananın başı ucunda, yanibaşında, ona dayanarak başaracağımıza inanmıştık.

Sevdiğimiz en büyük ustalar kutularını sırtla-rında taşıyorlardı. Tabiat ana onların ayağına gel-miyor, onlar tabiat ananın ayağına gidiyorlardı. Ta-biata gidişin, mabede, ibadete gidişten hiç farkı yoktu. Eğer ibadet, sayılı kalıpları, sayılı hareket-leri birbiri arkasından şaşmadan tekrarlamaktan başka bir şey değilse biz tam on beş yıl, tam mânâ-siyle ibadet eyledik. Abdest alırcasına, namaz kı-larına resim yaptık. E.. Sonra.. Günlerden bir gün baktık ki bizimki ibadet olmasma ibadet ama resim denilen sanat almış başını başka bir yola gi-der. 1943 yılında benim en büyük dileğim, Topha-ne'nin, Karabaş mahallesinde çiçek açacağı tutan akasyayı duyduğum, sezdiğim gibi resimle vermek-ti. Akasyanın altında küçücük uydurma dükkânlar vardı. Bu dükkânları ikide bir alacalı renklerle bo-yarlardı. Bu renklerin kimisi hoşuma gider, kimisi de gözümü tırmalardı. Beni portatif kutumdan, Top-hane'den, sevgili Karabaş mahallesinden eden bu oldu işte. Bir gün baktım adam, canım gibi sevdi-

ğim bir dükkân kepengini, şeytanın bile aklına gelmiyecek bir renge boyamış. Bana resim yapma arzusunu veren akasyayı bırakıp bu rengin ardısıra yola çıktım. Bütün resmi dört beş defa yapıp bozdum. Bir düşünce tepeden tırnağa kafamı sardı :

— Adamın aklına esti, dükkânın kepengini şu renge boyadı. Başka bir renge de boyayabilirdi. Demek adamın aklına esip dükkânı şu veya bu renge boyamasa sen bu resimde şu maceraya girişmiyecektin. Farzet ki bütün mahalleyi dilediğin gibi boyamak senin elinde, nasıl boyardın?

— İşte bayanlar baylar, on beş yıllık bir çalışma, bir didinme burada birdenbire yandı kül oldu.

— Ben boyasam Karabaş mahallesinin dükkânlarını nasıl mı boyardım? İşte böyle boyardım. Bu akasya çiçeklerini ben kendi elimle serpsem, dalların arasına nasıl mı serperdim? İşte böyle serperdim.

Bu çalışmaya girer girmez, bizim portatif boya kutusunun pabuçları dama atıldı. Çünkü bu çalışma öylesine belâlı, öylesine vakit alıcı, öylesine öldürücü bir çalışma idi ki sormayın. Aradan on beş yıl geçtikten sonra atölyenin en karanlık dolaşına atılan portatif kutunun pabuçları çıktı da beni böyle acı acı düşündürdü.

Cumhuriyet, 1 Temmuz 1957

BİR TUTAM MAVİ

Geçen yaz Vâ-Nû reisle Salacak'taki arsa fiyatlarını merak ettik. Kime sorduksa şuna benzer bir cevap aldık :

— Deniz görenler şu kadar, görmiyenler bu kadar.

Aklımda kaldığına göre deniz görmiyen bir evlik yer yirmi bin lira ise; deniz göreni kırk bin lira.

Hem bu yerden görünen denizi sevsinler! Arsanın boyu kadar bile değil. Yabani incir dalları arasında kırılmış yüz paralık bir cep aynası sanırsın. Mendil kadar bir tutam deniz mavisi yirmi bin lira!... Çok pahalıya satılan renkler vardır. Renkler; sanat adamının potasında erirse, renklere sanat adamının sihirli eli değerse beş kuruşluk suluboya bir çırpıda beş bin liraya yükselir. Eşine hiçbir çinide rastlanmıyan bir mavi, nakışlarının benzeri hiçbir müzede bulunmıyan bir halı bir kilim gün olur beş milyon liraya müşteri bulur. Ama Boğaziçi mavisini parselleyip satmak kimin aklına gelir?

Denizin mavisi bu kadar ederse, ya kendisi. Ya deniz kenarındaki evlerin fiatı?

Ama bizim zorumuz denizin kendisi ile değil de mavisi ile. Bizim mesleğimiz insanların renklere düşkünlüğünden doğmuş. İnsanların bir tutam renk uğruna ne büyük sıkıntılara katlandıklarını görmezsek bizim mesleğin tadı tuzu kalır mıydı? Sinemada, renkli bir filmin renksizden ne kadar daha pahalı olduğunu duydunuz mu? Renkli bir kitap bir dergi baskısı renksizden en aşağı dört beş misli pahalıya mal olur.

Dünyanın en renkli işleri nerelerde işlenir bilir misiniz? Dünyanın en renksiz köşelerinde. Tabiat ananın en katı, en insafsız, en çetin davrandığı top-

raklarda göz kamaştırıcı nakışlara rastlıyorsanız şaşırmayın. Çünkü insanoğlu etraftaki renk kıtlığını yaptığı işlerle gideremezse sıkıntıdan çatlardı. İnsanlar renk yoksulluğundan kurtulmak için, önce en kolay çarelere başvurmuşlar, yüzlerine konan sineği kovarcasına en kısa yoldan davranmışlar. Elleri geçirdikleri renkli taşları, toprakları, otları denemişler. Bunlar arasında gözlerine kestirdikleri üzerinde daha çok durmuşlar, ezmişler, kaynatmışlar, turşu kurarcasına kurup bekletmişler. Sonunda her millet kendi taşına toprağına, bağına bahçesine göre bazı renkler edinmiş. Bizim yazmacılardan duydum. Bundan otuz kırk sene evvel İstanbul yazmacılığında en makbul kırmızı sıcak memleketlerden gelen kırmızı adlı bir böcekten yapılmış. Anlattıklarına göre tesbihböceğinden çok daha küçük olan bu böcekler kaynatıldığı zaman en has kırmızı rengi sağlarlarmış. Yazmacılıkta kullanılan en güzel siyahlarla maviler Lahor'dan gelmiş, ondan ötesi bizim topraklarımızda bulunurmuş.

İşin insanı şaşırtıcı tarafı şu: Boya kimyası diye henüz ortada bir şey bulunmadığı günlerde derme çatma tezgâhlarda çerden çöpten yapılan boyalar aradan yüzyıllar geçtiği halde taptaze duruyor da bugün dev anası gibi fabrikalarda en son buluşlardan faydalanarak yapılan renkler çatır çatır çatlıyor veya birkaç hafta güneş gördü mü soluyor. Suya değdi mi kendini bırakıyor!

İnsan bu durumu kuşbaşı seyretse;

— Medeniyet bunun neresinde!, diye kötümser bir kişi olur. Ama işin içine girince kazın ayağı hiç de öyle değil. Bugünün kimyası bize öyle renkler öyle boyalar sağlamış ki bunların yanında eski boyaların sözü olmaz.

Şu son elli sene içinde fizik ve kimya hangi alanda bir aramaya girerse girsin boyacılık bundan geniş ölçüde faydalar sağlamış.

Biz ressamlar hâlâ bundan yüz elli sene evvel bulunmuş, ipliği çoktan pazara çıkmış renkleri kullanıp dururken boya kimyası adını bile duymadığımız renklere karmalar, bulmuş.

Geçen gün Hilton otelinde çalışan Alman ustaları seyrettim. Bir duvar boyuyorlardı. Mat bir süt mavisi. Ellerinde bir karış genişliğinde fırçalar vardı. Fırçalarını yerdeki kovaya daldırıyor keyifli keyifli çalışıyorlardı. Benim bildiğim bu kadar geniş bir fırça kovadan duvara gidene kadar hatırı sayılır birkaç damla bırakır. Fırça boya kovasından duvara ulaşına kadar bir tek damla bırakmadığı gibi sürüldüğü yerde de en ufak bir akıntı izi bırakmıyordu. Yani adam sanki boya sürmüyor, pabuca pençe vuruyordu.

Öteden beri mat boyaların arkasından koştuğum için bu akıllı uslu boyayı merak ettim. Şu kadarını öğrendim :

— Buna kauçuklu mat boya derler. Otel için Amerika'dan getirilmiştir. Emulsiyon sistemi ile yapılan bir boyadır.

Demek bu boyanın içinde kauçuk var. Tevekelî değil mübarek zamk gibi yapışıyor.

Orta boyda bir duvar dolusu resim yaparken boyanın koyduğunuz yerde durması aşağılara doğru göz yaşları salıvermemesi ne demektir bir bilseniz! Bundan yedi sekiz sene önce bir duvar resmine çalışırken sırf bu boya akmasını önlemek için c zamana kadar aklımdan bile geçmiyen bir çalışma tarzını kabullendim. Boyayı harcın iliklerine kadar işletmek için gayet kuvvetli ve tek vuruşlar lâzımdı.

Bu vuruşlar kendiliğinden mozaik örgüsünü hatırlatan bir dizi doğurdular. Boyaların akmaması için tabloyu yere yatırmak yerde çalışmak mümkün ama sen gel de koca duvarı yere yatır bakalım. Hadi başka bir şey düşün, çalış da sonra duvara koy. Bu sefer de yerde çalışmanın tatsızları var. Ya tablo ile seyirci arasındaki mesafe? Ya bu mesafenin öz ve renklere uymadığı müthiş oyun? On metre-karelik bir tabloyu yere koydun. Boyaların akmamasını sağladın. Fakat renk kontrolü için ikide bir tavana çıkıp tabloyu yüksekte kuşbakışı seyredemezsin ya!.. Bugünün kimyası ressamı için değil de büyük çapta iş erbabı için harika boyalar sağlıyor,

bugünün ressamı sanayide su gibi harcanan boya-
rı küçük görür de kendi dededen kalma bovalarıyla
yetinirse otobüsü kaçırdı demektir.

Yirmi senedir oturduğumuz evin kapıları belki
bundan otuz sene önce yağlı boya ile boyanmış.
Ben yirmi senedir boyalarda en ufak bir çatlama,
bir kendi içinden gelen kararma görmedim.

Halbuki en pahalı yağlı boya tüplerini kullanan
en seçme muşambalar üzerinde çalışan birçok de-
ğerli ressamın on, on beş sene içinde çatlayan kara-
ran resimlerini gördüm. Elbet kapıyı boyamak re-
sim yapmaktan kolaydır. Adamın başka tasası yok,
bovaları tertemiz alıyor, hem şarkı söylüyor, hem
sürüyor. Halbuki resim öyle mi? Her fırça vuru-
şunda kaç türlü tasası var ressamın. İşte burada
günümüzün resminin en önemli, en can alıcı nok-
tası beliriyor :

— Biz ressamlar, boya, fırça, karton, muşam-
ba tasalarını senelerce hoş gördük. Aklımıza esen
bovalarla aklımıza esen zeminlere çalıştık. Tezgâ-
hımızı bu kadar küçümsemek, buna karşı estetik ta-
saları gözümüzde büyütme; Fransızların deyişi ile
öküzleri arabanın arkasına koşmak oldu.

Büyük yapı işlerinde kullanılan öyle bovalara
rastladım ki onların bütün çeşitlerini bulsam bundan
böyle tüp bovalarına elimi sürmem. Kiloluk kutu-
larla satılan bu bovalar hem daha iyi ezilmiş, hem
çok daha güzel kapatan, dayanan bovalar, hem en
önemlisini unutupordum, çok daha ucuz.

Şu otomobil, buzdolabı bovalarını hiç merak
etmediniz mi? Mübarek boya değil, billûrdan bir
kabuk, bir eldiven. Neymiş? Efendim bunlar sen-
tetik bovalarmış. Bunların matı, yarı matı, çeyrek
matı da varmış. Şu halde sayın bayanlar, baylar :

Evvelâ sentetik, sonra estetik!...

Cumhuriyet, 28 Mart 1955

YENİ RESİMDE MALZEMENİN YERİ

Yeni resimle eski resmi kesin olarak ayıran özelliklerden biri de kullanılan malzemedir. Bundan yüz yıl önce yetmiş elli boyunda muşamba veya tahta üzerine yapılmış yağlı boya bir tabloya bir çorap parçası, bir zıpzıp, bir çatal veya bunlara benzer bir şey yapıştıran ressama muhakkak deli derlerdi. Yağlı boya resmin kendine has değişmez kanunları vardır. Değil çorap, çatal yapıştırmak, kullanılan yağı, fırçayı, zemini değiştirmek kimin haddine. Günümüzün ressamı işine sulu boya ile başlıyor, pastelle, tebeşirle, kömürle devam ediyor. Toz halindeki boya zerrecikleri üzerine çok kuvvetli bir yapıştırıcı püskürttükten sonra yağlı boyaya geçiyor. Bütün bunlarla elde edemediği, yıllardır hasretini çektiği herhangi bir renge, (o çevreye gelip yerleşen bir cam parçasında, seramikte, madene işlenmiş bir parçada, deri, kumaş, çakıl, ağaç kabuğu, kaya, toprak, kısacası uzun süre rengini değiştirmiyen her şey olabilir) nerede rastlarsa, çevresine aktarıyor.

Günümüzün bütün ressamı böyle çalışmıyor, hâlâ dede yadigârı zeminler üstüne aynı fırçalarla at koşturan, malzemedен hiç medet ummadan yüzde yüz yepyeni resimler yapan ustalar da var. Örnek : Picasso, Rothko, Dubuffet.

Çeşitli malzeme yi resim çevresine aktaran ressamı ikiye ayıracağız. Bunlardan birisi yukarıda işaret ettiğimiz gibi hasretini çektiği renge başka bir malzemedе kavuşandır. Resmin bünyesine tamamiyle yabancı bir malzeme gelip yerleşiyor, ama yerini yadırgamıyor, çevredeki renk dizisine seve seve katılıyor ve yepyeni bir renk tadı kazandırıyor.

Yabancı malzemenin resme girişiyle fotoğrafın yayılmasının aynı zamanda oluşu bir tesadüf değildir. Fotoğrafın baş döndürücü bir kolaylıkla elde ettiği sonuç, akli başındaki bütün ressamı boyuna yepyeni imkânlar aramaya zorluyordu. Ama bu arayış sadece dikkati çekmek, çevreyi şaşırtmak, en ufak bir renk tasası, bir renk dizisi gütmekten yepyeni bir malzemeyi, örneğın plastikten yapılmış eşyayı olur olmaz yerlere yapıştıranlar da vardı. Bunları yukarıda adını ettiğimiz ressamı karıştırmamak gerek.

Yeni resmin çevreye yepyeni malzeme katması gökten zembille düşmüş bir olay değil. Nakış alanında bu olayın çok çeşitli örnekleri yüzyıllar boyunca süregelmiş. Nakış alanında hiçbir milletten geri kalmayan Türk işlerinde buna sayısız örnekler var. İlk akla gelen kilimlerimiz oluyor. Kilim yün ipliğı ile örülür. Saf beyaza hasret çekenler her zaman pamuk ipliğı beyazından faydalanırlar. Örgü düzeninin bittiğı yerde püsküller peyda olur. Püskül dizisi bir çeşit çerçeve işini görür. Yün ilmiğinden bıkan örücü bazan bu püskülleri kilim çevresinin çeşitli yerlerine tuz, biber gibi serper. Bununla da yetinmez, köşeye bucağa çeşitli boncuklar katar. Benim hasırdan örülmüş bir seccadem var. Renkli nakışları yünden ve pamuktan örülmüş. Bizim nakış sanatımızda renk isteğı öylesine kökleşmiş ki, yüz havlusunun kenarına örülen renkli nakışlar arasına, gümüş, altın, sırma işlenmiş, öyle sırmalar ki bir biçimine getirse yüzünüzü ustura gibi biçebilir. Günümüzün resim ve heykel sanatına silinmez bir damga vuran halk sanatında, vahşi kabile sanatında, Colomb'tan evvelki Amerikan sanatında, çocuk resimlerinde malzeme seçimindeki sınırsızlık unutulmamalı. Afrika vahşi kabile sanatı renk susuzluğunu gidermek için bütün kaynaklardan faydalanmış. Renkli kuşların tüylerini bir araya getirerek öyle bir cümbüş yaratmış ki, bu etkiyi hiçbir malzeme ile elde etmek mümkün olmaz. Eline, on beş yirmi kilo bildiğimiz âdi çivi geçiren vahşi, bunları bir kütüğe çakarak öyle bir kirpi heykeli kurmuş ki değmeyin keyfine.

Bir başkası gazoz şişesinin dibini tahta bir heykelin göbeğine saplamış, gün görmüş kütük renginin ortasında şişe dibi inanılmaz bir renk kazanıyor. Günümüzün resmi, vahşi kabile sanatına, sayılmıyacak kadar çok, ama çok şey borçlu. Gözle tadılan dört sanat kolunun (resmi, heykeli, nakışı, yapıyı) bir çatı altında onlar kadar cesur kullanabilenlere ne mutlu. Colomb'tan evvelki Amerika'da öyle yapılar kurmuşlar ki, ilk bakışta dört başı mâmur bir heykel tadı, sonra unutulmıyacak renkler, şaşırtıcı bir nakış işçiliği ortasında işe yarayan yapının ta kendisi. Mısır, Hitit, Asur uygarlıklarında da dört kardeş sanatın elele vermesinden doğan büyük gücü kim inkâr edebilir.

Günümüzün resmi nakışa heykele yapıya gittiği kadar, nakış heykel ve yapı sanatları da resme yöneliyor. «İki boyutlu mimari» diye bir deyim şahit olduk. Alabildiğine yüksek, dümdüz, yamyassı gökdelenlere iki boyutlu diyorlar. Günümüzün yapı sanatında ressam eliyle sanat alanına yerleşen kübizmin yeri meydanda. Günümüzün yapı sanatına damgasını vuranlardan Le Corbusier kendi yapılarına kendi eliyle resim ve heykeller işledi. Bundan birkaç yıl önce yapılan çok önemli bir yapı konkuruna ressamlar ve heykeltçiler de katıldı. Sonunda bir ressamın teklifi kazandı.

Resim alanına çeşitli malzemenin girebileceğini ispatlıyanların başında Picasso geliyor. Picasso olmasa da yeni resimde yeni lezzetler, yeni malzeme tadı yeşerecek, boy atacaktı. Fakat Picasso'nun cesareti bu akımı hızlandırdı. Bir taraftan nakış sanatının çeşitli kollarını, meselâ seramiği denemesi bir çevre içinde kardeş sanatların toplanmasını sağladı.

Malzeme seçiminde alışlagelmişin dışına çıkanlar arasında Matisse'i, Braque'ı, Klee'yi, Chagall'ı, Dubuffet'yi sayabiliriz. Adi ambalaj kâğıdı üzerine yağlı boya ile çalışanlar arasında bir Lautrec, bir Vuillard, bir Bonnard'a rastlayabiliriz. Chagall'ın resimlerini çok yakından incelediğiniz zaman şaşırsınız. Zemin, boya tadı, fırça disiplini, çizgi akı-

şı gibi eski resmin kaçınılmaz yasaları, burada iflas eder. Üç, dört metre uzaktan, adlandıramıyacağınız gri morlar zenginliği, çok yakımdan bakıldığı zaman bulaşık suyu kıvamında, yer yer mat, parlak boyalar. Avuç içi kadar bir çevrede yarım santim kadar boya birikimi, iki parmak ötede, altından kurşun kalem çizgileri beliren sulu sepken bir bezir terebantın karması. Bir büyük Türk şairi «düşmanıym asaletin kelimelerde bile» demiş. Buradaki asaletin, donmuş bir kalıp, amansız bir yasa olması gerek.

Resmi malzemenin kısır yasalarından kurtaran büyük ustalara selâm olsun.

AMAN BOYACI BOYACI!

*Çarşıdan aldım pirinci pirinci
Edirnenin boyacıları birinci
Amanda boyacı boyacı*

Amman imdadımıza yetiş boyacı. Bizlere, meslektaşlarına acı. Boyasızlıktan döküm dökülüyoruz. Suluboya kutularımız tamtakır, yağlıboya tüpleri yamyassı. Ne yalancısı var boyanın piyasada ne hası.

*Aman da boyacı boyacı
Nedir bunun ilacı*

Bir yanından bir avuç toprak, bir kaşık ketenyağı, bir çimdik kurşun atacaksın. Öteki yanından tumbul sucuk gibi boya tüpleri çıkartacak fabrika... Gözünü sevdiğim boya fabrikası neredesin? Ne zaman kurulacaksın?

— Kurşun var mı kurşun?

— Var.

— Boyacılıkta kullanılan yağlar?

— Var.

— Boyayıcı tozlar, tuzlar?

— Var.

Bunların hepsi var olmasına var ama, bunları harman çorman edecek fabrikayı kurmak için gereken araçlarımız yok. En başta böyle bir fabrika kurulmasını candan, yürekten arzulayanlarımız yok.

— Boyaya, hele hele ressamların kullanacakları boyaya gelene kadar...

Yeni ressamların kullandıkları boyalardan şimdilik vazgeçelim. Bunları dışardan getirelim. Ama

bir de peynir ekmek gibi harcanan boyalar var. Çeşitli iplik boyları, yapı işlerinde kullanılan boyalar. Şunları bir sıraya koyalım. Boya demek kimya demek. Kimya demek 1957 yılının gözünün bebeği demek. Gözümüz gibi sakınmamız, gözümüz gibi üstlerine titrememiz gereken kimyacılarımıza ilkönce şunu soralım :

— Dışarıya beş para çıkarmadan, kendi yağımızla kavrulmayı birinci plana alarak kendi imkânlarımızla elde edebileceğimiz boyalar hangileridir? Kimyacılarımız arasında yerli boyları, yerli boyayıcı özleri başından sonuna kadar inceliyen var mıdır? Büyük şehirlerimizde kurulan pazarlara yalnız tuz ve gazyacı almak için inen köylülerimiz boylarını nasıl yaparlardı? Bugün hâlâ dağ köylerimizde has boylar var. Bence bunlarla yapılan işler demir gibi durur da; en ileri yabancı memleketlerden getirilen boylar bir çırpıda solar, gider.

Güzel Sanatlar alanında belli başlı bir kol sayılan çinicilikte dünyaya nam vermiş Türk çinilerinde kullanılan boylar nelerdi? Bu boylar bize dışarıdan mı gelirdi? Taşıma boya ile bu kocaman çini değirmeni dönebilir miydi?

Halıda, kilimde, yazmada, oymada, kakmada ve bütün bunların hepsinden çok harcanan alçakgönüllü iplik boylarında ecdadımız neler kullanırdı?

Nakış sanatımıza dünya durdukça yaşayacak bir ömür sağlayan bu canım boylar, bu has boylar ne oldu?

Hasan Mutlucan'ın Köroğlunu gümbür gümbür gümbürdeten sesi ile sormalı :

Sırtı bor cepkenli beyler nicoldu?

Bugün kumaş, veya iplik boyacılığında indantren diye on numara alan bizim kimi zaman has kimi zaman kök boyası dediğimiz boylar nice oldu? Hey Allahım? Bunlar dışarıdan gelmediğine göre Allahın dağındaki köylerimize melekler tarafından paraşütlerle mi atılırlardı?

Has boylar

Has nakışlar nicoldu?

Yer yarılıp yerin dibine mi geçtiler? Yoksa köylümüz bunları biriktirip biriktirip dışarıya mı satıyor?

Dışarıya giden milyonlarımızla, kendi elceğizimizle kendi aşımıza kattığımız zehirin farkında mısınız?

Piyasada kabaca anilin diye anılan tozlarla boyanmış ipliklerin hepimize oynadığı oyundan kim sorumludur?

Bunları kendi elimizle satın alıp kendi elimizle en ücra köylerimize kadar dağıtmanın; bir kelime ile cinayet olduğundan kimsenin haberi yok mu? Bakıyorsunuz kilim veya halı bundan iki yüz yıl önceki nakışlarla, aynı emeklerle, aynı ilmiklerle, aynı tezgâhta örülmüş. Aynı sabır, aynı sevgi, aynı renk cümbüşü. Ama şöyle üç dört gün yaz güneşinde kalmaya görsün :

— Sen sağ, ben selâmet!.. Ne nakış kalıyor ortada, ne düzen.

Hele o her biri bir tutam şiir balı ile tatlı, her birinde has renk ve biçim meseleleri çözülen.

*Uğru civan civan
Keklik nakışlı*

Köy işlemlerimiz. Peşkir, yağlık denen işlemlerimiz. Güneş yüzü, su yüzü görür görmez bir kat daha parlayacak yerde sönüp giden eşsiz nakışlarımız. Bunları ciddiye alan, bunların sönüp gitmesi karşısında içleri sızlayan kimse çıkmıyacak mı?

Üniversitemizin sevgili kimyacıları?.. Bütün ümidimiz sizlerdedir. Yerli boyalarımız, yerli boyayıcı özlerimiz üstüne bizlere bir şeyler öğretin. Kullanacağımız boyaların hepsini ille de kendimiz, kendi memleketimizde arayıp bulalım diye dayandığımız yok. Eğer dışarıdan daha ucuza gelecekse kimini de dışarıdan getirelim. Ama en çok kullanılanları, en güvenilenleri kendi kendimize elde edebilmek mümkün olursa ne mutlu? Yazmacılığa merak saldığım günler, İstanbul'daki bütün basma fabrikalarını dolaştım ve şunu öğrendim :

— Bizim has boya, kök boyası diye adlandırdığımız renkleri, Avrupa çoktan kimya imbiğinden geçirmiş. İlim çoktan bu meseleyi kökünden halletmiş. Ama has renkler bir parça daha pahalı. Sonra çeşitleri sayısız değil. Parmakla sayılacak kadar az. Tıpkı bizim kök boya gibi onların da bütün çeşitleri yoktur. Meselâ mor çeşitleri, meselâ gri çeşitleri olmadığı gibi ana renklerin bütün koyuluk dereceleri yoktur.

Bizim basma ve kumaş fabrikalarımızın has renklerle başları pek hoş değildir. Bu renkler o kadar kuvvetlidir ki kazanlar bunlarla bir defa boyandı mı renk değiştirmek için uğraşmak gerekir.

Başta su masrafı!.. Sonra en önemlisi bu renklerle boyanan iplikler, kumaşlar kolay kolay solmadıkları için «evlâdiyelik» müşteri bir yenisini almaz ki!.. Hem solan renkler bir lira ise, bunlar beş lira.

Bir arkadaş anlatmıştı : Bugünkü İran'da kötü boyalarla iplik boyamanın cezası idama kadar gidermiş.. İlgililere sorup inceleyemedim bunun doğruluğunu ama vallahi aklım yattı bu işe. İran'ın en önemli gelir kaynaklarından birisi halıcılık olduğuna göre...

Yerli nakışlarımızın hatırı sayılır bir gelir kaynağı olabileceğine inananlarımızın sayısı beş on kişiyi aşmaz. Buna karşılık turizmin memleketimize büyük ölçüde bir gelir sağlayacağına inananlar çoktur. Turistlerden :

— Aman ne kadar güzel minareleriniz var. Boğaziçi ne müthiş!

Sözlerinden başka bir şeyler alabilmek için nakıştan başka neye güvenebiliriz? Bunlara şişeler içinde Boğaziçi suyu veya minare gölgesi satacak değiliz ya. Fotoğraf makinaları, yazı makinaları, kol saatleri de satamıyacağımıza göre bir şeyler satmamız lâzım değil mi? Peki nasıl faydalanacağız turistlerden?

— Onlara kendi tezgâhlarımızda yapılmış yüzde yüz Türk malı olarak bir tek şey satabiliriz : Nakış. Şunları yazarken karşımda bir çift Sivas eldiveni var. Köyde örülmüş yün eldivenler. Kime isterseniz giydirin. Eğer bir çırpıda on parmakta on çeşit erik ağacı donanma gibi çiçek açmazsa; turistler bunları kapış kapış kapışmazlarsa bana dilediğiniz cezayı verin.

Yalnız bu eldivenlerin boyası daha ilk kar topunda, ilk yağmurda akıp giderse bunu alanlar herhalde sık sık kulaklarımızı çınlatırlar. Ne yazık ki on parmakta on çeşit meyva ağacı çiçeklenen bu eşsiz nakışların ipliği en adi boyalarla boyanmıştır. Ne suya gelebilirler, ne de sabuna. Peki yazık değil mi bu kadar emeğe? Eğer ecdadımız yaptıkları işlere bu kötü boyaları bulaştırmış olsalardı tarihimizin en önemli, en parlak sayfaları bir daha ele geçmemek üzere kopmuş demekti.

Dünyanın en bellibaşlı müzelerindeki çeşitli nakışlarımızdaki boyalar solup gitselerdi zor anlatırdık büyük bir millet olduğumuzu. Zor anlatırdık on parmağımızda on marifet olduğunu. Zor anlatırdık sadece yıkıcı değil, yapıcı olduğumuzu.

Ey en büyük, en hayırlı işleri başıbozuklara bırakmayan, ey milletin sağlığını düşünerek sevgili zehirlerimizi, tütünümüzü, içkilerimizi kendi eliyle sarıp sarmalayan devlet baba!... Yalnız alnımızın terti değil, gözümüzün nuru da sana emanet. Ne olur şu boya işine de bir himmet, bir gayret...

Cumhuriyet, 25 Mart 1957

KARTALLA KAPLUMBAĞA

Ne tuhaf, biz bazan iki üç gün sonra ölecekmişiz gibi yaşıyoruz, bazan da iki üç yüzyıl daha yaşıyacakmışız gibi. Bazan o kadar tez ki canımız, kabımıza sığmıyor, fıkır fıkır kaynıyor, köpürüyor, ne günün doğmasını bekliyebiliyoruz ne de güneşin batmasını. Öylesine şahlanıyor ki arzularımız, ok gibi fırlayıp uçuyoruz. Sonra bu tez canlı, bu kabına sığmayan delifişek aynı gün aynı hız içinde :

—Ha, şu mesele mi. Ohoo, daha dur bakalım, onu da düşünürüz elbet diyebiliyor.

Çünkü biz aynı anda hem maydanoz olmak istiyoruz, hem kavak ağacı.

Çünkü biz aynı anda hem toprak altında, hem deniz dibinde yaşama gücü olan bir böcek, bir balık, hem de aynı anda yedi kat gökyüzünde süzülen bir kartal. Canımıza okuyan bu değil mi bizim? Ama insan olmak da bu değil mi? İnsanın en büyük gerçeği bu değil mi? Siz hiç kartalın kaplumbağayı nasıl yediğini duydunuz mu? Kartalın pike yaparak kaplumbağayı pençesine takıp havalanması bir anda olur. Kocaman bir somun boyundaki kaplumbağa neye uğradığını şaşırmış, korkunç bir geziye çıkmıştır. En az üç yüz metre yüksekten yüzüne bakar. Gözleri kamaşır. Kartal az gider uz gider, en az bir oda genişliğinde düz bir kayalık bulur ve kartalca bir hesap yaptıktan sonra yirmi otuz metre kala kaplumbağayı kayaların üzerine bırakır. Olgun bir ceviz gibi kırılır kaplumbağanın kabuğu. Kartal hemen ayıklanmış avının üstüne yumulur.

İnsan deyince aklıma hep bu kartalla kaplumbağa geliyor. Ama onların gökyüzündeki halleri,

birisinin çelik pençelerinin kısılcı içinde birkaç dakika sonraki sonuçtan habersiz ama dehşetli korkmuş hali. Buna karşılık kartalların yüzde yüz kendinden emin ve mağrur süzülüşleri

İnsanoğlu ne kartal ne kamlumbağa. İnsanoğlu dediğin aynı anda hem gökyüzündeki kartal, hem pençedeki kaplumbağa.

GENİŞLİK VE BÜYÜKLÜK ETKİSİ

Greco, Tintoretto, Titien, Rembrandt, Mikelanj, Raphael, Dürer, Cranach, Brueghel gibi büyük sanatçıların eserlerine baktığımız zaman, bunlarda tekrarlanan özelliklerden birisi de neyin resmini yaparlarsa yapsınlar, ona bir büyüklük duygusu aşılamış olmalarıdır. Greco'nun figürleri bazan bir heyûlâyı andıracak kadar uzun yapıldırlar. Mikelanj'ın figürleri, eskaza normal bir insana çarpacak olsa, onu en ufak bir temasla ezcek kadar iri yapıldırlar. Tintoretto'nun, Rubens'in kadınları çoğu kez bir dev anası kadar şişman, koskoca gövdelidirler. Tamamiyle insan gövdesini temel olarak alan Yunan heykelleri yanında, normal bir insan gövdesi ne kadar sıska ve cılız durumdadır. Bu özellik, hiçbir zaman âdi bir boyut farkı ile açıklanamaz, yani Yunan heykellerinde, Mikelanj'da, Greco'da görülen «büyüklük» duygusu eserlerin insan gövdesinden her zaman büyük bir boyutta yapılmış olmasına bağlı değildir. Nitekim, bu eserlerin bir kartpostal kadar ufak fotoğraflarında büyüklük duygusu değerinden hiçbir şey kaybetmez.

Bu büyüklük duygusu yalnız resimde değil, göze seslenen bütün sanatlarda eserin hep yüzünü güldüren ve alnını ağartan önemli bir özelliktir.

Sinan'ın bütün eserlerinde bu büyüklük duygusu her zaman göze çarpar.

Büyüklük duygusunu veren özellikleri araştırdığımız zaman, en başta gelen nitelik, ayrıntıları kitleye üstün tutmamış olmaktır.

Fakat bir kitlede hiç ayrıntıların bulunmamış olması, onun gerçekten büyük olmasını gerektirmez.

Büyüklük duygusu gerçek sanatçıların doğadan devşirdikleri en önemli bir paydır.

Doğanın sınırsızlığı ve sonsuzluğu içerisinde eserini atan sanatçının en büyük derdi, hep doğa içerisinde ikinci bir doğa yaratmaktır. Ve yalnız Tanrının büyüklüğüne inananları bir an için insanın büyüklüğüne inandırmak. Başının ve kollarının ağırlığına alıştıkları gibi, doğanın sonsuzluğuna ve büyüklüğüne alışan, onu unutan insanoğullarına bir an için bu büyüklüğü hatırlatmak ancak gerçek sanatçıların ulaşabileceği bir özelliktir.

Eşyayı büyük göstermek için bir yol, bir hile yoktur. Eşyaya büyüklük duygusu verenler, onu olduğundan çok daha büyük gören, büyük duyan sanatçılardır.

Bazı kitaplarda binde bir görülen hayvanların büyüklükleri üstünde bir fikir verebilmek için, herkesin çok iyi bildiği bir biçim, örneğin, bir insan gövdesi konulur. Gergedan veya fil yanındaki insan gövdesine oranla büyüklüklerini göstermiş olurlar. Yaptıkları eşyaya büyüklük duygusu vermek isteyenler, bu ölçüyü, bu orantı oyununu çeşitli yerlerde kullanmışlardır. Fakat biz büyüklük duygusundan en ufak yardımcı bir biçimle karşılaştırma olanağı aramadan, yalnız başına büyük görünen biçimlerden söz ediyoruz.

Büyük Türk hattatlarının eserlerinde avuç içi kadar bir kâğıt parçasına yazılan bir tek kelime, çoktan, kâğıdın sınırlarını, boyutunu aşmış ve Selimiye'lerin, Süleymaniye'lerin, Greco'ların, Mikelanj'ların eriştikleri büyüklük duygusuna kavuşmuştur.

Fotoğrafçılık sanatının gelişmesi, sanat eserlerindeki büyüklük duygusunun çeşitli görüntülerinin güzel örneklerle açıklanmasına yol açmıştır.

Kitaplardaki fotoğraflarını gördüğümüz zaman, bizde bir duvarı kaplayacak kadar büyük bir resim etkisi yapan resimlerin asıllarını gördüğümüz zaman, hayretler içerisinde kalmıştık. Bize bir duvar kadar büyük görünen resim 16 santim uzunluğun-

da 25 santim genişliğinde bir eserden başka bir şey değildi.

Fotoğraflarını görüp de ufacık bir kompozisyon sandığımız bazı eserlerin de, tam tersine bütün bir duvarı kapladıklarını gördük.

Heykelde aynı şey. Bir parmak büyüklüğünde heykelciklerin fotoğraflarına bakıp onlara koskoca bir kitle biçtiğimiz çok oldu.

Herhangi bir düşünceyi, bir sorunu, bir olayı, bir duyguyu başkalarına aktarabilmemiz için, onu çok iyi kavramış, hiç olmazsa anlattığımız an içinde tümüyle benimsemiş olmamız gerekir.

İnanılabilmek için inanmış olmak, kandırabilmek için kanmış olmak gerekir kanısındaım.

Uzunu kısa gören, onu kısa görmekle asıl amacını daha iyi açıklıyacağına inanmıştır.

Yeşili siyah gören, siyahın izinde yeşilden daha çok iş göreceğine inanmıştır.

Bir testinin, bir kırlangıcın, bir başın üzerinde yıllarca uğraşan, göz nuru tüketen sanatçı, konusuna bütün kendi evrenini, kendi dünyasını sıkıştıracağına inanmıştır.

Bizi aşırı ölçüde coşturan bir olayı bir başkasına anlattığımız zaman, onda coşku uyandırmak için hikâyedeki birçok ayrıntıyı değiştirir ve karşımızdakinin coşma yetisine göre ayar ederiz. Sesimizi alçaltır, yükseltir, olay kahramanlarının sayısını ve yaptıkları işi önemli farklarla değiştiririz.

Sanatçının çabasında, iyiden iyiye buna benzer bir biçimde değilse de, bunu andıran bir özellik vardır.

Gündelik hayatta söylediği sözün dinlenmesini, yazdığı mektubun okunmasını isteyenler, kendilerini en ufak bir «yalan» kaygısı ile yıldırmadıklarını sezmeden, eşyayı ve olayları taklit eder dururlar.

Fakat bir sanatçı için hayrete düşürülecek, zevk ve heyecana tutuşturulacak insan kimdir? Ve sanatçı, seyirci kitlesinin coşku ve ilgi damarlarını nasıl bulur, söyleyeceği sözü ona göre ayar edebilir?

Siz karşınızdakini coşkuya düşürecek özellikleri çok iyi bilir ve sizi dürten olayı ona göre yeniden kurabilirsiniz, fakat sanatçının seslendiği insan kimdir? Cevap: Yalnız kendi zevki ve kendi coşkusu.

İşte bütün sorun buradadır. Eğer sanatçı coşku damarlarını çok iyi kavramak fırsatını bulduğu sınırlı bir kitleye sesleniyorsa, onun sanatından şüphe ediniz, çünkü bu kitle ne kadar geniş olursa olsun, sınırlıdır ve sanatçı sırf bu kitleyi coşturmak için kendi zevkinden fedakârlıklar yapacaktır.

Asıl sanatçının önünde hiçbir zaman belli bir kitlenin zevki değil, doğrudan doğruya kendi inancı yükselir ve onun bütün çabası kendi inandığı ve beslediği duygulara biçim vermektir.

Sanatçı biçimleri ancak büyük bir aşkla inandığı, bağlandığı kavramlar için kırar, parçalar, değiştirir, küçültür, büyültür ve onları yeniden kendi beğenisine göre bağlar.

Herhangi bir konuyu herkesin yapamayacağı kadar büyük bir atılımla duyan ve ona bütün bir ömür pahasına bağlanmış olanlar, ne yapıp yapıp bize meramlarını anlatmak olanağını bulmuşlardır.

Anlatmak istediği olayın korkunçluğunu, dili tutulacak derecede duyan bir kimsenin bütün varlığı ile her ne pahasına olursa olsun, meramını anlatmayı başarması gibi, ressam da, içinde olup bitenleri sanatının bütün olanaklarını araştırarak, zorlayarak anlatacaktır, yeter ki söyleyecek sözü olsun.

Onu ya Greco'da olduğu gibi bir alev halinde kıvrıla kıvrıla, ya da Rembrandt'da olduğu gibi sakın bir dille, ya da bir Rubens belâgatı, bir Dürer soğukkanlılığı, bir Rousseau saflığı ile ne yapıp yapıp söyleyecektir.

ETÜD — TABLO

Klasik resim dilinde etüd, bir tablonun meydana gelebilmesi için yapılan hazırlık, taslak, deneme yollu çalışmalara denir.

Tablo deyince çok çeşitli konuların bir araya gelmesinden doğan senfoni çapında bir istif, bir kompozisyon hatıra geldiği gibi kocaman veya minicik bir portre, bir elma resmi de gelebilir. Tablo çok karmaşık resim meselelerinin bir arada çözümlenişi anlamını taşır. Örnek verelim. İşte... bir tablo, bunda yer alan çeşitli konuları sayalım :

1. Gökyüzü bulutlar
2. Ağaçlar
3. Evler
4. Atlar
5. İnsanlar
6. Deniz
7. Tarlalar
8. Kuşlar

Geriye ne kaldı? Böcekler, balıklar, sürünen hayvanlar falan...

İyi bir ressam yukardaki tabloda yer alan bu kadar çeşitli konuları bir çırpıda çiziktiremez. Bunları ayrı ayrı inceler. Adı klasiğe çıkmış ustalar bu ayrı ayrı incelemeleri seyirci karşısına çıkartmadılar. Bunların ne yazık ki çoğu geçmedi elimize. Klasik ustalar bu denemeleri sadece kendileri için bir not, bir dayanak olarak kullandılar. Ve tablo bitince onları yok ettiler.

Tabloda değil, fakat benim için tablodan farksız olan eski güzel yazılarda da aynı gelenek vardır. Eski harflerin büyük ustalarından Kâmil Akdik'i ziyaret ettiğimiz zaman şunu öğrenmiştik.

— Üstad Akdik, bir saat önce, bir bavul dolusu etüdü —müsvedde— hazırlık yollu yazılan denemeleri kendi eliyle yakmıştı. Bahçede açılan çukura kendi eliyle yerleştirdiği yüzlerce «istif», yüzlerce eser bir kibritle alev almış, yanmış kül olmuştu.

Cézanne'ı yakından tanıyan Renoir onun en güzel sulu boya denemelerini attığını anlatır. Bunlardan bir kısmını koca Renoir usta kendi eliyle kurtarmış, saklamış.

Goya'dan elimizde gravürler var etüd yollu, ama El Greco'dan hiç ama hiçbir şey kalmamış.

Mesleğe giren yabancı kelimeler, günümüzün resmini klasik resimden ayıran özelliklerden birisi de bu olsa gerek. Bugün etüd-tablo ayrımı yok. Günümüzün ustalarının elinden çıkan eserleri etüd-tablo diye adlandırmıyoruz. Sulu boya, karakalem, gravür, vesaire diye adlandırıyoruz. Bugün bir etüd ne zaman tablo mertebesine ulaşır, Allah bilir. Aynı değerler ölçüsü, çırak-kalfa-usta anlamlarında da sarpa sarar. Bir Koca Sinan, bir Titian, bir Mikelanj rahatlıkla çırak, kalfa, usta derecelerini sınırlayabilirler. Ama bugün bir Picasso'nun bu ayrımı rahatlıkla yapacağını sanmıyorum.

1928-30 yılları arası, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde su gibi harcanan bir kelimeyi hatırlarım: Pochade = poşat.

En ufak bir renk bilgisinden yoksunken çala fırça poşatlar yapardık. O zamanki anlamda manzara karşısında yangından mal kaçıırircasına yaptığımız okul defteri boyundaki resimlere poşat derdik. Canlı model karşısında çabucak yaptığımız resimlere eskiz derdik. O yıllarda da ton, dömiton, dömitent, kompozisyon, eksersion, fon, deforme, armoni, rötuş, tuval, pentür, form, şövalye, godiyum, kontrlümiyer, şasi kelimeleri resim atölyelerinde bol bol kullanılır, fakat çoğu zaman ton kelimesini her öğrenen kendine göre kullandığından öğrencilerin sözleri birbirlerini tutmazdı. Aradan kırk yıl geçtiği halde üzülererek söylüyorum, bu kelimeler hâlâ Akademi koridorlarında başıboş dolaşmakta ve zaman

zaman çok acaip ve tatsız çatışmalara sebep olmaktadır. Biz yüzde yüz mecbur olmadıkça bu kelimeleri kullanamadık. Tam otuz yıl önce form yerine biçim dedik, dayattık ve tutturduk. Ama desen kelimesi karşılığını bir türlü yakalayamadık. Ton kelimesi yerine koyuluk derecesi, basamak, perde gibi dilimizde yaygın olan kelimeleri de dedik. Silüeti karaltı olarak anlattık Bir zamanlar moda halinde kullanılan plastik kelimesinin peşine düştük. Her kafadan başka bir ses çıktığını görünce yakasını salıverdik. İnanmazsanız, değişik okullarda, değişik memleketlerde okumuş aydınlara sorun. Alacağınız cevaplar şaşırtacak sizi. Günümüzde güzel sanatlarla ilgili okullarda buna benzer bir yabancı kelimenin salgını var.

Basic Design. İngilizce söylenen bu kelimeyi de bir Almanca, bir İngilizce, bir Fransızca, bir İtalyanca sorarsanız alacağınız cevaplar bir o kadar farklı olacaktır. Bizim atölyemizde tasarlama gücü diye adı geçen konu Basic Design'a en yakın düşen oimalı. Bunu temel eğitim, temel tasarım diye tercüme edenler var. Bütün bunlar üzerinde duruşumuzun biricik nedeni şu: Dilimize dolanan yabancı kelimeleri tramvay, tren, otomobil, bisiklet, motosiklet, otobüs, minibüs, tünel gibi çok yakından ve iyi bilmezsek bizi çok acaip yerlere götürebilirler. Fernand Leger (1950 yılında) atölyesinde çok harcanan iki kelime vardı. Bunlardan biri dekoratif, diğeri plastik idi. Leger bir resme plastik derken ona en yüksek değeri vermiş oluyor, dekoratif dedi mi yerin dibine sokmuş oluyordu. Atölyesinde beş yıl çalışan eski öğrencilerinden biri bu iki kelimenin tüm anlamını çıkaramayınca, özel atölyesine gidip kendisine sordum, fakat ne yazık kesin bir sonuç alamadım. Büyük usta sanki,

— Eserime bak, ne demek istediğimi anla! demeye getiriyordu.

Herhangi bir sanatta ve zenaatta bir kelimenin yerli yerine oturması büyük bir zaman işi. Bizde Avrupa anlamında resim yüz yıldır yapılıyor. Bu

yüzyılın yarısını bizim kuşak yaşadı. Yüzde yüz resim sanatına has kelimelerin dilimizde kök salabilmesi en az birkaç asır işi olmalı. 1936 yılında Akademi resim bölümü başına getirilen Fransız ressamı Leopold Lévy'nin derslerini öğrencilerimize tercüme ederken anladım bu korkunç gerçeği. Lévy birkaç cümle söylüyor, bunları hemen öğrencilere tercüme etmek gerekiyordu. Ve bu arada dünyanın en komik pazarlığı kuruluyordu. Tercüme etmeden önce hocaya soruyordum :

- Şunu mu söylemek istiyorsunuz?
- Ne münasebet, çıldırdınız mı?
- Peki, öyleyse şöyle mi demek istediniz?
- Kattiiyen!
- Peki, şöyle desek...
- Eh! hiç yoktan iyi.

GÖZÜMÜZÜN ÖNÜ VE ARKASI

On beş, yirmi yaş arasında herkes bir şeyle bozar. Bir yere, bir düşünceye, bir olaya, bir insana, bir şeylere takılır kalır. Bu yaşın üstüne:

— Dikkat! Tehlike var! Yaftası, herhalde bu yüzden asılmıştır.

On beş, yirmi arası, henüz su halinde çalkanan çocukluğumuzun yavaş yavaş donmağa, katılaşımağa başladığı yıllardır. Ağaç, ne yana bükülecekse fidan, belli belirsiz o yana doğru yatmağa başlamış demektir. On beş, yirmi yaş arasını pertavsızla incelemek sıkıntısına katlanabilenler, yavaş yavaş katılaşımağa başlayan çocukluğumuzun sonunda nerede karar kılabileceğini iyi kötü sezinleyebilirler. Katılaşımağa başlayan su, bir daha erimemek üzere donunca; ne kesilecek? Taş mı? Demir mi? Cam mı? Kereste mi? Tahin helvası mı? Tuz mu, buz mu, ekmek mi, zehir mi? Bütün keramet o yaştakileri, haberleri olmadan inceliyebilmektedir! İçlerinde olup bitenleri gün ışığına çıkaracak bin mumluk lambaları gözlerine sıktınız mı, hava alırsınız! Hangi insanoğlu, kendisini laboratuvar kobaylarına benzetmenizden hoşlanır?

Her ne hal ise, bundan ötesi sanat adamlarının işi değil, ilim adamlarının işi. Biz sayı ile kendi yaşımıza, başımıza gelelim. Tehlikeli denilen yaşta herkes bir şeyle bozar ya, bendeniz de az kalsın şununla oynatacaktım :

— Nasıl görüyorum?

Zamanımızda adına «riyaziye» denilen, şöhreti her nedense umacıya, canavara çıkmış haşmetlü dersin iki tane de buz gibi soğuk hemşirezadesi vardı : Fizik ile Kimya. «Nasıl görüyorum?» sorusunu,

cevaplandırabilmek için el attığım fizik kitaplarında buz gibi soğuk şemalar vardı: Işık geliyor, tenis topu misali herhangi bir eşyaya çarpıyor, çarpıp çarpmaz doğru gözbebeğine, orada tekrar bir yere çarpıyor, çarpılıyor. İstikamet beyin marş, marş.

Peki, buraya kadar iyi, güzel oradan geldi, buraya çarptı, sonra şuraya döndü, orada kaldı. Kitaplara göre her şey beyinde olup bitiyordu. Öyle ya adamın kolunu kesiyorsun, adam görüyor, ama kafasını kestini mi iflâhı kesiliyor. Beyin!.. Hani şu pişmiş kelle satan dükkânlarda, üstüne bir tutam maydanoz, bir çeyrek limon atarak iştahla yediğimiz, yumurta beyazı kıvamındaki nesne!.

Her şey gelip ona dayanıyor, ama gel gör ki ben bir türlü bu yumurta beyazına dayanamıyorum.

— Işık, eşyayı oraya kadar götürüyor, ama onun daha arkasındaki kim? Beyinde olup bitenlerin hepsi kabul ama:

— Ben nasıl görüyorum?

Tabii bunun arkasından:

— Ben nasıl işitiyorum?

Sorusu geliyordu. Tavla zarı, kulak zarı hepsi iyi ama, bunların arkasında:

— Duyan kim?

Fizik kitaplarının buz gibi şemaları arasında yıllarca dolandım, durdum. Göz vardı onlarda, kulak vardı, ışık vardı, ses vardı, beyin vardı, ama bu arada ben nerede idim? Kendimi bir türlü bu şemaların münasip bir tarafına yerleştiremiyorum. Daha sonraları, bu şemalarda kendimi değil «Yaradan»ı aradığımı duydum

Elhamdülillâh

Elhamdülillâh

Göklerin bittiği yerde

Başladı Allah

Ve biz akli naçar âzad eyledik

Elhamdülillâh

Görme ve işitme tasası ile bu deyiş arasına en az on yıl girmişti. Bir tane daha:

*Gözlerinin arkasında
Tıptış tıptış gezen cinler
Gözlerimin arkasında
Yuva kuran güvercinler
Gözlerimin arkasında gülen bahar
Gözlerimin arkasında ne var?*

Başlarken nasıl görüyorum, sorusunu bir türlü cevaplandıramadığım için az kalsın oynatacaktım deyişim, sözün gelişi değildi. Bu soru öyle münasebetsiz zamanlarda, öyle boş bulunduğum anlarda gelip çatardı ki, ne yapacağımı şaşırırdım. Başım-dan aşağıya kaynar sular döküyorlar sanırdım. Elim ayağım tutmaz olurdu.

*Yarab! Gökyüzünde bir yerde saklı
çocukluğumuz
Dokunma! Nasılsa unutmuşuz
Dokunma sımsıkı kapalı dursun
Senin sırrın
Bizim çocukluğumuz
Ve cinnet öteden beri kapı komşumuz.*

Vallahi! Meslek tasaları, ıvır zıvır ağır basmasaydı, eli kulağında idi bizimkinin. Aramızda kul kadar bir şey kalmıştı.

Otuz yıl geçti aradan. Aynı konu bugünlerde bambaşka kılıkla karşıma çıkmaz mı?

— Gözönüne getirmek ne demektir? Hepimiz konuşurken peynir ekmek gibi kullanırız bu sözü:

— Sen, şimdi bu manzarayı gözünün önüne getir.

Bu sözü söylerken, dinlerken ne yapıyoruz biliyor musunuz? Derhal şipşak bir sahne, veya bir sema perdesi kuruyoruz. Gözümüzün önüne getireceğimiz şeyi oraya yerleştiriyoruz. Nasıl oluyor bu

iş? Ne kadarda oluyor bu iş? Ne kadar sürüyor? Ne kadar başarı ile oluyor? Bütün bunlar sahiden üstünde durulacak olaylar.

Hele bir ressam için!.. Yapacağı işi gözünün önüne getirebilen ressamlara ne mutlu! Altın yumurtlayan tavuk kaç para eder bu gücün yanında? Resim sanatının alfabesi şu davranışla başlar :

— Yapacağı işin çevresini, kesin olarak bilmek.

Bunu doğru dürüst gözünün önüne getiremeyen ressam, işe başladıktan sonra düzenlenmesi hemen hemen imkânsız zorluklarla karşılaşmağa mahkûmdur.

Yani yapacağımız işin boyunu, posunu kesin olarak tasarladık, ya ondan ötesi? Ben, bugüne kadar tanıdığım, hayatını okuduğum ressamlar arasında tablosunun en son durumunu bütün incelikleriyle gözünün önüne getirebilmiş olanlara rastlamadım. En kabadayısı, ancak yüzde ellisini getirebilir gözünün önüne.

Peki ama, niçin gözümüzün önüne getiriyoruz da, arkasından halletmiyoruz işimizi. Bu içeriden dışarıya çıkarma zoru nereden geliyor?

Bütün bu konuya sadece dokunması! Bunun üzerinde durup düşünmeği resim meraklılarına bırakıyorum. Üzerinde ne kadar durulsa yeridir.

Nasreddin Hoca, kömürlükte kaybettiği anahtarını, sokak kapısında arayınca, bunun hikmetini soranlara :

— Kömürlük çok karanlık da! demiş.

Gözümün önü aydınlık, arkası zifirî karanlık değil mi?

Cumhuriyet, 20 Nisan 1959

TASARLAMA GÜCÜ (BASIC DESIGN)

On beş yıl oluyor. Beyoğlu'ndaki küçük atölyemizdeki sergiye iki yabancı geldi. İngilizce konuşuyorlardı. İlgiyle seynettiler. Birisi oldukça acemi bir Fransızcayla tebrik etti sergiyi. Mesleklerini sordum.

— Meslektaşız demeye cesaret edemiyorum, dedi biri. Bizim meslek bambaşka bir yolda geliyor. Biz karı koca Londra'nın en büyük mağazalarından birine iki konumuzu kabul ettirdik. Ben yepyeni bir dolma kalem tipi buldum. Karım da bir düdüklü tencere. Bunlardan kazandığımız para ile dünya turuna çıktık.

Anladığım kadarı ile tatbiki güzel sanatlar okulundan mezun olmuşlar. Applied Arts - Fransızca Les Apliéues denilen, Almanca Kunst Geverbe denilen okul. Bu okul mezunları arasında eskilerine göre çok daha kullanışlı, çok daha sağlam ve ucuz ev eşyası yaratabilenler aranıyormuş. Bir çakı tipi bulacaksın, görülmemiş marifetleri olacak bu çakının. Meselâ, bir yanı çakmak, bir yanı çakı, öteki yanı kalem... Bunu en ufak ayrıntılarını düşünerek çizecek, aynı boyda, aynı malzeme ile örneğini yapacak, yapılırken geçireceği durakları bir bir göz önünde tutacaksın.

— Böyle bir çakı şu malzemedен, şu paraya, bununla bu paraya mal olabilir deyip ispat edeceksin. Tabii böyle bir şey ilk önce kafada çiçeklenecek, sonra tezgâhta ete kemiğe kavuşacak.

Basic Design hocası atölyeye koca bir çuval sırtlamış geliyor. Çuval büyük ama hafif. Öğrencilerin soru dolu bakışları karşısında çuvalı boşaltıyor. Yüzlerce pinpong topu zıp zıp atölyeyi zıplatıyor. Çocuklarda bir sevinç dalgası... Peki, sonra. Hoca :

— Haydi çocuklar, bu sevimli bu canlı yuvarlaklarla bir şeyler tasarlayın bakalım, diyor.

Yan yana mı, üst üste mi olur, tesbih gibi delikli mi, dünya gibi yapayalnız mı, bir göz bebeği, belki bir yumurta. Bir şemsiye topuzu? Fokur fokur kaynayan bir tabak su... Haydi açın tasarlama gücü kafesinin kapılarını, salıverin tasarı güvercinlerini... az gitsinler.. uz gitsinler...

Bir sabah kalkıyorsunuz ki, deniz taş kesilmiş. Taş kesilen denizde olup bitenleri göz önüne getirebilir misiniz?

Taş kesilen denizde gemilerin hâli? Taş kesilen denizin taş hâli üstündeki yeni düzen? Hadi bakalım, düşünce ateşi serbest...

Bir sabah bakıyorsunuz ki.. A..a.. üstüme iyilik sağlık. Kızken oğlan, oğlanken kız olmuşsunuz. Yahut hayır, bu kadarı çok güç. Siz olduğunuz gibi kalm da, bize olanlar olsun. Etrafınızda herkes erkekken dişi, dişiye erkek olmuş. Dile kolay.. Ama bunun dört beş çeşitli durumunu bütün ayrıntılarıyla düşünebilmek insanı nasıl yoruyor. Deneyin, hayret edersiniz.

Basit bir egzersiz: Ömründe düğüm üstünde durmamış bir çocuğa desenle her düğümü tarif edin. Kalınca bir ipin düğüm durumunu kesin belirten bir desenci çok şeyleri rahatça çizebilir.

Başka bir egzersiz: Sizin için en sevgili, en aziz, en kıymetli olan şeyi çizgi, leke, renkli, renksiz dilediğiniz malzemeye belirtiniz.

Ömrü çeşitli balıkları kovalamakla geçmiş birisine, dilediği malzemeyi versek, en sevdiği balığı bize tarif edemez mi? İlk şaşkınlık yenilirse bal gibi eder. Avının bütün özelliklerini cebinin içi gibi

bilen avcı kaba saba da olsa aylardır kovaladıktan sonra ele geçirdiği geyiği, kuşu bize renkli veya renksiz belirtemez mi? Küçük bir tecrübe, bir boya demesinden sonra yüzde yüz değilse de başarır bu işi. Tecrübesi bedava değilse de yıkım da sayılmaz.

Bu açıdan, bu açıklıktan resim mesleğine girenler bize çok güzel işler getirdiler.

TASARLAMADIR HER RESMİN BAŞI. Ama sonu değil tabii. Bonnard :

— Bir resim ya bir defada yapılır, ya bin defada... Bu söz herhalde tasarlama gücüne dayanıyor. Bütün ayrıntıları tasarlar, aklını başına devşirirsen, bütün gücünle bir defa çullanırsan konuya olur.

Ama yarım yamalak bir vakit harcayarak, yarım yamalak malzemeye girişirsen, bir defada olacak işi bin defada yaparsan şaşma, darılma, kızma...

Sıhhatli bir insan bir konuyu nerelerine kadar tasarlayabilir? Bir resimde ilgimizi çeken yüz elma varsa, ressam bunların yüzünü de olmuş bitmiş halde göz önüne getirebilir mi? El cevap :

— İmkânsız.

Yüz elmadan elli tanesini tasarlayabiliyorsa ne mutlu ona. Öğrencilerin çoğu :

— Hafızam çok zayıf. Resmime girecek elmalardan çok azı kalıyor aklımda... diye dert yanarlar. Aslında aklımızda kalanın çok olması şart değil. Esaslı parçaların kalmış olması gerek.

Tasarlama gücünde beni en çok şaşırtan olay bizim Anadolu köylümüzün nakışlarıdır. Beş metre uzunluğunda, üç metre genişliğinde bir kilim düşünün, bu kilimi ören on yedi yaşında, yahut yetmişlik bir nine, ömür billâh kâğıt kalem yüzü görmemiş, kilimde çeşitli boylarda elliye yakın nakış.. Kimi akraba nakışlar, kimi birbirinden kesin olarak ayrı nakışlar. Nakışların bir bölümü kırmızılar, bir bölümü yeşiller üstünde dolanıyor. Aynı nakış biraz ötede ak üstünde kara, kenarda kara üstünde ak, aynı nakış aynı çevre içinde hem çizgi ile,

hem benekle, hem lekeyle, hem de renkle verilmiş. Ve bu sonuç kurşun kalemle gelişigüzel çizilmiyor. Kocaman bir tezgâhta ilmik üstüne ilmik perçinleşiyor. İkide bir düzeltme, karar değiştirme yok, en ufak nakışına kadar on beş metrekafe üzerine serpilecek, bütün nakışları kafanda taşıyacak, evvelâ şunu, sonra bunu, sonra daha ötekisini diye yüzde yüz kesin bir hesap yapıp işe koyulacaksınız. Bu hesaba göre yününü eğirtecek, dilediğin renklere boyatacağsın. Ne eğrilmiş yün satar köyün bakkalı, ne de boyanmış iplik... Yeterince yünü evvelinden hesaplayıp hazırlayacağını. Adı iyi bir kilimciye çıkmış kişi yirmi otuz çeşit kilim kompozisyonu taşır kafasında ve insanı hakikaten şaşırtan olay, bu kafanın alışlagelmiş kültür verilerinin tümünden yoksun oluşudur. Ne on yedi yaşındaki kız okuma yazma bilir, ne yetmişlik nine, ne otuzluk gelin. Ama bunlar tezgâh başına çöktüler mi üç kuşak bir ağızdan türkü söylercesine kilimin bir ucundan girip ötekinden çıkarlar.

Dünyanın her yerinde baş köşede yer alan Türk nakışlarının doğuşundaki en büyük özellik tasarlama gücünün ta kendisidir. Bir kilimle bir otomobil motoru arasında münasebet aranabilir mi? Her ikisinin de yüzde yüz tasarlama gücüne borçlu olduğunu hatırlayalım.

Dindarlar yoktan var etmeyi yalnız Allaha mahsus bir güç bilirler. Bir kilimin nakışlarında, bir motorun bujilerinde Allah babanın elinden çok insanoğlunun eli vardır. Şurası muhakkak ki, tabiat ana tasarlama gücünü insana altın terazilerde tartarak dirhem dirhem sunmuş. Bu öyle acaip bir güç ki, siz dünyada herkesten çok sevdiğiniz kimseyi öylesine arzuluyor, öylesine tasarlıyorsunuz ki, sevgili sanki başınızda. Tünel olup dağlar delmeye, asansör olup bilmem kaçınıcı kata tırmanmaya, başlık parası, çeyiz tasasma ne lüzum var. Gözlerinizi bir güzel yumup sevgiliyi sıkı sıkı tasarladınız mı, sevgilinin kendisine hacet kalmıyor ki...

Bir hafta bir adamı aç bıraktınız mı tasarlama gücü alabildiğine şahlanır, burnuna kokular, diline

lezzetler gelmeye başlar. Ama gel gör ki, tasarlama gücü ne kadar gelişirse gelişsin, açlıktan ölmemize mani olamaz. Tabiat ana bu yüzden tasarlama gücünü bu kadar titizlikle ölçüp biçmiş. Aç tavuk kendini arpa ambarında sanırmış...

IŞIK — GÖLGE

En ufak bir renk kaygısı duymadan sert bir kurşun kalem ile elde ettiği çizgiler ve zayıf birkaç leke ile birkaç yıl desen çizen bir kimse, doğrudan doğruya boya ile çalışmadan önce bir tek rengin olanaklarını, onun değişik derecedeki koyuluklarını bilmesi gerekir.

Bir kurşun kalem ile renkli resim yapılabilceğine, kitabımızın başında da değinmiştik, fakat renk kaygısı başlar başlamaz, kurşun kaleminden daha cömert bir gereç seçmek daha hayırlıdır.

Bir rengin açıklık ve koyulukları ile renk alıştırmaları yapmak için doğada en güzel konu ışık ve gölge belirtileridir.

Fakat ne olursa olsun, desen yapan kişinin ışık gölge altındaki formları hiçbir zaman gözden uzaklaştırmaması gerekir. Konusunun aydınlık ve koyu yanlarını, kâğıdın beyazlığını da renk olarak sayarsak, dört renkten fazlasına çıkmadan anlatabiliriz. Konunun en aydınlık yerini kâğıdımızın beyazı olarak aldıktan sonra, en koyu renk arasında bir veya iki renk koyuluğu kullanabiliriz.

Bu alıştırmalara yine kurşun kalemle başlamak, konumuzu bir parça kavradıktan sonra, sulu çini mürekkebi ile veya herhangi bir sulu boya ile devam etmek mümkündür.

Bu alıştırma öğrenciyi kurşun kaleminden fırçaya, çizgiden geniş lekeler ve desenin oldukça soyut havasından rengin doğaya daha yakın duygusunu verdiren havasma geçirmiş olacaktır.

Kalemin ve kâğıdın o ana kadar tutuluş tarzı değişecek, sanatçı ile iş arasındaki uzaklık değişecek, kısaca yeni olanaklar başlayacaktır. Su-

lu boya ile veya sulandırılmış çini mürekkebi ile yapılan desenler, kurşun kalem gibi kolayca düzeltilmeyeceği için, burada karar vermeden önce, fırçaya sarılanlar, ya bir parça sonra kâğıdı delene kadar hırpalayacaklar, ya da yanılmalarını göze boş göstermek için sözünü ettiğimiz trüklere, geç hilelerine baş vuracaklardır.

Fırça ile ve tek renkle yapılan alıştırmalarda da yalmdan bileşiğe gitmek. Önce tek motif üzerinde uğraşmak, sonra onu bulunduğu fon ve çevresi ile araştırmak hayırlıdır.

Bu alıştırma için, bir sulu boya tüpü, bir samur fırça, bir de silmek için sünger ve suyu görür görmez buruşmıyan kalınca bir kâğıt seçmek gerekir.

Sulu boyada, renklerin pıhtılaşmadan, elden geldiği kadar berrak bir halde kullanılmasına dikkat edilmelidir. Konunun koyu tarafları arasında kalan girinti ve çıkıntılar, koyuluk duygusunu koruyarak araştırılmalıdır. Koyu lekeler içerisinde form görmek güç olduğu kadar, bunları bir koyuluk içerisinde toparlamak da güçtür. Bu yüzden de kullanılan boyanın en koyu derecesini, elden geldikince bazı güçlü çizgilerle saklamalı, konunun en koyu yanlarına, eldeki rengin en son koyuluğunu vermek şart değildir. Çünkü doğada herhangi bir nesnenin üzerinde en açıktan en koyuya gidene kadar sayısız renk basamaklarına rastlanabilir. Fotoğraf merceği bunları saya saya tüketememiştir ve iyi fotoğrafçılar, elden geldikince, renk derecelerini sınırlandırmaya, onları sayılır bir duruma getirmeye, kısaca, sadeleştirmeye çalışırlardır.

Bir ressam için amaç, doğadaki ışık gölge oyunlarını olduğu gibi saptamak değil, onlardan sadece bir fikir edinmek ve eşyanın karakterini belirlemek, onu çeşitli koyuluklar içerisinde çizerek zenginleşmesine dikkat etmek ve bunu, formu inkâr etmeden, malzemeyi zorlamadan yapmak.

ŞU BEYAZ YOK MU?

Yalnız para kazanmak sevdasıyla değil de bir çumduk sanat tasası ile kurulan yapılara alıcı gözü ile bakın. Şimdilik yüzde bir bile olsa bugünkü yapı bolluğunda böylesine de rastlamak mümkün.

Bu çeşit yapıların bitmelerine yakın dış duvarlarının bir köşesinde, içerideki duvarların kenarında renk denemeleri göreceksiniz. Bir iki metrekare kaplıyan allı, yeşilli renkler. En az on, on beş yapıda dikkat ettim: İlk denemeler oldukça cesur. Diri renklerle başlar. Saf yeşiller, saf kırmızılar, beyaz ve siyahla bulandırılmamış maviler, turuncular, bu renk dizisi insanın gözünü kamaştırır :

— Aşk olsun! Bu ne cesaret! dersiniz.

Kirli beyazlar, bulaşık suyuna bulanmış grilerle uzayıp giden şehrin ortasında, dipdiri bir rengin alacağı değeri düşünürsünüz. Sonra mimar bu canlı renk dizisinin yanına bir başka renk denemesi sıralar. Bakarsınız yeşillerden birisi gözlerini kırpmaya başlamış, o canım kırmızı, bir damla siyahla kahverenginde soluğu almış. Maviler dersin beyazın hışmına uğramışlar. Ah şu beyaz yok mu? Nedir renklerin bu beyazdan çektiği canım? Bir renkler bakanlığı kurulsa, «1975'te kurulacağına senet veriririm!» Ve o tarihte gözlerimde bir damla nur kalırsa, renkler bakanına şöyle bir istida verirdim :

— Hiç olmazsa bir yıl beyaz rengin bütün çeşitlerinin piyasadan toplatılması. Renklerle uğraşanların bir yıl beyaz kullanmaktan kesin olarak menolunmaları.

Bu beyaz yok mu beyaz? Onun bütün işi gücü renkleri baştan çıkarmaktır. Nerede somurtan, kendi kendini yiyen, kötü kötü düşünen bir renk görür-

seniz hiç şaşırmadan kabahati beyazın sırtına yükleyebilirsiniz.

Tahtayı kemiren kurt misali, o rengin yüreğine de muhakkak beyaz düşmüştür.

Piyasada kullanılan çeşitli tozlarla, tüpler, kutular içinde satılan renkler arasında beyazın eli değer değmez dinden imandan çıkmayan renkler parmakla sayılacak kadar azdır. Prusya mavisi bunların başında gelir. İçine bir parça beyaz kattığınız zaman renk bir parça açılır ama başka bir renk ailesine katılmaz kendi soyunun damgasını taşır. Bazı siyahlarla, bazı toprak renkleri de beyazın şerrinden kendilerini bir parça koruyabilirler ama ondan ötesi bütün renkler beyaz görür görmez çil yavrusu gibi dağılırlar. Bakarsınız pırıl pırıl yanan bir serolyom mavisi bir parça beyaz gördü mü mavilikten istifa eder de grili bir yeşilde karar kılar. Kırmızılar, turuncular, yeşiller kendi renk çeşitleri içinde bir basamak açılacak yerde beyazı yer yemez bambaşka renk diyarlarına göçerler.

Birçok tecrübeli ressamı bile ikide bir ağma düşüren beyaz hazretleri, renklerle pek başı hoş olmayan mimarlara ne oyunlar oynamaz? Saf renkleri pek «çingene alacası» bulan mimarımız bir parça beyaz katarak onları azıcık yola getireyim derken canlarını çıkarır. Derken bu bulaşık dizinin yanında üçüncü, dördüncü, beşinci renk diziler sıralanmağa başlar. Katıksız diri renkler yavaş yavaş bulanarak, grilere doğru yol alır, en açık maviler, en açık yeşiller, hayal meyal morlar filan derkeken gelir beyazda karar kılarlar. O beyaz da çoğu zaman anadan doğma beyaz değildir. Nasılsa kirlenecek diye saf beyazı da bir acaip beyaza çevirirler.

İşe diri renklerle başlayıp, beyazın şerrine uğrayan mimar, üstüne başına, gözüne kaşına reçel bulaşmış yaramaz çocuklar gibi musluğa koşmuş bir güzel yıkanmış renklerin belâsından kurtulmuş:

— Aman be!.. Bu alacalara da nerden takıldım? Şu beyazın sadeliği ile hangi renk boy ölçülebilir? diyerek derinden bir oh çeker, yapının içi-

ni de dışını da bir temiz silme beyaza boyar çıkar işin içinden. Onlar ermiş muradına ama biz de çıkıp oturalım gene renk kerevetine.

Geçen gün Paris'te çıkan «Bugünün mimarisi» adlı Fransızca derginin 59'uncu sayısını ibretle seyrettim. Her sayısı yalnız mimarlar için değil, ressamalar, heykeltraşlar, dekoratörler için bir ziyafet olan bu dergi Meksika'daki son yapıları ele almıştı. Bu yapılar arasında tepeden tırnağa kadar renkle donanmışları vardı. Yalnız başına, dümdüz diri renklerden başka beş yüz metrekareden daha geniş bir yer kaplıyan kanlı canlı resimler, bazı yapıların alnının ortasını kaplıyordu. Yani resim sanatı; yapının içinde bir köşecikte değil, dışında, giriş kapısının üstünde her iki yanında alabildiğine yapı sanatı ile işbirliği ediyordu. Bir yapı tasarlayın ki pencere ve balkonlarından başka dümdüz neresi varsa ressama havale edilmiş olsun. Yalnız ressama değil yer yer heykeltraşa da geniş çapta yerler ayrılmış.

Yapı bir beton, bir taş yığını değil bütün gözlemleri sevindiren, kendine çeken, oyalayan, dinlendiren, düşündüreren bir varlık olmuş. Bir başka yapının alabildiğine uzanan binlerce penceresi, bitip tükenmek bilmeyen bir feryad gibi insanı bunaltmasın diye, on, on beş yerde bizim kilim nakışlarını andıran kesin nakışlarla noktalanmış. Öyle göze batan nakışlar ki insanı bıktıran pencere dizilerini bıçak gibi kesmişler.

Ama bu kesintiler yapıyı öldürmemiş. Nakışların arasında kalan pencere dizilerine bir güleryüz sağlamış.

Biz bu sütunlarda ikide bir bu konuya dokunuyoruz: Bugünün resim sanatı yapı sanatının, harcına, tuğlasına, tahtasına, demirine karışmadıkça tek başına yaşayamaz. Bu yüzden zamanımızın ressamı yalnız çeşitli boyaların imkânlarını değil, yapı sanatının bel kemiğini kuran her şeyi bilmelidir. Kısacası ressamın sağlam bir yapı bilgisi olması lâzım.

Bugünün mimarının faydalandığı yepyeni imkânları bilmesi lâzım. Ressam hem kendi mesleğini kuran tezgâh işini bilecek, hem de bir yapının kuruluşundan haberi olacak. Yalnız boyalarla değil, İran kırmızısı, Türk yeşili, Hind sarısı ile değil, kırmızı tuğlanın kendisi, beyaz çakıltasının kendisi, mavi alüminyumun kendisi ve botonla düşünebilecek.

Buna karşılık mimarın da renk dünyasından haberi olacak. Falanca yeşilin özlediği kırmızıyı, falanca sarıyı âbad edecek maviyi bilecek. Dekoratörün ve heykeltraşın katılmasıyla da, sazın dört teli tamam olacak.

Bugünün mimarisinin bu dört kardeşi nasıl bir araya getirdiğini, elbirliği ile ne iç açıcı, ne sevindirici işler başardığını merak edenler Meksika'daki örneklerle baksınlar.

Birçok şehirleri bir taş, bir beton yığını haline koyan beyaz saltanatının son günlerini yaşıyoruz.

Öteden beri yığın halinde kullanıldığı için hiçbir renk değeri kalmıyan beyazın, öteki renkler kadar ölçülü kullanıldığı zaman tadına doyum olmuyor. Ana renklerden birisi olan beyaz, kardeş renklerin hakkını yemediği zaman bir çocuk gibi candan gülebiliyor.

Cumhuriyet, 26 Eylül 1955

SİYAH BEYAZ

*Dokunmadan yürüyen at
Dinden imandan çıkarmıyan evlâd
Bir de iyi oldu mu avrat
Düğünü nideceksin*

Gir oyna

Çık oyna

*Ha babam ha yürümez at
Bir kaşık su vermez evlâd
Hele dirliksiz çıktı mı avrat
Ölüyü nideceksin*

Gir ağla

Çık ağla

Bunu bir öğretmen arkadaş Sivas köylerinde duymuş. Bir yere yazmış, sonra kaybetmiş, bana aklında kalanı yazdırdı. Yazmasına yazdım ama :

— Bunun aslı herhalde böyle değil, daha güzeldi, diyecek oldum, yazdığımı bir tarafa attım.

Aradan seneler geçti, duyduğum okuduğum yüzlerce şiir, türkü arasında bu deyiş ikide bir dilimin ucuna gelir durur. Her defasında birçok kelimeler yerlerini değiştirir. Her defasında onu başka kelimelerle hatırlarım :

*Özengiye vurmadan yürüyen at
Gözünün içine bakan evlâd*

Yahut :

*Deh demeden seğirten at
Çakı gibi, cin gibi evlâd
Hanım hanımcık bir avrat*

Çakmak gibi evlâd. Gül gibi, aslan gibi avrat.
İlâh.. ilâh...

Kelimeler boyuna değişti durdu. Fakat aradan yıllar geçtiği halde: At, evlâd, avrat kafiyeleriyle gir oynanın arkasından gelen; gir ağla. Düğünün arkasından gelen ölü hiçbir zaman yerlerini değiştirmediler. Perçinlenmiş gibi onları hep aynı yerde buldum. Herhalde bunu söyleyen ancak bu kadarını sağlama bağlıyabilmiş. Eğer öteki kelimeleri de yerli yerine oturtmuş olsaydı birini hatırlar hatırlamaz ötekiler kuzu gibi peşisıra gelirlerdi.

— Eh! Köylü bu kadarını söyleyebilmiş. Mektep medrese görseydi daha iyisini de becerebilirdi. Ondan ötesini de artık aydın edebiyat adamlarımız himmet etsinler!

— Köylünün dilindeki kelimeler sayılıdır. Onun küçücük bir kelime defteri var. Döner dolaşır hep aynı sözleri birbiri ardından sıralar.

— Evet öyle ama, niçin köylünün bir avuç kelime ile söylediği türkü dağları deler bize kadar gelir de, bizim şiirlerimiz, bir türlü ona kadar ulaşamaz? Niçin köylüden aldığımız kadarını köylüye, veremiyoruz? Tereyağına karşılık mazot, buğdayına karşılık çukulata, arpasına çavdarına elektrik, halayına horonuna sazına türküsüne karşılık da sinema, titayro, roman verebildiğimiz gün ne güzel bir alışveriş olacak!..

Köylümüze borcumuz sadece tereyağı ile buğday olsa canım yanmaz. Ben kendi hesabıma gerek resimde gerek nakışta köylümüzden çok şeyler öğrendim. Bunu her fırsatta tekrarlamaktan büyük bir sevinç duyuyordum. Resme başladığım günden beri sevdiğim fakat ancak dört beş seneden beri büyük Batılı ustalara karşı gösterdiğimiz ilgi ile incelemeğe başladığım çeşitli köylü dokumalarından kesin renk ve biçim dersleri aldık. Bu derslerden birisi, resim mesleğinin belkemiğini kuran siyah beyazın daha doğrusu açık koyu renklerin bir çevre içerisine serpilmesidir.

Açık koyunun resimdeki yeri üstüne âlimane sözlere girişmeden yukarıya aldığım köylü deyişindeki siyah beyaz üstünde duralım. Bu satırlarda

beni çarpan resimdeki siyah beyaz oyunu gibi bir şey. Bir evde at, evlâd ve avrat iyi olursa düğünü nideceksin, gir oyna, çık oyna, diyor. Bu, temin beyazıdır. Arkasından gelen parça da siyahı. Aynı oyuna çeşitli köylü dokumalarında rastlıyoruz. Bakıyorsunuz herhangi bir nakış koyu üstünde açık giderken birdenbire bu gidişten yoruluyor, tam bunun tersine bir renge bürünüyor, açık üstünde koyu kesilerek dokumaya devam ediyor.

Fakat her nedense hemen hemen bütün köylü dokumalarında tekrarlanan bu düzen sadece küçük parçalarda aksamadan kuruluyor da dokuma çevresinin bütününde ele alınmıyor. Meselâ herhangi bir kilimin yahut bir heybenin yarısı açık, yarısı koyu olmuyor da, onu kuran nakışlarda bu düzene önem veriliyor. Kimbilir hangi hesabı güderek dokuma geleneği büyük açık koyu oyunlarından kaçınmış. Herhalde çevreyi ortasından bölmek, birbirine eklenmiş iki başka parça tadı vermemek için olacak.

Kilimlerimizde açık koyu düzeninin ne kadar mükemmel olduğunu anlıyabilmek için kolay bir yol var. Resmin iyisi gibi kilimin de iyisi bir tek mum ışığında bile göze çarpar. Işık bir tek muma kalınca artık renkler konuşmaz olurlar. Söz, açık koyularındır. Açık koyu düzenine kavuşmamış bir çevre bir tek mum ışığına kaldı mı bulanır gider. Bizim akademide uzun yıllar hocalık yapan Leopold Lévy resimlerini değil mum ışığında, elektrik ışığında bile göstermekten çekinirdi. Elektrik ışığı bazı sarılarla sarıya kaçan yeşilleri ve mavileri değiştiriyor diye güneş battı mı o da atölyesini kapatırdı. Gravürlerinde siyah beyaza çok önem veren Lévy her nedense iş renge dökülünce siyah beyaz kudretinden çekinirdi.

Bugünün resmi için siyah beyaz, üzerinde en çok durulan bir mesele oldu. Öteden beri saf siyahla saf beyaz, bilhassa saf beyaz birçok ressamın paletinden koğulmuştu. Bugün birçok matbaaların siyahı beyazı renkten saymamaları gibi bundan

yirmi beş sene evveline kadar birçok ressam­lar da siyahı beyazı adam yerine koymazlardı. Hakikaten eski ressam­ların tablolarında duru bir beyaza rast­lamak hemen hemen imkânsızdır. Gerçi bunda za­manın da bir oyunu vardır. Bir yandan boyaların üstüne sürülen verniklerin sararması bir yandan çeşitli isler, duman derken o canım beyaz müzeler­de karanlığa karıştı gitti. Zamanla sararan bazı renk­ler bugün temizleniyor. Kararan koyu renklerin altından zaman zaman saf siyahlar çıkıyor, fakat duru beyaz hemen hemen çoğunda namevcud.

Bugünün resmi siyahla beyazdan maviye veya turuncuya gösterdiği sevgiyi esirgemiyor. Hattâ ba­zan yalnız bu iki renkle resim yaparak onları şımar­tıyor.

Cumhuriyet, 28 Haziran 1955

DESEN

En ufak bir renk kaygısına girmeden yapılan resimlere desen denilir.

En silik, en sert bir kurşun kalem ile «renkli» resim yapılabileceğini ekleyerek renk kelimesinden ne anladığımı açıklamak isterim. Bir rengin açık ve koyu farkları ile bazan bütün bir palet renklerini kullanarak yapılan bir resimden daha renkli etkisini veren eserler yapılabilir.

Renk kaygısı denilince akla yalnız sarı, kırmızı, mavi, vs. gibi bütün bir palet içeriği gelmemelidir. Herhangi bir rengin özellikle desen yapanların yüzde doksan dokuzunun kullandıkları siyahın değişik tondaki açıklık ve koyulukları da «renk dünya»sının malıdır.

Bir kurşun kaleminin herhangi bir kâğıdın beyazlığı üzerinde ortaya çıkardığı lekeler, siyahla beyazın karışmasından doğan gri rengin değişik farklarıdır.

Kâğıdın kendi beyazlığını bir renk olarak kabul ediyoruz. Kurşun kalemin en koyu lekesini siyah olarak kabul ediyoruz. En temiz beyazdan en koyu siyaha kadar değişik koyuluklarda gri renkler elde edeceğimiz gibi ayrıca parmakla veya bir bez parçası ile yahut lastikle sürterek kalemin doğal renklerine çok yaklaşık bile olsa, yabancı bir gri daha eklenmiş olur. Oldukça zengin bir gri uyumu sağlayan bir renk kurşun kalem ile ya da desen için dünyanın her yerinde kullanılan füzen (bir tür yumuşak kömür) «sanguin» tatlı bir kiremit rengine çalan kahverengide bir kalemle ve bunlara benzeyen değişik kalemler ve boyaların herhangi birisi ile en ufak bir renk kaygısı gözetilmeden yapılan resimlere desen diyoruz.

Resimden renk kaygısını kaldırdıktan sonra arda kalan bütün bilgiler, bütün kaygılar, doğrudan doğruya desenin malıdır.

Desen resmin çatısı, kuruluşu, iskeletidir. Resimde renk kaygısını kaldırdıktan sonra geriye kalan en önemli kaygı formudur. Form kelimesiyle hacim, hareketler, oranlar, uzaklık, boşluk ve derinlik anlayışını düşünüyoruz. Bunlar üzerinde ayrı ayrı durmadan önce, özelliklerini inceleyelim.

Deseni tanımlarken renk kaygısı olmadan yapılan resim demiştik. Doğayı konusunu renk farkları ile anlatamayan ressamın kalan biricik öge çizgidir. Çizgi desenin temeli, belkemiğidir. Ne kadar kötü olursa olsun, renkli bir resim daima yalnız çizgi ile yapılmış bir resimden çok doğaya yakın duygusunu verir. Çünkü doğada renk vardır fakat çizgi yoktur. Çizgi yazı ile bizim bulduğumuz bir biçimdir. Bu yüzden yalnız çizgi ile yapılmış bir desen renkli bir resmin yanında daima boyuna soyut kalmak gereğindedir.

Çizgi sanatçının çatıyı kurmak için kullandığı ilk ve en özlü ögedir. En ufak bir renk lekesinden yardım umarak yalnız çizgi ile yapılan başarılı çatılar kurulabilir. Yalnız çizgi ile yapılan bir resimde göz, sanatçının bütün becerilerini ve eksiklerini cıvılcıplak bir durumda görebilir.

Düzeltilmesi en kolay olduğu için bir bakışta göze bütün kıvrımlarını sunduğu için desene her zaman çizgi ile başlanır. Konusunun yalnız çapını renk oyunlarına düşmeden, hareketlerini, oranlarını inceleyen bir ressam için en iyi yol çizgidir.

Hiç çizgi kullanılmadığı halde yalnız açık ve koyu lekeleri yan yana koyarak hiçbir renk kaygısı gütmeden bir heykeltçi gibi desenler yapmak da mümkündür.

Yani çizgi desen için en keskin bir silah olduğu halde sanatçı doğayı yalnız onunla inceleme zorunda değildir.

Konunun rengini zerre kadar göz önünde bulundurmaksızın istenilen koyulukta lekelerle de-

senler yapılabilir. Fakat bu tür çalışmaya daha çok formun ne olduğunu iyice kavrayan sanatçılarda rastlanır. Resme ilk başlayanlar ne kadar hafif renk farkları ile olursa olsun, açık ve koyu lekelerin yan yana gelmesi ile formları çözümlerken yalnız konunun renklerini belirleme yanlışlığına düşecek ya da boyuna düzeltme gereğinde kaldığı için kağıdını az zaman içinde karartacak, silerek hırpalayacaktır.

Çizgi ile yapılmayan bir desende dikkat edilecek en önemli nokta kullanılan lekelerin yalnız formların başladığı ve bittiği yerleri göstermek için konulmuş olmasıdır. Gözün bu lekeleri çizgiyi izlediği açıklıkla izlemesi gerekir. Bu kaygılarla kullanıldığında bu tür lekeler kalm bir çizgi gözü ile bakılabilir. Sanatçı çizgileri gerektiği gibi bu lekeleri de doğada bulamayacak ve kendisi yaratacaktır. Yalnız bu lekelerin koyuluk derecelerini sınırlandırma gereği vardır. Yani en açık leke ile en koyu leke arasındaki bir koyuluktan başka lekeler kullanmak tehlikelidir. Bir desen ne kadar az çizgi ne kadar az leke ile yapılırsa, o kadar daha özlü bir anlatma gücü elde edilir.

Fotoğraf doğayı yalnız açık ve koyu renklerin yardımı ile görür. Jelatin yalnız siyah beyaz etkilerine karşı duyarlıdır. Bir fotoğrafı oluşturan koyuluk farkları hesapsızdır, çünkü fotoğraf ancak siyah ve beyazın çarpışması ile olabilir.

Doğayı çözümlenmeden, gözlerini yalnız bir çift mercek gibi kullanarak çalışanlar, konularının yalnız açık ve koyuluklarını belirliyerek ortaya bir resim koyabilirler. Fakat şu gerçek ki bu alanda fotoğraf onların amansız bir karşıtı olarak karşılına çıkar.

Oysa asıl resim fotoğrafın bittiği yerde başlar.

Konuyu yalnız çizgilerle araştıran, veya bir veya iki leke ile çözümlenler ışık, gölge ve renk olayları altında cisimlerin birbirlerine düğümlendikleri yeri görüp çözmeye çalışanlar için fotoğraf görüşüne düşmek tehlikesi yoktur.

Çünkü sanatçı boyuna doğayı incelemesine karşılık, hayatının sonuna kadar elinden çıkan her çizgiyi ve her rengi bulan adamdır.

Lekelerin açıklık ve koyuluk derecelerinin sınırlandırılmaması gözün bir resmin içeriğini elden geldiğince çabuk kavraması için önemlidir.

Leke farklarının üç veya dört dereceyi aşmaması desen için olduğu kadar boya için de aynıdır. Boyaların da renkten başka bir koyuluk derecesi vardır. Renklerin yan yana güzel gitmesini isteyenler onların koyuluk derecelerini de hesaba katacaklardır.

Süsleme eserlerinde renklerin elden geldiği kadar hep bir ağızdan bağrımaları kendilerini bir çırpıda göze sunmaları boyaların koyuluk derecelerinin en düşük çizgiye indirilmiş olmasında aranmalıdır. Boyaların renk koyuluklarını birbirine karıştırmamak gerekir. Renk açıklık ve koyuluklarının en düşük çizgiye indirilmiş olması, bir resmin çok zengin bir paletle yapılmış olmasına engel değildir. Bütün sorun koyuluk yüzünden aynı değerde fakat renk itibariyle birbirinden ayrılan zengin bir palet sahibi olmaktır.

Boya konusunda sürekli olarak üzerinde duracağımız bu noktayı burada hatırlatışımızın nedeni yukarıda gösterildiği gibi leke farkları ile yapılan bir desende koyulukları gerçekten en düşük çizgiye indirmenin sebep ve yararlarını açıklamak içindir.

Desene başlıyanların kaygıları büsbütün bir heykелcinin kaygılarının aynı olmalıdır.

Konunun gölge altında kalan yerlerini boş bırakan veya kesip atan bir heykелcinin düştüğü yanlışlıkla konunun siyah gördüğü taraflarını karartan ressamın düştüğü yanlışlık aynıdır. Çünkü gerek ışık ve gerek gölge altında konunun bazan en açık girinti ve çıkıntıları göze görünmez olur. El ile konuyu yoklama onun değişik taraflarını inceleyerek gölgelerin sildiği ve kopardığı parçaları elden geldiği kadar kavramak gerekir.

Güzel bir saç rengi, bir yanağın kırmızılığı, bir heykelciyi ilgilendirmez. O bu renkleri değil, bu renklerin altındaki nesneyi görmek ve incelemek gereğindedir.

Zamanımızda, değil yalnız bizde, en büyük Avrupa şehirlerinde bile ilk yıllarını desene ayırmış olmasına karşılık hiçbir öğrenciye desenin ne olduğunu anlatmak olanağı kalmamıştır. Herkesin amacı bir olmakla beraber, söylentilerin değişik oluşu yeni başlayanlara bazan yerine getirilmesi bir daha elde olmıyan bir ömür parçasının gitmesine yol açıyor.

Resmi bir zenaat gibi öğretmeye kalkmalarına karşılık birçok atölyede desen konusunda dolaşan sözler hiçbir zaman olumlu bir yüz göstermezler. Oysa zenaat bulanık cümlelere katlanacak gibi değildir.

Gerçek resmin ne olduğunu anlayanların öğrenim alanından iyice çekilmeleri ve onların yerine yalnız kazanç amacı ile atölyeler açan değersiz sanatçıların türemesi, asıl büyük resim geleneğinin yalnız büyük birkaç sanatçının antenlerine degecek kadar bizden çok yüksekte uçan birkaç sanatla sınırlanması resim mesleğinden birçoklarını soğutmuş ve bu koşullar altında resme başlayanları da silik kalma gereğinde bırakmış. Desen kelimesi işte bu atölyelere uğradıkça karışık anlamlara, şaşılacak kılıklara bürünmüş en arınmış ve pırl pırl anlamını yitirmiştir. Desen kelimesine yükletilen anlamlar onu bir zümrüdü anka gibi atölyelerin dumanlı havası üzerinde uçurmuş ve benim gibi yüzlerce resim meraklısı adı var kendi yok olan bu yaratığı kavrayabilmek için yıllarca körebe oynamıştır.

Desen kelimesinin bu bulanık atölye havası içerisinde büründüğü anlamları burada ayrı ayrı anlatacak değilim.

Desen nedir? En kaba anlamıyla desen düz bir yüzey üzerine hoşça giden çizgiler, girintiler ve çıkıntılar düzenleme sanatıdır. Bu deyimde resmi il-

gilendiren desenden başka birçok mesleklere bağ-
lanan desenler de sığar. Bir coğrafyacının özenle
hazırladığı herhangi bir haritanın deseni vardır. Mi-
marın projesi desendir. Duvarlara nakışlar yapan
ustanın mukavvayı oyarak ortaya çıkardığı süsle-
me boşluğunun deseni vardır. Bir dantela motifi-
nin deseni olabilir. Deseni en çıplak anlamında al-
mak gerekir. Zenaatçı olmayı bir türlü kendine ye-
diremeyen ukalâ ressam desene başlarken zenaat-
çı ile atbaşı gittiğini unutmamalıdır.

Kıldan ince, kılıçtan keskin çizgiler, en ufak
bir kalınlıktan yoksun birkaç renk ile düz bir yü-
zey üzerine koskocaman bir dağ çıkartması veya
bir uçurum resmetmek bir zenaattır. Desen resim
sanatının yarısından çoğu, onun çatısı, kuruluşu,
düzenidir.

Dünyanın en zengin paletini doğan ve batan
güneş hazırlar. Güneş batarken gökyüzündeki renk
âlemi kadar zengin bir sanatçı paleti yoktur. Fakat
bu olağanüstü renkler bence güzel bir tablo kadar
insanı sarsamaz.

Çünkü o güzel renkler herhangi bir biçimi ku-
şatmamışlardır. Çünkü o güzel renkler boyuna bu-
lanık ve ezilmiş biçimlere bürünerek değişmekte-
dirler. Onlar güzelliklerini renklerine olduğu kadar
da bu sürekli değişmeye borçludurlar. Doğada bir-
çoklarımızı en çok sarsan bu güzel renklerin ol-
dukları yerde çivilendiğini göz önüne getirin. Size
güvence veririm ki, bu zengin renklere uzun süre
bakamayacak ve bunalacaksınız. Eğer bu renkler
büyük bir ressamın açıkladığı çatıyı, yani deseni
kuşatsalardı, o zaman her batan güneş müzelerden
daha çok sevgi bulacaktı. Desen hayatının önemi
konusunda bir örnek daha:

Karşımızda iki testi var. Bunlardan bir tanesi
gelişigüzel bir tornacının elinden çıkmış, bodur,
battal bir testi fakat olağanüstü renklerle nefis
bir sır tabakasına bürünmüş. Öteki çok usta ve ze-
ki bir sanatçının elinden çıkmış, ama üzerinde hiç-
bir renk ustalığı yok. Yalnız toprağın doğal rengi.

Bu iki testiden çatısı güzel olanı ötekine boyuna üstün çalacak ve gözü kendisine çevirecektir. Bu desenin kendi başarısıdır.

Resmin özüne giren yabancı sanatlar, resimde heykellerin yeri.

Resim sanatı özüne birçok sanatları alıp onları kendilerine katar. Resme çalışanların boyuna yineledikleri kelimeler arasında bu sanat kollarından alınmış kelimelere rastgelirsiniz.

Güzel modele edilmiş

Bu heykel atölyesinden gelmiştir.

Dağlarda ritimlerin... bu musikiden

Kuruluşu güzel! Bu kelime mimarının

malıdır.

Duyduğunu bütün tazeliği ile veriyor...

Bu da tentürdiyot kokar

El mi, yaprak mı belli değil, fakat göze ne hoş görünüyor... Bu da süsleme sanatlarının.

Edebiyat, musiki, mimari, heykel, süsleme sanatları ve anatomisi her biri belli başlı alan olan bu sanatlar resmin özüne girerken çizmeden yukarı çıkmışlar ve resmin en büyük özelliklerini ortadan kaldırarak kendileri hâkim olmaya başlamışlardır.

Her horoz kendi çöplüğünde öter. Sanat çerçeveleri büyük dehâların elinde ne kadar genişlerse genişlesin, istediği kadar kaypaklık kazansın yine sınırı onu belirleyecektir.

Doğada en ufak bir karşılığını bulamadığımız halde hoşumuza giden sesleri yaratan musikici bize tutup da gerçekten güneşin batmasını veya horozun kuyruğunu anlatmaya kalktığı zaman çok garip sesler çıkarmaya başlamıştır. Musiki ile resim veya heykel yahut da edebiyat yapmaya kalcan üstad, Eflâtun'un dediği gibi kapıyı baltayla açan ve odunu anahtarla kıranların düştüğü yanlışlığı yineliyecektir.

Bazı edebiyatçılar özenmeyi uyumla karıştırıp yanlışlığa düşerek musikinin edebiyattaki dozunu

kötüye kullanmışlardır. Resmi, kendi olanaklarını bir yana atarak, ona önemli bir öykü niteliği yükleyenler, resimlerinde gerçek bir tarih veya din dersi bekleyenlere Şekil 1, 2, ve 3'de görülen resimler anlatılabilir. Bu resimlerde görüldüğü gibi sanatçı her şeyden önce bir hikâye anlatmak sevdiğine kapılmıştır. Amacı hikâye anlatmak olduktan sonra bunu boya ve fırça ile anlatıp evleri ve duvarları boyamaya ne gerek vardı.

Resimde edebiyatın çizmeden yukarı çıkan biçiminden sonra anatomi bilgiçliği yapan birkaç örnek verelim. Şekil 1, 2 ve 3.

Bu resimlerde görüldüğü gibi sanatçı artık resim yapmaktan çok insan gövdesini, kemikleri ve kasları açıklamaya kalkmıştır.

Dünyayı insan gövdesi arkasından gören ressamlar için anatomi bilmek bir kuraldı. Fakat Mikelanj'ın dediği gibi birçokları kasları ve kemikleri en iyi bir biçimde göstereceğim diye insan gövdesini her yanından kopararak fıskıran bir kemik torbasına döndürmüşlerdir.

Resimde yalnız heykel değeri arayanların düşükleri yanlışlık da bunlardan aşağı kalmamıştır.

1900'den sonra iyice kök salan birçok resim akımlarını damgalayan etkilerde resmin özüne bol bol katıştırılan süsleme değerler Gauguin, Van Gogh, Lautrec ile başlayıp Matisse'le sürüp giden bu süsleme aşkı özellikle Matisse'de büsbütün süsleme sevinci ile sonuçlanmıştır. Yani o zamana kadar yalnız bir sanatçı elinden geçen süsleme motifleri doğrudan doğruya güçlü sanatçı fırçasından çıkmaya başlamışlardı. Bu denemeler süsleme sanatlarına lâayık oldukları yeri kazandırmış fakat asıl resim dünyasına, birçoğunun sandığı kadar önemli bir şey eklenmemiştir.

Bunlar doğrudan doğruya mücerret motiflerin ahenginden, onların ritmik tezahürlerinden ve kendi zevklerine göre yepyeni sıralanış ve kuruluşlarından istifade ederek musiki ile mimariye resmi ilâve etmek istediler ve 1900'den sonra doğmak mut-

suzluğunda bulunan birçok ressamın bu değişik akımlar arasında mekik dokumaya başladılar.

Resmi, bu garip yaratığı, bazan musiki ile kol kola, bazan mimari ile beraber, bazan süsleme sanatlarının arasına serpilmiş, bazan bir heykel altında ezilmiş buluyorlardı. Aradan epey zaman geçti, 1930'dan sonra birbirinin içerisinden geçen birbirine karışmış olan birçok arayış bulundu. Boyuna koştuğunu ve önemli bir yol aldığını sanan birçok sanatçılar durup arkalarına baktılar. Gerçekten iyi koşmuşlardı, fakat bu ilerleme yukarıda da belirttiğimiz gibi daha çok süsleme sanatlarının çıkarına yapıldı. Asıl resim alanında gidilen yol iğne burnu kadar bir şeydi. Bir parça önce resmin özünde bazı sanatları yansıtabileceğini söylemiştik.

Bir sanatçı eserinde her şeyden önce resmin olanaklarını egemen kıldığı oranda ona istediği yabancı sanat kokusunu katarak eserine çeşni verebilir, yeter ki bu pişmiş aşı su katmak sözünü hatırlatmasın. Resme, edebiyat, musiki, mimari, süsleme, anatomi, heykel gibi sanatlardan resmin özüne en elverişli olanı doğrusu önce heykel, sonra süsleme sanatlarıdır.

DESEN II

Desende heykelin boyada süsleme sanatlarının önemli yer aldığı doğrudur.

Resim sanatı hakkında iyi kötü bir fikir edinebilmek için desenden ne kastedildiğini bilmek icab eder. Desen bu sanatın içyüzüdür, temeli ve çatısıdır.

Resme yeni başlayanların elde olmaksızın bir an önce kavramaya çalıştıkları el çabukluğu, heves ettikleri el çabukluğudur. Kâğıt üzerine koydukları çizgilerin bir an önce konuyu hatırlatmasını, çizgilerin birbirine sarılarak bir şey anlatmasını, bir şeye benzemesini isterler. Bu ilk başlayanların hepsinde görülen doğal bir aşamadır. Fakat eğer bir konu sanatçının kafasında daha olmamış ise, yani sanatçı konuyu tam anlamıyla incelemiş, onun büyük parçalarını kâğıt üzerinde çözümleyemeyecek kadar kavramamış ise, kâğıdın üzerine koyacağı çizgiler ne kadar göze hoş görünürse görünsün, ne kadar çabuk ve temizce çizgilerle çizilmiş olursa olsun, ona hiçbir şey öğretmiş olmaz.

Bazı insanlara «tezcanlı» deriz. Onlar bir an önce görmek, bir an önce ortaya bir şey koymak isterler. El çabukluğuna hemen vurulan bu tür yarıdılışlardır. Onlar kâğıtlarının üzerinde yarım yamalak bir sürü çizgilerin saatler ve bazan günlerce dolmasına dayanamazlar. Daha ilk çizgiden itibaren resmin hafta sonunda alacağı şekli hatırlatan çizgiler koymaya çalışırlar. İşin kötüsü desenlerini en çok silen öğrenciler de bunlardır. Hafta sonu, o güne kadar sürekli olarak silerek ortaya koyduğu deseni tekrar silecek ve son süresi içinde yine ilk günkü desen ölçüsünde bir desen yapacaktır.

Çünkü o konudan çok ortaya koyacağı iş ile ilgilidir. Yani açıkçası, ezbere çalışıyordur. Konuya bir defa bakıyorsa, kâğıdına koyduğu çizgiye on defa bakar ve o çizginin doğrudan doğruya hemen bir şeye benzemesini ister. Bu tür yaradılışların ilk işi şu olur. Konu nedir? Bir bayrak mı? Peki, bütün bayraklarda yinelenen özellikler nelerdir? Onları güzelce kavrar, ezbere bir bayrak çizmesini öğrenir ve bu çizgileri tekrarlaya tekrarlaya göze hoş görünen bir sadelik ve kıvraklık elde eder. Gereksiz çizgiler, gereksiz lekelerden kâğıdında eser yoktur. Her çizgi bir iş görür ve her koyuluk dosdoğru bir formu besler.

Fakat alıcı gözüyle böyle bir desene bakılırsa, çok az bir süre içinde bu kadar düzgün, açık bir desenin konu ile ancak üstün körü bir ilgisi olduğu anlaşılır.

Evet, bütün yapraklarda birbirine benzeyen özellikler vardır fakat bir sanatçı için değil. Onun resmini yapmaya karar verdiği her konu yepyeni olmalıdır. Onun için bir kedi ile bir yazı masası arasında ne kadar fark varsa, çınar yaprağı ile ıhlamur yaprağı arasında o kadar önemli bir fark olmalıdır.

Yoksa o hayatının sonuna kadar doğanın sonsuz zenginliğinden payını alamıyacaktır.

Resmin insanoğullarına en büyük iyiliği, ona doğanın zenginliğini, sonsuzluğunu tattırmaktır.

Bütün kaygısı her ne pahasına olursa olsun, ortaya göze hoş görünen bir biçim koymaktan ibaret olan bir sanatçı eserlerini yan yana —tekdüzelik Allahın işidir— koyduğu zaman düştüğü hatayı anlayacaktır. Çünkü bütün resimlerinde aynı çizgiler dolaşacak, bütün yapraklar birbirine benzeyecek ve korkunç bir tekdüzelik seyircinin gözlerini bulandıracaktır. Dünyanın en büyük ressamlarının doğa kadar değişik olmaları olanağı yoktur, fakat büyük ressamların üstünlüğü bize bu zenginliği hatırlatmalarında, işaret etmelerindedir. Büyük bir sanatçı şairi şöyle tanımlar: Şair her şeye hayret eden insandır. Bu tarife biz ressamlar da boylu boyunca

gireriz. Şair hayretini söyleyebilen, ressam çizebilendir.

Herhangi bir şeyin bizi ilgilendirmesi, onda gerçekten bizi hayrete düşüren, gördüğümüz bilmediğimiz bir şeyin bulunması demektir. Her şeye hayret eden adam en çok yaşayan adamdır. Duyguları her zaman tetikte olan adamdır.

Doğa ile sürekli ilişki kuran adamdır. Doğa ile en çok senli benli olan sanatçı muhakkak ki ressamdır.

Hangi çizgilerin yan yana geldiği zaman göze hoş görüneceğini ve sayılamıyacak ve onların ezberleyemeyecek hangi biçimleri tanımlayacağını düzenleyen sanatçı süsleme alanında ortaya iyi eserler verebilir.

Çünkü süsleme sanatı her şeyden önce «önceden ezberlenen biçimlerle» ayakta durabilir.

Bir ressam da resmine başlamadan ortaya koyacağı eseri tasarlama gereğindedir, fakat bu tasarı «ancak konu ile gerçek bir ilişkiden» sonra olabilir. Oysa her şeyden önce çok ve çabuk yapmak gereğinde olan süslemecilerle «afişimsi halı veya kilim sanatçısı, yazmacıların» doğayı uzun uzadıya çözümlenmeye vakti yoktur. O işlediği konuları ya doğrudan doğruya ustasından öğrenmiş, yahut da onlarda ufak tefek değişiklikler yapmıştır, yani doğadan düz satır üzerine aktarılan konu süslemeye elini gereçlerini götürürken iyice çözümlenmiştir. Konuyu doğayla denetlemek gereğinde değildir. Biricik kaygısı gerektir. Rengin parlaklığı, çizginin kıvraklığı ve hangi gereçle çalışılırsa onun tam sanatını vermek.

İşte el çabukluğuna heves eden ressam burada süslemeciyle karışık ve resmin ana niteliğini kuran boyuna doğayı inceleme kıymetinden uzaklaşır. Şu halde desene başlayan öğrenci kâğıdında çizgilerin titrekliliğinden, kırık döküklüğünden, acemiliğinden kesinlikle utanmıyacaktır. Eğer o konuyu iyice kavramış ve kararını vererek belli bir amaca doğru ilerleyerek çalışmış ise, o acemice çizgiler

içerisine gerçekten büyük bir hayat ve doğa aşkı sinmiş olacaktır. İşte resmi birçoklarına bilmece kılan sorun buradadır. Doğayı bütün genişliği ve zenginliği ile kuşatamayan kafaların ki, insanoğullarının yüzde doksan oranı bunları oluşturur, bu kırık dökük çizgiler arasında çarpan sanatçı kalbini göremeyeceklerdir, çünkü sanatçı deyince insanoğullarının aklına gelen ilk şey «ustalıktır».

Sanatçı deyince, gerçekte ondan büyük bir cambazlık beklenir. Herkes onun elinden çıkan çizgilerin gelişigüzel bir insan tarafından çizilmiş çizgiler olmaması gerektiğine inanmıştır. Seyirci sanatçıdan hemen kendisini büyülemesini bekler.

Her konu karşısında yepyeni şeyler gören ve bulanların hepsi için ayrı ayrı çizgiler bulan ressamın çizgileri her zaman seyircinin beklediği değildir. Sanatçıdan sadece kendisinin çizemeyeceği çizgiler bekleyen seyirci, o yarım yamalak, kırık dökük, bulanık karmaşık, karmakarışık çizgiler arasında kendisinin asla göremeyeceği ve kesinlikle anlatamayacağı girinti ve çıkıntıları göremeyecektir. Asıl büyük ustalık güzel bir el yazısı gibi göze hoş görünen çizgiler çizmekte değil, bu çizgilerle yepyeni ve zengin formlar dile getirmektir.

Kitabımıza başlarken çizgi yazı gibi bizim icad ettiğimiz bir biçimdir demiştik, fakat burada yazı ile resim arasındaki büyük farka işaret edelim :

Herkesin yazısı güzel demektir. Çirkin bir yazı olağanüstü güzel bir anlam gösterebilir. Olağanüstü güzel bir yazıda bazan sırf hattın güzelliği aranır, anlamı sorulmaz.

Görsel sanatlarda yazı bu bakımdan bir değer almış ve güzel yazı sanat dallarından birisi olmuştur.

Yazının hiçbir şey anlatmadan güzel olması mümkündür. Fakat resmin en ufak bir doğa heyecanı vermeden yalnız başına güzel olan çizgi süsleme kapısından resim dünyasına geçemez.

Yani bir desen yalnız çizgilerinin göze güzel gözükmesi sayesinde kendisini savunabilir, fakat bu tür çizgi resim dünyasının çizgisi olamaz.

Ressamın çizgisine değer veren doğadır. Doğayı inceliyerek ortaya konulmayan desen, ne kadar ustaca çizilmiş olursa olsun, karşılığı altın olmayan bir kâğıt paradan farksızdır. Doğayı geometrik biçimlere götürerek çalışma anatomi ve bunlarla aşırılığa varmanın zararları daima büyük parçaları sezme ondan sonra ayrıntıları koymak bu yukarıda söylediğimiz gibi kolay bir iş değildir. Bir baş etüdü yaparken kafatasının en açık karakterini görmek çok az ressamalara nasip olmuş bir üstünlüktür.

Bir insan gövdesi karşısında çalışırken gövdenin ana biçimini sezme, kolların ve bacakların büyük hareketlerini ve niteliklerini kavramak bir sanatçıyı kurtaracaktır. Fakat anatominin üzerinde dolaşan bir sürü ayrıcalık ne kadar dikkatli olursak olalım, bizi doğruyu görmekten alıkoymabilir. Gözümüze güvenmediğimiz ve elimizle de yokladığımız zaman ana biçimin gerçek karakterini ele geçiremediğimiz konular karşısında kalabiliriz. İşte düşünme burada kendisini gösterir.

Örneğin, bir kol resmi yapıyoruz. Kolu oluşturan adaleler kolu değişik yönlerde çekmekte ve ona ayrı ayrı hareketler vermektedir. Burada ayrıntıların elinde oyuncak olmamak için şöyle düşünebiliriz: Bir kol ne kadar ayrıcalık içerisinde kaybolursa kaybolsun, sonunda silindiri andıracaktır. Şu halde onu kuran parça ana kitleyi ne yana çekerse çeksinler, kol geometrik biçimlerden en çok bir silindire benzeyecektir. Öyleyse, biz kolu oluşturan ayrıntıları resmederken daima boruyu andıran bir biçime aykırı davranmaya çalışacağız. Yani kol yapayım derken bir kere bir toparlak yapmaktan kurtulmuş olacağız. Böyle bir düşünce yalnız kafada yapıldığı sürece, çok faydalıdır. Bir insan kafasında bir kere görmek, bir kere de silindiri hatırlamak sanatçının daima büyük bir parçanın ana niteliğini göz önünde tutmasına yarayacaktır.

Büyük biçimlerin karakterini ve en açık hareketlerini hakkı ile kavrayabilmek için onları çok basit geometrik biçimlere çevirip düşünmek doğru-

dur. Fakat sadece düşünmek. Bu tasarımları olduğu gibi kâğıda geçirmek bir aralık, özellikle Almanya'da Münih'te bir Almanın atölyesinde moda olmuştu.

Bu atölyede yetişen Türk ressamlarından birkaçı bu yüzden epey vakit kaybetmişlerdir.

Bu gençler doğayı geometri biçimlerine dönüştürmeye çalışırlardı, fakat bu işde o kadar aşırı gidiyorlardı ki, sonunda kâğıdın üzerinde yalnız küplerin, konilerin ve silindirlerin hareketinden başka hiçbir şey görünmüyordu. Doğa yalnız bu geometrik biçimleri yaratmak için bir konu, bir neden olmuştu.

Geometrik biçimlerin değişik durumlardaki dizilişlerinde göze çok hoş gözüken çatılar ortaya çıkıyordu, fakat bu konu doğrudan doğruya bir mimari kaygıydı. Resimde mimarının gerçekten bir yeri vardır, fakat resmi yalnız mimari ile açıklamak, gülünç bir savdan başka hiçbir şey değildir.

Bu arayış tarzını zamanımıza büyük ün ve dehâsı ile armağan eden Cézanne olmuştur.

Cézanne, Descartes'ın savını kabul etmişti: Doğada her şeyi geometrik biçimlere götürme olanağı vardır. Yeryüzü lav halinden şekle geçtiği zaman bilinen fizik yasası gereğince her şey düzenli geometrik biçimlere dönmüştü. Dağlar bir koni durumunda idi. Zamanla dış etkilerle geometrik biçimler aşınarak bugünkü yumuşaklıklarını buluyorlardı. Cézanne buradan kalkarak doğada bütün eşyanın da bir geometri biçimine dönüştürülebileceğini düşünmüştü. Evet, Cézanne bunu düşünmüş fakat geometrik biçimleri değil, doğayı sevmişti. Geometrik biçimler, küpler, silindirler, küreler yalnız bir düşünme, çözümlenme ve yargılama durağıdır. Onları yalnız başına, salt geometrik biçim oldukları için sevmek ve onları yanyana koyarak göze hoş gelen bileşimler yapmak Picasso'nun elinde tamamiyle süslemeci bir değer aldı. Sonuç: Geometrik biçimlere dönüştürerek düşünmeli, fakat bu biçimleri çizmemeli. Çünkü doğada katkısız, düzenli geometrik

biçimler yoktur. Resminde geometrik biçimleri açıkça gösteren ressam çatıyı kurmak için kurulan iskeleyi yaptığı halde kaldırmayan ve onu yapının özüne katmaya çalışan mimara benzer. Muhakkak geometrik biçimlere dayanarak çalışmak isteyen ressam, ilk zamanlar böyle bir iskele kurabilir, fakat bu işlem yalnız bir iskele halinde kalmalı ve ana konu ortaya çıkınca ondan eser kalmamalıdır. İnsan gövdesini olduğu gibi anlamak için eskiden ressamların elinde bir bilim durumuna gelen anatomi aynı güçlükleri doğurur. İnsan gövdesini çok yakından tanımak ressamın her zaman işine yarayacaktır. İleride yapacağı resimlerde insan gövdesi en ufak bir yer almasa bile, bu karmaşık konu üzerinde uğraşan ve doğanın bu en zengin parçası gerçekten değişik yüzlerde, ayrı ayrı ışıklar altında inceleyen bir sanatçı gözüne doğada her konu bir tanıdık gibi gelecektir. Gerçekten insan gövdesi binlerce değişik hareket, girinti, çıkıntı ve renk kaynağıdır. Herhangi bir kafa veya kol üzerindeki formları hakkı ile inceleyen, belirleyen bir göz için, bir dal parçası veya bir ağaç gövdesi üzerindeki formları sezebilmek o kadar güç olmayacaktır. Bu bakımdan insan gövdesini inceleme ve çözümleme bütün resamlara çok şeyler öğretir. İnsan gövdesini inceleme belki klasikler zamanında korkulu bir duruma girmişti, çünkü o zaman ressamın en önemli konusu insan gövdesi idi. Resimlerin konusunu oluşturan bütün özellikler insan gövdesi çevresinde toplanmıştı. Kin, sıkıntı, acıma, kahramanlık, bütün bu değerleri insan gövdesi çözümlemekle görevliydi.

Bu yüzden klasikler insan gövdesini anatomi masasına yatırmışlar, onu yalnız dışarıdan incelemekle kalmayıp içine girmişler, altını üstüne getirmişler ve tamamiyle tıbbî bir anatomiye girişmişlerdi.

İnsan gövdesi çevresinde yapılan bu incelemeler eski resamlardan çoğunu yalnız anatomi bakımından gövdeyi «görme» alışkanlığına düşürmüştü. Yani öyle resimlere rastgelineyordu ki, bu resimlerde her şeyden önce adaleler, damarlar ve kemikler seyir-

cinin gözüne çarpıyor ve resim öğretici nitelikte bir anatomi tablosu durumunu alıyordu. Örnekler:

Mikelanj bazı öğrencilerinin bu adale aşkına kapıldıklarını gördüğü zaman insan gövdesini bir ceviz torbasına döndürdünüz demişti.

Zamanımızda ressamı ilgilendirecek anatomi hiçbir hoca tarafından eskisi gibi büyük bir ilgiyle öğretilmediği için, bugünkü ressamın insan gövdesini birer adale cevizi torbasına çevirme olanağı yoktur. Bugün yalnız başına insan gövdesini inceleyen bir insan için hiçbir zaman böyle bir korku söz konusu olamaz. Çünkü bir öğrenci yalnız başına ne kadar uğraşırsa uğraşsın, eskiler için bir din durumuna gelen bu etüdü onlar kadar derinleştiremeyecektir.

Zamanımızda bütün resmî okullarda anatomi dersi okutulmaktadır, fakat bu ders doğrudan doğruya resim hocalarınca öğretilmeyip resimle en küçük ilgisi olmayan doktorlar tarafından öğretildiği için hiçbir zaman öğrenciye insan gövdesini alt üst edecek kadar bir yetki vermemektedir. Öğrencinin canlı modelden etüdler yaptığı sırada insan gövdesini yalnız kendi ve kendi zekâsı ile incelemesi yeter. Bugünün ressamını eskilerden ayıran en önemli fark konu zenginliğidir. Bugün bir ressam için bir insan gövdesi ne kadar önemli ise, bir ağaç gövdesi de o kadar zengin bir konu olur.

Yalnız burada dikkat edilecek nokta yukarıda doğayı geometrik biçimlerine dönüştürerek çözümlenip incelerken yapılan yanlışları bu nedenle bir defa daha hatırlamaktır. İnsan gövdesini çözümlerken bir ressam konusunu kemiklere, adalelere, mafsallara götürerek çalışır ve eserini bir anatomi mumyasına çevirirse, aynı yanılmaya düşmüş olur. Anatomi de geometrik biçimlere dayanarak çalışmak gibi ancak geçici bir iskele olarak alınacaktır.

KUVVETLİ DESEN

«Deseni kuvvetli» sözü bizim yetişme yıllarımızda çok uzağı vuran çok kuvvetli bir silahtı. Bu söz günümüzde anlamını yitirdi. Bundan elli yıl önce:

— Boyasında iş yok ama deseni çok kuvvetli, dediler mi elinize bir tek palet almadan ressam geçinebilirdiniz. Bütün keramet desen bilgisinde toplanıyor, renk «olsa da olur olmasa da» gibi acıip bir duruma düşüyordu. Ama şu son elli yıl içinde öyle ressamlar gördük, öyle ressamlar sevdik ki, onların desenlerini hiç merak etmedik bile. Son elli yılın en güçlü ressamlarından biri olan Utrillo'dan tek bir desen gördüğümü hatırlamıyorum. Ya Bonnard'ın desenleri? O titrek, kekeme, belirsiz, hayal meyal kurşun kalem gezintileri? Son elli yıl içinde şu gerçek çıktı ortaya:

— Renge inanmış sahici ressamlar eski anlamda desen çizmeye mecbur değiller. Rönesans ustalarının anlayışında resmin bel kemiği desendi. En ufak ayrıntılarına kadar desen halinde işlenmiş bir konu, seyirciye tablonun vereceği tadı sağlıyordu. Eski ustaların desen bilgileri, bir çömlekçinin testiye tezgâhta tornada çekip çevirmesine benzer. Çömlekçinin bütün tasası, tornadan kusursuz bir biçim çıkarmaktır. Testi çamuru kuruyunca, biçim son kertesine dayanmış pişmiştir. Testilerin çoğu toprak rengindedir ve biçimleri sahiden soylu, köklü biçimlerse çoğu zaman göz başka renk aramaz.

Bu yanık toprak rengi, biçimi sunar bize. Tertemiz bir bardakta sunulan su misali. Gözümüz suyun berraklığındadır, bardağın camının renginde değil.

Rönesans ustaları önce testiye düşünürler. Sonra onun üstüne konacak renk gelir, yukarıda dedi-

ğimiz gibi renk... pişmiş toprak renginden daha mı güzel sanki. Gök mavisi? Olsa da olur olmasa da.

Rönesans ustalarını bizler ilk önce hep kitaplardan izledik. Bundan 40 yıl önce renkli baskı nerede? Siyah beyazın iyi basılmışları bize yeter de artardı bile. Gel zaman git zaman canımız gibi sevdiğimiz bu tabloların çok güzel renkli baskılarını ve bir gün de ta kendilerini gördük. Çoğu zaman şaşırp kalmışımdır. Siyah - beyaz fotoğrafları karşısında bu kadar heyecanlandığımız tabloların renklerini gördüğümüz zaman deli divane olmamız gerekirdi. Ne yazık! Çoğu zaman olmadı bu mucize. Hattâ tam tersi oldu. Siyah beyazda çok daha derli toplu, çok daha asil duruyorlardı. Biçim anlayışlarındaki titizlik, duruluk, sadelik, renkte yoktu. Biçimde yepyeni düzen kuran ünlü Rönesans ustası renkte o kadar sıkıntıya girmemiş birinin mavisini almış ötekinin yeşilini... evet koyuluk dereceleri doğru renklerin, ama renk seçimindeki gelişigüzellik nerede, biçim anlayışındaki korkunç sabır nerede?

Bu sözlerle ne demek istediğimi şu tecrübeyi yaparak daha iyi anlayabilirsiniz :

Millet laboratuvarlarda ne belâlı tecrübelere giriyor. Biz de biraz sıkıntıya girip iki projeksiyon makinesi bulalım. Bunlardan birine Mikelanj'ın meşhur fresklerinden renkli çekilmiş bir slayt koyalım (renkli film), ötekine de aynı konunun aynı boyda çekilmiş siyah beyaz bir filmini. Her ikisini aynı anda büyük bir duvarda seyredelim. Renk tasası, biçim tasasına ne katıyor? Katacak yerde azaltıyor mu?

Biz Yunan heykellerini renksiz sevdik. Halbuki bunların çoğu boyalıymış vaktiyle. Renk uçup gitmiş, biçim çırılçıplak kalmış.

— Oh ne iyi olmuş!

Diyorlardı biçimden başka tasası olmayan ressamlar. Ama bundan kırk yıl önce Afrika yerli sanatı, Colomb'dan önceki Amerika yerlilerinin sanatı, o cânım boyalı tahta heykeller, o her püskülün-

den her zerresinden renk fıskıran, vahşi kabile maskeleri müzeleri sarınca :

— Vay canına! Demek biçim dilediği renge kavuşunca bir kat daha güçleniyor. Bir kat daha vurucu oluyor, her ikisi bir araya gelince (renk dışı diyelim, biçim erkek, hiçbir şey kaybolmaz aksini düşüsek) her ikisi de aynı sevgi, aynı tasayla aranıp bir araya geldi mi deyme keyfine!

Ama bu çok büyük bir geleneğe, çok uzun yüz yıllara dayanıyor. Bir konuda bu iki cevheri lâıkiyle değerlendirmek her kula nasip olmuyor. Daha üstün kabiliyet büyük istidat falan filan sökmüyor bunda. Hem biçimde görülmemiş, yüzde yüz yeni bir düzen kuracaksın, hem de renkte... Bu olay bir tek sanatçının hayatına sığmamış sanat alanında.

— Ben her şeyi yalnız başıma bulur, çatar, kurar giderim. Var mı bana yan bakan! diye nâra atan kabadayılara yer yok. Sanat alanında insan yüreği, insan zekâsı kum taneciklerinden küçük zerrecikler halinde ekleniyor birbirine dünya kuruldu kurulalı. Bu minicik gayretler, emekler, yüzbinlerce yıldır birbirine ekleniyor. Bu güzel zincirin görünmez boyda halkacıları bunlar. Bütün sanatçılar karınca namusuyla bu halkacıları örüyorlar. Biz çoğu zaman onların ördüğü düğümü, halkayı göremiyor ama bu güzel zincire bağlanıyoruz. Allah razı olsun örenlerden, dokuyanlardan diyoruz.

Yalnız resim alanında değil insan zekâsının aşık attığı cirit oynadığı bütün alanlarda şu gerçek pırl pırl parlıyor:

— İnsanca, akıllıca, namusluca gayretlerin birbirine eklenebilmesini sağlamak. Bunların bir zerresini ziyan etmemek. Hani yere düşen ekmeği öpüp başımıza koyuyoruz. Bu odur işte...

Bugün yaptığın işe yirmi beş yıl önceki tecrübenden bir şeyler ekleyebiliyor musun? Hiç korkma... damla damla göl olacak.

Bundan elli yıl önce resim sanatındaki biçim anlayışına desen derlermiş.

Desen yüzde yüz biçimin yerini almış. Bu eski ve yeni resim anlamını doğuran kesin bir gerçek.

Rönesansda desen, biçimi kavramak için iki ilimle teçhiz edilmişti. Anatomi-perspektif.

Anatomi : İnsan vücudunu didikleyen ilimdi.

Perspektif de düz kâğıt üstünde sahiciye yakın bir derinlik tadı verebilmeyi sağlıyordu.

Benim Akademi öğrenciliğimden aklımda iki şey kaldı.

Anatomi : Bir kemik adı.

Perspektif : Alabildiğine uzaklaşan bir yol. Her ikisine de Allah selâmet versin.

Hiç ama hiç işime yaramadı her ikisi de bir sürü kemik adale adı öğrendim, çizdim bir güzel bunları ve 10 aldım. Anatomiden manazır dediğimiz perspektiften de noktai firar'dan başka bir şey kalmadı. Neden? Çünkü bize bunları anlatmağa çalışanlar resmin (R) sinden habersiz kişilerdi. Hani, haberleri olsa ne olacaktı? Yine hiç.

Fakat Akademide bunları okutmak; kibar bir şey, âlimane bir tavır! Kesede bu da bulunsun, herkes bizi klasik tedarisat tapıyor sansın!..

Perspektifle anatomi ve bu iki sahici bilim kolu Rönesansın büyük ressamlarında, ustadan çırağa, sıcağı sıcağına kan gibi aşılarmış, o zaman işe yaramış bu. Siz bir nalbant ustası düşünün, demirin nasıl dövüleceğini karşıdaki berberden rica ediyor! Berber gelerek nalbandın çırağına demir döğmesini öğretecek. Cümle berberlerden ve anatomi hocalarından özür dilerim. Bütün meslekler kutsaldır gözümde. Ama biz bunları karman çorman ediyorsak mesleğin suçu ne?

Bugün kimya fakültesinde ilmi simya diye bir ders var mı sorup öğrenmeliyim. Varsa bizde de anatomi kalsın.

Çallı'nın bir sözü :

— Bre bunun ne anatomisi var ne de babatomisi.

Bugün anatomi diye bir şey kalmadı. Ama babatomi var. Hem de nasıl...

DESENİ KUVVETLİ

Deseni kuvvetli derken şunu anlıyoruz :

— Eline kalemi aldı mı tasarladığını şıp diye

kâğıda çiziyor, meselâ sen bize Süleymaniye Camiini yüz metre havadan çiz, diyoruz, yahut üstünden kamyon geçmiş bir köpeği çiz diyoruz, yahut rüyanda gördüğün konuyu çiz diyoruz, adam kalemi alıyor, şıpşak bütün bunları kâğıda aktarıyor.

Bunları kim görse :

— Aman deseni ne kadar kuvvetli, diyor.

İşte DESENİ KUVVETLİ kişiyi bize bundan kırk yıl önce böyle bellettiler. Aradan zaman geçince deseni kuvvetli denen kişinin tasarlama gücü kuvvetli olan kişi olduğunu öğrendik. Deseni kuvvetli dedikleri kişi gözünü açınca değil, gözünü yumunca gözünün önüne bir şeyler getirebiliyor, kısacası biçimlerle düşünebiliyor. Bundan yüz yıl önce Süleymaniye Camiinin yüz metre üstünden kim geçebilirdi, Mimar Sinan eserini yüz metre yüksekten seyretmeyi ne kadar arzuları ama deseni kuvvetli kişi uçak icad edilmeden, denizaltı icad edilmeden, füzeler icad edilmeden bir küçük kurşun kalemiyle görülmedik şeyleri tasarlayıp çizebiliyordu. Leonardo'nun tasarlama gücüne dayanarak çizdikleri en güzel örneklerimizdir.

Bundan elli yıl önce deseni kuvvetli kişi hiçbir renk kullanmadan yalnız bir tek rengin açık ve koyusuyla bize dilediğini sadece çizmiyor, boyuyordu. Bu işlerde çizgi uşak gibi kullanılıyor, konunun ana yapısını belirtmek için hayal meyal çizgiler çiziliyor ama sonunda çizgi kapı dışarı ediliyor, konu açık koyu yardımı ile kuruluyordu. Albert Dürer çok büyük çizgi ustasıydı. Tahta üzerine oyduğu

bütün işlerde en ağır işi gören çizgiydi, varını yoğunu çizgiye borçluydu Dürer. Çizginin kahrını çekmiş ama meyvasını da toplamıştı. Gel gör ki Dürer yağlı boya bir portre veya manzara yapınca o canım çizgileri kapı dışarı ediyordu. Dürer'de çizgiler yan yana gelerek lekeler kuruyordu. Çizgi tek başına Dürer'in yalnız gravürlerinde dönüp dolaşıyor, tabloya gelince :

— Yasak deniyordu.

Çizginin bu kadar hor görülmesi yalnız Dürer'de değil, Rembrandt, Leonardo, Mikelanj'da, ünlü Rönesans ustalarında açık seçik görülür.

Aradan elli yıl geçtikten sonra deseni kuvvetli denilen kişinin ressam değil, heykелci olduğunu anladık. Rönesans anlamında desen, yüzde yüz biçimi kovalıyordu. Deseni kuvvetli olan ressamın elinden çıkan herhangi bir işi heykелci büyük bir kolaylıkla yontabiliyor, kazıyabiliyor, dökabiliyordu. Son elli yıl içinde şunu öğrendik. Desen bilgisinin bel kemiğini kuran ÇİZGİ'dir. Çizgi başına buyruk bir tad, bir lezzet, bir cevherdir. Çizgi hiçbir lekeden medet ummadan hiçbir renkten yardım beklemeden tek başına yaşayabilme gücüne sahiptir. Öyle ressamlar tanıdık ki en ufak bir leke ve renk bilgisinden yoksun oldukları halde, bize kendilerini kabul ettirdiler ama bunların adı ne Leonardo idi, ne Goya idi, ne Rembrandt'tı. Bunlardan birisi mağara devrinde kayalara granitle bizon öküzünü çizmişti.

Deseni kuvvetli kişi en güçlü silahı olan çizgiyle işe başlıyor sonra onu çevre dışına atmayı bir marifet sanıyordu. Son elli yıl içinde biz çizginin başına buyruk bir güç olduğunu öğrendik, onu da mağara devrinden günümüze kadar kovaladık ve şunu anladık: Çizginin kudretini anlayan kişiyle adı deseni kuvvetliye çıkan arasında hiçbir münasebet yok. Halk sanatında, kabile sanatında, çocukların duvarlara kömürle yaptıkları karalamalarda öyle çizgilere rastladık ki, bunları öylesine sevdik ki, deseni kuvvetli kişi görse bizi boğardı.

Başından günümüze kadar çizgiyi izleyince, şaşırıp kaldık. Resim sanatını ayakta tutan, resim sanatına yayılma gücü sağlayan, okuma yazmanın bel kemiğini kuran çizgi resimden kapı dışarı edilmiş. Bu cevheri ressamdan çok adı ressama çıkmamış, küçük görülmüş, adsız sansız kişiler değerlendirmiş.

Derslerimizin konusunu kuran dört direktten biri olan çizgi üzerinde duralım.

DESENDE HEYKELİN YERİ

Ressam herhangi bir tabloya başlamadan önce desen çizer, yani doğrudan doğruya paletinı yakalayıp yapmak istediği konuyu boyalarla belirlemez, yalnız boyaları nerelere koyacağını işaret etmek için muşambasına çizgiler çizer. İşte en kaba anlamıyla desen budur.

Bir öğrenci de boyaya başlamadan önce birkaç yıl desen yapar.

Desen öğrencinin konu ile iyiden iyiye heykелci gibi ilişki kurmasını sağlar. Girintisi ve çıkıntısından başka söyleyecek sözü olmayan heykелcinin en büyük görevi konusunun girinti ve çıkıntılarını iyice kavramaktır. Konusunu her yanından inceleme gereğinde olan heykелci boyuna modelin çevresinde döner, daha doğrusu modeli boyuna en önünde görme gereğindedir.

Desen çizmek isteyen bir sanatçı da büsbütün heykелci gibi modelini yalnız her yanı ile inceleyerek konuyu iyice kavrayacaktır. *Konunun rengi bir heykелciyi ne kadar az ilgilendirirse, desen yapmak isteyen ressamı da o kadar ilgilendirmelidir.*

Heykелcinin elinde tek renkli bir madde vardır, çamur, desen yapan ressam da tek renkle çalışır.

Bir rengin değişik açıklık ve koyulukları vardır. Buna «valeur» denir. İyi bir ressam desen yaparken en az valeur kullanabilen böylelikle tek renkle çalışmasına karşılık yine renk oyunundan kaçan ressamdır.

En iyi desenlere ilgiyle bakarsanız, o deseni ortaya getiren açıklık ve koyulukların üç dereceyi aşmadığını görürsünüz: En koyu, koyu, hafif koyu.

En koyu denilen renkler kullanılan gerecin, örneğin kurşun kalem ise, onun çizebildiği en siyah leke olması şart değildir. Yukarıda işaret ettiğimiz koyulukların en açığı, bazı desenlerde en koyu lekeyi oluşturur ve bundan açığı ve daha açığı bulunabilir.

Koyulukların gücü bazan konuya bazan da ressamın beğenisine bağlıdır. Fakat koyulukların derecesi üçü aştığı zaman göz yorulmaya başlar.

Resmi, fotoğraftan her zaman üstün tutacak olan iyi yönlerden birisi de bu olacaktır.

Fotoğraf doğadaki açıklık ve koyulukları belirleyerek doğar fakat ressam bu koyulukları belirlemek gereğinde değildir. Doğada bulunan bütün «valeur»leri kullanmadan konuyu çok daha iyi açıklamak elindedir.

Örnekler: Raphael, Mikelanj, Rembrandt, Holbein'den.

Az renkle çalışmanın yararları: Herhangi bir konuyu ne kadar az çizgi ve leke ile belirlerse, göz o kadar daha rahat ve kolay görür. Bu az sözle çok şey ifade etmektir. Herhangi bir desende çizgileri kelimelere ve koyulukları da cümlelere benzetmek mümkündür. Anlatılacak şey ne kadar az kelime ile anlatılırsa o kadar daha çabuk anlaşılır.

Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi en basit bir resmi fotoğrafa üstün tutturana bu özelliktir. Herhangi bir gazetenin çok gelişmiş fotoğrafları var ki, ikide bir araya birkaç desen koymasının nedeni budur. Göz fotoğrafın sayısız siyah beyazlarından yorulur. Tek veya birkaç renkle yapılmış desenler gerçekten gözü çok daha az yorar.

Bir ressamı fotoğraftan ayıran ilk özellik budur.

Fotoğraf, siyah beyaz ayrımları ile doğayı belirler, sanatçı da doğayı aynı lekelerin yardımı ile görür. Fakat bu lekeleri arka arkaya sıralamak gereğinde değildir. Çünkü sanatçı yalnız gözü ile çalışan adam değildir. Çünkü sanatçı yalnız gördüğü anı belirleme gereğinde değildir. Çünkü sanatçı konusunu yalnız bir yanından görmek gereğinde değildir.

Değil yalnız resimde, göze bağlı kalan bütün sanatlarda, herhangi bir heykelde, bir süsleme eserinde, bir mimaride, v.s. her zaman en az açıklık ve koyulukla siyah beyazla yapılmış olanlar boyuna en güçlü olanlardır. Özellikle süsleme sanatları resimden daha çok gözü yakalamak istedikleri için gerek afişlerde, kitap ve gazete illüstrasyonlarında elden geldiği kadar az renk kullanmak gereğindedirler. Öyleyse hangi gereçle olursa olsun, (kurşun kalem, füzen, pastel, sulu boya v.s. de) desen yapmaya başlayan kimse her şeyden önce o desende kullanılacağı renk sayısını sınırlandırıp belirlemelidir.

Ne kadar yapılırsa yapılsın, renkli bir resim daima çizgi ile yapılmış bir resimden daha çok doğaya yakın duygusunu verir. Çünkü doğada renk vardır, çizgi yoktur. Çizgi yazı gibi bizim bulduğumuz bir biçimdir, bundan dolayı bizim anladığımız anlamda iyi bir desen renkli bir resimden çok daha soyut, abstre kalma gereğindedir.

Boya ile doğanın aynını yapmak isteyen bir adam belki göze güzel görünür bir resim yapabilir. Fakat bir sanatçı desenle doğanın aynını yapmak isterse, gülünç bir yanlışlığa düşer. Ve ne kadar zevkli bir sanatçı olursa olsun, sayısız siyah beyaz oyunları ile sonunda fotoğrafın erişebildiği basamağa kadar çıkar. Oysa asıl resim, fotoğrafın bittiği yerde başlamalıdır.

Desen çizmeye başlayan bir kimse konusuna bir objektif dikkati ile bakabilir. Fakat çizmeye başladığı zaman işleyen artık objektif değil, düşünme gücü ve duyarlık olmalıdır. Düşünme gücünün çizdiği aynı koşullar içindeki objektif aynı sonucu elde eder. Fakat yirmi ressam aynı konuda yirmi değişik resim yapacaktır.

DESENDEN BOYAYA GEÇERKEN

Bir ressamın desen anlayışı üstünde bir fikir edinebilmek için, onun heykel anlayışını kurcalamak gerekir.

Eğer, ressam, doğayı bir heykelci kaygısı ile incelememiş ise o, resmini yaptığı ağacın yalnız kabuklarını görmüş, onu yalnız bir yanından incelemiş ve doğanın zenginliğine karşı kayıtsız kalmış demektir.

Bir öğrencinin insan bedeni karşısında tam bir ay düzenli olarak çalıştığını düşünelim. Eğer, ay sonunda, öğrenci bize plasterin veya çamurla konunun büyük parçalarını doğru dürüst yerli yerine koyamazsa, onun desen anlayışından şüphe ediniz.

İyi heykeli kötü heykelden ayırt edemeyen, güzel bir mimarının tadını alamayan ressamların desen anlayışından şüphe ediniz.

Bir öğrencinin konusunu tam anlamıyla kavradığını anlamak için, ondan konusunun ana parçalarını ezbere çizmesini istemek yetmez. Aynı konunun başka bir yandan nasıl görünebileceğini, hiç olmazsa çok kaba bir tarzda çizebilmesi gerekir.

İyice kavranılan bir düşünce çeşitli kelimeler, türlü cümlelerle dile getirilebildiği gibi, çok iyi kavranılan bir konuyu çeşitli yarlardan görmüş olmalı ve çizebilmelidir.

Bir ressamda form anlayışının el ile tutulacak bir duruma gelmesi için, onun desene çalıştığı sürece çizdiği konulardan birkaç heykel yapması çok yararlı olur. Kırk-elli kuruşluk plasterin bu alıştırmalar için yeterlidir.

Büyük ressamlar içerisinde yetkin bir heykel anlayışı ile donatılmayan yoktur. Bunların hepsi de heykel yapmışlardır. Form anlayışlarına yalnız düz

bir yüzey değil, boşlukta da biçim vermişlerdir. Heykelin türlü yanlarından çeşitli etkiler elde etmek zenginliğine karşılık, heykel anlayışı güçlü bir ressam kompozisyonlarında on heykeltçi ömrüne sığmayacak kadar bol figür yontmak olanağına sahiptir. Kitabımızın başında, üzerinde dirençle durduğumuz halde, sözlerimize yine heykel ile son vereceğiz, çünkü renk dünyasının kapılarını açmadan önce form dünyasında çok iyi beslenmiş olup olmadığımızı bize en iyi açıklayan ölçü, heykel sanatı olacaktır. Bununla «peinture» sanatı desenin bittiği yerde başlar demek istemiyorum, yani belli bir döneme kadar desen yapılır, ondan sonra boyaya geçilir ve yapılan desenler boyanmaya başlanılır demek istemiyorum.

Yalnız sağlam bir desen anlayışı, dört başı mâmur bir form kavrayışı ile donanmadan, renk kaygısı ile yoğrulmaya başlayanlar, veya henüz kesin biçim almamış yaş bir testiye az rastlanılır renkler sürmek için çırpınan ve onun bu işleme dayandığını, ezilip büzüldüğünü görünce bu sefer, renkten vazgeçip yine testiye onarmaya kalkarak, ortaya yamalı bir renk tabakasına bürünmüş sakat bir iş koymuşlardır.

Bir an önce renkler içerisinde yoğrulmaya can atanlara durmadan tekrarlanacak nokta: Rengin herhangi bir form kalıbına bürünmeden, sanat kapısından içeri giremeyeceği olmalıdır.

Form kalıbından yalnız bir hacim anlamı çıkarmıyorum. En ufak bir hacim kaygısından uzak, dümdüz düzeylerle bir ressam eser verebilir. Düz yüzeylerde de bir form bir desen vardır.

Şurası gerçek ki, renk uyumları peşinde koşarken ressam formları zorlayacak, çizgilerin belirlenen form sınırlarını aşacak ve bazan sırf rengin yararı için form zenginliğinden fedakârlıklar yapacaktır.

Desenin renk için yapılan bu didinmeye katlanması formun renk için yapılan fedakârlıktan sarsılmayacak kadar sağlam bir anlayışa dayanması şarttır.

DESEN ÇİZENİN TASALARI

Malzeme seçimi, en pratik malzeme kurşun kalem.

1. Niçin? Kalem şart değil, fırça ucu, füzen, renkli tozlar, parmakla, pamukla, çöple mürekkebe banarak, yağlı, sulu her çeşit boya ile, noktaları yanyana getirerek, tarayarak elde edilen çizgi çeşitleri.
2. Konuyu incelemeye ayrılan zamanın kesin olarak tâyini. Bir saat mi, beş saat mi, yirmi beş saat mi?
3. Konuyu incelemeye çizmeyi ayırma. Bir anda iki önemli iş yapmaya sorumlu olmayın. Beş saat incele, bir saat çiz. Bir saat incele beş saat çiz. Ya bir defa ya bin sarmısak - çilek. Bir desen bir kararla çizilir. Yarı yolda karar değişti mi bırak yenisine başla.
4. Kâğıt boyunun konuya göre seçimi - kâğıdın çok kıymetli, ekmek gibi bir nimet oluşunun peşinen kabulü. Santimetre kesesi, bir ekmek parası.
5. Konuyu yerleştireceği kâğıt boyunu seçmekle başlayan istif - yerleştirme - kompozisyon.
6. Dolu - boş tasası, kâğıtta dolu - boş tasası, kâğıttaki boşluklar, doluluklar kadar önemli.
7. Dost ışık, düşman ışık. Konuyu kendi elinle aydınlat. Mum ışığında çok ters yönlerden konunun incelenmesi. Silen ışık, belirten ışık. Fotoğrafçıların ışıktan faydalanma çeşitleri. Gündüz ışığı, gece ışığı.
8. Başlangıçta kendi elinle aydınlatacağın konularını seç, ışığın gücünü anla.

9. Daldan dala atlayıp konu değiştirme. Işığın gúcünü anladığın zaman her konuya kolay el atamazsın. Kafanda taşıyabileceğin kadar konu seç. Ana yapısını kaba taslak gözünün önüne getiremediğin konuyu çizme.
10. Bakmakla görmek aynı şey değil. Her baktığımız konuyu tam manasiyle görmüyoruz. Görmekten inceleme gúcünü anlıyoruz.
11. Önce büyük parçalı belirt. Sırasıyla küçüklere git. Büyüğün hakkını vermeden çizilen küçük parça yaşayamaz. Acemilerin göz, dudak, saç çizmeyi ilk alana almaları.
12. Renklerin değişimini değil biçimlerin başlayıp bittiklerini belirteceksin. Tabiat biçimleri çizgilerle çevrelemez. Çizgiyi sen icat edeceksin. Çizgine el yazın kadar senden bir şeyler sinecek. El yazın gibi senin olacak, sana HAS olacak.
13. Konunun parçaları arasındaki boy farklarını kesin olarak incele ve bu farkları ABARTARAK BELİRT. Büyük, orta, küçük düzenini kur. 8-5-3 rakamları arasındaki özeleliğe dikkat et. Biri ötekinin yarısı değil.
14. Parçalar arasındaki hareket farklarını cesaretle belirt.
15. Çok iyi işlediğin konuda ABARTMA mübalağa - karikatürden korkarak çarpıkları daha çarpık, ezik mi daha ezik, güçlü mü daha güçlü. Cesur ol ama cesaretin bir gerçeğe dayanırsa mânâsı var.
16. Desen çizenin bir çeşit heykel yaptığını hiç unutma. Heykel yapanları, git yakından incele. Dış konturun konuyu sınırlayan son çizginin en sonunda gelişini incele. İçten dışa arama, içten dışa gelişen biçim tasasını kavra.
17. Kâğıt üstünde kabartma çökme etkileri vermek ne kadar güçse, hacimli, canlıymış

gibi, elle tutulacakmış gibi. Desen çizmek nasıl bir marifetse —kabartmadan— hacimli kılmadan bir konuyu kâğıt gibi dümdüz bir biçim içinde çizmek de o kadar güçtür. İran minyatürlerine bak. Hacimli biçim - düz biçim.

18. Deseninle arandaki mesafeyi dondurma - yazı yazanla desen çizen arasındaki fark bu. Deseni çeşitli mesafelerden kontrol et. Deseni tepe taklak çevir. Bu durumda kontrol edebiliyor musun? Kavağın durgun sudaki aksi - güzel bir insan vücudunun çeşitli duruşlardaki güzelliği.
19. En sevdiğin konuyu yüz metre kare çizmeyi dene. Hiç olmazsa bu ölçüye göre bir parçasını incele. Yüz metre karelik bir duvara imzasını atabilen iyi bir desenci olabilir. Neden?
20. Ritmik düzen
21. El çabukluğundan kaçma - çalım.
22. Konunun benzerini sanat tarihinde arama
23. Anlamadığın yeri boş bırak.
24. Tabiatта çizgi olmayışı.

DESEN ÇİZENİN TASALARI — YASALARI

1. Konuyu kendin seç. Konuya kanın kayna-sın aklın yatsın.

2. Seçtiğin konunun benzerini büyük ustalar-dan ara. Dünyaya kendini kabul ettirmiş ustalardan veya eserlerde. Sahipsiz, imzasız ama sağlam gele-neğe dayanan işlerde. Konudan konuya atlamak, veya bir veya birkaç konuda direnmek.

3. Konuyu incelemek için ne kadar vaktin var. Vaktine göre seç konuyu. Vaktinden büyük, başın-dan büyük işlere kalkma yoksa iş yarım kalır, cesa-retin kırılır.

4. Konuya göre çalışacağın kâğıt, karton bo-yunu seç. Hazırlop boylardan kaçın. Her konu ken-dine uygun çevre boyu ister. Başıbozuk desenci ile meslekten yetişmiş arasındaki farklardan biri de budur. Başıbozuk -amatör her çeşit konuyu aynı boy kâğıda yerleştirir. Okullarda bütün konular ay-nı resim defteri boyuna sığdırılır. Çalışacağı çevre boyunu akıllıca seçen desenci konunun en önemli iki çizgisini çizmiş kompozisyon -istif tasasını yük-lenmiş demektir. Bir dikdörtgenin iki çizgisi çizece-ğiniz bütün çizgileri etkiler. Dikeyleri, yatayları çevre çizgilerine göre düzenleriz.

5. Konuyu mümkünse kendi keyfimize göre aydınlatalım. Işığın dost ve düşman davranışların-dan sorumlu olalım. Işığın bazı biçimleri nasıl belirt-tiğini bazılarını nasıl sildiğini karanlık odada bir mum yakarak denemek şart... Işığın konumuz üs-tündeki büyük etkilerini incelemeden konumuzu kav-ramamız imkânsızdır. Karanlıkta bir tek mum ış-ığında kendi yüzünüzü, kendi elinizi, kendi vücudunu-zu inceleyin. Herhangi bir eşyayı, bir kumaş kıvrı-mını, bir ağaç dalını, bir çiçeği, bir yaprağı, bir mey-

vayı, bir böceği on, on beş açıdan aydınlatarak inceleyin, çoğu zaman şaşırıp kalacaksınız.

Klasik ustaların en önemli, en sabırlı, en başarılı denemesidir bu. Bu tecrübeleri yapamazsanız, bir El Greco, bir Titien'i bir Velasquez'i, bir Rembrandt'ı hiçbir zaman anlayamaz, tam manasiyle tadamazsınız. Konusunu çeşitli açılardan, çeşitli ışıklar altında incelemeyen desenci ömürbillah yarım yamalak desenler çizmeye mahkûmdur.

6. Klasik anlamda desen çizen şunu tam manasiyle kavramalı. Ben sadece desen çizmiyorum. Aynı zamanda bir heykeltraş çabası sarfediyorum. İyi bir desenci, iyi bir heykelci olabilir. İyi desen çizenin heykel yontma sabrı olmayabilir. Ama onun iyi bir desenini ele geçiren heykelci ondan dörtbaşı mamûr bir heykel çıkartabilir. Desen çizen heykel sanatı üstüne çok basit de olsa bazı bilgiler edinmeğe, bir heykelcinin işe nasıl başladığını bilmeye mecburdur. Heykelcinin işe nasıl başladığını inceleyen desencinin alacağı en önemli ders şu olur: Konumuzu çevreleyen **SINIR ÇİZGİSİ** bir eli, bir insan yüzünü çevreleyen çizgi heykelde iş bittikten sonra belirir. Bu önemli olayı çok iyi anlayalım: Heykelci bir insan vücuduna çalışmaya başlarken konunun çok basit bir **ŞEMASINI, İSKELETİNİ** kurar. Yani bir baş yapan heykelci, başın sınır çizgilerine rastlayan saçları veya kulakları, burnu, çeneyi şıp diye koyamaz. Bunları bir yere bir kitle üstüne bağlaması gerekir. Ortada henüz kelle yokken kulağı nereye koyacaksınız? Bunu anlamak desen çizene çok büyük vakit kazandırır. Herhangi bir konuyu çevreleyen **SINIR ÇİZGİSİNİN** meselâ açık bir elin bittiğini ilân eden çizgiyi yakalamak kolay bir iştir. Beş parmağın beş çeşit boyda olması birbirlerinden çatalmatal kesin farklarla ayrılmaları bir çırpıda konuyu verir bize. Ama aynı el yumruk halinde yumulunca pabuç biraz pahalı gelir. Yumruk haline gelen el daha güç bir konu kesbeder. El yumulup yumruk olunca yabancı bir zemin üstünde gayet kolaylıkla seçilen parmakları görmek

güçleşiyor. Açık elde parmak biçimleri yabancı bir zemin üstünde belirince SINIR ÇİZGİSİNİ ebem de görür.

Çok sert bir kumaşı, sert bir kâğıdı buruşturduğumuz zaman zengin bir desen konusu çıkar. Bütün mesele kolay kolay görülmeyeni yakalayabilmekte. Desen çizenin heykelciden alacağı derslerden biri de konuyu yalnız tek yönden değil her yönden inceleme gücüdür. Ya incelenen konu her yana dönecek, ya zahmet edip sen onun etrafında döneceksin. Heykel atölyelerinde modelin üstünde poz verdiği zemin döner. Konuyu her yönden inceleme tasası heykelcilerin konu çeşidini kısıtlar. Heykel deyince akla ne gelir sayın:

İnsan vücudu, çeşitli hayvanlar, her Allahın günü rastladığımız birkaç eşya, desen çizen ressamın heykeltraştan alacağı en büyük ders şu olacaktır :

— Daldan dala atlamamak, bir konuyu benimsemeden başka bir konuya geçmemek, yaptığı işten sonuna kadar sorumlu olmak. Bu tasa ister istemez ressamı konu seçiminde frenliyor. Klasik anlamda desen çizen bir noktayı gayet iyi belliyor: Her kuşun eti yenmiyor. Sevilen her konu kolay kolay ressamın hayatına karışmıyor. Buna en güzel örneği çağımızda çok sevilen, günlük hayatımıza karışan, rüyalarımıza giren çeşitli aletlerin resim konusu olamayışı. Örnek otomobil, radyo, uçak, tren, gemi. Bunlardan en yaşlı olan gemi ile tren resim sanatına girebilmek için en az kırk yıl bekle-diler. Daha sonra keşfedilenler ne kadar bekleyecekler Allah bilir.

Resim sanatı ile heykelin birleştikleri yer biçim tasasıdır. Klasik anlamda biçim tasası öylesine derin kök salmıştır ki bir ara resim sanatı heykel içerisinde eriyip gitmiştir. Bu konuya ilerde rengin biçim uğruna ihmal edilmesini anlatırken değineceğiz.

7. Boy Tasası

Konuyu kuran boylar arasındaki kesin farkları belirtme, küçük, orta, büyük boylar 3, 5, 8 rakamları arasındaki oran,

Desen çizen adam her şeyden önce konuyu kuran en büyük parçayı arar. En büyük parçayı görmeden, duymadan, anlamadan küçük parçalara geçen otobüsü kaçıır.

Resimle heykel ilişkilerinde üzerinde durduğumuz kelleyi kurmadan kulağı nereye koyacaksın tasası gibi.

Çevremizde bizi etkileyen, bize çalışma sevinci veren konularda eşit bir düzen var. Büyük parça, ortanca parça, küçük parça. Bir insan vücudu, bir ağaç, bir testi, bir cami, bir kilise, kısacası bizi etkileyen herhangi bir konu incelenirse birbirine hiç benzemeyen üç boy var. Rönesans ustaları bunu altın oranlara kadar götürmüşler. Gövde büyük, bacaklar orta, baş küçük. Gövde küçük, dallar büyük, meyvalar orta. Dağ büyük, deniz küçük, gökyüzü orta. Tomurcuk büyük, yaprak orta, dal küçük. Gözümüz bu üç kesin farktan bir rahatlık duyuyor. Üç, beş, sekiz rakamları arasındaki orantı gibi bir boy ötekinin ne tam yarısı oluyor ne iki misli. Desen çizen işin estetik taraflarını bir yana bırakıp konusundaki parça boylarını kesin olarak belirtsin yeter.

8. Hareket - Desen çizen parça boyları arasındaki farklardan sorumlu olduğu gibi onların hareketlerinden de sorumludur. Konuyu kuran parçaların ana hareketlerini başında belirtmeyen desenci sonunda sıkıntı çeker.

9. Karar - Bir desen bir tek kararla çizilir. Konuyu sabrının, gücünün yettiği ölçüde incele ve bir karar ver.

Örneğin, konu bir insansa, kısa boylu mu, şişman mı, zayıf mı, sağlam mı, sakat mı kesin bir karar ver ve bunu deseninde belirt. Şişman kararı yarı yolda zayıfa dönerse, sakat kararı sağlama dönerse, uzun kararı kısaya dönerse çizdiğin desenden hayır gelmez. Yarı yola gelince daha iyi kararlar verebilirsin ama bunu ondan sonra yapacağın desene sakla. İki de bir karar değiştirirsen ne kâğıt dayanır buna ne kalem. Bir sarımsak tohumu dü-

şün, sarımsak olmak üzere atılmış toprağa, yarı yolda kararını değiştiriyor, çilek olmayı tasarlıyor. Bir çilek ısıırıyorsunuz, yarısı sarımsak kokuyor, yarısı çilek, bereket versin tabiat ana ikide bir karar değiştirmiyor. Buğday düşünüyor, buğday veriyor bize, elma düşünüyor elma veriyor.

10. Karikatür dozu — Abartma, konunun akılda kalabilecek taraflarını büyük bir kesinlikle belirteceksin, burada inceleme gücü taklitten icada yönelecek. Konu kısa mı herkesin kesin olarak kısa diyebileceği bir konunun daha kısa, konu köşe mi daha köşe, konu bütün gücüyle sağa mı yatmış sen biraz daha sağa yatıracaksın, konu çok sivri mi sipsivri mi biraz açıklı sivrilip batıracaksın, kısacası karikatür sanatının imkânlarından haberli olacaksın.

Karikatürcünün bir numaralı gücü mübalağa, abartmadır.

Biçimden medet uman bütün sanatçılar, mübalağadan faydalandılar, ama iki türlü mübalağa var, birisi senin canında, ciğerinde duyduğun, öteki geçer akçe moda olan, o günlerde herkesin hoşuna giden geçici bir hava. İyi karikatürücü herkesin hoşuna gidecek diye abartmaz, kendi canına tak dediği için abartır. Desen çizen, hele 1969 yılında çizen, bu güçten faydalanmazsa, esamesi okunmaz. Günümüzde fotoğrafçı hele bir parça resim bilgisi olan fotoğrafçı, abartma ve kabartma işlerinde ressama ekmek bırakmıyor.

11. Yapılan işi çeşitli mesafelerden kontrol etmeli. Örnek: 15x15 bir desen okul sıralarında elle göz arasındaki mesafe içinde denetlenebilir, ama 100x70 bir kartona çizilen desen aynı mesafeden denetlenemez. En az bir o kadar geriye çekilmek gerekir.

12. Desen çizen adam en güvendiği en iyi incelediği konuyu alışık olmadığımız büyük ölçülere aktarır. Piyasanın hepimizi zorladığı boylar şunlardır: 70x100 piyasa karton boyu, açılmış gazete kâğıdı boyu, 50x70 bunun tam yarısı, 35x50 bunun

da yarısı 25x35 resim defteri boyu, 17.5X25. Başbozukla meslekten yetişmiş desenci bu noktada birbirinden ayrılır. Başbozuk piyasa boylarının dışına çıkamaz. Herkes gözü kapalı imzasını atabilir, ama 20 metre yüksek 5 metre geniş bir duvara imzasını atabilen adam meslekten birisidir.

13. Desencinin tasalarından birisi de ritm tasesidir.

14. Desen çizen adam kendine göre bir çizgi türü bulabilir. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi, desen çizen herkesin de kendine özgü bir çizgisi vardır. Kimisi bıçak ucuyla çizilmiş kadar kesin çizgilerle çalışır. Kimisi tam aksine belirsiz, kesik, kekeme noktalarla virgüllerle çizer. Örnek: Bonnard, Picasso'da, Matisse'de, eski Yunan vazolarında, Çin, İran, Hint, Türk minyatürlerinde rastlanan bir solukta, bir çırpıda konunun iki yakasını bir araya getiren kesintisiz çizgi şart değildir.

15. Desencinin elinden çıkan her çizgi, taklit değil icad olmalıdır. Desenci olanı değil, görünmeyeni göstermelidir.

RİTM

Gözle tadılan sanatlarda ta başından günümüze dek rastlanan özelliklerden birisi de herhangi bir biçimin boyuna tekrar edilmesidir.

Örnek: Resim ve heykel konusunda her devirde yer alan insan vücudunu alalım. Bu konuyu inceleyen büyük ustalar bazı biçimleri boyuna tekrarlamışlardır. İster adale, ister kemik, ister bir kumaş kıvrımı olsun, kesin biçimlerin belirsiz farklarla tekrarlanarak çevrede yer aldığı görülür. Bir yay, bir daire, bir üçgen, bir kare veya benzeri biçimlerin büyük bir inatla tekrarlanması ritm tasasını dilimizde en yakın anlamıyla ahengi yaratır.

İnsanoğlu bazan bile bile, bazan bir içgüdü ile tekrardan bir cümbüş doğacağını anlamıştır. Bir çocuğun saçlarını, bir kedinin sırtını okşayan insan eli, bu tekrarın farkındadır. Kedinin tüylerini tersine okşayan birine rastlarsanız dikkat edin. Bunda muhakkak bir sakarlık vardır.

İnsanoğlu seslerin tekrar edilmesine karşı daha duyguludur. Bir yağmur damlasının, rüzgârın, dalgaların, yaprakların çıkardığı ses insanları renklerden ve biçimlerden daha çok etkiler, bu yüzden ritm, ahenk kelimesi arttırmanın üstüne kalmış, müzik adamlarının malı olmuştur. Biz ressamlar müzik sanatından birçok kelimeleri ödünç almışız. Ritm, kompozisyon, armoni, disonans, akort, rapor, ton, dömiton «valeur» monoton gibi. Bu kelimelerin Türkçedeki karşılıklarını bulmaya çalışacağız. Garp anlamındaki müzik ve resim sanatı yurdumuzda yayıldıkça bu kelimelerin karşılıkları doğacak, ama şimdilik tramvaya tramvay dediğimiz gibi bunları kullanmaya mecburuz.

Gözle tadılan sanatların müzikten aktardığı en önemli kelime ritm olsa gerek. Müzikte bir sesin ölçülü bir tempo içinde tekrarlanması insanda iki çeşit etki yapıyor. Ya uyutuyor bizi, ya da tam aksine coşturuyor. Nenninin bebeği uyutması, caz müziğinin kocaman insanları coşturması misali. Bu bir doz, mesafe, yoğunluk meselesidir.

Gözle tadılan sanatlarda ritm çoğu zaman bir mecburiyetten doğar. Yapı sanatında pencerelerin, bacaların, kulelerin, kapıların, çatıların tekrarı bir güzellik tasasıyla değil bir zorunluluğun belirtisidir. Tekrarın en gizlisini ve en açık seçiğini bize tabiat ana verir. Ulu bir çınarın dallarının, yapraklarının dizilişi, bir ağustos gökyüzünde bulutların kümeleşmesi, Boğaziçinin üstünden rüya gibi geçen yelkovan kuşların süzülüşü, bir buğday tarlasında başakların dizilişi, ulu ulu dağların birbiri arkasından sıralanması gibi.

Yapı sanatında, nakışta, heykel sanatının bazı bölümlerinde tekrardan doğan düzenden sanatkâr sorumlu değildir. Nakış sanatında harikalar yaratan tekrar düzeni çoğu zaman bir güzellik tasası değil bir tezgâh zoru ile doğar. Kilim dokuyan ister istemez ilmikleri tekrarlıyacak, çorap ören bazı nakışları ısrarla tekrarlıyacaktır. Hele iş basma kalıba dayandı mı tekrar kaçınılmaz bir yol olacaktır.

Yapı sanatında tekrardan doğan gücü incelemek isteyenler kubbeleri, minareleri, kuleleri incelesinler. Tekrardan doğan gücü kolaylıkla kavrarlar.

Yukarıda tekrardan doğan düzenin alâsı tabiatta var demiştik. Bir ormanda, bir tarlada, bir denizde gözle görüneni karanlıkta, rüzgârda derimizle duyduğumuz, kokladığımız, bir de ne gözümüzle, ne kulağımızla, ne burnumuzla, ne de elimizle farkına varabildiğimiz sadece aklımızla anladığımız günlerin, ayların, mevsimlerin, yılların akılları durduran bir tekrarla sıralanıp gitmesi. Tabiat ananın uçsuz bucaksız düzenindeki büyüleyici tekrarı.

Bundan elli yıl önce ressamın ritm diye bir tasası vardı, fakat bu tasa anatomi ve perspektif ta-

salarının yanında belli belirsiz bir noktacıktı. Fotoğrafın icadı bu minicik tasayı birden baş köşeye oturttu. Bir Cézanne, bir Gauguin, bir Van Gogh'da ritm tasası anatomi ve perspektif tasalarının yerini aldı. Bu üç sanatçıda ritm tasasını aramıyanlar, üçünü de anlamış sayılmazlar. Kübizm bu tasadan doğdu ve günümüze kadar uzadı geldi. Fotoğraf görüşünün tam tersine gidenler ritmik düzenden sonuna kadar faydalandılar. Tabiat ananın gizli kapaklı ve arasıra yer verdiği ritmik düzeni bir motor işleyişi haline getirdiler.

Gözle tadılan sanatlarda biçim, motif, renk, benek, çizgi tekrarıdan doğan düzen son yirmi beş yıl içinde daha çok belirdi.

Fotoğrafın gelişmesini izleyen ressam onun şerhinden korunmak için çeşitli yollara baş vurdu. Bundan elli yıl önce Chagall çapında bir ressamın dünya ölçüsünde yol alışı bir tesadüf değil, fotoğrafın tam tersine gidişiyle açıklanabilir. Chagall'da herkesi şaşırtan ve ilgi toplayan en büyük güç fotografik görüşü tepetaklak eden cesaretti. Bunun arkasından malzemede, zeminde, yeni tualde ve boyada fotoğrafın hiçbir zaman ulaşamayacağı doku ve boya kalınlıkları geldi.

Bundan yüzyıl evvel hiçbir ressamın atölyesine giremeyecek çeşitli malzeme resim dünyasını haraca kesti. Siz bir Rembrandt'ın tablosuna bir torba kâğıdını yapıştıracaklarını tasarlayabilir misiniz? Torba kâğıdı 1920 - 30 arası ressamların muşambalarına yapıştı. Üzerine birkaç nota çizgisi çizildi ve bir beyit yazıldı. Son elli yıl içinde resim muşambalarına neler yapıştırılmadı.

Bunların bir kısmı sadece sanat züppelerini çileden çıkartmak, şaşırtmak için yapılıyordu.

Bundan otuz beş yıl önce Montparnasse'da açılan bir sergide yapıştırma işini modaya vuran ressam, sevgilisinden yaptığı çıplağın münasip taraflarına tüyler yapıştırmıştı.

Sergiyi gezen Picasso'ya tüyleri göstererek fikrini sormuş. Picasso ressamı buluşu için tebrik et-

miş, yalnız bu çalışma tarzındaki ufacık bir mahzuru belirtmiş :

— Konunuz tüy olduğu için sahici tüyleri kolaylıkla yapıştırarak meseleyi kökünden halletmişsiniz. Ya konunuz fil olsaydı onları nasıl yapıştıracağınızı merak ediyorum, demiş.

Ritmik düzeni arayan, değerlendiren ressamın zaman zaman akıllıca yapıştırmalara gittiler. Bir çuval parçasını, bir gazete parçasını, bir kumaş parçasını yapıştırdıkları zaman tekrardan doğan gücü aradılar. Bununla yetinmeyenler çok çeşitli malzeme oyunları ile görülmedik dokular (texture) elde ettiler.

Bu doku aramaları yepyeni renkler bulma amacıyla olanlara yardım etti. Ama dokuyu bir resim aracı olmaktan çıkarıp bir heykel tasası haline getirenler iki sanatı birbirine karıştırdılar ve burada malzemenin kendisini kullanan heykel resmi altetti.

Günümüzün resminde doku (texture) önemli bir yer alır. Dokuda tekrardan doğan ritmik güç gözü alır. Ama bütün mesele iki kardeş sanat arasındaki kozların birbirine karıştırılmamasıdır.

Heykelcinin en mühim kozu biçimdir.

Heykelci için renk olmasa da olur. Ressamın kullanacağı her çeşit biçim oyunu rengini değerlendirmelidir.

Ressam herhangi bir tasayla biçimi rengin üstünde tutarsa heykelciyi karşısında bulacaktır ve biçim alanında heykelci malzemeyi daha iyi bildiği için ressamı aşacaktır.

TEKRARLAMA

Tekdüzeylilik Tanrının işidir. O ancak onun elinde güzeldir, çünkü Tanrı tekdüzeyliliği gizlemek onu insanoğluna göstermemek için nelere başvurmuştur?

Günlerin akışından tekdüzeyle ne vardır? Mevsimlerin yinelenişinden, meyvaların numara sayan askerler gibi sıraları geldikçe «efendim» deyişinden tekdüzeyle ne vardır? Yeryüzünün gördüğü ve göreceklerinden insanoğulların alinyazısından daha tekdüzeyle ne vardır? Fakat ey insanoğlu, bütün bu tekdüzeyliliğin farkına varan, ondan ürken, ondan bıkan kaç kişi vardır?

Günlerin aynı yöntem üzerine tekrar ettiğini görenlere, bundan bir üzüntü payı çıkarabilenlere mevsimlerin ve meyvaların boyuna aynı hızla akıp gidişine tanık olanlara ve bunu yüksek sesle söyleyebilenlere ne mutlu. Doğadan daha zengin bir insan ruhu olmasına olanak yoktur, fakat bu zenginlik günlerin ve mevsimlerin sürekli yinelenişi ile noktalanmakta ve ardarda adımlarla izlenmektedir.

Bu evrenin uyumudur fakat bu uyum gözle görülmez, elle tutulmaz, kulakla duyulmaz.

Evrenin uyumu ilminücüm* bilginlerinin dürbünlerle göremeyeceği en ince araçlarla duyamayacağı kadar geniş ve aralıklı tempolara uyarak salınıp gitmektedir. Bu tempoyu hayal meyal olsun sezenlere ne mutlu.

Sanat eseri ile doğayı birbirinden ayıran en açık özelliklerden birisi de uyumdur, çünkü doğada

* Eskiden yıldızların yörüngeleri üzerindeki devinimlerini gözleyerek ondan özel anlamlar çıkaran bilim dalı.

uyum insan kalbindedir, günah gibi sımsıkı saklanmıştır.

Oysa resmi dokuyan biçimlerin sanatçının içinden esen rüzgâra uyarak onun için doğan bir tempoyu adım adım izlemesi gerekir. Lav durumundan katılaşma durumuna geçerken dünyanın en güzel kristalleri halinde donup kaldığı ileri sürülmüştür. Bir yeryüzü düşününüz ki orada dağlar, taşlar hep kesin anlatımlara bürünmüş, geometrik biçimler halinde donup kalmıştır. Hepsi tam olmak üzere koniler, çokgenler, küpler, silindirler, mikaplar ve mikaplar.

Belli geometrik biçimlerin uygun adımla yürüyen çizgileri ve yüzeyleri ve kitleleri ile donup kalan yeryüzünde herhalde cehennemce bir uyum rüzgârı esiyordu.

Eşyayı aslına, yani geometrik biçimlere götürmek, kitleler üzerindeki gereksiz ve eksik biçimleri soymak ve onları çırılçıplak bir açıklık içerisinde incelemek. İşte bir aralık Cézanne'ın zihnini ve Picasso'nun hizmeti ile bütün bir neslin zevkini tırmalayan güzellik anlayışı: Kübizm. Kübizmin bir aralık nezle mikrobu gibi Avrupa'yı sarışındaki özelliklerden birisi onun yalnız bir ritm oyunu oluşunda aramak gerekir. Fakat resmin hiçbir zaman bir tek açıdan görülmeye katlanamıyan bir sanat olmadığını daha önce söylemiştik. Ritmi dokuyan ana öge yinelenmedir. Bir sesin, bir rengin, bir çizginin, bir kitlenin belli veya belirsiz aralıklarla yinelenmesi ritmi doğurur.

Seslerin, renklerin ve biçimlerin belli aralıklarla yinelenmesi sinirlerimiz üzerinde gerçekten de etkilidir.

Musikinin bir uyku ilacı, yinelenen motiflerin bir ipnotizma aracı olduğunu ileri sürecektedir kadar aşırı gitmemek şartı ile sanatçının «yinelenme» özelliğinden yararlandığı gerçektir. Şiirde herhangi bir veznin temeli aynı belli hecelerin yinelenmesinden başka bir şey değildir. Gelişmiş musikide ritm çok gizli kapalıdır. Vahşi kabilelerde musikinin temeli yinelen-

meye dayanır. Herhalde basit bir melodinin saatlerce yinelenmesi karşısında sinirlerin yumuşaması, sabrın tükenmesi, iradenin elden gitmesi işten bile değildir. Sanatçı da bütün çabası ile bizim irademizi almak yerine belli bir zaman için bile olsa kendi zevkini aşlamak istediği için eserinde RİTM'den yararlanır.

Doğayı oluşturan eşyanın hepsinde ritmin bir kuruluşu vardır. Bu midye kabuğundan tutun da bir selvi ağacına kadar canlı cansız her biçimde belli aralıklar ve belli renklerin bir ana ritme bağlandığı gerçektir. Fakat renklerin ve biçimlerin belli aralıklarla yinelenme durumu doğada çırılçıplak göze çarpmaz. Evrenin düzeni mevsimlerin, meyvaların belli aralıklarla yinelenmesi nasıl bizim bilincimizin bir zerre kadar farkında olmadan olageliyorsa, doğayı kuran parçaların yapılarında belli dilimlerin yinelenmesini görmek, sezmek her göze nasip olmaz.

Bir top lahanada, yaprakların birbirine sarılışında, bir vahşi tamtamin boyuna yinelenen ve gitgide uzaklaşan inatçı ve sarhoş edici ritmi vardır.

Tabii, lahana yapraklarının ritminden sarhoş olmak şerefi doğayı adım adım izleyenlere nasip olur. Gerecin ve bu sanatların olanaklarında, göze dayanan bütün sanatlarda, motif yinelenmesinden doğan bir ritm vardır.

Mimari ve süsleme sanatlarında motiflerin yinelenmesi her zaman keyfi değildir, gereklidir. Gerek gereç, gerek olanaklar motif yinelenmesine yol açar. Bir halıyı, bir kilimi dokuyan ilmiçler sanatçıya karşın yinelenenlerdir. Herhangi bir mimariyi ören tuğlalar, taşlar veya pencereler mimara karşın yinelenenlerdir, yani gerek mimaride, gerek süsleme sanatlarında motif yinelenmesinden kaçma olanağı yoktur. Sanatçı bu yinelenmeye kendi içindeki ritmin akışını verebilir.

Fakat resimde ritm zorunlu değildir. Öyle resimler vardır ki, onlarda yinelenmeden doğan ritm, doğadaki kadar gizlidir. Bu, konunun özelliklerine bağlıdır, çünkü sanatçıyı ritm kaygısından başka

özellikler de çarpabilir. Ritmin resimde, süsleme sanatlarında ve mimarideki kadar yer aldığı da görülür. Bunun nedenlerini araştıralım.

Penceremizin önündeki manzaraya bakıyoruz. Deniz, ağaçlar, birkaç ev, dağlar ve gökyüzü. Bu manzara bize büyük bir zevk veriyor ve mademki şu durumu ile bu konudan hoşlanıyorum, onu olduğu gibi kopya edeceğim diyor ve gerecin, sabrın bütün olanakları ile donatılmış gözümüzün gördüğünü kopya ediyor. Resmi duvara asıyoruz. Doğa karşısında duyduğumuz heyecanın yüzde birini bulamıyoruz. Niçin diye düşünmeye başlıyoruz. Bana öyle geliyor ki doğaya biz yalnız gözümüzle bakmıyoruz, doğa karşısında içimize yayılan haz bize yalnız gözlerimizden dökülmüyor, kulaklarımızdan, yüzümüzden, derimizden, kısaca, beş duyumuzun gözeneklerinden süzülüyor. Oysa, biz sadece gözümüzün payına düşeni alıyoruz. Sonuç, bu yüzden bizi çıldırtıyor.

Yalnız gözümüzün payına düşeni alabilsek bile ne mutlu. Çünkü doğa boyuna kımıldıyor, yaşıyor. Rüzgâr, resmini yapmak istediğimiz ağaçları çileden çıkarıyor. Onlara gözün binbir güçlkle sınırlarını belirleyebileceği binlerce hareket ve binlerce renk yüklüyor.

Bir manzaraya bakarken, yoldan bir altın toz bulutu yükselmiştir. Bu bulut, çaya karışan şeker gibi manzarayı kucaklayan havaya karışmaktadır. Renk renk, çeşit çeşit bulutlar, ya aynı hava içerisinde damla damla erimekte, ya da boyuna değişen ve akla hayale gelmeyen biçimlere renklere bürünerek manzarayı hiç umulmadık yönlerde doğru sü-rüklemektedirler. Bunlardan başka, göz yalnız belli bir çerçeve içerisinde gören bir araç değildir, yani gördüğümüz manzaranın sınırları bir kartpostal gibi belirli bir dört köşe içerisinde sıkışıp kalmamıştır.

Fizik kitapları bir çemberden söz ederler. Yani gözün bir kamera penceresi gibi görüş alanını sınırlarlar.

Fakat biz bu kamera penceresini ve ayaklarını gözümüzün ortasına koyarak çember çizen pergeli fizik kitaplarına bırakıp, gözümüzün gördüğü alana çekelim. Bu alanın sonu bir resim çerçevesi gibi birdenbire bitmez. Gözümüzü ne kadar dirençle bir noktaya dikersek dikelim, belli bir dört köşeden başka birçok biçimler gözümüzün yolunu keserler. Siz istediğiniz kadar iki kilometre uzaktaki gemiye bakın, göz oraya giderken, yanbaşındaki bacayı, ondan daha yakın bir pencere pervazını, daha yakındaki duvarın bir parçasını vb. görecektir. Bu kadar geniş, sınırsız ve ele avuca sığmaz bir görüş alanı içerisinde soluk alan bir doğa parçasını kısıktırak bir resmin dört köşesi içerisine hapsedince, şüphesiz resim doğadan çok daha yoksul ve zavallı olacaktır. Bence genişlik büyüklük duygusunu bize aşıl原因 güç beş duyumuzun birden şahlanması demektir.

Doğadaki hareket renkliliği, en sahici bir rüzgârın ağaçlara bağışladığı zenginlik, uçan bir bulutun bütün bir göğü dolduruşu, koşarak kaybolan bir çocuğun manzaraya eklediği renk, koku, ses ve bu uzaklaşışın sizde uyandırdığı kımıldattığı belirsiz ürpemeler.

Bomboş ve dümdüz bir denizi karpuz gibi yarak uzaklaşan gemi ve göklere karışan kumral duman.

Altın seslerinden yoğrulmuş bir arı ve böcek uğultusu, sessizliğin bile erişemeyeceği kadar yükseklerde süzölen büyük kuşlar, boşluğu büyüölü bir makasla biçen kırlangıçlar ve bütün bunların bizim beş duyumuzun ruhu duymadan birbirlerine karışması, işte doğa!

Oysa, bizim duvardaki resimde dört, beş renk kitlesi, dört, beş çizgi! Doğanın zenginliğini duyduğumuzu göstermek için biz de elimizin yettiği, dilimizin döndüğü kadar yaratacağız!

Tanrı doğayı boyuna yepyeni göstermek için rüzgârı, yağmurunu yaratmış, milyonlarca çeşit böcek halketmiş. Biz ise bulacağız. Tanrı rüzgârı yaratmış, biz de resmimizin kımıldaması, akması, süzölmesi, gerinmesi için bir şeyler bulalım.

Desen anlayışının aydınlattığı yolda biz en basit biçimlerde bir hareket evreni bulacağız. Rüzgâr doğayı her dem taze tutarak, ışık eşyayı boyuna değiştire dursun, biz de yepyeni bir RİTM bularak, doğayla boy ölçüşeceğiz.

Doğa karşısında duyduğumuz hazza erişebilmek için gözün doğada bulamadığı birçok şey yaratacağız ve bu yollardan kulağı, deriyi, kokuları ve bütün bunların bittiği yerde başlayan hayal gücünü kımıldatmaya çalışacağız. Bence, ritm kaygısının doğmasına yol açan nokta budur.

Doğa zenginliği ile boy ölçüşebilmek için, ressam gereğinde ritmi bir vahşi boyuna tamtamı kullanacaktır. Bu yineleme mimaride olduğu gibi, gereçlerin kabul ettirdiği tekdüze bir tekrar olmayacaktır.

Belirsiz biçimlerin, eğrilerin, dikey veya yatay çizgilerin tekrarlanmasına sık sık rastgelindiği gibi, ayrıca gelişigüzel motiflerin insan gövdesinin bir manzara içerisindeki tekrarı, ya da kasların insan gövdesindeki tekrarı, ağaçların bir toprak parçası üzerindeki tekrarı, yaprakların bir ağaç kitlesi üzerindeki tekrarı vb. gibi belli yöne doğru çekilen belirsiz farklarda hep aynı hareketi tekrarlayan biçimler, ritmi dokuyan öğelerdir.

Süsleme sanatlarda gereçlerin, olanakların gerektirdiği tekrarları andıran fırça darbeleri ile de ayrıca ritmik bir tekrarlama elde edilebilir. Puanistler, yani renkli noktaları yanyana koyarak çalışanlar, mozaikleri ve halıları dokuyan örgüyü hatırlatırlar. Cézanne'ın dört köşe fırça darbelerinde aynı ritmik kaygı sezilir.

BİÇİM

1928'den 1941'e kadar Akademi'de biçim lafı edilmezdi. Biçime bütün Akademi öğretmenleri ve öğrencileri form derlerdi. 1936 yılında Akademi resim bölümü başına bir Fransız ressam getirildi. Fransa'da üçüncü derecede adı geçen bir ressamdı bu. 1936 yılında Paris'te Picasso'lar, Matisse'lerden sonra Bonnard, Derain, Utrillo lafları edilirdi. Akademi resim bölümüne şef seçilen Leopold Lévy bunlardan sonra adı geçen bir ressamdı. Form kelimesinin Akademi'de biçim oluşu o günlere rastlar. 1936'da Lévy iki asistanla derslere giriyor, resimleri Fransızca eleştiriyor, asistanlar da Lévy'i Türkçe'ye tercüme ediyorlardı. Form kelimesi en çok harcanan kelime idi. Lévy'de Paris'te adı en çok geçen heykeltıraş Despiou olmuştu. Çocukluk arkadaşymışlar. Derslerde sık sık adı geçen heykeltıraş Despiou arkasından formdu. Aradan otuz sene geçti, Charles Despiou'dan, Leopold Lévy'den bir tek kelime kaldı — BİÇİM —. Ama tekrar ediyorum 1930'da Fındıklı'daki Akademi'de biçim sözü alay konusu olacak kadar hafife alınırdı. Form sözcüğünü kullanan öğrenci form, deforme, diform, formel, reform sözcüklerini duyduğu zaman vatandaş Türkçe konuşurdu. Lévy'i Allahın günü tercüme etmekten sorumlu olanlardan biri de bendenizdim. Fransızca okulda değil Montparnasse'da ayakta öğrenmiştim. İki kere bir Lévy'e öyle sorular soruyordum ki adamcağız pancar gibi kızarıyor :

— Kattiyen böyle bir şey söylemedim, bunu böyle anlatırsanız mahvolurum.

— Peki şöyle mi söyliyeyim

— Hayır, kattiyen.

— İsterseniz şöyle anlatayım.

Zavallı Lévy kan ter içinde :

— Peki, ne yapalım, böyle anlatın, derdi.

Ve bizi atölyede talebe önünde güreştiren, terleten, olmayacak çıkmazlara sokan kelime yüzde doksan biçimdi.

Biz o yıllar Akademiye ortaokuldan öğrenci alırdık. Lévy tutar Diyarbakır'dan, Erzurum'dan, Trabzon'dan gelen öğrencilerimize Akropol yapısında parça boyları arasındaki kesin farkları anlatırken (kalınlık, friz, sütun gibi) biz Akropol yerine Süleymaniye'yi korduk, alınlık yerine kubbeyi, friz yerine pencereyi, sütun yerine kapıyı korduk. Bozuk para gibi harcanan form kelimesinin karşılığını bulmak şart olmuştu. Ve benim dilimce en güzel karşılık biçimdi. O gün bugün bizim atölyede form yerine biçim geçer. Biçim sözü öğretmenlik hayatımda oldukça paahlıya mal olduğu için üstünde bu kadar duruyorum. 1936'da ilk hoca olduğum yıl kırk elli kadar galeri öğrencisine en az üç ay biçimi anlattım. Okulumuzda hiç adet değilken bir gün dersime bir müsteşar girdi. Konumuz biçim idi. Biçimi öğrencilerime tam üç ay her yönüyle anlattığımı sanıyordum. Bundan o kadar emindim ki müsteşar dersinizin konusu nedir dediği zaman hiç pervasızca «biçim» dedim. Ve öğrencilerime yüzde yüz güvenerek :

— Bana içinizden biçimi kim anlatacak, diye sordum. Elli öğrenciden en azından kırkından kesin, inandırıcı bir cevap bekliyordum. Atölyeyi korkunç bir sükut sardı. Müsteşardan çok ben şaşırardım. Derken bir tek ses yükseldi :

— Biçim karanlıkta başımıza çarpan, başımızı kıran şeydir efendim.

Müsteşar gözüne biber kaçmış gibi yüzüme baktı, öğrenciler gülüştüler, ben yerin dibine geçtim ve o zaman öğretmenliğin ne kadar güç bir meslek olduğunu anladım.

— Kafamıza çarpan şeye biçim derler sözü benim sözümdü. Bunu ben ne gayretlerden sonra nerede sarfetmişim anlatayım size.

— Renk ışıkla vardır, ışık olmayan yerde renk yoktur. Halbuki biçim karanlıkta da yaşar. Şu Akademi bahçesinde birkaç heykel var ya onlardan birine zifiri karanlıkta çarptınız mı kafanızı kırar.

Bununla biçimin yalnız gözle değil, elle ve avuçla tadılan bir nesne olduğunu anlattığımı sanıyordum. Aradan otuz beş yıl geçti. Gözle tadılan, avuçla tadılan biçimi anlatmanın ne kadar zor olduğunu öğrendim. Renoir'a sormuşlar :

— Bu çıplağın bittiğini ne zaman anlarsınız?

Renoir pervasızca cevap vermiş :

— Kalçasına bir şaplak atmak isteğini duyduğum zaman.

Mikelanj'a sormuşlar, iyi bir heykeli tarif eder misiniz diye :

— Bunu bilmiyecek ne var demiş, yüce bir dağın başından bir heykel yuvarlarsınız, dağın dibine indiği zaman hâlâ kırılmamış bir yeri varsa heykel odur.

Biçim üzerine söyleyeceğimiz sözlerin çoğu gözden çok ele avuca sığacak.

Biçimle renk konusu defterimizin en sürekli, en belâli ve en tatlı konusu olacak.

MİNARE İLE MENEVİŞ

*Şimdi Ortaköy minaresi sudadır
Sular bu saatte sinsi sinsi
Karpuz kabuğu kokmadadır
Karpuz kabuğu da nerden girdi araya
Benim sözüm minareye
Ama iki tane minare var efendim
Biri gökyüzündeki
Beyaz bir kalem gibi güzelce yontulmuş
Kerli ferli zeki
Öyle kendini beğenmiş
O kadar kendinden eminki
Öteki fıkara suya düşmüş perişan
Minareye benzer yeri kalmamış
Göktekinde bir kurum
Bir çalım, bir azamet
Sudakinde bir telâş bir telâş kıyamet
Sudaki minare değil meneviş
Meneviş değil, bikel çengi
Böyle olmasına böyledir ama
Benim gönlüm sudakinden yanadır.
Evet ama birisi sanat eseri
Yüzdeyüz insan elinden çıkmış
Her zerresine insan eli değmiş, insan emeği
Gökteki minare daha böyle sittin sene durur
Sudaki minareye gelince bir varmış bir
yokmuş*

*Böyle olmasına böyledir ama
Benim gönlüm sudakinden yanadır
Hey Allahım
Duran minare mi daha güzel
Kıpır kıpır kıpırdıyan mı?
Duran martı mı daha güzel, uçan mı?*

*Amma da uzattın be kardeşim
Gökteki minare olmasa
Sudakini gapıp da kaçan mı?*

Bir tek yaprağı oynamadan bir kalıp sabun gibi durup duran babayiğit ağaçlar vardır. Günlerce, haftalarca put gibi dursa bakmağa doyamazsınız. Bakmakla tüketemezsiniz. Beyazıd camiinin Sahaf-lar tarafında; alabildiğine yayılmış pehlivan yapılı bir ağaç vardır. Yemyeşil avuçları, yeşil parmaklı yeşil avuçları vardır. Bugünlerde her avucunda bir kızıl açılır. Atkestanelerinin kocaman kızıkları. İstanbul'u İstanbul yapanlardan birisi de kimi kırmızı, kimi beyaz çiçeklerle donanan atkestaneleridir. Sofuluğunu bilmem ama kendilerini patlattı mı seyrine doyum olmaz. Ya sonbaharda sebil olan o canım, o dolgun, kumral kestaneleri. Hiçbir işe yaramaz sandığımız, çatır çatır ezip geçtiğimiz o dipdiri meyvalar!.. Onların pisipisine ziyan olup gitmelerine dayanamazdım... Falih Rıfkı üstadımızın bir yazısından öğrendim de sevindim: Meğer erbabı atkestanesinde aseten çıkarıp ağacın intikamını alalı kırk sene olmuş. Beyazıd'daki ulu kestanenin dibinde dört, beş sene resim yaptığım için her halini bilirim. Duran mı daha güzel kımıldayan mı sorusu bu ağacın gölgesinde yakama yapıştı. Aynı gölgenin tiryakileri arasında sürü sepet güvercinler vardır. Aynı soru duran ve uçan güvercinlere de musallat oldu. Duran güvercin güzeldi. Ama doğru dürüst durmuyordu ki körolası. Bir saniye durup hemen kımıldamağa başlıyordu. Hey Allahım!! O eyyam bu güvercinlerden bir tanesini hiç olmazsa beş dakika put gibi dilediğim biçimde durdurabilmek, benim girdiğim yoldan başlayan on binlerce ressamın kafasında ikide bir aynı soru tomurcuklanıyordu :

— Duran ağaç mı ağaç? Yoksa rüzgârı yüklenen ağaç mı? Duran yaprak mı sahici yaprak, kıpır kıpır cıvıldağan yaprak mı?

Modelinin karşısında uslu uslu tezgâhını kurmuş ressamı; can bayağı rahatsız ediyor ve Fransız

dili resim sanatına bu yoldan alabildiğine sevimsiz bir deyim katıyordu: Nature morte = Ölü tabiat. Tabiatın ölmüşü, cansız bir dünya. Sebeb? Sebeb meydanda: Ressamın konusunu dilediği gibi inceleyebilmesi için konunun uslu uslu durması gerek.

Bütün dünya güzel sanatlar okullarında canlı modeller durdurulur. Ama gene aynı okullarda öğrenci canlı insan vücudundan önce cansızlarla işe başlar. Önce heykelleri inceler. Can bahsi sonra başlar.

Gözle tadılan sanatlarda, can konusu, üzerine ciltlerce kitap yazılacak bitip tükenmez bir mesele olmuştur :

— Canlı olmasına canlı diyelim. Ama duran canlı mı, kımıldayan canlı mı?

Büyük meydanlardan birisine ata binmiş bir kumandan heykeli yapacağız. At put gibi mi dursun? Yoksa şahlansın mı? Dört nala mı? Tırıs mı? Rahvan mı? Beğen beğendiğini al bakalım. Duran yerine kımıldayanı seçtiniz mi sizi derhal bir raftan alır bir başkasına yerleştirirler. Bütün dünya müzelerini dolaşan, hikmeti hüda; resmi yapılan bütün bayanlarla baylar ya ayakta, ya oturmuş durup dururlar. İnsan onları göre göre bunalır :

— Allah aşkına bir parça kımıldayın! diye bağıracak olur. Ama kımıldayamazlar. Onlar resim dünyasının kendine has kanunlarına uyarak put kesilmişlerdir. Ne kadar uslu dururlarsa, ne kadar taş kesilirlerse, ne kadar az güler, ne kadar az ağlarsa o kadar daha çok yaşamaya hak kazanırlar.

Renk ve biçim sanatında üzerinde durulmağa değer konulardan birisi de kabartma ve çökertme yolu ile elde edilen sonuçlardır. Resimde olsun, heykelde olsun, nakışta olsun, çeşitli yollarla kabartma ve çökertme bellibaşlı marifetlerden sayılır. Dümdüz bir kâğıt üstünde bayağı bir kalemle kabarmış veya çökmüş biçimler «canlandırma» can yolunda atılmış ilk adımlardır. İkidebir adını etti-

ğimiz üçüz sanatlarda kabartma ve çökertme oyunları en aşağı bin sene insanları oyalamıştır. İtalyan sanatını bir ara baş tacı ettiren en bellibaşlı marifet bu olmuştur.

— Nasıl da kabartmış, insanın tutacağı geliyor. Ne güzel çökertmiş, insan neredeyse içerisine düşecek!

Yüzyıllar boyunca bu söz almış yürümüş. Ama, sanat adamı bu marifetin yanbaşında çok daha bilâl perendeler atmış, canını dişine takarak nice nice oyunlar göstermiş, kimin umurunda! Kabartıyor mu, çökertiyor mu, sen ona bak!.. İşin tuhaf tarafı şu: Mesleğe girenler başlangıçta bu oyunlara sarılırlar. Fakat bir parça sonra bunun yanbaşında bundan daha azılı bir marifet bulunduğunu kavrarlar: Yüzde yüz bir biçim tasanına dayanmadan durup dururken kabartma ve çökertme oyunları neye yarar? En ufak bir kabartma veya çökertme yoluna sapmadan ortaya pürüzsüz bir biçim koyabilmenin ne kadar zor olduğunu kavrayabilmek için büyük vergilere ihtiyaç yoktur. Mesleğini ciddiye alan her sanat adamı ister istemez bir parça sonra bunun farkına varır.

Resim sanatının R'sini bellemeden resim sergilerinde paldır küldür eleştirmeler yapanların kulakları, yahut varsa gözleri çınlaya!..

Cumhuriyet, 28 Mayıs 1956

BİÇİM BİZDEN

Niçin batan güneşlerin ardısına bakar kalırız? Niçin doğan güneşlerden gözümüzü ayıramayız? Niçin ayın on dördü denize vurduğu zaman içimiz bir tuhaf olur gider? Niçin bu konular yüz binlerce değersiz sanat adamının kalemi, fırçası ile delik deşik edildiği halde hâlâ güzeldirler? Öyle ya? Eline kalemi fırçayı geçiren ille de bu konuları bir defa kuşa benzetmeden rahat edemez!..

Yeryüzündeki bütün insanları su gibi, ekmek gibi saran bu tabiat olaylarının kerametini ressam-lara sormalı. Mernuşun kapısını çalalım, selamsız sabahsız :

- Tek mi? Çift mi? dercesine soralım :
- Renkler mi? Biçimler mi?
- Yoksa ikisi birden mi?

Mernuş atölye merdivenine tırmanmış raflara küçük reçel kavanozları gibi bir şeyler yerleştiriyordu :

— 170 dedi. 100 tane açık, 50 tane orta, yirmi tane de koyu eder sana tam 170 adet gri. Türkçesi boz renk. Merdivenden inmeden durumu açıkladı :

— Gelecek sene şu raflarda tam 1500 tane renk kavanozu olacak. İki senedir uğraşıyorum ancak yarısını başarabildim. Gelecek sene dilediğim bütün renkler hepsi de tam ortasından üç lekeye bölünmüş olarak elimin altında hazır olacak. Bakın şu raflarda beş çeşit kırmızı var. Birbirine taban tabana zıd beş kökten gelen bu kırmızıları birer birer ayarladım. Her birisinin en açığını, tam ortasını ve en koyusunu buldum. Bütün ana renkleri hep bu üçlü ölçüye göre ayırıp yan yana diziyorum. Şu rafta tam yüz çeşit renk var. Bunlar hep orta koyuluk-

ta birbirini açan renklerdir. Koyu renklerin çeşitlerini bulmak çok zor oluyor. Renkler koyulaştıkça göz nurunun da o ölçüde artması gerekiyor. Hem sizler yabancı değilsiniz, şöyle yaklaşın da kulağınıza çok önemli bir meslek sırrı fısıldayacağım. Ressamın iyisi nereden belli olur bilir misiniz? Koyu renk çeşitlerinin sayısından, iyi ayarlanmış olmasından. Amatörlerle, meslekten olan ressamı ayırmak için iyi bir ölçüdür bu. Başbozuklar kolay kolay koyu renkleri aynı hizaya getiremezler. Açıklar ve ortalarla yetinirler.

Bu taraftaki kavanozlara gelince.. artık sabrımız tükendi:

— Herkes bir şeyle bozarmış. Sen de kavanozlarla bozacaksın. Kavanozların da senin olsun koyu renklerin de. Açık leke, koyu leke, orta leke, çeyrek leke. Sonra yüzlerce kavanoz. Lekeci dükkânına mı girdik, turşucuya mı, şekerçiye mi? Şaşırdık kaldık. Halbuki bizim dilimizin ucunda başka bir soru vardı. Doğan güneş, batan güneş, suda ayın on dördü..

— Bayan Leyla'yı çırılçıplak yıkanırken gördü. Tam üstüne bastınız çocuklar. Tam size bu önemli tabiat olaylarını ressamca açıklayacak kişiyi buldunuz.

Mernuş ayın on dördü lafını duyar duymaz bizi maytaba almaya karar vermişti.

— Ayın on dördü ile sen istediğin kadar alay et. Onun umurunda bile değil. Bizim sorumuz da öyle sandığın gibi mülayim bir soru değil. Ayın on dördü renk üstüne mi çalışır biçim üstüne mi? Rengi de biçimi de büyük harflerle söylüyoruz. Ona göre cevap ver. Doğan güneş, batan güneş, renkler mi... oyalarlar bizi biçimler mi? Yoksa her ikisi de mi?

Mernuş hâlâ atölye merdiveninde çakılı idi. Dudaklarında, gülmekle ağlamak arasında ne yapacağını şaşırmış bir çizgi belirmediğini gördük.

— Çocuklar!.. dedi. Sizin sahici dost olduğunuzu bilmesem, benimle maytab etmeğe geldiğinizi sanırdım. Hattâ kalıbımı basardım. Çok şükür si-

zin dost olduğunuzu biliyorum. Bunu bilmesem, sizin sorunuzu nasıl karşıldım bilir misiniz? Tepkili uçağın tam manasiyle tadını çıkaran bir pilota «Kağ-nı ile mi gezmekten hoşlanırsınız, faytonla mı?» Ya-hu, ben hangi düzen içindeyim, siz hangi düzenden söz açıyorsunuz? Doğan güneş, batan güneş, doğan çocuk, ölen çocuk, açlıktan ölen çocuk, tıkabasa zorla yedirilmiş olmaktan ölen çocuk, biz bütün bunları edebiyatçılara bıraktık, bunların hakkından yazıcıların geleceğini anlayalı çok oldu... siz hâlâ bıraktığım yerde...

— Otluyoruz!.. diyeceksin.

— Ne halt ettiğinizi siz bilirsiniz. Ama hâlâ bıraktığım yerdesiniz!..

— Biz senin veya bir başkasının bıraktığı yer-deyiz. Sen de kavanozlardasın, lekelerdesin, renk çeşitlerindesin. Allaha çok şükür ki hepimiz başka başka yerlerdeyiz. Aşık Veysel ne diyor unuttun mu?

*Koyun kurd ile gezerdi
Fikir başka başka olmasa*

Mernuş merdivenden indi.. o meşhur renk basamakları merdiveninden. Kocaman kolları ile hepimizi kucakladı.

— Doğan güneş, batan güneş. Her ikisi de renk üstüne çalışır. Her ikisinde de bizi saran renktir. Renk çeşitleridir. Biçim ikinci planda kalır. Her ikisinin de renklere oynadığı oyun yanında biçimler çok sönük kalır. Bunları alıcı gözü ile seyredenlere sorarsanız size renkleri adları ile söyler de biçimleri bir türlü açıklayamazlar.

Ayın on dördüne gelince. Bu haspa renk üstüne değil biçim üstüne çalışır. Onun suda, denizde yarattığı biçimler yanında renklerin sözü olmaz. Ay ışığından aldığımız tad renk tadı olsaydı renkli resim yapmış olmakla tanınan ressamı arasında bu konuya rastlardık. Van Gogh deyince senin aklına ay mı gelir güneş mi? Ama El Greco deyince bir parça düşünürsün değil mi? Greco'nun ışığı ay ışığı.

ğuna daha yakındır da ondan. Greco biçim üstüne çalışır, öteki renk üstüne. Her ikisi de bunlardan birini değerlendirirken ötekini yabana atmazlar ama bunlardan birisi ağır basarak onların kişiliklerini verir.

Mernuş bizi istediği yerden aldı, istediği yere götürdü. Kolay kolay bağırıp çağıramazdık. Çünkü herifçioğlunun ocağına düşmüştük. Renkler de biçimler de, onun kendi adı sayılırdı.

Bizim zorumuz, ille de bunları barıştırmak, ikisinden birisini birinci çıkartıp alkışlamaktı. Mernuş bu kötü huyumuzu bildiği için sözü kısa kesti :

— Çocuklar! dedi, renkler Allahın biçimler bizim!..

Tabiat ana bize her Allahın günü yepyeni renkler veriyor. Meselâ şu önümüzden geçen 955 model otomobilin rengi. Bu eskiden var mıydı?

— Ama bunu tabiat ana değil, bilmem ne marka verdi?

— Kim verirse versin, renkler hiç durmadan dışarıdan geliyor. Ama biçimler var ya, biçimler onlar yalnız ve yalnız bizden, insanoğlundan.

— Peki bu sözün ressamcası?

— Yahu deminden beri kasapça konuşmadık ya? Ressamcası şu: Renkleri hep dışarıdan edineceksin. Biçimleri kendi yüreğinden harcıyacaksın!..

Cumhuriyet, 26 Aralık 1955

RENK VE BİÇİM

Size renklerden ve biçimlerden bahsedeceğim. İster istemez hayatımıza karışan, günümüzü bölüşen, bizi sevindiren yahut sıkıan renklerden ve biçimlerden.

Renklerden ve biçimlerden bahsederken hiçbir çeşit allâmeliğe kapılmamak için elimden geleni yapacağım. Ekmekle sudan sonra insanoğlunun en mühim meselesinin renklere ve biçimlere dayandığına inanıyorum. Renksiz ve biçimsiz bir dünyada yaşamak herhalde diri diri gömülmek gibi bir şey olsa gerek.

Renkle biçim her zaman elele dolaşan ikizlere benzerler. O kadar birbirlerine benzerler ki bazan onları karıştırırız. Onları birbirinden ayırabilmemiz için güvendiğimiz biricik yol ışıktır.

Işığın değdiği her yerde renk ve biçim vardır, fakat ışığın ulaşmadığı yerde renkler kaybolur ama biçim kaybolmaz. Herkes el yordamiyle karanlıkta eşya hakkında bir fikir edinebilir, sevgili karanlıkta da güzeldir. İyi bir heykelciye zifiri karanlıkta bir heykel verirsiniz elleriyle okşuyarak heykelin değeri hakkında size bir fikir verebilir. Şu halde bazı biçimler karanlıkta bile yaşamaya devam ediyorlar. Kararıktan başka, renkle biçimi, bu ikiz kardeşleri kolay kolay birbirinden hiçbir kuvvet ayıramaz.

Analarımızın ördüğü en sade çorap ilmiğinden tutun da, dedelerimizin kurduğu en şanlı cami kubbesine kadar renkle biçimi birbiri içerisinde erimiş buluyoruz.

Göz yoluyla bize bir haz vermek için uğraşan bütün sanat kolları renkle biçimin çeşitli malzemeye karşı açtıkları birer savaştan başka bir şey değildir.

Bir tarafta renk ve biçim bir tarafta malzeme öyle acaip bir savaş başlamış ki bu kavgada yalnız kuvvetler birbirine denk geldiği zaman güzel işler çıkabilmiş. Bunlardan biri ağır bastığı zaman arada güzellik ezilip gitmiş. Meselâ: İki adam boyunda taş blokları tasarlayınız, birisi çıkıyor senelerce uğraşarak bu taşı sabun oyar gibi delik deşik ediyor oymadaki ustalığını göstermek için taşı iliklerine kadar kemiriyor, taşı taş yapan en büyük hususiyeti, ağırlığı sağlamlığı elden gidiyor bize kala kala o muhteşem bloktan bir sürü içiçe girmiş nakış ve renk kalıyor. İşte bu savaşta taş tamamiyle yenilmiş renk ve biçim ağır basmıştır. Fakat bu kavgada asıl yenilen güzelliğin ta kendisidir. Hani meşhur bir hikâyecik vardır. Çok ince yazılar yazmakla şöhret bulan hattatın birisi bir yumurta üzerine bütün bir kitabı yazmış. Yazılar ancak pertavsızla okunabiliyormuş. Yumurtayı zamanın padişahına hediye etmişler. Padişah hattatı çağırmış, bu kadar ince yazı yazabildiği için kendisine yüz altın vermiş. Fakat öyle bir hüneri bir yumurta kabuğuna bağladığı için de falakaya yatırtıp yüz tane sopa çektirmiş. Renkle biçimin malzeme ile çatışmasını sonraya bırakarak bu ikisi arasındaki münasebetler üzerinde duralım. Gözümüz biçimden çok renklere karşı daha uyanıktır. Köşebaşındaki evi tarif ederken biçiminden önce rengini hatırlarız. Sevdiğimiz kumaşın rengi hakkında edindiğimiz fikir her zaman kumaşın üstündeki nakışların biçiminden daha açıktır. Elbisenizin kumaşındaki nakışları dört beş defa büyülterek size bir sinema perdesinde göstersem çoğunuzun şaşıracağınıza eminim. Gözümüzün renklere karşı daha uyanık olduğuna ben ekseriya resme yeni başlayan talebelerde şahit oldum. Resmini çizdiğimiz modeller ekseriya dudaklarını boyuyorlardı ve ekseriya sürülen boya dudakları tam manasiyle kapamıyor her model dudağına kendi zevkine göre bir biçim veriyordu. Renk sınırlarını kolaylıkla görüp biçimleri incelemeye üşenen talebeler modelin kocaman ağzını çizecek yerde minicik ağızlar çiziyorlardı, bazan da tam aksi oluyordu. Şurası mu-

hakkak ki ışık biçimden çok rengi şımartıyor ve renk biçimlerin sahici yapısını gizliyordu. Işığın biçimlerle ne kadar acaip şakalar yaptığına şahit olmak isterseniz, çok iyi tanıdığınız bir kimseyi, bir eşyayı, bir bahçeyi hiç alışmadığınız bir ışıkla seyrediniz. Karanlıkta bir mum yakıp yüzünüzü aynada görürseniz kendinizi ünlü bir sinema artistine benzetmeniz yahut da :

— Aman Allah bu da ne? deyip kaçmanız çok mümkündür.

İşte gözle duyulan sanatların macerası şu dört kelime ile özetlenebilir : Renk, biçim, ışık ve malzeme. Gözle duyulan sanatlar için birer temel taşı olan bu dört kahraman bahsimizin elebaşları olacak.. Bunların dördü de yalnız sanatçılara mahsus değil, hepsi de orta malıdır. Ömründe bir tek ressam tanımadığı, bir tek resim görmediği halde milyonlarca köylü asırlardan beri renkler ve biçimlerle uğraşp durmakta ve birçok ressamı çileden çıkartacak kadar mükemmel bir renk ve biçim cümbüşü yaratmaktadırlar. Yüzyıllardan beri renk ve biçim tadını hep aynı kaynaklardan, mesela falanca İtalyan ressamının tablosundan, yahut meşhur bir Yunan heykelinden alan okur yazarların çoğu bugün bütün dikkatlerini en basit el işçiliğine çevirmişler, köylere yayılan halk sanatını dâ aşarak daha gerilere, en iptidai kavimlerin, vahşilerin, yamyamların elinden çıkan işlere kadar uzanmışlardır.

Dünyanın her bucağından büyük müzelere toparlanan bu eşya dikkatle incelenince bunların üzerindeki renklerin ve nakışların yahut da doğrudan doğruya eşyanın kendi biçimlerinin akılları durduracak kadar büyük bir ustalıkla yapıldığını görmüşler. İşte bugünün resim ve heykel sanatının altını üstüne getiren fırtına böylece kopmuş. Biz şimdiye kadar renkleri ve biçimleri en ustaca kullanan ressamların İtalya'da, Hollanda'da, Fransa'da yetiştiğini sanırdık, yanılmışız. Colomb'dan evvelki bir Amerika yerlisinin keçi derisine çizdiği hayvan resimleri, yahut da ilk insanların mağara taşlarına kazıdıkları

yabani öküzler yanında Raphael'in, Rubens'in çizdiği hayvanlar çok sahte, yapmacık, hayvan postuna bürünmüş birer kukla gibi kalıyorlar. Meğer bizi Avrupalı ustalarda şaşırtan, büyüleyen ve onlara dâhi dedirten, büyük insan dedirten kudret renkleri ve biçimleri ayarlamalarından çok eşyayı taklit etmekteki hünerleri imiş. Fotoğraf icad edildikten sonra karşısındakini aynen resmetmek hüneri, hüner olmaktan çıkmış. Bu işi fotoğrafın ressamdan daha iyi başardığı tamamiyle meydana çıkınca hiçbir zaman taklide dayanmayan halk sanatı baş döndürücü bir süratle renk ve biçim dünyasını haraca kesmiş. Bu arada her çeşit malzeme üzerine çalışma fırsatını bulan memleketimizin el işleri de renk ve biçim meydanında birinci safta yer almışlar. Türk gibi kuvvetli sözünün yanıda bir Türk çinisi kadar taze bir Türk kilimi kadar sade ve renkli sözleri yer almıya başlamış. İşin tuhaf tarafı biz Türk ressamı bütün gayretimizle Garp resmine doğru giderken, Garp bizim eve taşınmaya başlamış.

HALK SANATI VE YAZMALAR

Halka halk sanatından bahsetmek tereciye tere satmak gibi bir şey. Öyle ya meselâ bir kunduracı dükkânına giriyorsunuz, kunduracının diktiği pabucu elinden alıyorsunuz ve ona :

— Bak şimdi dinle ben sana bunu nasıl yapacağını bir güzel anlatacağım... diyorsunuz. Vallahi insan bir aksi ustaya çattı mı pabucu başına giydiğinin resmidir...

Halka halk sanatından bahsetmeye cesaret edişim şundan ileri geliyor : Halk sanatı aldı yürüdü. Bugüne kadar çerez kabilinden tadılan, çenesi okşanıp şöylece savuşturulan halk sanatı şimdi baş köşeye gelip oturdu. Resimde olsun heykelde olsun şiirde müzikte dansta olsun halk sanatı başta geliyor.

Hani Yunus Emre için Mevlâna'nın şöyle bir söz söylediği rivayet olunur :

— Tasavvufun hangi mertebesine yükseldimse karşımda hep Yunus'u buldum.

Benzetmek gibi olmasın ama bendeniz de yirmi seneden beri yüreğimi ağzıma fırlatan sanat eserlerinden hangisini bir parça kurcalasam altından ya bir kilim çıktı ya bir yazma yahut da bir köy türküsü, bilemedin bir eski Türk çinisi.

Halk sanatı ile bazı kimselerin halkın hoşuna böylesi gidiyor diye yaptıkları tatsız tuzsuz sanatı birbirine karıştırmamak lâzım. Halk sanatı doğrudan doğruya halk tarafından yapılan sanattır. Her şeyden önce köklü bir geleneğe dayanır. Belli başlı bir ihtiyacı karşılar, işe yarar, muhit şartlarına yüzde yüz bağlıdır, tek olarak kalması değil kolaylıkla üremesi, yayılabilmesi meziyet sayılır, akla sığma-

yan tarafı yoktur ama aşksız da meşkedilmez, şöretin ve paranın şerrinden mümkün olduğu kadar kendini korumasını bilir. Her birisi ünlü bir sanatçıyı abâd edecek çapta olan bu kadar meziyet bir araya gelir de halk sanatı ortalığı nasıl haraca kesmez...

Memleketimiz halk sanatı bakımından bir hazinedir. Tarihimiz, coğrafyamız bize birçok milletlere nasip olmayan imkânlar sağlamış, halk sanatımız bütün kollarda gelişmiş, kök salmış, bu bakımdan şiir, müzik, mimari, nakış, dans gibi sanat kollarının hepsine tosun gibi eserler vermişiz, bunlar arasında bilhassa nakışlarımızın bütün çeşitleri çoktan ata binmeden Manş denizini aşmışlar. Bundan yirmi sene evvel en güzel kilimlerimizi Londra müzelerinde gördüğüm zaman şaşırıp kalmıştım. Bu kilimler ve bizim çeşitli nakışlarımız zamanımızın en büyük ressamlarına renk ve biçim dersi veriyor dersem belki de Acem mübalağası yaptığımı sanacaksınız. Kilimle resmin ne münasebeti var diyeceksiniz. Öyle ya resim deyince insanın aklına kiraz dudaklı, elma yanaklı ve ekseriya yarı çıplak bir hatun bir dilber gelir, kilim deyince de ne kiraza, ne dudağa, ne dilbere benzeyen bir sürü renk, bir sürü nakış... Evet ama kiraz dudaklı dilber çoktan resim sanatından boşandı, fotoğraf sanatına vardı, nur topu gibi bir de çocukları oldu, adını sinema koydular. Ressamların elinde de kala kala renkler ve nakışlar kaldı.

Halk sanatında resmin yerini nakış tutar. Ömründe bir tek sahici tablo görmemiş milyonlarca insan vardır fakat içerisine nakış girmemiş bir tek ev, bir çift göz bulunabileceğini sanmam. İskambil papazını kral, maça kızını kraliçe sanacak kadar dünyadan habersiz yaşayanların hayatında bile nakış mühim bir yer tutar. Bizim memleketimizde nakışın tuttuğu yere gelince, bu alanda eşimiz yoktur diyebiliriz. Çünkü bize suret çizmeyi yasak etmişler biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar çeşitli nakışlar yaparak çıkarmışız.

Nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yolun yazmalara düştü. Bir seneden beri çeşitli yazmaların, yazmacılığın, yazmacıların peşindeyim. Beni yazmalara çeken şunlar oldu : Evvelâ resim sanatına benzeyen tarafları var. Tabloların çoğu bez üzerine yapılır, yazma da öyle. Üzerine resim yapılacak bez uzun emeklerle muşamba haline getirilir, buna rağmen ilerde çatlayıp dökülmeyeceğini ve üzerine sürülen boya rahatsız etmeyeceğini hiç kimse garanti edemez. Halbuki bir tablonun hiçbir zaman katlanamayacağı işlerde kullanıldığı halde yazma bezi boyasından ayrılmaz. Yazma güneşten, yağmurdan, çamurdan korkmaz. Yazma boyası resim boya gibi bezin yalnız üstünde durmaz, onun iliklerine kadar işler, onunla karışır, bir bütün olur. En iyi malzeme ile yapılmış, en usta ellerden çıkmış bir tabloya yazmalara gördürülen işlerden yüzde birini gördürürseniz ondan hayır kalmaz. Tabii has renklerle boyanmış yazmalardan bahsediyorum.

Yazmanın resimle olan bir kardeşliği daha var: Gerçi bu kardeşlik doğuştan değil fakat bir o kadar mühim. Kalıp meselesi. Yazma nakışları evvelâ bir tahtaya koyulur, sonra bu tahta mühür gibi boyanır, beze basılır. Aynı usul resimde, gravür sanatında kullanılır, yalnız tahta üzerine değil, çinko, bakır veya taş üzerine yapılır, bez yerine kâğıda basılır. Yazmanın doğuşunda kalıp yok. İlk yazmalarımız doğrudan doğruya has renklerle fırçayla beze işlenirmiş. Fakat yıkamaya, güneşe dayanan boya- ların gördüğü rağbeti hangi eline çabuk ressam karşılayabilirdi. Basma kalıp sözü dilimize her halde yazma tezgâhlarından hediye olacak.

Kalıpla yazma basan her yazma tezgâhı küçük bir matbaa veya küçük bir emprime fabrikası demektir. Yazmacılığın ruhu has renk ve has biçim demektir. Halk sanatımızın yüzünü güldüren has biçimler yazmacılığımızda hâlâ yaşamaktadır. Biçim geleneği Kapalıçarşı alışverişine rağmen hâlâ ayaktadır. Fakat has renk geleneğimiz bu kargaşalıkta güme gitmiştir. Bana öyle geliyor ki, dev-

let baba elini uzatmadıkça nakış sanatımıza dünya çapında bir değer sağlayan renkleri ancak müzelerde seyredebileceğiz. Has renklerden mahrum herhangi bir nakış yaşama gücünün yarısından çoğunu kaybetmiş demektir. Islanmaktan, gün ışığından korkan bir renk hayatımıza nasıl karışır. Fakat ne yazık ki çürük renkler bugün ta köylerimize kadar işlemiştir. Devlet baba has renkleri bir memleket meselesi olarak ele almazsa birkaç sene sonra memleketimizde değil has renkli bir yazma, bir tek peşkir, bir tek çorap, bir karış kilime rastlamak imkânsız olacaktır. Anadolu'nun birçok yerlerinde hâlâ has renkleri bilenler, bulanlar var. Bir yandan bunları incelerken öte yandan kimya ilminin en son nimetlerinden faydalanmamız lâzım. Bizim kökleri, tohumları kaynatarak bulduğumuz has renklerin daha iyileri çoktan bulunmuş. Tabii çürüklerden biraz daha pahalı fakat aylarca göz nuru dökülerek örülen halis nakışlı bir kilimin çürük renklere bulanmasından daha hazin ne olabilir...

Has renklerin bir kısmına İstanbul yazmacılarında rastladım. Onlara kavuştuğum zaman o kadar sevindim ki, günlerce üstüm başım, elim yüzüm has renklere bulandı. Yalnız üstüme başıma değil ciğerime kadar işlediler, gündelik hayatıma, konuştuğum dile karıştılar, has renk, has biçim derken bir sabah şu destanla uyandım. Şiirin ne elinden kurtulmanın imkânı var, ne dilinden... Halk sanatı, rengi, biçimi, yazması, fistanı derken işte size bir yazma destanı.

Cumhuriyet, 25 Şubat 1952

EKSPRESYON

Bu kavramı bir tek kelime ile dilimize çevirebilene ne mutlu! Terazinin bir gözüne «ekspresyon» kelimesini, öteki gözüne de hepimizin çok iyi bildiğimiz bir kelime koyuyorum. Ekspresyon kelimesini yerinden kımıldatma olanağı yok. Bunun gibi, resimden söz ederken tekrarladığımız birçok Fransızca kelime var ki, onların karşılığını ancak yıllar geçtikten ve bizde bir resim dünyası, bir resim havası kurulduktan sonra bulabileceğimiz kanısındayım.

Fransızcada desen «peinture», kompozisyon, ritm, ekspresyon gibi kelimeler üzerinde o kadar konuşulmuş ve bu yüzden bu kelimelere o kadar geniş anlamlar sinmiş ki. Ekspresyon kelimesinden ne anladığımı açıklamaya çalışayım.

Ekspresyonun edebiyat dilinde karşılığı, anlatım ve anlamdır.

Falanca kimsenin yüzünde garip bir anlam vardı, cümlesinde anlam sözü yerine, ekspresyon kelimesini koyabiliriz ve aynı yüze «ekspresif» diyeceğimiz yerde, anlamlı diyebiliriz.

Fakat, falanca resim çok anlamlıdır demeyi bir türlü göze alamıyorum. Çünkü anlam kelimesinde güzellik, fayda dozu fazladır. Anlamsız olmak, hiçbir şey olmamak anlamına gelir. Oysa bir resmin «ekspresif» olmayışı, onun anlamsız olmasını gerektirmez!

Ekspresyon kelimesi, sıçrayarak kabına sığmayan bir anlam demektir. Bir kadın yüzü güzel olabilir, fakat bu güzellik, çerçevesinden dışarı taşamayan, yani ısırmayan bir güzellik ise, bu yüz «ekspresif» değildir. Masallardaki cadı karısının suratı ekspresiftir.

İnsan boyunu telgraf direkleri kadar uzatan, yarısı duvarda yarısı yerde yürüyen gölge ekspresiftir. Gündüz silik bir biçim ile bölünen, parçalanmış harap bir mahallenin, akşam üstü renk silindikten ve ana biçimler sonra gökyüzüne koyu bir leke halinde çizildikten sonra, ortaya çıkan «heyûlası» ekspresiftir. Gözlerinin beyazı akmış bir yüz, dünyanın en güzel gözlü kadınında ekspresiftir.

Bu örneklerden anlaşılacağı gibi, ekspresif dediğimiz şey, her gün sık sık rastlanmayan, gözün alışmadığı, insanın etraflıca incelemeye olanak bulamadığı biçimlerdir.

Sanat eserlerinde, sözü birdenbire yakalayan, durduran nokta, eserin içeriğinin bir araya gelerek yarattıkları lekedir. Bu leke bazan size çok garip, hiç görülmemiş bir biçim gibi gelir. Durup bakarsınız, bu her zaman gördüğünüz bir vazo veya bir kumaştır. Bazı resimler sizde, güzel gözleri oyulmuş bir yüzün yarattığı acımak ve merak duyguları ile dolu etkiyi uyandırır. Bu sadece, bir bulutun kıvrımlarından başka bir şey değildir.

Ekspresif denilen resimlerde beni her zaman düşündüren noktalardan birisi de, orada ana biçimini dokuyan menevişlerin aynı zamanda çeşitli ifadelere bürünmesidir.

Yani resme ilk baktığımız zaman önce bir salkımı andıran bir biçim görürsünüz. Biraz daha dikkat ederseniz, bir keçi kafasını andırır. Aynı zamanda bir örümceğe benzetecek olursunuz.

Göz ana biçimi kavramadan, bir saniye içerisinde değişik biçimler arasında dolaşır ve sonunda, bunlarla hiçbir ilgisi olmayan konuya değinir.

Ekspresif bir yüze rastladığımız zaman, onda aynı zamanda değişik biçimleri andıran ipuçları bulunduğuna dikkat ediniz. Şairlerin, yazarların boyuna bir eşyayı ötekine benzeterek anlatmak ihtiyacı, herhalde biçimlerin aynı zamanda değişik anlamlara bürünmüş olmasından doğmuştur. Güzel bir gövdeyi tanımlamak için çırpınan şair onu önce testiye, bir diziye, sonra selviye, daha ötede geyiklere, ormanlara, derelere benzetmek cesaretini her-

halde gövdenin kapsadığı ve hatırlattığı biçim zenginliğinden almıştır.

Bizim her gün gördüğümüz ve alıştığımız bir eşyayı bize yepyeni bir dünya, hayal meyal hatırladığımız bir şarkı gibi sunan ressam, eşyanın en ekspresif taraflarını görmek fırsatını ele geçirmiştir.

Ekspresyonu daha büyük bir açıklıkla bize sunan, renk çatışmalarından çok, renklerin açıklık ve koyuluklar arasındaki tonlar, yani siyah-beyaz oyunlarıdır.

Renkli bir baskısı sizi o kadar sarsmadığı halde, renksiz bir baskıda gözünüzü birdenbire ısırarak resimler vardır. Renksiz baskıda, biçim yalnız siyah - beyaz farkları ile ortaya çıkar. Renkli baskılar ne kadar gelişirse gelişsin, bugün onlarda, eserin renkli olarak açıklık ve koyuluklarının belirlendiğini göremiyoruz. Renkli baskılar bu yüzden makbul değildir. Yani, orada fotoğraf başından büyük işlere girişmiş, bugünkü olanaklarını aşmış, aşmak istemiştir. Buna karşılık, renk farkları çok büyük bir açıklıkla birbirinden ayrılan süsleme eserler için renkli baskılar bir bayramdır.

Fakat iyi ressamların bile dikkatlerine ve zevklerine değemeyecek kadar belirsiz renk farkları gösteren eserlerin renkli kopyalarında büyük zevksizliklere tanık oluyoruz.

Bu yüzden onların renkli baskılarında tam renk derecelerini bulamadığımız gibi, fotoğrafın özünü kuran açıklık-koyuluk derecelerini de kaybetmiş oluyoruz. Aynı eserlerin renksiz tabii fotoğraflarını gördüğümüz zaman ana biçimlerin ifadesi daha açık olarak çizilmiş oluyor.

Özellikle en açık beyazı ve en koyu siyahı kullanmasını bilen ressamalarda ekspresyon, gücünün son aşamasına varır.

Greco, Rembrandt, Mikelanj, Tintoretto gibi sanatçılar, eserlerinin birer fotoğraflarını görseler, herhalde çok hoşlarına gidecek bir sürprizle karşılaşmış olacaktı.

Özellikle Greco kendi eli ile çizdiği elleri bir alevden, bir insan grubunu bir yangından ayırabilmek için bizim kadar güçlük çekecekti!

Renk farklarını kullandığı gibi, renklerin açıklık ve koyuluk farklarına önem veren ressamlarda ekspresyon, büyük bir açıklıkla yaşar.

Süsleme sanatlarının, resimden her zaman daha ekspresif oluşu bu yüzdendir.

Birçok ressamı süsleme sanatlarına doğru çeken özelliklerden biri de oradaki biçim dünyasının resimde rastlanan biçimlerden daha çok ekspresif oluşudur. Gerçekten, süsleme sanatlarında rastlanan motifler, doğada bir veya birkaç şeyi değil, aynı zamanda yüzlerce biçimi andırır. Bir kilim motiflerine bakınız. Orada nakışları herkes bir şeye benzetmek olanağı bulacaktır. Kimisi, bir nakışı kertenkeleye, kimisi bir ağacı, kimisi bir kuşu andırdığını ileri sürecektir. Burada değişen insan değil, doğrudan doğruya biçimdir, çünkü aynı insan, aynı zamanda biçimi birçok biçime benzetecektir. En az çizgi ve renk kullanarak, en çok etkiyi elde etmek, iyi bir ressamı boyuna düşündürecektir. Çünkü sanatçı ne söylemek istediğini size bir şimşekten hızlı anlatmak isteyen adamdır. Çünkü söylemek istediğini kekelerse, onu bir an içerisinde teslim etmezse, meramını anlatmak için kullandığı gereç, işçilik vakit ve çaba ondan daha önce davranacaklardır. Aynı kaygı yalnız ressamın değil bir heykeltçinin, bir yazarın, bir mimarın kaygısı demektir.

Yazar sizi daha ilk satırda büyülemeye kalkar. Yazar, elinden geldiği kadar az kelime kullanarak meramını anlatmak ister, gevezelikten ödü kopar.

Heykeltçi eserinde büyük girinti ve çıkıntıların jeste kadar giden el, ayak, beden hareketlerinden elden geldiği kadar kaçır. Kitleye, elden geldiği kadar az yontulmuş duygusunu vererek, elden geldiği kadar az ayrıntılar üzerinde dinlenerek, amacına ulaşmak ister. Heykeltçi büyük kitleyi ne kadar az parçalarsa, eseri o kadar daha büyük bir heybetle içimize yerleşecektir. Örnek: Mısır heykelleri. İlk

Yunan sanatı. Fakat ne de olsa bir yazarın ilk sayfada veremediğini, öteki sayfalar ellerinden geldiği kadar tamamlamaya yardım edeceklerdir. Heykeli birçok taraftan bakarak tatmak olanakları vardır, fakat resim kendisini dümdüz bir satıh üzerinde birdenbire seyirciye vermek zorundadır. Süsleme sanatlarıyla resmi birleştiren nokta budur.

Ressam bu ilk etkiyi boşuna harcamamak için, eserinin ekspresif olmasını bütün duyarlığı ve bütün aşkı ile sağlamaya çalışır, fakat bazan o yaradılış gereği hiçbir zaman ekspresif olamaz. İlk etkiyi kaybeden bir süsleme eseri çok şey kaybetmiş demektir, fakat ilk etkiyi kaybeden bir ressamın tutunacak daha çok yerleri vardır.

İşte resmi, süsleme sanatlarından ayıran özelliklerden biri de budur.

Ekspresif olmayan yüzler gibi, ekspresif olmayan resimler de vardır, fakat ekspresif olmayan yüzlere çirkin diyemeyeceğimiz gibi, ekspresif olmayan resimlere de bomboş deyip geçemeyiz.

Süsleme sanatlarındaki ekspresyon gücüne özlem duyanlar, burada aldanmışlardır. Çünkü süsleme sanatlarını yaşatan öge budur. Oysa, resimde ekspresyon şart değildir. Resmin özünü oluşturan özelliklerden başka bir de ekspresif oluşu elbette kusursuzdur, fakat resim onsuz da güzeldir. Raphael büyük bir ressamdır. Greco büyük ve ekspresif bir ressamdır. Bazı sanatçılar ekspresyon gücünü, kullandıkları motiflerin hareketleri arasındaki büyük çarpışmalara, kitleleri umulmadık biçimlerde ve çok hareketli bir tarzda istif etmelerine borçludurlar. Örneğin : Cézanne.

Bazı ressamlar, aynı hareket cümbüşü üzerine ayrıca ışık ve gölge zenginliğini serpererek, bunlarla kompozisyonlarını bir kat daha bilemiş olarak ekspresyon atılımının son kozunu oynamayı başarmışlardır. Bu gibi sanatçılar, yeryüzüne pek az inmiştir. Örnek: Greco ve yine Greco. Bazı ressamlar ışık gölgeyi en aza indirerek, hareketleri bir Mısır sanatının dinginlik ve sadeliğine varana kadar kısafak, sessizlik tadına varmışlar ve ekspresyonu yalnız

dinginlik ve sadelik dolu kitlelerin bir vahşi tamtam gibi ritmin yinelenmesinde bulmuşlardır. Örnek: Ortaçağ ressamı, İtalyan, Alman, Fransız primitifleri, Bizans motifleri, Douanier, Rousseau, Gauguin, Van Gogh.

Ekspresyon kelimesi üzerinde belki de fazla durduk.

Ekspresif olmak ressamın kendi elinde değildir. Tuzlu yemekleri seven insanlar gibi, yalnız güçlü ekspresyonlardan hoşlananlar ve bu gücü kendi yaradılışında, kendi dünyasında bulamayanlar, onu çoğu kez vahşi kavimlerin heykellerinden, onların nakışlarından kiralamaya başladılar. Örnek: Picasso.

Zamanımızda birçok Fransız ressamı kitabımızın başında hatırlattığımız gibi, Doğu süsleme sanatlarını talan ettiler ve onların süsleme ekspresyonlarını benimsediler ve doğayı onların gözlükleri altında seyrettiler. Örnek: Matisse, Duffy, Lautrec.

Oysa, bu sanatçılar ne Japon estamplarından ne de Türk ve İran minyatürlerinden medet ummadan resim yapabiliyorlardı. Doğa, onların cömert yüreklerine karşı kapılarını sonuna kadar açmıştı. Onların Doğu işleri gibi, onlar kadar ekspresif olmadığı halde, kendi halinde bir doğa aşkına dayanan saf kan resimlerini gördük. Nitekim, yüzyılımızın başlangıcında süsleme ekspresyon aşırı bir moda halinde her tarafa yayıldı. Bu resim dünyası için garip bir serüven, bir maskeli balo oldu. Ekspresyonu, süsleme sanatlarında değil, doğrudan doğruya doğada bulan ressamı ne mutlu: Bu mutlulara zamanımızda rastlamak çok güç, fakat çok şükür yine birkaç kişi var. Bonnard, Dérain, Marke ve bu yolun yolcuları.

ORANTILAR

Konuyu incelemek, modeli oluşturan değişik parçaların birbirlerine nasıl bağlandıklarını iyice anlamak için onu kafamızda çözmek, ufalamak, parçalamak demektir. Bütün dikkatimiz bu işlemle uğraşırken, konumuzu oluşturan parçaların büyüklükleri arasındaki farkları bir yana bırakabiliriz. Resme yeni başlayan bir kimsenin konuyu bütün özelliği ile hemen kavramasına olanak yoktur. Modelin en açık girinti ve çıkıntılarını görmeye çalışırken, onların hareketlerini bir yana atacak, hareketleri görmeye çalışırken orantıları, yani parça büyüklükleri arasındaki farkları hakkı ile denetleyemeyecektir. Başlarken herkes bunlardan birisini temel olarak alıp hareket edebilir ve yavaş yavaş bu üç temel üzerinde ayrı ayrı uğraşır. Konumuzu oluşturan çukur ve çıkıntıların nasıl aranacağını, parça hareketlerinin nasıl denetleneceğini gördük.

Şimdi orantılar üzerinde duralım. Değişik yaradılıştaki birçok kimsenin aynı konunun gerek boy pos ve gerek rengi üstünde değişik düşünceleri olabilir. Örneğin, gri bir elbiseye bakarken herkes o griye değişik renkler verir. Kimisi grinin daha çok yeşile çaldığını, kimisi maviye kaydığını, kimisi daha çok mora gittiğini ileri sürer, fakat hepsi de bunun, sonunda bir gri olduğunda birleşir. Boyutlar için de böyledir. Ufak tefek farklarla herkes ana kitleyi oluşturan parçaların en açık özelliğini görür. Örneğin herhangi bir arkadaşımızı bir başkasına anlatmak gerekirse, önce boyu posu üstünde bir fikir veririz. Boyu uzun, kısa veya ortadır deriz.

Biraz daha iyi tanıtalım. Orta boylu, gövdesine oranla ayakları daha uzun, geniş omuzlu, kafası ufak vb.

Bir arkadaşımızı 30 - 40 metre uzaktan, hattâ

bazan arkadan gördüğümüz halde, bize onu tanıtan elinin kolunun birbirine olan oranıdır.

Birçok resimde, kaş, göz, ağız, burun gibi ayrıntılar daha işlenmediği halde, resmi görür görmez hangi model karşısında çizildiğini bize anlatan, konunun orantılarının doğru dürüst görülmüş olmasıdır.

Her zaman büyük parçaları birbirleri ile karşılaştırarak başlayan orantı araştırmaları, yalnız modelin karakterini yakalamak için değil, bir kompozisyon tartışı, rahatlığı, ferahlığı için en gerekli olan bir değerdir. Konumuzu oluşturan parçalar arasında önemli çukur ve girintileri nasıl görmeye çalışıyorsak, büyük parça hareketlerini bulmak için nasıl uğraşıyorsak, parça büyüklükleri arasındaki önemli farkları görmek zorundayız. Tam karelerin bir araya gelmesinden oluşan bir mozaikte, motifler arasında büyüklük farkı yoktur. Doğada böyle bir konu bulunabilir. Fakat bu ressamlardan çok, süslemecilerin işine yarar, çünkü süslemeci her zaman en yalın biçimlerle çalışma zorundadır. Biçim ne kadar yalın olursa, gereci o kadar rahat işler. Bu yüzden süslemeye resmin ilkel biçimi denebilir.

Uygarlığın ilerlemesi bizden önce yaşayan insanların motifleri üstünde bize her gün daha özlü fikirler verecektir. Şimdiye kadar varlığından bile haberimiz olmayan birçok gücün bugün güzel sanatlarından bile haberliyiz. 1900'den sonra resim dünyasına bambaşka yollar açan nedenlerden birisi de Çin, Japon, İran, Türk süsleme sanatları ile vahşi kabilelerin süsleme motiflerinin Avrupa müze ve koleksiyonlarında yer alması, bunların çevresinde türlü nedenlerle yapılan yayınlardır. Herhangi bir motifin tezgâha girmesi için, elden geldiğince yalın olması ve gerek basit bir işçinin ve gerek işçi ile iş arasına giren aracın olanaklarını aşması gerekir. Bir süslemeci aynı formda ve aynı boydaki biçimleri yan yana dizerek tezgâhın, gereçlerin zenginliklerinden yararlanarak onlardan göze hoş gözüken bileşimler yapabilir. Fakat boyuna doğa ile ilişki kuran gerçek bir ressam, doğada birbirinin aynı olan bi-

çimlere çok az rastlayacak, hattâ bazan sırf resmin güzelliği için birbirine benzeyen biçimler icad edecektir.

Tekrarlanan motiflerin gözde güzel bir etki bırakması yalnız süsleme sanatlarının değil, mimarinin, musikinin, şiirin yararlandığı özelliklerden birisidir. Resimde de bir çeşit tekrardan yararlanır, fakat bu tekrar süsleme sanatlarında olduğu gibi cıvılcıplak değil, çok gizlidir ve resimdeki motif tekrarını ressam süsleme sanatlarında olduğu gibi tümüyle icad etmez. Onu her an doğada sezmeye çalışır.

Resimde, ritmi oluşturan tekrarlama konusuna daha ileride değineceğiz.

Yine orantılara dönelim.

Ressam konusundaki açık büyüklük farklarını görmek zorundadır. Bu farklar doğada her zaman açık bir biçimde değildir. Yeni başlayanlar, çoğu kez el ve ayak parmaklarını aynı boyda çizerler. Bir elin beş parmağı nasıl önemli farklarla birbirinden ayrılmışsa, bir ağacın dalları yaprakları arasında da aynı farklar bulunabilir.

Bir insan gövdesi karşısında, büyük parçalar arasındaki farkları sezmek bir hayli güçtür. Bacakların gövdeye göre ne kadar uzun veya kısa olduğunu, başın bütün gövdeye oranla büyük veya küçük durduğunu, doğru dürüst saptamadan çizmeye başlayanlar, orantıları sonradan koymak isterken yaptıklarını tümüyle silmek zorunda kalacaklardır.

Bu konunun orantılarına önem vermeden sadece girinti çıkıntılarını saptamak, hareketlerini doğru dürüst koymak mümkündür. Böyle bir resim güzel olabilir, fakat sanatçıyı tekrara ve olağana götürür.

Aynı gereç ile yapıldığı, aynı sağlamlığı taşıdığı halde, iki mimari eserinden, parçalarının orantıları daha büyük bir zevkle tartışılmış olanı, daima gözü çekecektir. Resmin mimariyle ilgili yanı işte buradadır. Konumuzu inceledikten sonra onu kâğıdımıza yerleştirirken bir anıt veya yapı kuran mimarın oran kaygıları ressamın da elini tutmalıdır.

Küçük parçalarla onları içeren büyük parçaların arasındaki farkları sezmek, doğanın değişmeyen fakat ayrıcalıkları altında bulunan apaçık oranları kavramak büyük sanatçıların özelliklerindedir. Tomurcuklu bir erik dalına, herhangi bir ota, yahut size güzel görünen başka bir çiçeğe bir ağaca bakınız. Orada rastgele serpilmiş görünen ayrıcalıkların gizli fakat gerçek bir düzene bağlı olduğunu göreceksiniz.

Bir dalın boğum yerlerini incelerseniz, bu boğum yerleri arasındaki uzaklıkların hiçbir zaman aynı açıklıkta olmadığını göreceksiniz. Doğayı kuran bütün öğelere bakınız. Ana parça ile ayrıntılar arasında açık farkları sezmeye çalışınız. Küçük parçaların büyüğün tam yarısı yahut dörtte biri olmadığını, boyuna matematik bir açıklıktan kaçtığını göreceksiniz.

Bir ağaç gövdesine bakınız. Dalların gövdeye bağlandığı noktalar arasında hiçbir zaman matematik bir açıklıkla yinelenen aralıklara rastlamayacaksınız. Bütün güzel sanatlar doğayı incelemekle başlamışlardır. Doğa hepsine modellik yapmıştır, fakat onu adım adım izlemezler. Resim ve heykel, bu iki sanat kolu boyuna doğayla bağlantılıdır. Doğada gelişmiş bir ot, insan elinin kötülüğünden korunmuş bir ağaç, bir orman, bütün bunlar yalnız başına ayrı ayrı göze hoş görünürler, fakat bir de bütün bunların bir araya gelmesinden doğan bir manzarayı inceleyelim. Böyle bir manzaraya binbir açıdan bakmak, onu seçmek ve biçimde görerek saptama olanağı vardır. Bir manzarayı ufacık bir kâğıt parçasına geçirirken, bir gül yaprağını yahut bir ağaç gövdesini sezmeye çalıştığımız oranlar karşısındayız. Manzara ne kadar geniş olursa olsun, biz onu iki - üç vs. parçalara ayırabiliriz.

Örneğin, gök toprak, yahut gök su toprak, yahut gök toprak ağaçlıklar ve ilâ gibi.

Bu öğeleri kâğıdımıza yerleştirmeye çalışırken ilk dikkat edeceğimiz nokta kâğıdımızda en çok yeri hangi parçanın alacağı olmalıdır.

Eğer en büyük yeri gök alıyorsa, gök açık bir biçimde öteki parçalardan ayrılmalıdır, yani toprak, su, ağaç parçaları yan yana gelerek kağıdımızda iki santimetre yer alıyorsa, yalnız göğe üç santim ayırırsak, bu parçanın ötekilerden açık bir biçimde ayrılmasına yardım etmiş oluruz.

İçinizden birisi bana toprak ve gök parçaları santimi santimine birbirine eşit bir nesim gösterebilir. Bu resmin çok güzel olduğunu ileri sürenler arasına benim de katıldığımı hatırlatabilirler.

Fakat şunu boyuna göz önünde tutmak gerekir ki, ben burada size resmin çatısından, kuruluşundan, mimarisinden söz ediyorum. Renk konusunda da göreceğimiz gibi rengi biçime yani çatıya göre düzenleyen ressamın birçok renk oyunları ile bu oranları altüst edebilirler. Fakat onların da bağlı oldukları renk oranları vardır. Oranları gerçekten yukarıda gösterdiğimiz gibi çok rahat farklarla birbirinden ayrıldığı halde o resim çizgi olabilir, çünkü resim yalnız kupkuru güzel oranlardan oluşmaz. Bir eşyanın bir başkasına oranla büyüklük farklarını ve bunlar arasındaki güzelliği sezmek her göze nasip olan nimetlerden değildir.

Bir odayı döşerken oraya konulacak mobilyanın odanın kapsamına göre bir büyüklükte olması bir oran sorunudur. Çok kullanışlı ve sağlam bir iskemlenin çirkin olduğu azdır, fakat böyle bir iskemle bulmak mümkündür. Sağlam ve kullanışlı bir iskemlenin göze güzel gözükmemesi bir oran sorunudur. Sinan, Süleymaniye'sinin minarelerini diktikten sonra şerefelerin yeri için günlerce düşünmüştür. Şerefelerin bir parça daha aşağıda veya yukarıda oluşu bir oran sorunudur.

İstanbul'un en güzel camilerinde gösterdiğimiz oranlar birçok mimari eserlere nasip olamayacak açıklıkta ortaya konmuştur. Camilerimizdeki büyük kitleleri ve onlara bağlı parçalar arasındaki büyüklük farklarını inceleyiniz. Bu satırların anlatamadığı şeyleri size bu olağanüstü mimari öğretecektir.

En ufak bir süsten yoksun olduğu halde değişik büyüklükte iki taş kitlesinin yan yana veya üst

üste konduğu zaman bir anlam alışması yalnız bir hareket sorunu değil, aynı zamanda bir oran sorunudur. Bu iki kitlenin yekdiğerine eşit veya çok az bir farkla birbirinden ayrılan iki blok olduğunu fark ediniz. Sanatçı ne kadar başarılı bir biçimde bu kitleyi değişik durumlarda birleştirirse istediği etkiyi elde edemeyecektir. Şu halde, mimarın becerilerinden birisi de birbirinden açık biçimde farklı iki kitleyi seçmektir.

Eğer doğadaki bütün öğeler birer şeker parçası kadar cana yakın olsa idi, sanatçı bunların arasında gösterdiğimiz oranda parçalar seçerdi. Bir insan gövdesinde bu oranları sezme kolay bir şey değildir. Hiç unutmam merhum Nazmi Ziya galerideki Yunan heykellerine bakar ve bize boyuna «Şunlardaki oran güzelliklerine bakın, hayran olun» derdi.

Ben hocanın ne demek istediğini tam sekiz yıl sonra anladım. Bu satırları sizin bunu anlamak için bu kadar çok zaman tüketmemeniz için yazıyorum. Şüphesiz ki siz de hemen hemen bütün görsel sanatlarda yinelenen oran farklarını ve bundaki güzelliği hemen kavrayamayacaksınız. Doğa ve büyük ustaların eserlerini incelediğinizde ve onlarda yinelenen belli başlı özelliklerden birisinin parçalar arasında bariz büyüklük farklarından doğan bir uyumun var olduğunu göreceksiniz.

KOMPOZİSYON

Bir resme başlayan bir kimsenin, önündeki konudan çizdiği ilk deseni kâğıdına güzel yerleştirme- si gerekir demiştik. Yani konuyu inceleyen bir kimse kâğıdını ona göre hazırladıktan sonra uzunlamasına veya yanlamasına bir durumda (kâğıdında boş bir yer bırakmadan) bu konuyu kâğıdına sıkıştır- maya çalışır. Konu bir tek yaprak veya testi gibi ne kadar basit olursa olsun, bunu kâğıda yerleştirme işine kompozisyon ve böyle bir desene de «kompo- ze» diyebiliriz. Fakat bu kompozisyonun en basit biçimidir ve faydası yukarıda da söylediğimiz gibi resme başlayanların çoğu kez kâğıdına oranla ko- nuyu çok küçük çizmesine engel olmak ve ona kâ- ğıdın dört köşesini hatırlatarak ileride tablo yaptığı zaman çizeceği ve boyayacağı bütün biçimlerin bu dört köşeye dayanacağını, muşambanın bittiğini ha- ber veren çizgilerin boyuna önüne çıkacağını haber vermektir. Bir ressam konusunu inceledikten son- ra onu ne biçim ve ne büyüklükte bir muşambaya yerleştireceğini düşünmek ve karar vermek zorun- dadır.

Uzunlamasına, yanlamasına veya dört köşe bir boyut seçen sanatçı yapacağı resmin kompozisyonu- nu kafasında tasarlamış ve seçtiği boyutlarla onun dört çizgisini çizmiş demektir.

Güzel kompoze edilmiş bir resme, ne bir tek çizgi eklemek ne de ondan bir tek çizgi kaldırmak mümkündür. Bir resmin güzel veya çirkin olduğunu anlamak için, onu tersine çevirmiş olmak veya yan tutmak, değerine zarar getirmez, fakat en ufak bir leke onu harabetmiş demektir. Eğer bir resim, üze- rindeki lekelere veya kopmuş parçalara karşın de- ğerinden bir şey kaybetmemiş ise, o sırf daha çok

ayrıntıları incelemenin olağanüstülüğüne dayanıyor demektir. Her şeyden önce, en büyük kitleyi göz önünde tutan bir sanatçı için bu kitleden kopan en ufak bir parça veya ona eklenen en ufak bir çizgi, hemen kompozisyonun tartısını bozacaktır*.

19. yüzyılın sonlarına doğru resmi, kopmuş olan büyük geleneğe bağlayan ve bugünkü ressamlardan en iyilerini yetiştiren Corot, Manet, Cézanne veya Renoir gibi ressamları klasiklerden ayıran en önemli noktalardan birisi de kompozisyonları olmuştur.

Klasiklerden en olgun kompozisyon kavramı olan ressamlardan hangisini ayırırsanız ayırın, zamanlarının gereği çok motifli kompozisyonlar yaptıklarını göreceksiniz (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini gezenler oradaki iki büyük kopyayı hatırlasınlar).

Fazla motiflerden anladığım, örneğin, ondan fazla figür, bir o kadar kumaş etüdü vb.

Bu kadar kalabalık kompozisyonun içerisinde size öylelerini gösterebilirim ki, içlerinden değil birkaç insan, beş - on tanesi kaybolursa kimsenin, hattâ bazan sanatçının bile haberi olmayacak sanırsınız.

Yüzlerce insanı bir araya toplayarak 200 çift kol, 200 tane parmak etüdünü aynı muşambaya sığdıran klasikler içerisinde bazan çok büyük bir karmaşaya rastlanır.

Ben burada bu çok kalabalık kompozisyonlardan çok kısaca söz edeceğim, çünkü bir ressama aşılması gereken en özlü kompozisyon düşüncesi, en basit konular üzerinde durarak anlatmak zorunluğu vardır kanısındayım.

19. yüzyılın sonlarına doğru eski geleneği bulup, yaşatmaya çalışan yukarıda adlarını saydığım sanatçıların eserlerine bakılacak olursa konularının çok yalın oldukları görülür.

* Bazan desene bazan resme diyorum. Hareket noktam desen olduğu için amacım desendir, fakat yalnız desen özelliklerinden söz ettiğim zaman, resim kelimesini kullanmamaya çalışıyorum.

Onlardan başlayarak yüzlerce figürden oluşan kompozisyon göremiyoruz. Yani, ressam artık senfonik konulardan kaçmaya başlamıştır. Bunun nedenlerini sanatçının toplumdaki durumunda bulabiliriz.

Din bağlarının gevşemesi, kilisenin resimden daha başka bir propaganda aracı bulması, büyük siparişlerin kesilmesi, atölye, usta çırak geleneğinin kaybolması, özellikle bu sonuncu neden, büyük boyutlu ve çok kalabalık kompozisyonlu resim yapılmasına yol açmıştır.

Ben, kendi hesabıma, resmin ne demek olduğunu ilk önce Corot, Manet, Cézanne, Renoir, Van Gogh kuşağından öğrendim. Bana klasikleri onlar açıkladı. Resim dünyasına yeni girenler, doğrudan doğruya klasiklerin, örneğin, Titien'lerin, Tintoretto'ların, Velasquez'lerin kalabalık kompozisyonları ile karşılaşılırsa, onların da yüzde yüz benim gibi başları dönecek, gözleri kararacak, bu kalabalıktan ürkeceklerdir.

Resmi hiçbir zaman kendi yetenek ve ömürlerine sığdıramayacak ve bu resimlerden büyük bir zevk almamış olsalar bile, her şeyden önce bu geniş ve kalabalık kompozisyonlar karşısında cesaretleri kırılacaktır.

Bu tür resimlerden ürkenler bir de aynı sanatçıların bir portresine, ya da basit bir *nature mort*'una baksınlar. Şurası apaçık ki, bir portre büyük bir kompozisyon kadar değerli ve güzel olabilir.

Bir tek portre, 50 figürlük bir kompozisyon yapmak kadar çetindir. Hattâ diyebilirim ki, bazan daha güçtür. Çünkü bir sanatçının elinde ne kadar az çizgi ve renk varsa, onlarla güzel bir çatı kurmak o kadar daha güçtür. Vakti az olduğu için mektubun uzunluğundan sızlananlar vardır.* Gerçekten kısa yazmak güç olduğu gibi, az motifle eser yapmak da bir o kadar güçtür. Şu halde, kompozisyon

* Vaktim olmadığı için uzun yazıyorum, demiş Stendhal bir arkadaşına mektup yazarken.

denince akla bir sürü insandan, veya bir sürü ağaç ve kumaş vb.'dan oluşan bir halita anlaşılmalıdır.

İyi bir ressama bir figürü muşambaya yerleştirmek ne kadara mal oluyorsa, on beş figürü bir araya getirmek de aynı kaygılara mal olacaktır.

Zamanımızın en büyük heykeltisi olan Despieau'ya niçin sadece ana konusu üzerinde çalıştığını sormuşlar. Büyük sanatçı, «Sanatçı için bir insan başı üzerinde, bir ömür boyu uğraşılacak iş vardır» demiş.

Burada, size resim, ille de tek motiften kompozisyonlar yapmaktır diye bir şey söyleyecek değilim.

Fakat, tek motif ile de resim yapılacağını, Corot, Manet, Cézanne, Renoir, Van Gogh, Bonnard gibi ressamların bunu eksiksiz yaptıklarını hatırlatmak isterim.

Fotoğrafçılık sanatı ilerledikçe en büyük müzelerde ve koleksiyonlarda sıkışıp kalan birçok tablonun çok güzel fotoğraflarını görüyoruz. Bu fotoğraflar arasında, özellikle bir tablonun değişik parçalarını saptayanlar, bize çok şeyler öğretebilir. Örneğin, 15 figürü bir tek figür gibi muşambaya sıkıştırmış olmasını, birçok ayrıntıyı ana parçaya bağlayarak ilk bakışta büyük kitleyi göze sunmasına karşın, büyük ve kalabalık kompozisyonlardan arınmış bir baş veya bir el de hemen hemen kompozisyonun kendisi kadar, hattâ bazan daha çok heyecan veriyor. Bunun nedenlerini araştırdığımız zaman, belki bizim büyük çapta kompozisyon anlayışımız yok da ondandır, diyecek oluyoruz. Fakat niçin bu olağanüstü parça etüdleri büyük kompozisyonun içerisinde kaybolsun? Bu olağanüstü parçaların kaybolması, kompozisyona ne ekler?

İşte bugünkü ressama «yeni» adını yapıştıran bu anlayış olmuştur.

Göz, madem ki bir kol veya bir baş üzerinde bir dünya keşfedebiliyor. Öyleyse yüzlerce baş ve yüzlerce gövde yapmakta ne anlam var?

Bugünün sanatçısını bazan bir geometri şeması durumuna sokan kaygının kökünü burada aramak

gerekir. Bu anlayışta bir gerçek payı vardır, fakat bunu bir yasa hâline sokmamak şartı ile eğer bir sanatçı 25 ağaçtan, 18 evden, bilmem kaç dağ parçasından, şu kadar figürden oluşan bir doğa köşesini sevmiş, duymuş, onu kafasında muşamba üzerine aktaracak kadar benimsemişse, duraksamaksızın böyle bir konuya girişebilir. Eğer 25 evi bir eve, 18 ağacı bir tek ağaca ve sıra sıra dağları bir tek dağa indirgeyerek resimler yapmaya başlarsa, yapmacığın dikalâsına düşmüş olur. Amaç, muşambaya giren her çizgi veya rengin tartılmış, seçilmiş olması ve bütün bunların bir ana kitleye bağlanarak bir işe yaramasını sağlamaktır.

Özellikle bugünün ressamının, bir kompozisyonun karanlıklarında harcayacak olağanüstü baş, kol ve kumaş etüdüleri, ne boşuna geçirecek vakti, ne de bütün bu umutların müşterisi vardır.

ÜÇ KÜHEYLAN'

*Bu ay mıydı bizi ısıtan
Dün gece sarıp sarmalayan bizi
Yanakları sıcak elleri üşümüş
Bu ay mıydı?*

Mernuş durur mu?

— Yok bu değil, bunun kayınbiraderi idi. Tabiat ana zatiâliniz için her gece yepyeni bir ay başlamalı. İstanbul'da başka bir ay, Brüksel'de bir yenisi.

Aldı Kıtmir :

— Peki. Şu bulutların arasında doğru dürüst yıkanmamış, bulaşık tabağına dönmüş aya bak. Âdeta ters ters şaşı şaşı bakan bu musibetin dün gece Boğazi çıldırtaan ayın on dördü olduğunu ispat et bakalım.

Aldı Tebernuş :

— Bu ay mıydı bizi ısıtan. Isıtan güzel ama bu ayda iş yok. Buvaymıydı... insan ciddi olmadan bunun U su ile ayın A'sı arasına bir V koyuyor. Bu mıydı bizi ısıtan dersin.

Mernuş :

— İnsanın dağarcığında söyleyecek şey kalmadığı zaman böyle ıvır zıvır üstünde takılıp kalması olağan şeylerdendir. Karacaoğlan pekâlâ:

*Bu ayda olmazsa gelecek ayda
On bir ayın birisinde gidelim*

Demiş çıkmış işin içinden. Şu kadar senedir bu türküyü söyler dururuz. Hangimizin dili bu aydaki iki sesli harfe takıldı sanki?

Mernuş çok sert estiği için ses çıkarmadım. Aradan bir ay geçti. Bu ay mıydı tekrar evirdim çevirdim. İmkânsız. Mernuşun hakkı yoktu. Bu şiir böyle başlayamazdı. Başlarsa bitemezdi. Ne tuhaf. Bazı kelimeler fazla kurcalanmağa gelmiyor. Onları alışıldığından fazla tekrarladınız mı bir parçası elinizde kalıyor. Şiirin yerli yerine oturmuşu tekrarlandıkça aşınmak şöyle dursun bir kat daha kuvvetleniyor. Yıkandıkça solacak yerde bir kat daha parlayan kumaşlar gibi.

Bir kelimenin bir başka kelime yanında coşması veya küsmesi, parlaması veya sönmesi ile renklerin kendi aralarındaki münasebetlere benzeyen bir sürü nokta var.

Bir kocaman bir kapkara bulutun ağzını açmasıyle bizim şaşı ay parçasını yutması bir oldu. Aydan da şiirden de kurtulduk. Aman böylesi ne iyi oldu. Birden uçağın pencereleri ağzına kadar binbir renkte ateşböcekleriyle doldu. Amsterdam'dan Brüksel'e uçuyorduk. Vakit geceyarısına yakın. Hangi köylerin hangi şehirlerin ışıkları üstünden uçuyorduk? Bu ışıkların hangisi yol kenarlarına dizilmiş, hangisi evlerin, hangisi taşıtların, gemilerin? Uçağımız çok yükseklerden uçuyordu herhalde. Işıkların renkleri belli oluyordu. Ne acaip renk oyunları vardı. Ne akla hayale sığmaz renk dizileri, renk örgüleri, çizgi ve biçim düzenleri!.. Siyah üstüne çoğu zaman iki, en çok üç koyuluk kuvvetinde yüz binlerce benek. Öyle benekler ki her birinin kendine göre bir kişiliği var. Ama bunlardan hiçbirisi tek başına on para etmez. Öteki beneklerle el ele verdikleri zaman kurulan öyle keyifli, öyle beklenmedik, öyle cana yakın bir düzen var ki böylesini bugüne kadar ne müzede, ne sergide, ne kitapta, ne rüyada gördüm. Öteden beri resim sanatının ele avuca sığabilecek bir tarifini yapmağa hevesli olduğumu bilenler hatırlayacaklar :

*Üç küheylan çeker arabamızı
Biri çizgi biri leke biri renk*

*Bir de tayımız var minicik
Adını Benek koyduk şimdilik*

Benek veya nokta, beni en azından on beş yıldır düşündüren bir resim meselesi oldu. Nokta öyle acaip bir yaratık ki, ne çizgi tadı var, ne leke olmak iddiası, ne de herhangi bir renk tarağında bezi. Böyle olduğu halde yan yana yaşamağa mecbur olan noktacıklar bugüne kadar ya çizgi muamelesi görmüşlerdir, ya bir leke içinde eriyip gitmişlerdir, yahut da bir rengin kolu olup çıkmışlardır. Benek konusu üstünde yüzde yüz kesin sonuçlara varamadığım için onu üç küheylanın ayakları arasında dolaşan minik bir tay olarak düşünüyordum.

Amsterdam - Brüksel geceyarısı uçuşu bir saatlik bir şeydi. Bu bir saat içinde bizim minik tay öylesine yol aldı, öylesine serpildi ki sormayın. Arabamızı çeken üç at bir çırpıda dörde çıktı.

Bu konu üstünde kafa yoran arkadaşlarıma bildiri :

*Dört küheylan çeker arabamızı
Biri çizgi biri leke biri renk
Dördüncü adıyla sanıyla Benek*

Yani sözün kısası, dört beygire yükselmeli ressamın üç beygirlik arabası.

Beneklerin siyah üstüne serpilmesinde şu özellik var. Ne kadar sağır, ne kadar belirsiz olursa olsun, hiçbir renk kim vurduya gitmiyor. İlk bakışta değilse bile dikkatli bakıldığı zaman belirsiz renkler yavaş yavaş dile geliyorlar.

Uçak çok yüksekte uçarken ışık renklerinin görünmemesi, renk yerine sadece bir aydınlık seçebilmemiz, öteden beri savunduğumuz bir gerçeği destekliyor: Gözümüz, renk çeşitlerinden önce rengin açıklık veya koyuluğu ile ilgileniyor. Yani herhangi bir rengin adını seçmeden içinde saklanan ışık cevherini görüyoruz. Yaşasın ışık.

Işıktır her işin başı.

İster misin aşk kelimesi ışıktan kopup gelmiş olsun. Yahut da tam tersi!..

İnsan gözü uçak penceresinden kaç kilometre-kareyi kucaklayabilir? Bunu rakama vurmak elimde değil. En azından üç dört İstanbul dolusu bir siyahlık üstüne serpilmiş yüzlerce tablo seyrettim. Yer yer bizim kilim nakışlarını andıranlar en güzelleri idi. Ama bu nakışlar öyle basmakalıp bir tekrarlarla sıralanan soyundan nakışlar değildi.

Bu nakışlar yepyeni bir tabiat parçasının bugün çok azımızın görebildiğimiz yepyeni bir dünyanın nakışları idi. Günümüzün resim dünyasında bunun ilk önce farkına varan olsa olsa Paul Klee'dir. Klee reis hiç şüphesiz uçakla uçmuş, bu müthiş düzeni görmüş, benek üstüne çalışmalarında bu kaynaktan lâyıkî ile faydalanmış. Eline sağlık Klee usta. Seni durup dururken sevmedik ya. Sen de vaktiyle Rönesans ustaları gibi zamanımızın bütün ilimleri ile âlim, bütün fenleri ile mütefennindin. Zamanımızın hiçbir buluşu senin haberin olmadan gelişip gidemezdi.

Hey ressam arkadaşlar, hele hele bizim bütün atölyeleriyle Akademikiler... Tabiat ana bence bize bir çift göz, bir çift kulak vermiş biliyor musunuz? Birisi ile bundan önce yapılanları inceleyeceksiniz, ötekisi ile de bugün, şu anda, şu saatte, şu dakikada yapılmakta olanları. Yoksa... yoksa Arivederçi Roma!.. Otobüsü öylesine kaçırsınız ki, arkasından kurşun atsanız yetişmez.

19 Ağustos 1957

DÖRT KÜHEYLAN

Dört küheylan çeker arabamızı: Biri çizgi, biri leke, biri renk, biri benek. Bizim derslerimizi bu dört küheylan yürütür, bizim derslerimiz bu dört direk üstüne kurulur.

Niçin dört küheylan çeker arabamızı?

Bizim gençliğimizde bir laf vardı. Havâssı Ham-sa. Bugün buna beş duyu diyoruz. Göz, kulak, bu-run, dil, deri.

Resim sanatını tanımlarken insanın bu beş du-yusuna güveniyoruz. Bu beş duyu birbirinden ke-sin olarak ayrılıyorsa, resim sanatını kuranlar da öylesine birbirinden ayrılıyorlar. Gözün yerini ku-lak ne kadar tutabilirse, çizginin yerini de leke o kadar tutabilir. Bunu biraz daha açıklayalım: Dün-yamızı kuran ve birbirine hiç benzemeyen başına buyruk cevherleri düşünelim. Hava, su, toprak, gü-neş bizim varımız yoğumuz. Ama biri çıkar ay ışığın-dan söz açar, öteki rüzgârdan, öteki yağmurdan, bir başkası depremden. Bütün bunları yukarıdaki dört ana küheylana yükleyebilirsiniz.

Konumuzu biraz daha açıklayalım: Dilimizde-ki tatları düşünelim, kaç tane tadımız var:

1. Tatlı, 2. Acı, 3. Tuzlu, 4. Ekşi. Bunlar dili-mizdeki tadlar. Şimdi kulağımızdaki tatlara geçelim. Kulağımızdaki tatlardan sorumlu olan yolun adı mü-zik. Kulağımıza gelen sesler arasında kaç çeşit var? Bununla uğraşanlar şöyle bir ayırım yapıyorlar:

1. Vurucu sazlar - davul, piyano gibi,
2. Nefesli sazlar - zurna, klarnet, flüt gibi,
3. Yaylı sazlar - keman, violonsel, viyala, çel-lo gibi,
4. İnsan sesleri.

Eliyle dokunan, gözü görmeyen bir insanın du-yularını sıralayalım :

Sıcak, soğuk, yaş, kuru, yapışkan, yumuşak, sert, düz, toparlak, sivri, keskin, eğri büğrü, pürtüklü, ince, kalın, hareketli, hareketsiz, kaygan, vıcık vıcık, ağır, hafif, delik deşik, yırtık pırtık, eski püs-kü, çukur, çıkıntı, esnek (yaylanan).

ÇİZGİ

Çizgi deyince aklınıza ilk gelen ne ise onu kastediyorum. Bir saç teli, bir telgraf teli, adınızı yazarken kaleminizin ucundan çıkanı kastediyorum. Adıyla sanıyla çizgi, öyle bir şey ki ne günün kırmızısı ile ilgisi var, ne sofranın üstüne dökülen mürekkep lekesi ile. Kesin, belirli, nerden başlayıp, nereye gittiğini herkesin bir çırpıda kavradığı bir olayı, ekşiyle tatlı arasında ne kadar fark varsa tuzluyla acı arasında ne kadar fark varsa, çizgiyle leke, leke ile renk veya benek arasında o kadar kesin farklar vardır.

Tabiat ana bize çırılçıplak, kesin çizgiler vermiyor. Çınar yaprağının üstünde damarlar var, avucumuzun içinde de aynı damarlar var. Bunlar aslında birer çizgidir, ama öylesine gizli, saklıdır ki, çizgiden önce yaprağı, damardan önce avucu görürüz. Tarla boyunca uzayan telgraf telleri çizgidir ama bu bir Allah yapısı değil insan yapısıdır ve bu yapıya çizgi diyene kolay kolay rastlayamazsınız. Kış günü bütün yapraklarını dökmüş çınar ağacının dalları gökyüzünde çizik çizik belirir, bu dallar birbirlerine çok sokulunca çizgiler erir, bir leke tadı başlar. Gravür yapanlar da çizgileri böylesine ince eleyip sık dokuyarak lekeye kavuşurlar.

Bizim memleketimizde resim sanatında çizginin yerini açıklayabilmek için akla ilk gelen örnek karikatürdür. Karikatür ille de çizgiyle yapılması şart olan bir sanat kolu değildir. Lekeyle, renkle de karikatür yapılabilir. Buna en güzel örneklerden birisi de Karagözdür. Karagözle Hacivat ak perde üstünde koyu bir leke olarak söze başlarlar. Ama son otuz yıl içinde memleketimizde en az 30 kari-

katürücü yetişmiştir. Bunların otuzu da yalnız çizgiyi birinci plana almıştır.

Bu otuz karikatürücü arasında dünya çapında olduğuna inandığım beş altı isim sayabilirim. Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Nehar Tüblek, Altan Erbulak, Bedri Koraman gibi.

Dünya çapında olduklarına inandığım biricik vurucu güçleri çizgi olmuştur. Demek ki çizgi tek başına lekeden renkten medet ummadan birçok işler becerebiliyor.

Başlangıçtan günümüze kadar çizgiyi kovalayanlar şu önemli olaya parmak basarlar. Resim sanatının doğuşunda ve günümüzde çizgi kesin olarak yaşıyor ama arada bir yerde çizgi resim sanatından kovulmuş, hem de ne zaman kovulsa beğenirsiniz, Rönesansta. Öyle bir zamanda kovmuşlar ki çizgiyi, resim sanatı en cömert, en ileri insan zekâsını doyuracak güçte bir sanat olduğunu ispatladığı zaman, bir Leonardo, Bir Mikelanj bütün dünyaya şu gerçeği kabul ettirmişler. Resim sanatı en büyük dehâları besleyecek kaynaklara sahiptir. Ne hazindir ki tam bu arada çizgi :

— Saf dışı edilmiş, kovulmuş.

Biz bugün eski resim ve yeni resim diye kesin bir ayırım yaparken elle tutulurcasına güvendiğimiz gerçeklerden birisi de çizginin eski resimde kapı dışarı edilmesidir. Adı klasiğe çıkmış ustalar çizgiyi hazırlık malzemesi olarak kullanmışlar, ilk tasarlama bir çok etüdü çizgiyle çözümlemişler ama tabloya çizgiyi sokmamışlar. Bunun nedenlerini aradığımız zaman şu sonuca varıyoruz. Rönesans ustalarının bir numaralı amacı tabiata mümkün olduğu kadar sadık kalmaktı. Tabiatta da telgraf teli gibi masanın bittiğini ilân eden sınır çizgisi gibi elle tutulur, gözle görülür kesin çizgiler yoktur. Mümkün olduğu kadar tabiatı bir düzeyde anlatmak isteyen Rönesans ustaları bu yüzden çizgiyi küçümsediler.

Fotoğrafın icadı Rönesans ustalarında seyircisinin büyük saygısını çeker birçok özellikleri sıfıra indirdi.

— Aman tıpkı tabiattaki gibi sözü bir değer hükmü olmaktan çıktı, küfür olmaya yöneldi.

Fotoğrafın icadından sonra çizgi ta mağara devrindeki gücüne kavuştu. Bundan elli yıl önce adı büyük ressama çıkmış ustaların tablolarında yalnız bir tek çizgiye rastlayamazsınız. Sanatımızı kuran elemanlardan renge ve lekeye rastlarız, ama çizgi boyuna kovulur. İnsan zekâsı çizgiyi fotoğrafın icadına borçlu değil, ama çizgi resim sanatındaki eski yerine kavuşmakta fotoğrafa çok şeyler borçlu.

ÇİZGİ ÇEŞİTLERİ

Bir resim öğretmenin öğrencisine yapacağı en büyük iyiliklerden birisi ona başlangıçtan günümüze çizgi çeşitlerini göstermek olmalı. Bir kurşun kalemin ucundan çıkan da çizgi, bir kibrit çöpünü mürekkebe daldırarak çizdiğimiz de çizgi, beş yaşında çocuğun ak duvar üzerine kömür parçasıyla çizdiği, de çizgi, parmağımızı bir boyaya batırarak karaladığımız da çizgi, saç teli de çizgi, yirmi beş santim kalınlığındaki halat da çizgi, on kişinin el ele vererek kucaklayamayacağı minare beş kilometre öteden bakınca çizgi. Kısacası yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar da çizgi var. Mısır heykellerinde hiyerogliflerde 1 cm. çöken de çizgi, 1 cm. kabaran da çizgi. Giydığımız kumaşı ören pamuk teli, ipek teli, yün teli de çizgi ama bunların bir araya sınıksız bağlanmasından doğan çizgi değil. Bazan leke bazan renk. Daha önce de hatırlattığımız gibi gravürcü kıl kadar çizgileri yan yana getirerek lekeler kurar. Çizgi konusunda çoklarını şaşkırtan bu oluyor. Çizgiye tuz diyelim, her gün soframızdaki tuzluktaki tuz, ama deniz suyunda da tuz var, insan kanında da, terinde de, yediğimiz ekmekte de tuz var, ama hiç kimsenin aklına ekmek alırken tuzlu sözü geçmez, tuz ekmeğin içinde suyun kanın içinde öylesine erimiştir.

Ne tuhaftır ki resmin belkemiğini kuran dört elemandan birisi olan çizgiye en güzel örnekleri resim sanatında bulamıyoruz. En güzel çizgi örneklerine adı ressama çıkmamış, hiçbir zaman müzelerde baş köşeye oturtulmamış isimsiz, imzasız halk sanatlarında rastlıyoruz. Biz eski ve yeni nesim diye bir ayırım yapıyorsak, güvendiğimiz gerçeklerden biri de budur.

Derslerimizin konusunu kuran dört elemanı ay-

rı ayrı didikliyorduk ve şuna kesin olarak inanıyoruz: Tabiat ana herkese bu dört elemanı bol keseden bağışlamıyor. Yetişme çağında bütün ressamalar bu dört elemanın peşine düşecekler, onların vurucu güçlerini anlamaya çalışacaklar, uzun, zahmetli, namuslu bir araştırmadan sonra şu gerçeği duyacaklar:

— Ben çizgiyi çok seviyorum ama çizgi benim dostum değil, benim gözüm çizgilerin akışını izleyecek kadar hızlı değil.

Çizgi hemen bir biçimi çevreliyor, benim sevdiğim biçim çevrede değil. Her Allahın günü yazdığımız yazıda çizgi hem de çizgilerin şahı, ama benim resimde özlediğim çizgi, el yazısındaki çizgi değil. Ressam ister istemez bu dört küheylandan bazılarına kendisini daha yakın bulacak, ressamın göz yapısı, sinir sistemi bu elemanlardan birine veya ikisine kendiliğinden gidecek. Ressamlık ve öğretmenlik tecrübesi bana şunu öğretti: Bu elemanları kesin olarak inceledikten sonra hangisinin dost, hangisinin düşman olduğunu genç yaşta anlayanlar kazanıyor. Tanıdığım sanatçılar içerisinde bunu farkına varanlar çok azdı. Hani iğneyi kendine, çuvaldızı başkasına sapla derler, ben hem iğneyi hem çuvaldızı kendime saplayarak bir örnek vereceğim. Çizgi hiçbir zaman benim dostum olmadı, ama acaip bir inat beni çizginin peşine taktı. Gayet iyi hatırlıyorum, ilkokul yaşında babam kargacık burgacık yazılarımı gördükçe yüzünü buruşturur :

— Bu yazılarla bu çocuk aç kalacak, derdi. Bu yazılar dediği Arap yazıları idi. Eğer beş on sene sonra Latin harfleri çıkmasa işim çirişti. Arkasından daktilo makinası imdada yetişti. Çizgiyi çocuk yaşından beri sevdim, ama şöyle bir çırpıda gönlümce bir tek çizgi çektiğimi hatırlamıyorum. Hani halk arasında yaygın bir söz vardır :

— Allah bana en ufak bir resim istidadı vermemiş, ben bir tek düzgün çizgi çizemem derler ya. Bu sözde bir keramet olsa gerek. İki nokta arasına bir çırpıda çizgi çekmek her kula nasip olmuyor. Öğretmenlik bana şunu belletti. On beş yirmi

yaş arasında yaş fidan eğilebiliyor, peşin yargıların doğru olmadığı anlaşılıyor. Çizginin o kadar çeşitleri var ki, ille de çizgiye susayan kişi, bunlardan birine eli yatmayan kişi, bir başkasından hıncını alabilir.

Şimdi çizgi çeşitlerine örnek verelim:

Kendi adımızı bir daktilo sayfasını kapayacak boyda yazalım, sonra aynı harfleri alt alta noktacıkları koyarak kuralım veya yan yana artı eksi, virgül, bildiğimiz rakamlarla harfi kurmaya çalışalım. İster nokta, ister eksi, ister rakam, ister eşit işareti olsun, bunların birbirlerini kovalayarak belirttikleri şekil bir çizgidir.

(Çizgi çeşitlerinin zenginliğini merak edenler bütün milletlerin el yazılarını incelemelidirler.)

Bizim ecdadımız yazı sanatını daha doğrusu çizgiyi o kadar ciddiye almışlar ve bize bu yolda öyle örnekler vermişler ki bu çizgi yazı düzenleri dünya durdukça yaşıyacak bir güçte kurulmuşlardır. Eğer Atatürk Arap harflerini atıp Latin harflerini aldıysa bunu bir sürü hesaptan sonra yaptı. Yekûn hanesinde haklıydı. Fes yerine şapka, Arap harfi yerine Latin harfi almakla milletimizin yüzünü bir yönden bambaşka bir yöne çevirdi. Atatürk'ün bu çabasını, bu çabanın kaynağını umursamayan yabancılar :

— Bu canım yazıları nasıl atıp da ötekilerini kabullendiniz diye hayıflana dursunlar. Biz birini bırakıp ötekini aldıksa, bu fakir milleti bir an önce okumaya yazmaya kavuşturmak istediğimizdendi.

Ecdadımız Arap yazılarını hiçbir Müslüman milletin ulaşamayacağı bir seviyeye ulaştırmış. Yüzyıllar boyunca Arap'a, Acem'e, Hint'e biz hattatlar göndermişiz ve her seferinde alınımızın aklıyla çıkmışız. Bu alışveriş, Osmanlı İmparatorluğunun olduğu kadar çizginin zaferidir. Yani yüzyıllar boyunca biz yurt dışına çizgi ihraç etmişiz. Eski Türk yazılarını alıcı gözüyle inceleyenler çizgilerindeki çeşit bolluğuna dikkat etsinler. Yazı var 1 mm. kalınlığında, yazı var 1 m. kalınlığında. Ayasofya'daki Peygamber adları, Bursa Ulucami'deki vavlar gibi.

ÇIZGI HAZRETLERİ

Bizim karikatürcülerin işlerini, gün geçtikçe büyüyen bir sevgi ile inceliyor, çalışkanlıkları, mesleklerine bağlılıklarıyla övünüyorum.

Bir avuç sanatkârın (bir düzineyi aştıklarını sanmıyorum) bu kadar geniş ölçüde bir varlık göstermeleri eşine, benzerine kolay kolay rastlanırlar olaylardan değildir. Bizde, meslekten yetişmiş ressamı sayarsak, hiç olmazsa gençliğini mesleğine bağışlamış olanlar beş yüzü bulur. Bunlar arasında her yıl arasız, sergiler açarak, bizdeki nesim dünyasını kurmağa çalışanlar da elli kadardır. Fakat şurası açıkça bellidir ki, ressamlarımızın dünyası, İstanbul ve Ankara'da demiri atar. Hattâ bu şehirlerin bile kıyısına, bucağına kadar uzanamaz. Bazı semtlerinden dışarıya çıkamazlar.

Bugün, Çallı İbrahim'in adını duymayan resim meraklısı pek azdır. Ama sevgili hocamızın nesimlerini gören, hele onun resmini bir başkasının resminden ayırabilecekler, parmakla sayılabilecek kadar azdır. Resim dünyamız, çok ağır adımlarla yayılmağa savaşıırken, karikatürcülerimiz, çok az zaman içinde büyük bir varlık göstermişler ve yüzde yüz, Avrupalı olan bu tada, bu çeşniye, on, on beş, yirmi yıl içinde yüzbinlerce yerli tiryaki yaratmışlardır. Gündelik gazetelerimizin baskı sayıları yükseldikçe, karikatürcülerimizin işleri de her gün biraz daha derinlemesine yayılıyor demektir. Büyük gazetelerimizin işledikleri birçok günaha karşı (meselâ bazı büyük gazetelerimiz Hotanto'ya kadar adam gönderirler de, Merdivenköy'e kadar gitmeğe üşenirler), girdikleri en büyük sevaplardan birisi de bu olmuştur. Bizde karikatürü, yalnız büyük gaze-

telerimiz tutmuş ve bu sanatın kökleşmesini sağlamışlardır. Eğer bizde karikatür, en kabadayısı dört beş bin satan dergilere ve dört beş sanatkârın her yıl açacakları sergilere kalsaydı, bu güzel sanat kolu kolay kolay gelişemezdi. Bugün, sayıları bir düzineyi zor bulduğu halde, hiç düşünmeden :

— Bizde karikatür vardır. Ve karikatürcülerimiz Avrupa ve Amerika'daki meslektaşlarından hiç de aşağı kalmamışlardır diyebiliriz.

Bizim karikatürcülerde ressamlarımızın dikkatini çekmek istediğim iki nokta var. Bunlardan birisi karikatürcülerimizin her Allahın günü ortaya iş çıkarmalarıdır. Bağlı olduğu gazeteye her gün bir karikatür yetiştirmek yetmiyormuş gibi dergilerde de çalışırlar. Titizlik, mızızlık, aşırı alçakgönüllülük :

— Aman Allahım!.. Benim dört beş dakikada çiziktirdiğim birkaç çizgi onbinlerce basılacak, şu kadar kâğıt, şu kadar makine, şu kadar göznuru ziyan olup gidecek!

İşte size bir korku çeşidi ki, yüzlerce ressamın elini kolunu bağlar durur. Eğer aynı korku, karikatürcülerimizin parmaklarına dolansaydı yanmıştı!..

Titizlik, hiç şüphe yok ki sanatın şanındandır. Ama, işin içine titizliğin özbeöz biraderi kısırlık karışmayagörsün.

Titizlik, iyi güzel ama, hiç kimse bize bu dünyaya kazık dikeceğimizi garantilemiyor ki! Bu bakımdan «zaman» karikatürcünün düşmanı değil, dostu olmuş. Gazetenin saati «dan» der demez, karikatürcü işini teslim edecektir. Ama o gün ters kalkmış, nezle olmuş, âşık olmuş, elleri titriyormuş, gözünün biri seğiriyormuş. Bütün bunlar boşuna. Karikatür, ister istemez, saatinde klişeye verilecek. Yaptığın işten memnun değil misin? Falanca köşeyi bir türlü dilediğin gibi çizemedin mi? Olmadı değil mi? Üzüleceksin, yarın gazeteyi eline aldığın

zaman için sızlayacak, ceketini ters giyinmişsin gibi, kol saatini bir yerde unutmuşsun gibi, önemli bir mektubun adresini yanlış yazmışsın gibi hatırı sayılır bir sıkıntı duyacaksın.

Vapurda, tramvayda, sokakta, hep o senin yarım kalmış çizgiler karşına çıkacak, bir parça yüreğin darsa, kanayıp duracak ama, ertesi günü bu acıyı tekrar tatmamak için gözünü dört açacaksın.

— Amasyanın bardağı, bir olmazsa, bir daha!.. deyip bir dahaki sefere bunun acısını çıkaracaksın.

Şu «her Allahın günü» ortaya iş koymak düzeni var, ya! Bunu icad edenlerden Allah razı olsun. Sanat adamını kendi haline bırakırsanız, ya davulcuya varır, ya zurnacıya. Yaptığı işe karışın demiyorum. Onu ne kadar serbest bırakırsanız o kadar kazanırsınız. Yalnız zamanı siz seçin. Ona belirsiz, sonsuz, bir zaman vermeyin.

Bugün bizim karikatürcülerimizi bu kadar az zamanda bu kadar güzel geliştiren hiç şüphesiz ki «her Allahın günü» çalışmağa mecbur olmalarıdır.

İlham perisine kur yapmadan, gayetle uygun, mülayim, saatler beklemeden belli zamanlarda ortaya iş koymak.

İşte bütün ressamlarımıza dilediğim bir çalışma sistemi.

Ressamlarımız da bu kadar sıkı çalışmağa mecbur olsalardı, bizdeki resim dünyası, şimdikinden yüz misli daha fazla gelişirdi.

Kısacası: Ne sihirdir, ne keramet, ne de el çabukluğu Her Allahın günü mesleğe dört elle sarılmak marifet. İster gündelik gazete karikatürcüleri gibi her gün başka bir konuyu ele al. İstersen de aynı konuya her gün yepyeni bir şeyler kat. Ama her Allahın günü istim üstünde, alesta durabiliyor musun? Karikatürcülerden ressamların alacağı derslerden birisi bu: Kılı kırk yarmayı beklemeden, sadece kafada yapıp, kafada bozarak, işi ortaya koymak için yetmiş türlü şartın bir araya gelmesini beklememek. Evde, salonda, kendi kendine değil de,

doğrudan doğruya sahnede, kuliste, çekirdekten yetişen aktörler gibi, alkışları ve ısıkları sineye çeke çeke halkın gözü önünde yetişmek.

Ressamları karikatür üzerinde uzun uzadıya düşündüren özelliklerden birisi de şu olsa gerek: Varım yoğunu bir tek çizgiye emanet edebilmek. Kıldan ince kılıçtan keskin bir tek çizgi şişmanla-
yıp koyu bir leke, bir karaltı kesilmeden bir renk bulutundan, bir açık koyu tünelinden geçmeden çırılçıplak resmin her yanında dolaşabilmek.

Resim sanatının güç yollarından geçmekten hoşlananlar çok iyi bilirler ki herhangi bir konuyu renk cümbüşünün, açık koyu leke örgülerinin yakınlarında dinlendirmeden doğrudan doğruya çizgilerle belirtmek ressamı en çok yoran yolculuklardan birisidir. Dünyanın en büyük ressamları arasında varını yoğunu sadece çırılçıplak tek çizginin sırtına yükleyen yoktur. Klasik damgalı ressamların hepsi çizgiyi hiçbir zaman tablolarında yan köşeye oturtmamışlar, onu sadece tabloyu hazırlarken uşak gibi kullanmışlardır. Çizginin, tek başına çok büyük işler başarabileceğini klasiklerin elinde değil de hiçbir zaman «klasik ressam» adı ile anılmayacak isimsiz, şöhretsiz ustaların tezgâhında gördük. Sadece din kuvveti ile Arap memleketlerine kadar uzanabilmiş eski Türk hattatlarının şöhreti ile bir Leonardo'nun ulaştığı şöhreti karşılaştırmak bakalım.

Çizgi eski Çin ve Japon sanatkârları elinde yalnız başına büyük bir kuvvet kesilmiş, İslam medeniyetinde de yalnız nakış ve güzel yazı kisvesine bürünerek garblıların hiçbir zaman resim alanında ulaşamadıkları bir kudret kaynağı olmuştur.

İşin tuhafı biz ressamların çok belâlı, huysuz bir at gibi gözümüzde büyüttüğümüz çizginin karikatürcülerin elinde kuzu kesilmesidir. Zaman azlığı, klişe şartları, en kısa yoldan seyirciye ulaşma gayreti karikatürcüyü durmadan çizgiyi zorlamağa götürmüş.

Ressamların çoğu zaman ciddiye almadıkları, aldıkları zaman da gözlerinde umacı gibi büyüttükleri çizgi atına karikatürcüler daha çocuk denecek yaşta atlar atlamaz Üsküdar'ı geçiyorlar. Yolları açık olsun. Altlarında çizgi gibi bir küheylan buldukça bütün dünya onların demektir.

Bütün resim meraklılarına yalnız mesleğe girerken değil de, mesleğin bütün duraklarında, çizgiden şaşmamalarını salık verirken, çizginin sadece bir arama tarama aracı değil, renk ve leke gibi resim sanatının temel direklerinden birisi olduğunu hatırlatırken, karikatürcülerimize de bir çift sözümüz var:

— Eğer çizginin sırtına yükledikleri yükün hiç olmazsa birazını lekeye, birazını da renge aktarırlarsa, hem çizgileri daha geniş bir nefes alır, hem de karikatür alanında atılan dev adımları resim sanatımıza eklenir.

Cumhuriyet, 19 Mart 1956

RESİMDE KARİKATÜR

Son yıllarda kendisinden sık sık söz açılan ressamlardan birisi de Bernard Buffet oldu. Paris'te çıkan haftalık sanat dergilerinden birisi gene bu ressamı parmağına dolamış, tanınmış tanınmamış çeşitli kimselerin bu sanatçı üstüne neler düşündüğünü sorup soruşturmuş. Derginin aldığı cevaplar arasında birbirine taban tabana zıd olanlar var. Günümüzün iyi ressamlarından birisi, has nakış yolunda başarılı işler çıkaran Poliakof, genç ressamı öteden beri beğendiğini söylüyor. Paletinden her çeşit taklidi çoktan atan Non Figuratif Kelleyi yoluna koyan bir ressamın, 1958 yılında hâlâ portreler yapmağa savaştan bir başka ressamı tutması, üzerinde durulacak bir olay. Demek ki, kesin olarak bambaşka iki yöne giden sanatçılardan birisi, kendi yolunu tutmadı diye bir başkasını küçümsemiyor.

Demek yüzyıllar boyunca bir tek çizgi halinde gelişen resim sanatı bugün tam ortasından ikiye bölünmüş. Kılın kırka bölünebileceğine inananlar bizim mesleğin de ikiye bölünebileceğini pekâlâ kavrarlar. Sahiden bizim meslek tam ortasından ikiye bölündü. Alışageldiğimiz resim çizgisinin yanbaşında ona paralel bir çizgi daha peyda oldu. Bu iki çizginin birbirlerine paralel gitmeleri kardeş kardeş geçindikleri için değil, tam tersine, bir daha ömrü billah birbirlerine değmiyecekleri için! Demiryollarındaki, demir çizgilerin bir bakıma kardeş, bir bakıma da korkunç bir boşlukla ayrılmış olmaları gibi. Alışageldiğimiz resim sanatının yanbaşında beliren yeni çizgiye has nakış diyoruz. Nakış, bildiğimiz nakış, komşuda görürsün, sen de benzerini yaparsın. Nakışın has olması için onu yüzde yüz

sen yaratacaksın. Ona kişiliğini, damganı, canım, ciğerini katacaksın. Bunun, alışageldiğimiz resimden çok daha belâlı, çetin bir yol olduğunu birkaç defa açıklamaya çalıştık. Çok daha zor. Çünkü bu yolun yolcusu olabilmek için, yolunu kendi elleriyle yapacaksın, atacağın her adımın altına kendi ellerinle seni taşıyacak taşları döşeyeceksin. Mesleğinin kurallarını öteden beriden hazır bulamıyacak kendi kendine kuracaksın.

Alışageldiğimiz resmin bütün dünyaya yayılması için binlerce nessim uğraştı, didindi. Bunların arasında en az birkaç yüz tanesi normalin çok üstünde bir çalışma gücünden kaçtılar. Akla hayale gelmiyecek şartlar da onların çalışma gücünü destekledi.

Alışageldiğimiz resim yolunun her iki tarafında telgraf direkleri gibi ustalar, büyük ustalar, dâhiler dizili. Halbuki yeni yolun yolcuları işe koyulalı ne kadar oldu? En çok elli yıllık bir hikâyeye bu. Bu elli yılın yarısı da bir sürü el yordamları, bir sürü «çıkarmı? çıkmaz mı?» hesapları ile geçti. Has nakış yolu sahici meyvalarını vermeğe başlayalı ancak yirmi beş, otuz yıl oldu.

Has nakış sanatını, bildiğimiz resmin daha gelişmiş, daha ileri gitmiş bir hali olarak kabul etmemek lâzım. Bu dal, ihtiyar resim ağacının kütüğünden fırlayan, başını alıp giden bir dal değil. Değil, çünkü bir defa kökleri başka, meyvaları bambaşka. Birinin dalından bir salkım üzüm sarkıyorsa, ötekinin dalında şarap şişeleri var. Boş değil, dolu şişeler! Birinin dalından ekmek sarkıyorsa ötekinde terramisin, penisilin tüpleri!..

Evet her ikisi de bizim iyiliğimiz için ama biri nereden geliyor, öteki nereden? Bugün tepkili uçak ne kadar, kâğnının ileri gitmiş hali sayılırsa, has nakış da bir o kadar, bildiğimiz resmin, gelişmiş örneği olabilir.

Eğer son resim akımları, daha öncekinin kendiliğinden bir gelişmesi olsaydı, ortalık süt liman olurdu. 958 modeli otomobilin 938 modelinden her

bakıma üstün olması gibi hepimiz şaşırmadan bu yeni akımı benimsedik. Halbuki has nakış bir yandan başını almış kendi yolunda yürürken bildiğimiz resim de hâlâ kendi yolunda.

Söze başlarken adını ettiğimiz genç Fransız ressamı hâlâ bildiğimiz resmin yolcularından birisi. Onun hakkında en doğru sözü bir karikatürcü söylemiş. Bence, zaman zaman karikatürlerini bizim gazetelerde de gördüğümüz Mos, Buffet için:

— Yaman bir mizahçı ama kendisi farkında değil diyor. Buffet'in resimlerinde karikatür büyük ölçüde yer aldığı için Mos doğru söylüyor.

Alışageldiğimiz resimde, taklidin büyük bir payı olduğunu, ama büyük ustaların taklidi her zaman aştıklarını birkaç defa söyledik. Büyük ustalar hiçbir devirde inceledikleri konuyu olduğu gibi aktarmamışlar tablolarına. Hemen hemen hepsi konuyu değiştirerek almayı üstün tutmuşlar. Meselâ: Adamın boyu kısa mı? Daha kısa yapmışlar. Burnu uzun mu? Daha uzun çizmişler. Eski resim yolundaki taklitle bizim meşhur meddahların taklidi arasındaki benzerlik yabana atılmaz. Bir Arnavut, bir Yahudi, bir Ermeni, bir Rum, bir Boşnak vatanlarımız Türkçemizin canına okuyarak konuşur, oralı bile olmayız.

Ama bu konuşma bir gün Ferdi Tayfur'un diline düşerse seyreyle sen gümbürtüyü! Ferdi'nin taklidinde sanat yapısını, icat yapısını aramak lâzım.

Alışageldiğimiz resim sanatını ayakta tutan direklerden birisi «mübalâğa»dır. Sivriyi bin kat daha sivri, boduru bin kat daha bodur yaptın mı, taklit yolundan icada doğru saptın demektir. Resim ve heykel sanatının en büyük ustaları «heybetli», «kocaman», «kabına sığmayan», «bitip tükenmek bilmeyen» etkilerini sağlayabilmek için konuyu olduğu gibi değil, diledikleri gibi çekip çevirmişler, parça boyları arasındaki farkları akıllarına estiği gibi değiştirmişlerdir.

Karikatür sanatı bu dönemde doğmuştur. Ressamın konuyu dilediği gibi çekip çevirmesinde,

Bernard Buffet'de karikatür dozu alışageldiğimizin çok üstündedir.. İnsan vücudunun parçalarını dile-diği gibi kesip biçmede, alışılmış ölçüleri büyük bir mübalâğa ile altüst etmede en iyi karikatürcülere yaraşan cesareti gösterdiği meydanda.

Baş döndürürcesine bir süratle gelişip yayılan has nakışın yanbaşımda barınabilmesi için resim sanatının bambaşka köklerden faydalanması şart. En önemli kaynaklardan birisi de karikatür. Kara-gözle Hacivatın kulakları çınlasın!..

LEKE

Tablosuna koyduğu rengin koyuluk derecesinden sorumlu olmayan kişi ressam değildir.

Her rengin kendine has bir çeşidi (mavi, kırmızı, sarı, mor, yeşil) bir de koyuluk derecesi vardır. Rengin koyuluk derecesinden sorumlu olmadığınız mı işinizde hiç tasarlamadığınız biçimler belirir. Çevrenin alt tarafları mor diyelim. Asfalt bir yol, onun üstünde turuncu bir tarla, daha üstte bir dağ dizisi, en üstte gökyüzü diyelim, çevremizin içinde çeşitli boylarda dört şerit birbirine paralel uzanıyor. Bunların hepsi bambaşka renklerde. Rengin koyuluğundan sorumlu olan ressam şunu çok iyi bilir ki bu dört şeritten hangisi en açık veya en koyu ise, gözümüze ilk defa onlar ulaşacaklardır.

Çünkü gözümüz renk çeşitlerinden önce renklerin açıklık ve koyuluklarından etkilenir. Fındıklı'dan bir gece vakti Üsküdar'ı seyrettim. Dizi dizi ışık gözeleri görürüz, birisi sorsa:

— En kuvvetli ışık gözeleri hangileri, onları parmağımızla gösterebiliriz. Ama bu ışık gözelerinin aralarında bir renk farkı var mı diye sordukları zaman tekrar ve daha dikkatli bakmamız gerekir. Dikkatle baktığımız zaman görürüz ki, bu ışık gözeleri arasında renk farkları vardır. Kimi hafiften sarıya çalar, kimi mavimtraktır, kimi yeşilimsi. İnsan ilk bakışta bu küçük renk farklarını göremez de ışığın gücünü, ışığın boyunu görür. Biri daha parlak, biri daha sönük, biri daha geniş, biri daha toparlak. Kısacası gözümüz rengin çeşidinden önce rengin açıklık koyuluğundan etkilenir. Dört elemandan biri olan leke bu yüzden büyük bir önem taşır. Bembeyaz bir sofraya örtüsü üstüne bir şişe mü-

rekkep dökülür, örtü sahibi dökülen mürekkebin mavi, kırmızı, mor, yeşil olduğunu farketmeden:

— Eyvah sofrâ örtüsü lekелendi der. Leke dendiği zaman benim aklıma ilk defa gelen bu oldu. Çok tuhaftır kırk senelik meslek hayatımda bütün arkadaşlarım, bütün öğrencilerim leke dendiği zaman hep ak üstünde kararı düşünürler.

Bu ilerde üzerinde duracağımız beyaz rengin özelliklerinden biridir. Resim dilinde leke hem açık üstünde koyu olur, hem koyu üstünde açık. Yıllar boyu aynı konuyu hep açık üstünde koyu olarak veren ressamın bunun tam tersini gösterdiğim zaman şaşırır. Konunun açık üstünde koyu ve tam tersine koyu üzerinde açık oluşu bambaşka iki lezzettir. Bazı insanların göz yapısı açık üstündeki koyuyu derhal kavrar. Kimi de tam tersine. Leke deyince boyuna açık üstüne koyu hatırlamamız, durup dururken olmamış. Yedi yaşında elimize verilen kalem yetmişine kadar hep açık üstünde koyu karalamış ama bir de okullardaki siyah yazı tahtası var, tebeşir koyu üstüne açık yazar. Kim bilir belki de koyu üstünde açık bize bu yüzden sevimsiz gelir. Ben kendi payıma bana okulu hatırlatan her şeyden soğudum ama öğrencilerimin de hep lekeyi açık üstünde koyu olarak belirtmeleri beni hâlâ düşündürür. Açık, koyu sözüne tabiatın en yakın olay gece ve gündüz olmalı. Gece deyince benim aklıma koyu üstünde açık gelir. Gündüz deyince de açık üstünde koyu. Tabiat ana sanki ressamın ders vermek ister gibi bu ikili düzeni kurmuş.

Mağara devrinden günümüze kadar ressamca işlenen bütün konularda ister koyu üstüne açık olsun, ister açık üstüne koyu, leke diye başına buyruk bir tat, bir lezzet var. Öyle bir lezzet ki, tatlı, tuzlu, ekşi, acı gibi keskin. Lekenin kendi başına buyruk bir güç olduğunu anlatmaya çalışalım. İster ayın on dördünde olsun, ister alaca karanlıkta, ister hayal meyal bir ışıktâ. Ağaçlar, evler, toplar, kayalar, renklerinden soyunurlar, bir tek karaltıları kalır. Hepimiz, daha çok çocuklar bu karaltılardan ürke-

riz. Gayet iyi hatırlıyorum, dokuz on yaşlarımda idim. Evimizin yirmi adım ötesindeki komşuya karalıkta gidemezdim. Arada dört beş ağaç, bir iki ev karaltısı vardı. Bunlar bazan korkunç bir canavarı, bazan bir ölü kafasını, bir yengeci, bir yılanı, kısacası bir çocuğu korkutacak ne kadar muzur şey varsa, onları hatırlatırlardı. Aradan kırk sene geçtikten sonra farkına vardım, bir karaltı bize çok çeşitli şeyleri aynı anda hatırlatırsa, ürküyoruz, şaşırıyoruz, korkuyoruz, sevinmiyoruz, kısacası aynı anda birbirine taban tabana zıt çeşitli duyguların etkisi altında kalıyoruz.

Bir karaltı bize boyuna aynı şeyi hatırlatırsa, ne ürküyoruz ne korkuyoruz ondan, sadece bakıyoruz. Karaltıyı ressamca kullanan kişi bunun farkına varmış. Ak üstüne öyle bir kara süreyim ki demiş bir bakışta insana bir sürü şeyler hatırlatsın. Daha güzeli sana hatırlattıklarını bana hatırlatmasın. Biz okulda bu olaya Türkçe bir ad vermek istedik karaltıya cinli leke dedik, öyle bir karaltı ki bir bakışta cin gibi çarpsın ve sen çarpanın kim olduğunu bilmeyesin. Cinli lekenin Fransızcadaki karşılığı expressive silhoutte. Fransızcada resim dilinde boyuna harcanan ekspresif kelimesinin karşılığını bulmak zor. Lügat anlamı ifadeli. Dilimizde ifadeli hiçbir zaman korkunç anlamına gelmez. Çok ifadeli sözler vardır, sözü de bir yargıdır.

Halbuki Fransızcada ekspresif sözü okuldan kalan unutulmayan anlamına gelir.

Bir insan tasarlayın gözünün akı yumurta akı gibi olmuş, gözünün bebeği akına bulaşmış, bu insan için ifadeli gözleri vardır denmez, dilimizde buna sadece korkunç denir. Öyle bir şey ki bir defa gördün mü ömrübillah unutamazsın. Öyle bir leke yapacaksın ki bir gören bir daha unutamıyacak. Ama diyebilirsiniz ki ben öyle bir çizgi çizebilirim ki, iki rengi öylesine ayarlarım ki bir gören bir daha unutamaz. İşte bütün mesele burda. Lekenin akılda kalma gücü renkten, çizgiden ve benekten çok daha fazla.

LEKE TASALARI

Açık üstüne koyu karaltı lekedir. Koyu üstünde aydınlık da lekedir. Yani leke deyince akla ilk gelen açık üstünde koyudur. Oysa, aksi de lekedir.

Lekeyi çalışan, çizgiden, renkten, benekten medet ummaz. Leke yalnız başına kendini kabul ettirme gücüne sahiptir.

Leke deyince çokları en ak üstünde en karaya giderler. Yahut da siyah yazı tahtasında tebeşir aydınlığına. Yani boyaların en son derecedeki koyuluk ve açıklıklarına. Halbuki tertemiz bir yatak çarşafı üstünde terli elin izi bir lekedir. Temiz yastıkta yağlı saçların izi lekedir.

Herhangi bir konuyu iki lekeye indirmek kolay değildir. Konuya hacim vermek ne kadar zorsa, bu hacmi boşaltarak konuyu dümdüz yapabilmek de o kadar zordur. Minyatürlerdeki atlar kabarmazlar, dümdüz olmaları, cansız görünmeleri istenir. Nakış gibi durmaları istenir. Şişko bir at karnını kâğıt gibi dümdüz etmek kolay değildir.

Leke yapan şunu çok iyi bilecek: Yaptığı leke bize aynı anda birçok şeyi hatırlatacak. Hem kuşa benzeyecek hem gemiye, hem deveye benzeyecek, hem ağaca, hem eve... İşte buna CİNLİ LEKE derler. Siloutte expressive. Bu leke aklımızda öylesine yer edecek, öyle silinmez bir iz bırakacak ki onu çok kolaylıkla bir başkasına tarif edebileceğiz.

Leke akılda kalması bakımından çizgiden ve renkten daha etkilidir.

Leke, renkten önce göze ulaşır. Karanlıkta ışık gözeleri önce ışık = leke = aydınlık gözeleridir. Sonra hafifçe renkler belli olur.

Bir rengin koyuluk, açıklık derecesi onun renk şiddetinden daha etkilidir. Gözümüz renk çeşitlerinden önce rengin açıklık koyuluğunu seçer.

Üç leke düzeni: AÇIK — ORTA — KOYU. Orta açıktan ne kadar uzaksa, koyudan da o kadar uzak duracak.

Resim olarak üç lekeye bölünen tablo her ışıkta görünme gücüne kavuşur. Gün ışığı — ay ışığı — mum ışığı — çıra — lamba — ampul ışığı gibi.

Üç leke düzeni bugüne dek yapılmış bütün işlerde vardır. Yalnız açık, koyu ile resim yapabilmek mesleğin en zor ve en çok disiplin isteyen tarafıdır. Yalnız açık-koyu ile resim yapmak adı büyük ressama çıkanlara değil, adsız, sahipsiz kimselere nasip olmuştur. Halk sanatlarında olduğu gibi. Saf lekenin dünyaya kendini kabul ettirmiş ressamların işlerinden çok ilkel kabile işlerinde, imzasız halk sanatlarında ağır basması, yalnız bir güzellik tasasına bağlı değildir. İlkel toplulukların, fakir halkın, büyük kültür ocaklarından çok uzaklarda yaşayan köylülerin ellerinde diledikleri kadar dayanıklı boya yoktur. Ak üstünde yalnız bir karayla, koyu üstünde yalnız bir akla yetinmek zorunda oluşları onları leke düzeninde vurucu kılar. Örneğin: Mağara duvarlarındaki bizon öküzleri, köy kilimlerindeki, bakır işlerindeki, oyma, kakma işlerdeki, ayakkabı boyacı kutularının üzerindeki nakışlar, yazma nakışları, Karagöz ve soylu seramik sanatındaki nakışlar gibi.

Resmi iki lekeye indirmek büyük bir başarıdır. Çünkü doğada koyuluk derecesi sayısızdır. Ressam koyuluk derecesini bir disipline alıyor, en aza indiriyor ve gözümüzde kesin bir etki yapıyor.

Resmine sürdüğü rengin koyuluk derecesinden yüzde yüz sorumlu olmayan ressam onaramıyacağı işler açar başına. Örneğin, diyelim ki konu toprak, deniz ve gökyüzünden kuruludur. Gökyüzü koyu, deniz açık, toprak orta lekelerle işlenecektir. Bu değişik üç parçadan her biri aynı koyulukta olmak şartıyla sayılamıyacak kadar renkle beslenebilir.

Ama bu renklerden bir tanesi, diyelim gökyüzüne süreceğimiz renk koyuluğu kontrol edilmeden konursa, öteki lekelerden biriyle hiç arzu etmediğimiz bir ilişki kurabilir.

Kullandıkları renklerin koyuluk derecelerinden yüzde yüz sorumlu olan ressamın paletlerini çok yakından incelerseniz, kullanılan renklerin sonsuz değil, parmakla sayılacak kadar sınırlı olduğunu görürsünüz. «Her kuşun eti yenmez» demişler. Bilinen renklerin koyuluk derecelerinin bütün basamaklarında perende atmak da şart değildir.

Biçim tasasının ressamca ele alınması ekspresif silueti doğuran nedenlerden biridir. Çevreyi çöktürmeden, kabartmadan etkileyici bir biçim bulmak kolay değildir. Biçim tasası resim sanatına has değerleri çiğneyecek kadar ileri giderse ressamın paleti bırakıp heykel araçlarına sarılması daha iyi sonuçlar verir. Nitekim dünyaca tanınmış birçok ressam; Leonardo, Mikelanj'dan günümüze dek gelen Degas, Renoir, Gauguin, Matisse, Modigliani, Picasso, Miro, Max Ernest, zaman zaman resmi bırakıp heykelle yönelmişlerdir. O kadar ki, günümüzün heykeltçileri Picasso'ya 20. asrın en iyi heykeltçisi demekte tereddüt etmezler. Buna karşılık bir Bonnard'ın, bir Van Gogh'un, Cézanne'nin hiçbir zaman heykelle yönelmemeleri üzerinde durulacak bir olaydır.

Biçim ekspresif bir silüet halinde çevreye girdiği zaman resim sanatına mal ediliyor. Fakat başlangıçtan bugüne dek resim sanat tarihini incelediğimiz zaman resim sanatının öz elemanlarından biri olan çizgi gibi silüetin de resim dışı kaldığına tanık oluyoruz. Ne tuhaftır ki çizgi ve silüet elemanları yüzyılımızın başına kadar resim sanatından çok nakış sanatında görülmüştür.

Günümüzün büyük ressamlarında bizi etkileyen değerlerden birisi de ressamın meslek hayatı boyunca değişik koyuluk dereceleri ile çalışmasıdır. Örneğin, bir resimde en açık leke «saf beyaz», en koyu leke «okr sarısı». Bir başka resimde en açık

«okr sarısı», en koyu «emerot yeşili», diğer bir resimde en açık «emerot yeşili», en koyu «prusya mavisi» gibi. Bunun en güzel örneklerine Bonnard, Van Gogh, Matisse, Klee, Miro'da rastlıyoruz. Dünyaca değerleri kanıtlanmış İran - Türk - Hint minyatürlerinde böyle bir tasaya rastlanmaz. Minyatürlerin hemen hemen tümünde koyuluk dereceleri en açık beyazdan başlar, kuzguni siyahta biter. Buna karşılık nakış sanatında, özellikle eski Çin seramiğinde, İran, Türk dokuma, örme işlerinde değişik koyuluk dereceleri, nakış sanatına bitip tükenmeyen zenginlikler bağışlar. Koyuluk derecelerinin resim sanatında bilinçli bir şekilde değişmesi impresionistlerle başlar. Buna karşılık dünyaca tanınmış köklü nakış sanatında bu değer çok daha gerilere gider. Günümüzün büyük ressamlarından F. Leger ve Roualt'da koyuluk derecelerinin hemen hemen tüm resimlerinde aynı olması bu ustaların zaman zaman renkten çok biçime bağlı kalmış olmalarından ileri gelir. Biçim tasası ağır bastıkça ressam renkten fedakârlık yapar. Biçimi tam anlamıyla değerlendirmesi için hep aynı koyuluk dereceleri içinde kalır. Bunda ressamın göz yapısının da büyük payı vardır. Her göz, bazı koyuluk derecelerine daha yakındır. Çok genç yaşta resme başlayanlar bazı egzersiz yolu çalışmalarla bu noksanı giderebilirler.

Resimden büyük ölçüde faydalanmak isteyen mimarlar leke düzenini birinci plana alan ressamları seçmekte haklıdırlar. Yapıya renk tadı katarken mimarın haklı olarak üstüne titrediği biçimleri çığneyip geçmemek için leke tasanının ağır basması gerekir. Leke düzeni akıllıca çözümlenmiş bir kompozisyonu mimar değişik araçlarla binaya çıkabilir. Bu tahta olabilir, bakır olabilir, deri olabilir, seramik olabilir, mozaik olabilir. Böylece bir konuyu akli başında her işçi kolaylıkla binaya çıkabilir.

— Öz lekenin yaşamda değişik yerlerde kullanıldığına tanık oluyoruz. Savaşta tankların, topların,

kalelerin, akıllıca silüetlerle donatılarak doğaya yakıştırıldığını görüyoruz.

Memleketimizde geçmiş bir tavuk çiftliği olayı meşhurdur. Bulunduğu ilin tavukçuluktaki tutumunu hiç beğenmiyen valimiz, modern bir tavuk çiftliği kurdurur. Dünyanın en namlı tavuklarını, horozlarını getirir. Öyle tavuklar ki bizim yerlilerden üç defa ağır çekiyor. Yumurtaları desen, hem çok büyük hem de bol. Valimiz bu cins tavukları yok fiyatına köylüye satmak için yıllarca uğraşiyor. Ama köylü Nuh diyor Peygamber demiyor, yanaşmıyor. Vali üç yıl dayanıyor, üçüncü yılın sonunda birkaç köylüyü inandırıyor. Altı ay içinde köylüler yeni tavuklara öylesine ısınıyorlar ki, öyle para kazanıyorlar ki, vali sevincinden uçuyor. Amma velâkin cins tavukların üstünde de acaip, yırtıcı kuşlar uçmaya başlıyor. Şahinler, atmacalar, kartallar, hiç o semte uğramazken kaynaşmaya başlıyorlar. Günlerden bir gün o canım bulut parçası gibi ak pak «Ligorn»lar (bir tavuk cinsi) şahinlerin, atmacaların hışmına uğruyorlar. Bir ay içinde yırtıcı kuşlar, cins tavukların tümünü parçalıyorlar. Kıssadan hisse: Bizim yerli tavuklar ufak tefek ama doğdukları toprağın rengine öylesine uymuşlar ki, şahinler, atmacalar yukarıdan onları bir türlü göremiyorlar, ama koyu kahverengi zemin üstünde ak pak kartopu gibi tombul tavukları yırtıcı kuşlar çok yükseklerden görür görmez pike yapmaları bir oluyor. Vali bey, bizim atölyede renk ve leke dersini dinleseydi, ya dışarıdan bembeyaz tavuklar getirmez, ya da bizimkilerin rengine uygunlarını getirir, hiç olmazsa onları boyardı.

GÜNEŞÇİGİLLER

(Empresyonistlerin resim çizgisine resim zincirine ekledikleri en önemli halka, renge yöneliştir)

Güne güneşe dönenler, günden güneşten medet umanlar, bütün uğraşlarını gün ışığına bağlayanlar, gün ışığının çevremizi kaç çeşit renge, kaç çeşit biçime bulduğunu izleyenler, izlenim kelimesinin empresyonu karşıladığını savunmak çok zor. Hele resim dilinde mümkünü yok. Ne demek izlenim? Ayağın karda iz bırakması, beş terli parmağın duvarda iz bırakması, hırsızın polisin anladığı alandaki izle resim alanındaki empresyonun ne ilgisi var? Resim alanındaki ağırlığı bir tek kelimeye sığabilir: Güneşe, güneş ışığına. Empresyonistler şunu yaptılar bunu yaptılar derken, şunu getirdiler şunu götürdüler derken, bir Fransız okuyucu veya seyircisi bir tek şey düşünür: Güneşin çevremizi etkilemesi. Gün ışığı sabahın köründe söğüt ağacını şöyle aydınlatır; bu, «görüntü söğüt ağacının» öğle vakti bambaşka, ikindi vakti daha bir başka, akşam üstü bunlardan hiçbirisine benzemeyen bir başka olması demektir. Konu gün ışığı, güneş ışığıdır; mum, çıra, ay ışığı, elektrik ışığı, lüsk lambası ışığı söz konusu değildir. Amaç, güneş ışığının eşyayı inanılmaz şekilde değiştirmesidir. İzlenim kelimesinde bu tasalardan en ufak bir iz yoktur. Bu kelimeyi daha doğarken etkisiz kılmak yerinde olur. İşin ressamcası şudur : Yüzyıllar boyunca konularını kapalı çevrelerde incelemeyi üstün tutan ressamlar, birdenbire açık havaya çıkıyorlar. Yüzyıllar boyunca bir insanı, bir soğanı, bir elmayı, bir ekmeği; ille de bir oda içinde inceleyen ressamlar, aynı konuları bahçede gün ışığında incelemeye başlıyorlar.

Peki, bir insanı, bir soğanı, bir ekmeği ha oda içinde incelemişsin, ha bahçede, arada ne fark var? Eğer inceleyen göz sabırlı ve namuslu ise ha odada olmuş ha bahçede? İşte bütün sorun burada. Ressamın çoğu zaman kalın perdelerle kapalı atölyesinden göz kamaştırıcı gün ışığına çıkmasında. Cézanne'ya ne yapmak istediğini sordukları zaman, «Pous-sin'in atölyede yaptığını doğa karşısında yapmak istiyorum,» dermiş. Burdaki doğa, günlük güneşlik doğanın ta kendisidir. Tek pencereyi odadaki soğanın kavuştuğu ışıkla, harman yerindeki soğanın emdiği ışık arasında inanılmaz bir fark var. Bunu fizik ölçülerine vurmak gerekirse, birisi on beş mumla aydınlanıyor, öteki on beş bin mumla aydınlanıyor demektir. Pozometre kullananların kulakları çınlasın!..

İşte empresyonistlerin, güneşçilerin resim alanına getirdikleri unutulmaz yenilik burdadır. On beş mumla, on beş bin mum arasındaki aydınlık farkı.

Gün ışığının çevremizi ne denli etkilediğini ressamca belirten Monet, gün geçtikçe daha büyük bir önem kazanıyor. Resim sanatının belkemiğinin renk olduğunu, renk dışındaki bütün tasaların heykel, yapı, nakış sanatında çok daha ağır bastığını biliyoruz. Rengin resim alanında, resim mesleğinde tek başına, biçim kadar vurucu, tek başına biçim kadar etkileyici, kurucu olduğunu anlayan ilk ressam Monet'dir. Monet'den önce resim dünyasında biçimden en ufak bir medet ummadan kendini kabul ettiren bir tek ressam yoktur. Monet bu alanda kesin ve kararlı olduğunu işlediği konuların boylarıyla da ortaya koymuştur. New York'ta bir yangında yanıp giden nilüferlerinden çok şükür bir başkası, bir eşi buna şahittir. Bu boy, tutulan yolda en ufak bir tereddüt olmadığını belirten örneklerden biridir. Rengin tek başına büyüleyici, vurucu, sersem edici, uyandırıcı, düşündürücü bir güce sahip olduğunu ilk kez bütün ağırlığı ile ortaya koyan Monet oldu.

Bir litre mavinin bir gram maviden daha mavi olduğunu savunan Gauguin, Monet'den çok son-

ra geldi. Rengin biçimden en ufak bir medet ummadan, yani ben ne bulutum, ne gemiyim, ne dumanım, ne karayım, ne suyum demeden var olduğunu saptamak Rotko'ya nasip oldu. Ne tuhaf, '62 yılında Rotko'yu tanıdım. Rengin bu eşsiz savunucusuna bir Don Kişot aşkı ile rengi değerlendiren bu şövalyeye nereye dayandığını sordum. «Benim bütün kaynağım Rönesanstır» dedi. Gayet iyi hatırlıyorum, ona bu soruyu yöneltirken Monet aklımın ucundan geçmemişti. Dört metrekare sarıyla dört metrekare moru ve bir o kadar griyi bir çevrede yan yana getirmek yalnız ve yalnız halk sanatına, vahşi kabile sanatına, isimsiz sahipsiz nakış sanatına malolabilirdi. Ben Rotko'dan böyle bir cevap bekliyordum. O anda renk konusunda Monet'nin başta edileceği aklımdan bile geçmiyordu. Ama son yıllar, renk konusunda Monet'nin ne kadar önemli bir yer aldığını gösterdi. Empresyonistlerin, yani güneşçilerin resim çizgisine, resim zincirine ekledikleri en önemli halka, renge yöneliştir. Şurası kesin bir gerçektir ki renk, resim alanında üvey evlât olmuştur. Biçim bütün dönemlerde baş köşeye oturmuş, renge nefes aldırılmamıştır. Çünkü biçim bir geçim yolu olmuştur. Biçim, yazı gibi, bayrak gibi, lokomotif, uçak gibi pratik alanda vurucu olmuştur. Bir ressam kısa zamanda büyük bir şöhret mi yapmak istiyor, biçime yönelmiştir. Çünkü biçim, resimde hikâye anlatır, konular dizer, kılıçlar çeker, cart curt eder ama rengin, belirsiz bir kır çiçeği pembesinin, sağır bir kireç mavisinin esamisi okunur mu? Empresyonistler, güneşçiler, rengin vurucu gücü üzerinde durmakla sanata yeni bir basamak kazandırdılar. Fakat ne tuhaf bir gelişimdir ki güneşçilerin renge yönelen ellerini biçim bir yumrukta kırdı geçirdi. Monet'nin rengi, yücelten davranışı, Seurat'ların, Cézanne'ların himmetiyle yine biçim dünyasına maloldu. Ve renk tam hedefine ulaşırken öyle bir biçim çelmesiyle yıkıldı ki, ortaya «Kübizm» çıktı. «Kübizm»in yalnız resimde değil, yapı sanatında, nakış sanatında, günlük hayatımızı bölüşen eşyada ne kadar ağır bas-

tiğini hepimiz yaşadık. Bereket bu döneme bir Van Gogh, bir Gauguin rastladı.. Bu ikisi rengi hiçbir zaman biçime ezdirmediler. Van Gogh'un getirdiği en güzel hediye RENK'tir. Aynı koyuluktaki renklerin göz kamaştırmasını ilk önce Van Gogh anladı.

Resimdeki güneşçiler, bütün konularını güneş etkilerini incelemeye bağlayanlar, renk alanında unutulmaz bir adım attılar. Renge yepyeni ufuklar, imkânlar sağladılar. Kübizmin çelmesine karşı sendeledilerse de devrilmediler. Kübizm resimden çok kardeş sanatlara maloldu. Ama bu arada üzerinde durulmaya değer bir tutum var. Güneşçigiller renge yepyeni ufuklar açarken, hiçbir zaman RENK diyemediler. Renk kelimesinden umacı gibi korkuyorlardı sanki! Zavallı renk, senin sahibin ressamlar değil de kimler?

Evet, bu uğraş bu didim, renk uğruna değildi. Rengin esamisi okunmuyordu. Güneşin dünyamıza bağışladığı en büyük hediye, RENK hiçbir ressamın diline dolanmıyor, bunun yerine sadece, kısaca IŞIK diyorlardı. Işık daha kibar, daha «âlimane» kaçıyor anlaşılan. Renk dediğin de ne ki? Olsa da oluyordu, olmasa da... Adı «Klasik»e çıkan ustalar bunu çoktan ispat etmişlerdi: Güzel bir hatun, güzel bir at, güzel bir geyik, güzel bir testi, mavi de olsa güzeldi, toprak rengi olsa da güzeldi. Mermerden, tunçtan, çamurdan da olsa güzeldi. Renk? Yalova kaymakamıydı!..

Evet bu yüzden renk diyemediler Güneşçigiller.. «Işık» dediler. Halbuki ışık deyince bir sürü ışık gözesi vardı.. Mum, çıra, kandil olsun renk olmasın da çıra ışığı olsun.

Fransa'nın resim alanında görüp göreceği rahmet, Güneşçigillerin armağanı olmuştur. Biçim alanında; Fransızların gözle tadılan sanatlarını kardeş memleketler fersah fersah aşarken, resim alanındaki bu atılıma Fransa kaynak ve beşik oldu. Bütün dünya müzelerinde kahverengiyle, siyahın, kiremit kırmızısının, koyu mavilerin, koyu yeşillerin, sayı-

sız isimsiz grilerin cirit oynadığı alaca karanlıkta Güneşçigillerin paleti zindana sızan gün ışığı gibi parlak. Müze meraklıları bu farkı, bu geçişi, bu kapalıdan açık havaya çıkışı çok iyi bilirler. Bu, resim sanatının kısaca bir «Oh be!..» çekmeşi ve en kısa yoldan renge yönelmesidir. Ressam olduğu ölçüde çok iyi bir heykeltraş olan, renkten önce biçimin eseri olan Degas; Güneşçigillerin ilk sergisi yarı alaylı tebessümler arasında açılırken, pek telâşla, yakalarını kaldırmış, çok üşümüş bir kimse taklidi yapmağa koyulmuş. «Hayrola Üstad?» diyenlere,

— Aman dikkat, çok büyük cereyan tehlikesi var, demiş.

Ne güzel seymiş şeytan Degas! Ne güzel mimlemiş Güneşçigilleri. Onları, güneşini.

Güneşin dünyamızı nasıl etkilediğini, bu yolda çalışanların ortaya ne biçim işler koyduklarını merak edenler, Dolmabahçe Müzesi'ndeki Nazmî Ziya Salonunu alıcı gözüyle incelesinler. Bu akımın en güzel örneklerini Türk resmine ilk getiren o olmuştur. Aynı yolda Çallı, Hikmet ve Feyhamam hocalarla, Lifij'in daha sonra Eşref Üren'in dünya çapında işlerini gördük. Görmesine gördük de nasıl değerlendirdik bunları dersiniz? Bu ustalardan hangisine bir kitap basabildik. Bir okul açarcasına çıkacak bir kitap!.. Belki yabancılar bir gün himmet ederler de, biz de bu ustalarımızı, Muallâ misali, kadirlerini biliriz.

Evet Güneşçigiller resim dünyasına nur topu gibi bir hediye bağışladılar.. Gün geçtikçe daha büyük bir değer kazanan bu hediye'nin adı:

RENKTİR

Günle güneşe cenktir.

Bu akım ister istemez memleketimizde çeşitli kollardan tekrar filizlenecek. Filiz dedim de aklıma geldi, fışkıran yepyeni bir filizden, Filiz kızımızdan, söz açacağım. Güneşçigillerden değil o, ama çevresini inanılmaz bir sevgi ve saygıyla inceleyenlerden. Bu yazımı Güneşçigillere borçlu olduğum:

*Bu sapsarı sıtma bu masmavi gurur
Ne tosunlar doğurmuş ne tosunlar
Bak daha neler doğurur.*

bir dizeyle bitirecektik ama aklıma şimdi daha iyisi geldi. Sevgili Cahit Sıtkı söylemiş :

*Hermihnet kabulum yeter ki
Gün eksilmesin penceremden.*

Milliyet Sanat, 9 Ağustos 1974

BİR ÇİFT RENK

*Çingene pembesini takmış koluna
Üstüme üstüme yürüme yeşil
Üstüme varma yeşil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Gözünü sevdiğim yeşil
Çıldırдың mı sen yahu?
Rastgele bir Pembeyi takıp koluna
Çıkılır mı elâlemin önüne?
Yemyeşil doğmanın kıymetini bil
Yemyeşil doğmanın hıymetini bil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Bu pembe senin harcın değil
Her dişinin bir erkeği
Her rengin bir dengi var
İşte böyle canım yeşil
Bu bir belâlı düzendir
Bildiğin gibi değil.*

Hem kendini bilen yeşil, durduğu yerde muhkem durur. Top atsanız, onu çakılı olduğu yerden söküp çıkartamazsınız. Bir rengin bulunduğu yere çakılı olması onun yanbaşındaki renklerle yüzde yüz ayarlı olmasma bağlıdır.

Birbirine tıpatıp uyan renkler insanın üstüne saldırmazlar. Onların kendilerine has bir iç dünyaları görülür. Onlar bize gelmezler artık, biz onların ayağına gideriz.

Arnavutköy'den geçiyordum. Bir yanımda yeni boyanmış takalar vardı. Sülyen kırmızısı cayır cayır yanıyordu güneşte. Kırmızı henüz zehirini giderecek

ayarda renklere kavuşmamıştı. Öte yanda bir çamlık vardı. Asfalta kadar uzanan orman yeşilinin arasında bir Çingene pembesi yer yer deniz feneri gibi çakıyor:

— Sakın beni görmeden geçmeyin!

Diye avazı çıktığı kadar bağıyordu. Bir ara, yeşillerin ortasında eriyivermiş kırmızı çiçekler belirdi. Uzaktan ne çiçeği olduklarını kestirmek imkânsızdı. Gün görmüş bir pas kırmızısına çalan bu kırmızı, niçin olduğu yerde duruyor da Çingene pembesi insanın üstüne saldırıyordu?

Pembe insanı bayağı rahatsız ediyor, kırmızı da inadına gözü dinlendiriyor, okşuyordu. Hiç şüphesiz bu kırmızı, orman yeşilinin özlediği, dilediği, kırmızılardan birisi idi. Vaktiyle Boğaziçi kıyılarına inci gibi yalılar dizen dedelerimiz, yeşilin özlediği kırmızıyı bulmuşlar, İstanbul mavisinin dilediği pembeyi yerliyerine oturtmuşlardı. Ankara'da Dil-Tarih Fakültesinin «mürşüdün evinin» sağır duvarlarında gülen pembeyi de nur içinde yatan Bruno Taut ne güzel ayarlamıştı. Geçenlerde bu pembeyi gördüm. Bayağı ağlıyordu fıkara!.. Değiştirmişler o canım pembeyi. Birkaç basamak koyultmuşlar. Tadsız tuzsuz bir renktir bulaştırmışlar. Kalfa işi bir yapıda göze batmıyacak olan bu değişme, o canım yapıda ilk bakışta insanı tedirgin ediyor.

Renklerle uğraştıkça, renk çeşitleriyle yeni yeni ahbaplıklar kurdukça hep şu mesele hiç durmadan insanın karşısına çıkıyor:

— Birbirine taban tabana zıt iki rengi tam manasıyla ayarlayabilmek.

Taban tabana zıttan şunu anlıyoruz: Birisi kırmızı ise öteki yeşil. Birisi turuncu ise öteki mor. Öylesine iki renk ki onları boya kıvamına sokan yapıştırıcı nesne aralarındaki aykırılığı gidermemiş olsun. Öyle boya tozları var ki onlara katılan yapıştırıcı da bir renk olarak kendi başına işler beceriyor. Rengin tadına kendi tadını katarak onun ana yapı-

sını bozuyor. Boya kimyasının ana meselelerinden birisi olan bu durum ressamın da en bellibaşlı tasarımlarından birisi olmakta sürüp gidiyor. Renk ayarında büyük rol oynayanlardan birisi de boyanın sürüldüğü yer oluyor. Aynı renk çeşitli bezlerde bambaşka koyuluklara bürünüyor. O kadar ki aynı renk olduğuna inanmak güçleşiyor. Bir üçüncü numara da rengin sürülmesi için kullanılan araçların çeşidi. Fırça ile, parmakla, malanın bir başka türüsü sayılan palet bıçağı ile, bezle, pamukla, baskı işlerinde kullanılan çeşitli araçlarla, aynı renge bambaşka çeşniler veriliyor.

Bir küçük örnek verelim: Matbaada herhangi konuda bir iş bastıracaksınız. Renk ayarlarında yanılmamak için onların renkleriyle bir deneme yapıyorsunuz. Basılacak renkten bir parça alıp fırça ile kâğıda sürüyorsunuz. Eğer baskı işlerinde uğraşan kişi, renk ayarlarının farkında değilse, o renge hiç dokunmadan makineye yerleştiriyor. Bir de bakıyorsunuz ki sizin renkle hiçbir ilgisi olmayan bir acıip renk çıkıyor. Neden? Boya aynı boya, kâğıt aynı kâğıt ama boyayı sürme biçimi değişmiş. Sizin fırça ile yaydığınız boya kauçuk rulolar arasında geçip kâğıda değene kadar fırça ile hiçbir ilişiği olmayan bir basınç görüyor.

İki yabancı rengi denk düşürmenin ne kadar zor bir iş olduğu çalışıkça daha çok beliriyor. Henüz kurumadan elele başbaşa denk görünen iki renk takır takır kuruduktan sonra birbirlerine küsüyorlar. Boya işleriyle uğraşanları en çok yoran olayların başında da bu geliyor. Hele basma fabrikalarında kuruma işi tek başına bir alem. Çinicilikte de aynı mesele. Meselâ yeşil sürüyorsunuz, boya piştikten sonra kırmızı oluyor. Eğer yüzlerce defa tecrübe yaparak ayarları tutturmağı öğrenmezseniz, bozuk akortlu bir sazla konserler verdiğiniz resmidir.

Günümüzün ressamını, nakış sanatının çeşitli alanlarına çeken, nakışla resmi birleştiren özellikler-

den birisi de ayarlı renkler tasasıdır. Has nakış alanında ayarsız renklere rastlamak çok güçtür. Buna karşılık iyi ressamın bile tatsız tuzsuz renk ayarlarına düştüklerine sık sık rastlanır. Sebep oldukça açık;

— Nakış erbabı, kullandığı boyanın neyin nesi olduğunu ressamdan çok daha iyi bilmeğe mecburdur. Nakış erbabı, doğrudan doğruya ayarlı renklerle çalışır. Onun kullandığı renkleri çok güzel bir gelenek önceden ayarlamıştır. Nakış zenginliği bakımından eşsiz olduğunu her fırsatta tekrarlamaktan zevk aldığımız Anadolu el işlerinde renk ayarları akli başında her ressamı çileden çıkartacak kadar olgun ve sağlamdır. Bizim köy nakışlarımızı alıcı gözüyle incelerseniz, kullanılan renklerin parmakla sayılacak kadar az olduğunu anlayacaksınız. Nakışlarımızı sonsuz denecek kadar zengin kılan kuvvet, renklerin çokluğundan değil, biçimlerin çeşitinden doğar. Çoğu zaman aynı maviler, aynı kırmızılar, aynı sarılar öyle çeşitli biçimlere bürünür, öyle değişik istiflerde karşınıza çıkarlar ki bunların dört beş saat ötedeki köyde dokunduğuna inanmak sahidin güçleşir.

Köylümüzün kullandığı renkler çok azdır. Ama onları yanyana getirirken kırk yıllık bir ressam kadar titiz ve hesaplıdırlar. Gelenek:

— Bu kırmızının yanına bu yeşili koymağa mecbursun! demiştir. Bazan daha çok, bazan daha az, bazan üçgen, bazan kare, ama aynı yeşil hiç şaşmadan aynı kırmızıyı kovalar, durur.

Ressamlığın kerameti! Köylünün bir avuç renkle kurduğu düzeni bütün renklerde bulabilmektir. Marifet:

— Herkesin olabilene, hiç kimseyi yanıltmıyana, küçük büyük herkesi sevindirebilene, sağduyuya, has geleneğe karınca karınca bir şeycikler katabilmekte.

Rumeli türküsü:

Sevdadır her işin başı

der. Sonunun ne olacağını kestirmeği bize bırakır. Biz de renklerle uğraşanlara deriz ki:

*Bir çift renktir
Her resmin başı*

Ne çeşit resim yaparsanız yapın, bambaşka iki rengi akıllıca ayarlıyabiliyor musunuz? İki yabancı renk ki yanyana geldikleri zaman gözümüzde bir tek tat bırakacaklar. Birbirlerinden ne kadar ayrı olurlarsa o kadar makbulümüz. İki azılı düşman gibi karşılaşacaklar. Birbirlerini yok edecekleri yerde öyle sarmaş dolaş olacaklar ki bir tek kesilecekler. Bir dişi erkek karşılaşması kadar sade, bir o kadar belâlı...

RESSAMI UÇURAN

*Keçiyi yardan uçuran
Bir tutam ottur
Gözümün önüne geliyor keçi
Halâ civil civil gözlerinin içi
Ağzında ecel yeşili
Körpe ıslak
Ezilmiş yırtılmış bir çift yaprak
Uçurumun dibinde incecik bir su
Tatlı mı tatlı duru mu duru
Açmış kocaman gözlerini
Düşünür su
Canlıyken ne kadar hafifti keçi
Şimdi ne kadar ağır.*

Keçiyi yardan uçuran bir tutam ot, ressamı aramızdan uçuran bir çimdik renk! Bizleri de peşisıra sürükleyen, balonların arkasından koşturan, canımızı ağzımıza getiren bir avuç renk! Binlerce yeşil içinde bir başka yeşil, binlerce mor arasında bambaşkası.

— Binlerce yeşil mi? Binlerce mor mu? Sen ya ömründe bir tek ressam tanımadın, yahut da sayı saymasını bilmiyorsun! Sen bana derhal on tane yeşil adı say. Kitap, defter, katalog karıştırmadan on tane belli başlı yeşil bul. Sana «Yeşil Kertenkele» lokantasından on gün ziyafet! Değil kardeşim değil! Yeşilgiller sandığın kadar kalabalık değil. Hele morlar! Allah rızası için sen hayatında beş çeşit moru yan yana gördün mü?

Muzurun hakkı var! Şöyle bozuntuya vermeden, içimden saymağa başladım, bildiğim yeşilleri: Zümrüd yeşili, Frenklerin Emerod dedikleri, vero-

nez yeşili, zeytin yeşili, vessi yeşili, sinabr yeşili, İngiliz yeşili, etti altı!

Ziyafetten vazgeçtik, otuz yıllık ressamlıktan kala kala altı tane yeşil mi kaldı! Rezalet! Ama bu işin bir püf noktası var. Şimdiye kadar en azından yirmi otuz çeşit kullandım. Ama bunların adları başka başka dillerde yazılı idi tüplerin üstünde. Nerede bende bunları hatırlayacak hafıza!

Baktım olacak gibi değil :

— Hazır mısın? dedim. Başlıyorum, saymağa: Camböceği yeşili, karpuz kabuğu yeşili, Ankara armudu yeşili, Türk Çinisi yeşili, marul yeşili, zeytin ağacı yeşili, zehir yeşili...

Muzur, mızıkçılık etmese daha böyle yüzlerce yeşil sayacaktım, ama bizimki baktı ki ziyafet tehlikede, bastı yaygarayı:

— Yok daha da neler! Deve tabanı yeşili, karın ağrısı yeşili, pas yeşili, tas yeşili, sevgilimin gözlerinin yeşili, büyük annemin sandığının yeşili, halamın kemerinin yeşili.. Say babam say! Böylesine can mı dayanır. Bunlar başıbozuk yeşiller. Ben senden adıyla, sanıyla ressamca yeşiller istiyorum.

Muzur'la bitip tükenme bilmiyen bir renk tartışmasına giriştik. Aylarca sürdü bu. Ve sonunda şu sonuca vardık:

— Biz ressamlar renk konusunda yaya kalmı-sınız! Akıllara durgunluk verecek kadar rengi küçüm-semişiz. Hep kıyıda bucakta bırakmışız onu. Ezmişiz, büzmüşüz, tadını kaçırmış, keyfini bozmuşuz. Adam yerine koymamışız onu, mesleğimizle en ufak bir ilgisi olmayan bir sürü ıvır zıvır tasayı ondan üstün tutmuşuz. Hep kötölemişiz onu, çürütmüşüz. Kimi olacak, resim sanatının temel direği olan rengi! Bugüne kadar hiçbir ressam yeşili, sadece yeşil, kırmızıyı sadece kırmızı olduğu için başköşeye oturtmamış.

Yeşili yaprak olduğu için benimsemiş, kırmızıyı elma olduğu için, dudak olduğu için, fistan olduğu için ağırlamış. Pembe mi? Ya hanımböceği ola-

cak, ya bulut, yahut da Meryem Ananın yanağı, kireç beyazı mı? Ya eski püskü bir duvar yahut da çarmıha gerilen İsa, yahut da amuda kalkış bir Musa!..

Mavi mi dedin? Deniz tabii. Kara mı dedin? Kömür. Turuncu mu? Adı üstünde. Mor mu dedin? Mor. Anlamıyacak ne var ya güneş doğuyor, ya güneş batıyor..

Zavallı renge musallat olup, onu çileden çıkararak yalnız konular olmamış ki, ressamın elinden çıkan her şey rengin düşmanı kesilmiş. İsa'dan, Musa'dan, güneşin doğmasından, batmasından vazgeçtik, resim sanatının öz evlâtları da rengin tepesine binmişler. Bunların başında biçim geliyor. Binlerce ressam uğraşmış, didinmiş, güç belâ resim sanatından konuyu kapı dışarı atmışlar.

— Bırak yakamızı birader! demişler, sen git öteki sanatın alanında oynat atını. Tiyatroya git, çık sahneye anlat hikâyenî.

Konu bırakıp gitmiş bizi. Ama bu sefer de rengin başına biçim çökmüş oturmuş, çekmiş kılıcını biçim hazretleri, dayamış zavallı rengin bağrına:

— Ben öyle başıbozuk renklerden hoşlanmam. Ne rengi olursan ol. Evvelâ bir biçime gir bakalım! Bir üçgen ol! Bir kare ol! İlle de adam olman şart değil, ama biçimlerden biçim beğen, ya bir biçime girersen, ya da defolur gidersen! Kolay değil! Hiçbir biçime girmeden varolabilmek Allaha mahsus!

Sizin anlayacağınız şu zavallı rengin başına gelenler pişmiş tavuğun başma gelmemiştir!..

Yüzyıllar boyunca ille de bir şeye benzetilmek için onuru beş paralık olan renk, şu son elli yılda de kendi özbeöz kardeşlerinin şerrine uğramış!. Biçim tasası üç koldan kuşatmış rengi. Lekeler ağır toplar gibi gümbür gümbür patlamış renklerin göbeğinde. Çizgilerin vızır vızır işlemiş yağlı kurşunlar gibi. Benekler birer kasatura gibi vurmuş durmuş. Rengin iler tutar tarafını komamışlar. Ey akli başında, yüreği gözbebeklerinde ışıldayan ressam! Rengin imdadına koşun! Renk yalnız ba-

şına belli başlı bir kuvvet, bir kudret kaynağıdır. Kurtarın onu kardeş sanatların elinden! Bakın biçim, renkten hiçbir medet ummadan tek başına yaşayabiliyor.

Bakın çizgiler yalnız başına ne işler beceriyorlar! Bakın şu lekeler, beneklere; onlar hiçbir renk uşağı olmadan tek başlarına atlarını oynatabiliyorlar. Peki ya renk? Ressamı ressam eden renk, o niçin yalnız başına çıkamıyor ortaya?

Renk, yüzyıllar boyunca hep esir kalmış. Hani masalların birinde bir kuyu, kuyunun dibinde bir dünya güzeli, kuyunun tepesinde bir ejderha vardır. Kim hakkından gelirse ejderhanın onun olacak renk... Renk dünyaları onun olacak!..

Cumhuriyet, 16 Mart 1959

KONUMUZ RENKTİR

Günümüzün resim sanatı üstünde çok büyük etkileri olan ressamlar renk konusu üstünde neler söylediklerini düşünürken, akla ilk çırpıda şunlar geliyor. Gauguin: «bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir», Van Gogh: «bir kahvenin duvarlarım öyle bir kırmızı ve öyle bir yeşille boyamak gerekir ki, insan burada katil olabilsin», Matisse: «bana bir hastanenin duvarlarını boyatsalar, hastaların bütün dertleri gider demem ama iyileşme dönemini bir parça kısaltmayı garanti ederim.» Picasso ise şöyle demiş: «daha iyi ötsün diye saka kuşunun gözlerini oyarlar İspanya'da, şu ressamlar taifesinin daha iyi resim yapmaları için gözlerini oymak gerek.»

Fransa'da beş-on ressama bir kilise için resimler sipariş etmişler. Bu arada Bonnard'a bir yer vermişler. Resimlerin yerlerine konması bir olay olmuş.

Hep ünlü ressamlar bunlar. Bonnard'a bu son işi üstünde neler düşündüğünü sormuşlar, şöyle cevap vermiş: «İnşallah eserim kilisenin duvarında alçak gönüllü bir leke yapar.»

Bütün resimlerinde kahverengi kullandığı için Manet'in nefret ettiği bir ressam hastalanır. Çok ağırdır. Hastanın ağırlığından haberi olmayan Manet, bir mecliste kahverengi seven ressama ver yan-sın ediyor. Hastanın çok ağır olduğunu bilen dost-lardan biri: «amma da yaptın Manet!» der, «adam ölüm döşeğinde bir ayağı çukurda, insaf!»

Manet insafsızca: «bir ayağı çukurda olabilir, ama öteki ayağı muhakkak kahverengidedir.»

Bu kahverengine bir mim koyalım. Gerçekten bu kahverenginin ressamı oynadığı oyun büyüktür. Müzelerdeki verniklerin sarararak kahverenginde karar kılması, Günümüzün resmine damgasını basan ustalardan birisi de Kandinsky'dir. Bu ustanın renkler üstüne kaleme aldığı düşüncelerini okurken şaşkırdım kaldım. Hani Orhan Veli'nin kafasına taktığı bir sözü vardır: Musiki ruhun gıdasıdır. Buna benzer sözler; yeşil ruhun limanıdır, mavi hayaller alemidir, kırmızı büyük hırsların... falan filan...

Yukarıda adını ettiğim ustaların renk üstüne söylediklerini incelemeyen önce, şunu hatırlatalım. Büyük ustalar biçim üstünde ne kadar titiz davranmışlarsa, renk üstüne o kadar az titremişlerdir.

Renk resim sanatının temeli, özü, canı ciğeri olması gereken renk günümüze kadar hep üvey evlât muamelesi görmüştür.

Niçin bu böyle olmuştur? Bunda taklit büyük rol oynamıştır. Resim sanatı, insanları en çok *büyülediği döneme, taklide* dayanarak varmıştır. Konuyu elden geldiğince olduğu gibi tabloya yansıtmak tasası o kadar ağır basmış ki, canlı resimler yapabilmek o kadar büyük bir marifet sayılmış ki, biricik ölçü bu olmuş.

Başta İtalyanlar olmak üzere CANLI resimler yapabilmek savaşıma bütün Avrupalılar katılmışlar. Zamanın en büyük eleştirmecilerinin, en büyük övgü ifadesi şu olmuş: öyle bir portre ki, ha desen konuşacak, dokunsan ağlayacak, gıdıklasan gülecek.

Öyle bir manzara ki, bu tablo gir içine yürü birader.

Öyle bir dağ resmetmiş ki tırman, öyle bir yokuş resmeylemiş ki yat yuvarlan.

Ee, doğrusu, şu kadarcık bir muşamba parçası içine koskoca bir dünya parçasını sıkıştırmak. Buna sahici, tıpkı, aynı ta kendisi dedirtebilmek her babayiğidin ha deyince becerdiği hünelerden değil.

Sevgili hocamız Çallı İbrahim anlatmıştı. Ona ilk defa resim sanatının tadını tattıran Yüksekaldırım'da bir camda gördüğü el resmi olmuş. Adamın birisi vitrine kara kalem bir resim koymuş. Aradığınız kalemler işte burada satılır anlamına. Ok işareti gibi uzanan bir parmak.

Çallı: «vallahi vitrinde basbayağı bir el vardı.. ben elin ta kendisi sandım ilkin. Sokuldum, bu nedir dedim, kesik bir el mi? Yoo dediler, el filan değil be, buna resim derler.»

Fotoğrafın, sinemanın icadına kadar canlı resim yapmak gerçekten büyük bir marifetti. Bu marifetin altında anatomi, perspektif gibi elle tutulur iki ilim vardı. Rönesans ustaları zamanlarının en büyük bilginleri kadar bilgiliydiler. Bir Leonardo, zamanının bütün bilimleriyle bilgin, bütün fenleri ile «mütefennin» idi. Anatomi bilimleri, son basamaklarına varmamış bir ressamın ressam olmasına, «manâzır» bilmeyen bir ressamın isim yapmasına olanak yoktu. Ama, gelin görün ki, resim sanatında dünya ölçüsünde bir ün sağlayan bütün deneysel bilimler hep biçim tasasına dayanıyor, renk konusu boyuna askıda kalıyordu.

Taklidi birinci plana alan ressam, şunu anlamıştı: Renk geçicidir, biçim kalıcıdır. Bir testi, eğer uzun aramalardan sonra sanatçının dilediği biçim kılığa bürünürse, o testi kırmızı olsa da testidir, mavi olsa da testidir. Hangi renge boyarsan boya olağanüstü bir testidir.

Renk ve biçim konusunda el ile tutulan bir örnek: Denildiğine göre Yunan heykelleri aslında hep renkli idiler. Dudakları kiraz gibi, gözleri su mavisi bir Milo Venüsü düşünün. Belki tırnakları manikürlü idi. Gel zaman git zaman renkler gitti mermer sütunlarından bütün renkler sıyrıldı, çırılçıplak mermer halinde kaldı. Renkler gitti, biçimler kaldı. Hem öylesine kaldı ki, yeryüzünde ne kadar güzel sanatlar okulu varsa, hepsinde bir Yunan heykeli bulunur. Biçim kuralları hep bu heykellerin sırtına yüklenir. Parça boyları arasındaki farklar

hep Yunan heykellerinin başları, omuzları, kalçalarına göre ayarlanır. Parça boyları arasındaki kesin farklılara dayanan altın oranlarının doğuşuna Yunan heykelleri, Yunan mimarisi önyak olmuştur.

Taklide gelemim. Renk konusunun biçime kurban gidişinde, taklit tasası büyük rol oynamıştır. Rengin geçici, biçimin kalıcı olması, ressamı haklı olarak düşündürüyordu. Doğayı bütün yönleri ile incelemeyi bir namus borcu sayan ressam, rengin kolay kolay avuca sığmadığını anlamış, en ufak bir ışık oyunu ile beyazın maviye, mavinin mora, morun karaya çaldığını görmüştü. Oysa, bütün ışık oyunları arasında biçim, ana yapısından hiçbir şey kaybetmiyordu. Öyle ise gelsin biçim, gitsin biçim. Zavallı renk o kadar kıyıda bucakta kalmıştı ki. Bir adama: renksiz dediğin zaman üzülür. Belki sağlık durumu aklıma gelir de ondan üzülür, ama bir adama biçimsiz dersiniz küplere biner, mahkemeye kadar gidebilir bu işin sonu.

Biçim sözünü form karşılığı olarak kullanıyorum. Biçimin hep önde, rengin hep arkada gelmesinin nedenlerini uzun uzadıya düşündüm. Sonuçlar hep şu: Biçim aramalarında dayanabileceğimiz kurallar var. Biçim arayan adamın çabası boşa gitmiyor. Biçim daha çabuk para getiriyor, ün getiriyor. Biçim çok uzak duruyor. Elimizle yaptığımız küçük bir işaret, dilimizi bilmeyene zorumuzu anlatıyor. Çizdiğimiz ufacık birkaç çizgi, yazı oluyor, öküzlüyor, bakraç oluyor, ağaç oluyor. İyi karikatürcülerin çoğu çizdikleri çizgilerin altına hikâyesini yazmıyorlar bile.

Biçim dünyanın her tarafında geçer akçe olmuş.

Üçgen denince dünyanın her tarafında aynı biçim şırrak diye yerleşiyor herkesin kafasına. Kare denince tamam, daire denince o da tamam.

Ama kırmızı denince? Hangi kırmızı anlaşılır? Sarı denince hangi sarı, kaç türlü kara var yeryüzünde, kaç türlü mor var, kaç türlü daire olur yeryüzünde? Kaç türlü turuncu var buna karşılık?

Fransızların iri kıyım bir sözleri var. Renkler ve zevkler üzerinde tartışılmaz. Yani renklerin dayandıkları sağlam kurallar yoktur demek isterler. Ama buna karşılık biçimin kuralları vardır. Eğer şu biçim sütun üstüne bu biçim bir döşeme oturtursan, işin çiriftir, tutmaz devrilir. Şu biçim duvara bu biçim penoere oturtursan yandığın gündür. Ve rüzgâr omuzladığını söker götürür.

Biçim konusunun şakaya gelir yanı yoktur. Ama renk mi? Öyle de olur, böyle de olur. Herkesin keyfine kalmış bir şey.

Peki mademki renk konusu herkesin keyfine kalmış bir şey biz erkekler yarın sokağa ciyak ciyak çingene pembesi bir kostüm giyip çikalım bakalım. Pembenin ne günahı var, bilemeyiz. Safran sarısı bir kumaş ise, hadi o da olmadı, bunca yeşil bir komple ile çikalım bakalım yollara. Yağma mı var. Vallahi trafik polisi yapışır yakamıza.

Arkamızdan cümle polis ve jandarmalar, Vallahi soluğu Bakırköy'ünde aldirtırlar adama.

Neymiş? Safran sarısı bir kostüm giymiş yahut çingene pembesi palto. Ne demiş bir bilirkişi; fukaranın düşkününü/beyaz giyer kış günü.

Peki elbiseden sonra evlerimize bir göz atalım: Mademki renkler herkesin keyfine göre değişir, herkes giydiği renkten hoşlanmakta serbesttir, sorarım size: Niçin evlerimizin duvarları beyazdır? Çoğunun içi de beyaz dışı da. Çoğunun içi de kirlenmiş beyazın yüzü, dışı da kirlenmiş evin yüzü.

Hani renkleri seçmekte serbesttik? Niçin bütün dünyadaki büyük şehirleri hep o tatsız, kirli paslı taş rengi, beton rengine, sıva rengine boyarız? Sorayım size hangimiz oturduğumuz evin duvarlarını beyazdan başka renge boyama isteğini duyduk?

Örneğin, kapkara bir renge, yahut zifiri laciverde, yahut bir zehir yeşiline, bir yaprak kırmızısına. Niçin bu renklere karşı doğuştan bir düşmanlığımız mı var? Yoo, peki neden ömrübillah gördüğümüz, görmek gereğinde kaldığımız bu renkleri değiştirmek gelmez elimizden? El cevap:

Böyle alışmışız da ondan. Ama niçin, nereden gelmiş bu alışkanlık. Su değil bu, ekmek değil, güller yüz değil, tuz değil, yaşamamız için gerek olan bir şey değil. Niçin katlanmışız buna:

Evimizi sıvayan renklerin en ucuzu, en kolay bulunanı, dünyanın her tarafında rastlananı bu da ondan.

Bakın şimdi evlerimizi boyamak için yeni renkler var. Kireç badanası fiyatına olanlar var. Bu renklerin arasında şimdi yavaş yavaş değişiyor evlerimizin yüzü gözü.

Beş-on senedir İstanbul'da rastladığımız mozaik duvarlar da buna bir örnektir. Mal sahibi soruyor: Mozaik kaç? Öteki renkler kaç.

Mozaik aynı fiyata geldi mi veryansın ediyor. Renklerin arasında çok zevksizleri, tatsızları var. Ama ne olursa olsun, bir de renk gider belki çalışan renk masraf eder.

Brecht'in en güzel piyeslerinden birisinin sonunda perde kapanır kapanmaz, perdenin önüne bir oyuncu çıkar ve der ki: «Sayın konuklar, piyesimiz burada sona erer. Sizlerden bir ricamız var. Biz az sonra gidip yatacağız. Uyumadan önce ne olur şunu düşünün: Bu dünyada insanoğlunun değiştirebileceği şeyler var, bir de hiç değiştiremeyeceği şeyler var.»

Matisse bir hastanenin duvarlarını akıllıca bir ressama boyatırsanız hastalar daha çabuk taburcu olur derken, herhalde bunu düşünmüştü. Duvarlarımızın rengi Allah tarafından bu beyazlara, bu grilere bulandı. Bu renkleri değiştirmek bunlara biraz zevk, göz nuru katabilir ve böyle olmasında çok büyük faydalar vardır.

Ne tuhaftır ki, renkten yüzde yüz sorumlu olan kişinin ressam olması lâzım gelirken ressam bu işi çok ciddiye almamış. Büyük harfle yazılan resim sanatı almamış da, rengi ciddiye zenaatçılar almış. Bugüne kadar çini pişirenlerin, kilim dokuyanların, halı örenlerin, çeşitli oymalar, kakmalar yapanların, gergef işleyenlerin adı ressama, sanatçıya, dâ-

hiye çıkmamıştır. Renge lâyük olduğu değeri veren ressamdan çok bunlar olmuştur.

Siz öz renk deyimine nerede rastlarsınız? Resim sanatı dilinde mi, yoksa zenaatçıların dilinde mi?

Yazmacı güzeli Binnaz/Hastır boyaları çıkmaz.

Boyanın hasına resim dünyasında rastlanmaz. Boyanın hasını yazmacılar bilir, örmeciler bilir, çiniciler bilir de ressamlar bilmezler, neden? Çünkü ressamlar renkten çok daha üstün, karışık, kutsal sorunlarla uğraşırlar. Jokond'un gülümsemesi, bu resim dışı sorunlardan birisidir. Ama Jokond'u ayakta tutan boyalar örümcek ağı gibi çatır çatır çatlamaş, kimin umurunda. Bunu o tabloyu saklayan müze müdürlerinin kimyacıları düşünsün.

Boyanın hasını eski çiniciler düşünmüşler, ressamdan çok önem vermişler boyanın hasına bence.

Çini bir taban döşemenin, dümdüz bir tabak içinde en ufak bir biçim oyunu olmadığı gibi, kabartma çökertme gibi oyunlar en ufak bir nakış da yok.

Dümdüz bir mavi bu, ama öyle bir mavi ki görünebilen mavilerden hiçbirisi değil.

Edebiyatçılarımız, romanlarımızın mavisi, masal perilerinin gözlerinin mavisi gibi acaip laflar ediyorlar. Öyle bir mavi ki, bir defa gördünüz mü, bir daha unutamazsınız. Hangi rüya hangi masal. Öyle sanılır, mavi öyle mavi bu, ama görülmemiş, duyulmamış bir mavi. Çini ustası bütün varını yongunu bu maviye koymuş. Bu tabağa yüzyıllar boyunca bize şipşirin kılan maviyi bulmak için ocak ocak terlemiş, fırın fırın pişmiş.

Bir tek mavi, tekrar ediyorum, üstünde hiçbir nakış yok. Gökyüzü gibi dümdüz bir mavi.

Ama çok dikkatli bakınca çok yakından inceleyince bu mavinin içinde belirsiz morlar, belirsiz yeşiler, belirsiz çatlaklar arasında belirsiz, adlandıramıyacağımız renk zerrecikleri var. Bu maviyi eşsiz kılan, bu ufacık, bu etsiz cansız renklerin örgüsü.

Maviye bu zenginliği veren ateşin, fırının, sırların oyunu.

Günümüzün resim anlayışında en önemli yeri alan nokta budur. Bu çini mavisine esaslı bir mim koyun.

Bir tek mavinin insanı mutlu edebileceğini düşünün. Eğer bu nokta üzerinde anlaşırız, renk konusu üstünde söylediklerimizin hiçbirisi boşa gitmez.

En ufak bir renk oyunundan yardım bekleyen iki üçgen, iki kare, akıllıca, ressamca, mimarca, heykelcice yerli yerine konursa, hepimizi sevindirebilir, düşündürebilir.

Biçimin hakkını biçime verelim ve hemen arkasından bunun gerisini düşünelim :

Bir mavi, bir turuncu, bir yeşil eğer ressamca ele alınırsa, en ufak bir biçim oyunundan yardım beklemeden bize yeniden can verebilir. Bu olayı size meslek hayatımda başıma gelenlerle anlatmaya çalışacağım.

Biz 1928'de Akademide öğrenciyken renkli baskılara çok az rastlanırdı. En pahalı kitaplarda bir iki tane kötü basılmış renkli baskı vardı. Buna karşılık o yıllarda siyah-beyaz baskılar orta malı olmuştu.

Biz Van Gogh'u olsun, Gauguin'i olsun, Cézanne'ı olsun, hep siyah-beyaz baskıları ile tanıdık, öyle sevdik. Bu kadarı onları usta olarak benimsemeye yetti de arttı bile. Peki bu siyah-beyaz fotoğraflarda bizi sürükleyen, bu ustalara karşı sonsuz bir saygı ve sevgi duyuran değerler nelerdi? Renksiz basıldıklarına göre renk değildi. Bizi bu fotoğraflarda çekip götüren dünya, biçim dünyası idi. İstifdeki titizlikler, ritm anlayışındaki ustalıkları ve bugün büsbütün renk dışında ele aldığımız açık koyu dizilişleri, leke düzeni idi.

Biz bugün şöyle düşünüyoruz :

Mademki bir resim renkten en ufak bir yardım ummadan bu kadar uzağa varmış, bu kadar büyük bir etki yaratmış, öyle bir resim yapalım ki, bunda renk birinci planda yer alsın. Renk, biçiminden

hiçbir yardım ummadan ayakta dursun. Bu kadar kesin ve etkili olsun. Biçimi renklerimizizi değerlendirmek için kullanalım.

Renk ressamın en güvendiği nimeti ise, biçim onun bir damlasını ziyan etmeyen bir kadeh olsun. Renk uğruna biçimi ezelim, bozalım. Biçimi topyekûn resim dışı edelim demiyorum, ama rengin selâmeti için kullanalım, yani bugüne kadar yapılanın tam tersini yapalım.

Eğer bir beyaz, beyaz olmadan önce yumulmuş tavşansa, duvarlara beyaz demeye dilim varmaz. Eğer bir mavi, mavi olmadan önce denizse, sobaysa, ona mavi demeyelim, deniz diyelim, soba diyelim, araba diyelim.

Eğer bir kırmızı sadece kırmızı olmakla bizi sevindirmiyorsa, onu ille de gelincik, bayrak veya kamyon olarak görmeden içimiz rahat etmiyorsa, resim susmuş, başka sanat konuşuyor demektir. Resim sanatı renklerle düşünebilmek ve renklerle düşündürebilmek sanattır. Resmi bu yönden ele alırsanız dünyanın en belâlı en ele avuca sığmaz bir sanatı olduğu açıktır. Renkleri tasarlamadan renkli rüyalar, çünkü renkler bugüne kadar insan-oğlunun en çok ihmal ettiği şöyle çenesini okşayıp geçtiği gereksiz bir süs sayılan bir varlık olmaktan ileri gitmemiştir. Bunun en güzel örneğini biz ressamlar verdik. Renkten sorumlu olmamız gerekirken, renkten başka her şeyle uğraştık. Rengi boyuna ikinci, üçüncü, dördüncü plana attık. Işın sorumlusu olanlar renge üvey evlât gibi davranıyorlar başkalarına nasıl çatalım.

Günümüzün resminde renk tasası birinci planda geliyor. 1958 yılından beri Avrupa'da, Amerika'da en büyük müzeleri ve sergileri gezdim. Çoğu bilmeden, çoğu bile bile renk ülkesine göç etmeye başlamış. Bizdeki sergilerde buna tanık oluyoruz. İnsanın üstüne atlayan, sivri uçları insanın gözünü tırmalayan biçimler yavaş yavaş yumuşuyor, yerlerini çeşitli renklere vermeye başlıyorlar. Ama

yepyeni olan acemidir. Bir anış, bir davranış eğer gerçekten yepyeni bir buluşa dayanıyorsa, acemidir, korkaktır, beceriksizdir. Amerika'da dolaşırken bazı zengin çiftlik sahiplerinin otomobil koleksiyonlarını gördük. İlk otomobilden bugüne kadar hepsini sıralamışlar. Bundan 40 yıl önceki otomobiller karşısında herkes katıla katıla gülüyordu.

Ama bir de onların ilk çıkışlarında uyandırdıkları etkiyi düşünün. Yepyeni, acemi ve beceriksiz olmakla mümkündür. Yeni doğmuş bir yavrunun acemi ve beceriksiz olduğu kadar. Rengi birinci plana alma tasası yepyeni bir tasadır. Rengin sadece kendisini zenginleştirecek bir biçim örgüsü bulması öyle şıp diye gerçekleşebilecek bir olay değildir.

Geçen yıl Paris'te Dubuffet'in çok büyük bir sergisi açıldı. Klee, sonra Dubuffet biçim alanında çocuk resimlerini en iyi inceleyen ressamlardan birisi olduğundan renk alanında çok güzel denemeleri vardı. Yepyeni renkler bulabilmek için yepyeni bir boya kalınlığı deniyordu. Öyle bir boya kalınlığı ki, zaman bir yüksek kabartma heykelden ileri gidemiyordu.

Bu renk kalınlığı onu yeni renklere götürünce çok güzel renkler elde ediyordu, ama bu renk kalınlığı renkler dışında girinti ve çıkıntılara bürününce büsbütün biçim dünyasının malı oluyor. Gereç bilgisi renge gidecek bir yol bir araç iken, bir amaç kesilince iş değişiyor. Ressam haberi olmadan resim dünyasından biçim dünyasına göç ediyor. Şurası gerçek ki, renk aramaları, biçim aramalarından daha yorucu, daha üzücü ve çok daha az ilgi çekici.

İki rengi birbirine tam anlamıyla ayarlamak, onların yan yana gelmesiyle, bugüne kadar görülmemiş bir sonuç elde etmek mümkün. Ama bunun ne kadar zor olduğunu bu işi ciddiye alan ressamlar bilir.

Resim mucizesi birbiriyle çok iyi anlaşılan iki rengin bir araya gelmesi ile başlıyor. Öyle iki renk ki birisine erkek dersiniz ötekisine dişi deyin.

Bunlar tek başına yaşıyorlar, ama sakat ve yarım kalıyorlar. Ancak çiftleştikleri zaman bir tek bütün olabiliyorlar.

Bambaşka köklerden gelen iki rengin bir araya gelmesi ile başlıyor cümbüş. Ama sadece başlıyor. Bu cümbüşü tüketmemek, bu cümbüşe bütün insanlığımızı, bütün varlığımızı, bütün gücümüzü katmak bizim elimizde. Kişilik o zaman doğuyor.

Dilediğimiz rengin tadını kaçırmadan onu zenginleştirmek, onu bitip tükenmez bir bütün durumuna getirebilmek için binlerce renk katmak bizim elimizde. Bir rengi sindire sindire zenginleştirmek büyük bir sabır ve zaman işidir. Burada iyi göz, zayıf göz de meydana çıkar. Bir sarı alalım. Sarıyı komşu renklerden hiçbirisine peşkeş çekmeden içerisine binlerce sarı koymak ne demektir. Ne yeşile çalacak, ne turuncuya, ne beyaza. Sarı olacak, bitip tükenmez bir sarı. Bu açıklık hiç de sanıldığı kadar kolay bir iş değildir.

Şahsımda, arkadaşlarımda, öğrencilerimde denedim, aynı renk içerisinde ufak tefek farklar aramak yoruyor insanı, tüketiyor. Öyle renkler ki onların oradaki varlıklarını bir tek onları karan, süren biliyor. Seyircilerin umurunda bile değil bu emek, insanın çabasını anlamıyor.

Ciğerimize giden bir yudum havadaki zerrecikler kadar erimiş, durulmuş ha varmış, ha yokmuş bir şey bu.

Resim de çoğu zaman işçilikten bunalıyor ve birdenbire kılıç çekercesine, nara atarcasına bir çizgidir, bir lekedir patlatıyor, o belirsiz renklerin ortasına.

Bir çırpıda kocaman bir çizgiyi çizmek, kocaman bir leke oyunu ile kocaman bir etki yapmanın keyfine kapılıyor.

Nedir bu mızımız renklerin içerisinde mırıldanmak. Bala yapışmış sinekler gibi çırpınmak. Gelsin kocaman kocaman konturlar, ver yansın et kocaman kocaman lekeleri, herkes duvarda birisi bulunduğunu hatırlasın.

Yaa, için için renk aramaları çoğu zaman bu davul zurnasına kurban gidiyor.

Resim sanatının rengi ne kadar önemsemediğini, buna karşılık adına zenaat denen kollarda renklerin ne kadar büyük bir önemle ele alındığını anlatmak için şöyle bir deneme yeter:

Ressamlara boya satan bir dükkâna girin. Bir renk kataloğu isteyin. Ana renk çeşidi on beş - yirmiye geçmez.

Bir de kumaş fabrikalarına boya satan bir dükkâna uğrayın, renk kataloglarını sorun. Yün boya-ları, pamuk boya-ları, ipek boya-ları, keten boya-ları, suni ipek boya-ları, naylon boya türleri. Kelimeler kısa geldiği için boz benekli renklere numara konmuş.

Yüzlerce, binlerce renk. İtalya'da mozaik taş-ları aramaya gitmiştim. Bir fabrika 10.000 rengi olması ile övünüyordu. Bu fabrikayı gezemedik, ama 4.000 rengim var diyen küçük bir mozaikçi tezgâhını gördüğüm zaman hayretten donup kaldım. Gerçekten bir o kadar renk vardı ellerinde. Ama bu renklerle resim değil döşeme ve dümdüz duvarlar kaplanıyordu. Her sipariştten birkaç tutam renk sağlamıştı tezgâh.

Siz resamlara sorun bakalım. Kaç tane beyaz adı sayarlar, kaç tane kara adı bilirler. Ama bir de kumaş boyayan tezgâhlara sorun bunların çeşidini.

Ama ressam der ki ben ressamım, elle bir tek siyahtan yüzlerce siyah üretirim. Der ama üretemez, lafta kalır bu.

Öyle siyahlar var ki, kazma ile çıkmaz. Bu siyahı elde etmek için şu kökleri, şu madenleri, şu bitkileri, şu toprak boya-larını, bunların sırlarını bileceksin.

Eğer bugün renge susamış ressamlar ikide bir resimden başka tezgâhlarda dolaşıyorlarsa, bunun hikmeti yepyeni renkler peşinde koştukları içindir.

Günümüzün ressamları, çini, mozaik, çeşitli başka işleri, hep yepyeni renkler bulmak için bir

basamak oluyor. 1958'de Brüksel sergisinde Meksika pavyonu ön yüzünde kocaman bir mozaik pano görmüştüm. Bu panoda hiç görmediğim siyahlar vardı. Yakından bakınca, bu siyahların babasının maden kömürü olduğunu gördüm. Kömürün bu renkler arasında ne işi var? Varmış demek. Gelmiş ve baş köşeye oturmuş. Venedik panolarından birisinde, ressamın biri, tablonun belli yerlerine pinpon topları oturtmuştu. Yerli yerine oturtamamıştı bunu. Bir renk sonsuzluğuna gider bir şeyler değildi. Sadece şenlik olsun diye sergilenmişler.

Amerika'da bulunduğum süre içinde kibritlere taktım kafayı. Her kibrit demeti başka bir renk. Hem kutu içinde değil bunlar. Mukavva kibritler: kiminin tepesi mavi, sapsarı, kiminin sapı kırmızı, tepesi yeşil. Renklerle düşünen ve sigara içen bir kimse için bitip tükenmiyen bir oyuna girmişler. Onları ikide bir elimdeki resimlerin ötesine berisine yapıştırmak geliyordu içimden. Ama birkaç gün sonra yadırgatıyorlar bizleri, bir türlü dilediğim yere çakamadım bu güzel başlı kibritleri.

Ama gerçekten bu oyunu bundan daha iyi oynayanlar çıkmıştır.

Yunus Emre :

*Bir söz söylemek gerek
Melekler dahi bilmez ola*

buyurmuş.

*Bir renk kondurmak gerek
Melekler dahi bilmez ola*

Ama şimdi bir bilirkişi çıkar da bu dünyada söylenmedik söz, duyulmadık ses, rastlanmadık renk var mıdır derse, el cevap: Vardır.

Fotoğrafın sivri gözleri, sinemacının alicengiz gözleri açılalı kaç yıl oldu, var mıydı bu oyun şu kadar önce?

Günümüzün ressamına düşen görev yepyeni renkler, yepyeni renk düzenleri bulmaktır. Rengi dirilten bir varlık durumuna getirebilmektir. İnsanı renklerle mutlu etmek de elimizde, mutsuz etmek de. Bu konuda en güzel düşünen müzik sanatı değil midir?

Müzik sanatında elektronik müziğin zoru bu değil mi?

Hani şu radyolarımızı ikide bir zorlayan parazit seslerine çekidüzen vererek yepyeni bir ses tadı, bir ses dünyası peşinde günümüzün müzik adamları.

Tabii bu arama da yepyeni olduğu için, tap-taze olduğu için yadırganıyor.

Müzik deyince akla gelen, gelsin keman gitsin piyano. Hayır diyor elektronik müzik erbabı, ben size elektrikle öyle alicengiz sesler çıkaracağım ki, şaşırıp kalacaksınız.

Armoni kelimesi resim sanatında ne kadar bulanıksa, müzik sanatında o kadar durulmuştur. Müzik ve resim sanatı arasındaki en büyük ayrılık şudur:

Bir kompozitör herhangi bir eseri bestelemek için yepyeni sazlar bulma gereğinde değildir. Kompozitör olanaklarını çok iyi bildiği sazlardan çıkacak sesleri tasarlayarak yapar kompozisyonunu.

Oysa, resim ancak kendi eliyle kardığı, karışma değişme olanaklarını çok iyi bellediği renklerle düşünme gereğindedir. Müzik adamı eldeki sazlarla, bilinen seslerle düşünür. Ressam ancak kendi eli ile kardığı renkler kadar ressamdır.

Günümüzün ressamları içinde rengi birinci plana alan, ona lâayık olduğu yeri veren bir tek ressam tanıdım, Rothko. İşte bir ressam ki bugüne kadar resim sanatını ayakta tutan dört renkten üç tanesini atmış. Bunlardan bir tanesini RENGİN yalnız başına sanatımızı ayakta tutabileceğini dilinin döndüğü kadar savunmuş.

Bundan dört-beş ay önce kendisiyle görüşüm New York'ta. Şöyle bir söz demişti:

— Bugün çizgiyi atmak geldi içimden, çizgiyi atmadan renklere dilediğim tadı veremeyeceğimi anladım. Attım çizgiyi ve öylesine rahatladım ki.

İşte ressamca bir söz size. Rothko renk konusunda şunları çok iyi anlamış. Gauguin'in sözü: Bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir.

Rothko'nun en küçük resimleri dört metreka-re. Dört santimetrekare renklerin aldığı ışıkla dört metreka-re renklerin aldığı ışık arasında korkunç bir fark var. Dört mumluk lambada, dört yüz mumluk lamba kadar rengin yaşayabilmesi için ille de yaprak renklerine başvurmak gerekli değil. Rothko'da adlandıramayacağımız sayısız renkler var.

Ama öylesine akıllıca ayarlı ki bu renkler, öyle ressamca ele alınmış, öyle sevilerek boyanmış ki, bunu sözle anlatmak elde değil.

Rothko renk konusunda en ileri adımı atmış. Rengin yalnız başına bir güç olacağını saptamış. Ama Rothko bir Leonardo, bir Rembrandt değil. Rothko'nun arkasında Leonardo'yu Leonardo, Rembrandt'ı Rembrandt yapan bilgiler yoktur. Karınca kararınca bunu getirdi. Bu yepyeni bir anlayıştır. Bu kapıdan girenler çok uzaklara gidebilecekler, hodri meydan.

1962'de Amerika'da kaleme aldığı
bir yazı

RENK 1.

Buğday tarlasının kenarındaki gelincik güzel güzel kızaracağı yerde kırmızının ne demek olduğunu bize anlatmaya kalksa halimiz nice olurdu!.. Karanfil kokacağı yerde, karanfil kokusunu yazı ile duyurmaya kalksa, yanmıştık. Kuş uçaacağı yerde, uçuşun hikâyesini söylemeye başlarsa ne tatsız bir dünya olurdu dünyamız.

Peki, biz ressam'lar da oturup resim yapacağımız yerde niçin ikide bir konuşup dururuz. Yazılar yazarız. Nutuklar çekeriz? Serde hocalık var da ondan. Sonra galiba resim yapmak daha zor da ondan.

Hani Nasrettin Hoca kömürlükte anahtarı düşürür, kömürlük zifiri karanlık, biraz arar ama bulamaz, sonra sokak kapısının önüne çıkıp aramaya devam eder. Görenler soranlar bu işe hayret edince, hoca: «Ee, ne yapalım, kömürlük çok karanlık» der.

Şimdi dilimin döndüğü kadar size renkten söz etmek istiyorum. Rengin resim sanatının en sağlam temeli, en kendine özgü özü olduğuna inanmışım da ondan.

Güzel tadılan sanatlar içinde resme düşen en zor ve en güzel pay, renkten sorumlu olması... Ama ne tuhaftır ki biz ressam'lar bu belâlı gerçeği çoğu zaman geç kavırıyoruz. Yüzde yüz resim sanatının malı olmayan çeşitli tasalar boyuna rengi alıp gitmiş elimizden.

Güzel tadılan kardeş sanatları renkten çok ayakta tutan kendilerine özgü değerleri var. Onlar zaman zaman rengi ataraktan yaşayabiliyorlar. Ama

bizim elimizden rengi aldınız mı, kardeş sanatların kulu kölesi oluyoruz.

Dünyamızda herkesin bir şeyden sorumlu olması şart değil mi?

Maydanoz, maydanozluğundan sorumlu.

Sarmısak, sarmısaklığından sorumlu.

Elma ağacı, elmadan.

Bulut yağmurdan sorumlu.

Peki, biz ressamlar neden sorumluyuz? Nedir bizim yükümüz, tadımız tuzumuz neden?

Otuz beş yıllık bir denemeden sonra, cevap:

Renk.

Renkten sorumlu oluşumuz üstüne bir şey okuyacağım size adı: MOR.

Yunus der ki:

*«Bir sözü söylemek gerek
Melekler dahi bilmez ne ola»*

Biz de bugün diyoruz ki: Bir renk kondurmak gerek, melekler dahi bilmez ola.

Bunu söylemek yeniye inanmaktır. Her alanda yeniye inanmak. Eğer bu inanış olmasaydı, insanlığın kökü çoktan kururdu. Bir fizikçi, bir kimyacı, yeninin tükendiğine inanmış olsalardı, yanmışlardı. Hâlâ çıra veya mum ışığında kalacaktık. Her alanda yeni var çok şükür. Bir ağaç nasıl büyürse, insan zekâsı da öyle gelişir. Bu gelişme durdu mu; felâket. Ağaç kurudu demektir.

Hey selâm sana renkler dili, tohum gibi, ekmek gibi, su gibi, tuz gibi, toprak gibi, herkesin olan *dünya gibi*, su gibi. Resimde yeni var, yepyeni var. Ne zamandan beri doğdu bu yepyeni? Bana kalırsa, elli yıllık bir geçmişi var yeninin. Resimde yeni, alışlagelmiş kaynakların dışında yepyeni kaynaklardan faydalanmaya başladığımız günden beri doğdu. Yani resim sanatı elli yıl öncesine kadar bilinen köklerden güç alarak yaşıyordu. Bu kökler *taklit* gücüne dayanan, buluşa çok az yer veren köklerdi. Yaratma gücü birinci plana geçince, resim sanatı

alışlagelmiş köklerden ayrıldı. Eski resim ağacının yanibaşında, yepyeni bir filiz sökmeye başladı. Cézanne'dan önce resim dünyasında Cézanne'a benzeyen bir tad, bir çeşni yoktu. Resim dünyasına *yeninin* kapılarını açan Cézanne oldu. Bu kapıdan giren Gauguin, Van Gogh, daha sonra gelen Matisse'ler, Picasso'lar, Bonnard'lar hız verdiler. Picasso, Klee, Kandisky, *yeninin* kapılarını sonuna kadar açtılar. Bugün henüz yaşayan kuşak yeni-yeni bir parça daha öteye götürmeye savaşıyor. Nedir bu yeni filizi besleyen köklerin özelliği? Bu yukarıda söylediğim gibi taklitten buluşa geçmek, ve buluşu birinci plana alan adsız sansız halk ustalarından faydalanmak. Çocuk resimlerini yabana atmamak, vahşi kabile işlerinde klasik ustaların gücüne paralel yepyeni bir güç bulmak.

Vahşi kabile sanatı bundan elli yıl öncesine kadar büyük harfle yazılmış sanat kapısından içeri giremezdi. Girerse de kıyıda bucakta eğlencelik bir rafa konurdu.

Bugün vahşi kabile sanatı, en büyük müzelerde, adı klasiğe çıkmış ustaların yanibaşında yer alıyor. Kim bunları yapanlar? Adları yok, ama korkunç tadrarı var. Çok uzun bir geleneğin uc uca eklenince yüzlerce insan ömrünün, insan emeğinin meyveleri bunlar. Kaynaklardan en önemlisi bu. Bir de buna paralel çocuk resimleri, günümüzün çocuk resimleri. Günümüzün çocukları diyorum, yanlış belki bu deyiş. Çocuklar dünya kuruldu kurulu resim yapıyorlardı. Yapıyorlardı ama hiç kimse farkında bile değildi ki. Osmanlı petrol, elektrik, kok kömürü misali. Vahşi kabile sanatı ile çocuk resimleri arasında korkunç bir yakınlık var. Çocuğun yapıp attığını, yapıp bozduğunu, yapıp unuttuğunu, vahşi kabile atmamış, bozmamış, unutmamış. Ona çocuğun veremeyeceği malzeme gücünü bilek gücünü vermiş. Çocuğun sahipsiz, adsız halk sanatı, köy sanatları, birdenbire resim dünyasında yepyeni bir hız vermiştir.

Şimdi size birkaç resim göstereceğim. Allah rızası için söyleyin, bunlardan hangisi Raphael'leri,

Rembrandt'ları, Titien'leri hatırlatmıyor? Hangisi kilimlere, heykeller, örmelere, işlemelere daha yakın? Günümüzün ressamı yepyeni kaynaklardan faydalandığı için yeni. Alışlagelmiş kaynaklara sırt çevirdiği için yeni, ama bütün yeniler gibi o da henüz emekleme döneminde. Bütün yepyeniler gibi o da acemi, çelimsiz. Bir Rembrandt'ın arkasında dağ gibi örnekler vardı. Bir Greco'nun yanibaşında Tintoretto vardı, ama sorarım size bir Klee'nin, bir Kandisky'nin, bir Miro'nun hemen yanibaşında hangi dağ gibi ustalar vardı? Yüzde yüz yepyeni olanların aynı zamanda olgun dört başı mamûr olması görülmüş şey midir? Amerika'da bazı büyük çiftlik sahipleri şenlik olsun diye başlangıçtan bugüne bütün otomobillerini saklamışlar. İnsan bundan elli yıl önce yurduna giren arabayı görünce kendisini tutamadan gülmeye başlıyor. Bugünkü otomobilin yanında, ilk otomobil timsah gibi acaip bir varlık. Güldürüyor insanı. Otomobil bir kağrı azmanı, at arabası, at arabasının fayton oluşunun devamı olmasa gerek. Otomobili otomobil, uçağı uçak yapan güç herhalde kağrıyı fayton yapan güç değil. Taşıt araçlarında yeni nasıl yepyeni bir güce dayanıyorsa, resimde de yeni öylesine taze bir güce dayanıyor.

Resimde eski yeni yoktur, sadece iyi ve kötü vardır diyenler herhalde burada otobüsü kaçırmıyorlar.

Resim bahçesine yepyeni ağaçlar dikileli elli yıl oluyor. Bu ağaçlar çoktan verdiler meyvalarını, ama bu meyvalar daha aşılacak, daha gelişecek, sonra herhalde yepyeni tatlarla dolu başka fidanlarla zenginleşecek bu bahçe.

Bundan elli yıl önce caz müziği ciddiye alınan bir şey değildi. Bugün bu müziğin adı klasiğe çıkmış ustaları var. Ya elektronik müziğe ne buyrulur? Hangi müzik aracının tohuma kaçmışı bu elektronik müzik? Yepyeni bir tat değil mi bu müzik bahçesinde.

Yanılmıyorsam, fotoğrafın, sinemanın biz resamlara oynadığı oyunu, yakında elektronik müzik

oyunayacak müzisyenlere. Geçen yıl New York'ta en büyük salonlardan birisinde elektronik müzikle bir bale seyrettik. Programın yarısı bale, bir yarısı da elektronik müzik ile modern bale idi. Üç yüz kişilik orkestra yerini nereye bıraktı dersiniz? Avuç içi kadar bir teype. Tam önümde klasik müzikle mest olmuş bayan, uyuyan iki yaşlı dinleyici vardı. Elektronik müzik başladığı zaman, şöyle bir silkindiler. Arasına dalmak istiyorlardı ama ne mümkün.

Resim sanatı dört direğe dayanır.

Dört küheylan çeker arabamızı.

Biri çizgi, biri leke, biri renk, biri de miniminacık benek.

Bu dört direği dünyamızın temeli olan dört ana yaşatıcıya benzetmek mümkün. Birine hava diyelim bu direklerin, birisine su, birine toprak, birine güneş. Daha ileri mi gidelim? Daha sokulalım insana. Birine tatlı diyelim, birine acı, birine tuzlu, birine ekşi.

Biri ötekinden taban tabana ayrı dört güç. Resim sanatını ayakta tutan, ören, dokuyan bu dört temanın müzik sanatındaki karşılıklarını bulmak ne hoş olurdu. Nefessiz sazlar leke, vurucu sazlar benek, yaylı sazlar çizgi. Size bir parça sonra bu dört elemanı projeksiyonda göstermeye çalışacağım. Fakat sizlerden ricam şu:

Çizgi dediğim zaman ilk aklınıza gelen ne ise, çizgiden onu anlıyorum. Resim sanatına en yakın saydığım müzikte bu dört temanın benzerlerini bulmak ne hoş olurdu. Söz gelişi nefessiz sazları lekeler, yaylı sazları çizgilere, vurucu sazları beneklere, insan sözlerini renklere. Leke dediğim zaman ilk aklınıza geleni tertemiz sofraya üstüne dökülen mürekkebin marifeti ne ise onu anlatmak istiyorum. Bu musibet yeşil, kırmızı, mavi, mor olmadan önce bir lekedir. Güneş henüz doğarken veya henüz batarken alaca karanlıkta evlerin, ağaçların, gemilerin gözümüzdeki etkisi, koyu üstünde koyu bir lekedir. Bu etkide en ufak bir çizgi tadı yoktur. Lekenin Fransızca karşılığı tache veya si-

luet'tir. Bundan 30-40 yıl önceki Türkçede buna «heyhülâ» denirdi. Korkunç bir kelimedir bu. Karagöz'le Hacivat'ın hayal perdesinde göze ilk çarpan tarafları renkleri ve çizgilerinden beneklerinden önce, ak üstünde kara lekeleri idi.

Beneğe gelince aklımıza ilk önce gelmesini dilemediğim, hepinizin bildiğiniz ve kelimeyi kuran *BEN* sözü olsun. Küçük veya büyük. Karabiber tanesi kadar veya gökteki yıldızlar boyunda bir şey. Ne çizgiye benziyor, ne de sofraya örtüsüne dökülen mürekkep lekesine. En ufak bir renk tadı da yok bunun. Beneğin, çizgi, leke ve renk kadar kendi başına buyruk bir varlık olduğunu kavramakta epey geciktim. Öyle bir şey ki bu mübarek, birkaç tanesi yan yana geldi mi, çizgi olabiliyor!.. Bir parça ayrı düştü mü buğday tarlasında gelincik kırmızısı kesiliyor. Beş-on tanesi sıkı fıkı ahbab oluyor. Leke kisvesine bürünüyor.

Kısacası belâlı bir varlık. Gerçekten başına buyruk bir eleman değil mi diye düşündüler ki ufak da olsa bir duraksama kokusu sezen öğrencilerim bunu çok hoş bir şekilde hatırlattılar bana. Bir sömestir tatilinin ödevi olarak onlara dört küheylan çeken arabamızın konusunu verdim.

Bu dört at kendi özelliklerini belirten biçimde işlenecekti. Atlardan birisi çizgi ile, birisi leke ile, birisi cayır cayır renklerle, öteki de beneklerle.

Benek konusundaki soruyu en iyi kavrayan öğrencilerden birisi dört küheylandan birisini beneği tay biçiminde belirtti. Gel zaman git zaman beneğin kendi başına buyruk bir varlık olduğuna şüphem kalmadı. Fakat öteki atlar bu yöne ulaştı.

Dördüncü direk, dördüncü küheylan renkti. Rengin renk olabilmesi için öteki üç elemanla en ufak bir ilişkisi olmaması şarttı. Öteki elemanlar yani çizgi, leke ve benek yalnız başlarına kendilerini korumasını bilmişler ve kendi alanında tek başına atlarını koşturmuşlardır. Sanat tarihi bize yalnız çizgi ile yapılmış şaheserler verdi. Mağara döneminden bu yana dünyaca tanınmış, adı klasiğe çık-

miş ressamlar yalnız çizgi ile diledikeri gibi resim yapıyorlardı. Siluet tek başına bir güç olduğunu çeşitli alanlarda ispat ediyordu. Benek de öyle, fakat en az bu 3 eleman kadar kendi başına buyruk olması gereken renk ne hikmetse en geride kalan oldu.

Resim sanatının en sağlam direği olduğu halde, nasıl oldu da RENK böyle güdük kaldı? Başlangıçtan günümüze kadar resim alanında bunu araştırdığımız zaman şu sonuca varıyoruz. Biçim tasası başlangıçtan günümüze kadar renk kaygısının üstünde geliyordu da ondan. Yani ressam biçim tasasını boyuna ön plana alıyordu. Herhangi bir biçimi tam anlamıyla benimsemek için aylarca, yıllarca uğraşan ressam renk konusunda aynı titizliği gösteremiyordu. Ta mağara çağından başlayan işin nedenlerini şöyle sıralayabiliriz. İlk önce biçim geçim çabuk ateş alan uzağı vuran silah el yapısı biçimdir. Ressamın elinde dilediği renkler yoktu. Yumuşak taşı daha sert taşla oyuyor, dayanacağını umduğu renkli taşlar, topraklar, köklerle boyuyordu. Bu savaşta en güvendiği eleman bizim dört direkten sıra ile ilk önce çizgi sonra benek daha sonra leke oluyordu. İnsanoğlu daha sonraları çeşitli renklere kavuştuğu zaman resim alanında en büyük başarıyı *taklit* gücü ile elde etmeye başladı. Konuyu ne kadar iyi taklit ederse o kadar büyük ressam sayılıyordu. Resim sanatını dünyaca ünlü kılan adları bütün dünyamıza yayılan ressamların en büyükleri doğayı elden geldiği kadar olduğu gibi vermektir. Bir resim ne kadar canlı ise, o kadar başarılı sayılırdı. Bir resim karşısında en büyük beğeni sözü:

— Öyle bir resim ki, ha desen konuşacak, dokunsan ağlayacak, nerede ise gülecek. Öyle bir manzara ki bu tablo gir içinde yürü, öyle bir dağ resmetmiş ki ister tırman ister yokuşundan aşağı yuvarlan.

Eee, doğrusu, şu katarcık bir muşamba çevresi içine koskoca bir dünya parçasını sıkıştırmak buna herkesin, doğanın ta kendisi, demesini sağlamak yabana atılacak hünelerden değildir.

Sevgili hocamız Çallı İbrahim anlatmıştı: Ona ilk defa resim sanatının tadını veren Yüksekaldırım'da bir vitrinde rastladığı el resmi olmuştu. O kadar canlı çizilmiş bir el ki, Çallı bu kesik elden korkmuş önce. Bir türlü anlamamış ne olduğunu bu hikmetin. Çal'dan gelmiş henüz Çallı; sormuş bu elin ne olduğunu, bu kesik elin! O el değil resim demişler.

Fotoğrafın, hele sinemanın, ilk bulunuşuna kadar canlı resim yapmak gerçekten dört başı mamur bir başarı sayılmış ama canlılığın ağababasını sunmak fotoğrafın eline geçince taklit müthiş bir marifet olmaktan çıkmış ve ressam ister istemez fotoğrafın hiçbir zaman ulaşamayacağı alanlarda doluşmaya başlamış.

Biçimin rengi hiçe sayarak kendi başına bir düzen kurmaya çalışmasında fotoğrafın bulunuşu önemli bir rol oynasa gerek. Öyle biçimler kurmalı ki, değme ressam fotoğraf taş çatlasa benzerini bulup çekemesin!.. Fotoğrafın bulunuşu ile biçimin bu yöne boyunduruğundan kurtulacağını sanan renk, bu sefer de daha belâlısına çatmış; kübizm gelmiş, kasmış kavurmuş resim dünyasını! Karelerin, küplerin, silindirlerin arkasından o üçgenlerin sivri uçları diken diken batmış renklerin böğrüne. Peki ya empresyonistler diyeceksiniz? Onların renkler uğrundaki çabalarını hiçe mi sayıyoruz? Evet, empresyonistler resmi loş atölyeden aydınlık bahçelere, tarlalara, yollara çıkardılar. Resim sanatına güneş tadı geldi, fakat ne tuhaftır ki, empresyonistler hiçbir zaman renk demediler, hep ışık dediler. Onların zor ve gücü eşyayı yakalayıp, geçici ışık oyunlarının peşine düştüler. En ufak bir ışık oyunu dışında yalnız başına bir çift rengin kendi başına buyruk bir gücü olduğuna inanmamışlardı. Kısacası onlar için renk diye bir sorun yoktu; ışık diye bir sorun vardı ve bu ışık ne lamba ışığı, ne mum ışığı, ille de güneş ışığı olmalı idi. Böyle olduğu halde Monet biçimin şerrinden uzaklaştıkça renklerin ne yaman bir güce ulaşacağını ispat eden eserler ver-

di ve göz kamaştırıcı bir ışık içinde de olsa renk kapılarını araladı. Bu kapıdan renk dünyasına dalan ressamlar arasında Pissarro, Seurat, Van Gogh, Gauguin ve bütün bunların denemelerini çok ileri götüren Bonnard. Günümüzün resmine renk tadını en çok veren ustaların başında Bonnard'ı anmak gerek. İşte öyle bir ressam ki rengi biçimin şerrinden elden geldiği kadar korumuş, rengin yalnız başına kendine yeten bir güç, bir kaynak olduğunu anlamış.

İşte size güzel bir örnek.

Rengi birinci plana almak isteyen ressamlarda bir de şuna dikkat edin. Heykel yapmaya vakit bulamıyorlar bunlar. Zamanımızın en iyi ressamlarından biri olan Picasso'nun zamanımızın belki de en önemli heykelticisi olduğunu bilir misiniz? Renge lâ-yık olduğu yeri vermeye savaştan Matisse'nin büyük salonlar dolduran halis muhlis heykellerini gördük. Renoir, Dégas heykel alanında teknikler yaratan ressamlar. Biçimin resimde boyuna birinci plana geçmesi renge ha varmış ha yokmuş davranışının nedenlerini araştırırken, üzerinde durduğumuz nokta şunlar oluyor: Mimarlık sanatındaki biçim aramaları, heykeldeki biçim tasaları, nakış sanatındaki biçim buluşları büyük bir kolaylıkla resimde yer almışlar.

Biçim sanatı sağlam temelde buluşa dayanmış. Buna karşılık renk alanında bir türlü sağlam kurallar yer almamış.

Sağlam kaynaklardan ve bazı kalıntılardan öğrendiğimize göre Mısır ve Yunan heykelleri yapıldığı zaman bir güzel boyanmış. Dudakları kiraz gibi kırmızı, saçları kuzgunî siyah, tırnakları manikürlü bir Milo Venüsü düşünün. Vallahi ben bir türlü gözümün önüne getiremiyorum bu tazeyi. Heykel dediğin nesne renkten medet umar mı? Bizde okullarda böyle bellettiler, heykel yalnız biçim gücü ile yaşar. Hem öyle biçim ki dağdan aşağı yuvarlanacak paldır küldür, dağın eteğine kadar inecek ve kırılmayacak. Yani o kadar sade o kadar iyi

bir ıvır zıvırdan sıyrılmış olacak ama o renk menklerle sürtünüp gitmesi heykelin umurunda mı?

Renoir'in resim tarifi: Kafasına bir şaplak atabilirsen bitti demektir. İşte bütün sorun bu heykelin renk umurunda olmadığına göre bir tutam renge dahi tenezzül etmediğine göre, resimde heykelin işi ne? Niçin yüzyıllar boyunca resim sanatı heykel sanatının kulu kölesi olmuş? Hep bu biçim tasası yüzünden değil mi?

Resmi biçime kul köle eden güçlerden birisi de, biçimin durmadan amacına ulaşmasıdır. İnsan-oğlu mimiklerle başlamış olmalı ilk biçim alıştırmalarına, daha sonra dans gelmiş olmalı. Sonra ilk araçlara verdiği biçimler, sonra başını soktuğu yapılarla verdiği biçim, daha sonra yazı. Herhangi bir tablonun ortasına bir çırpıda, bir nefeste kondukları bir biçim, o tablodaki bütün renklerden önce fırlayıp çıkmış. Renk daha «dur yahu» demeden «beni bırakıp nereye gidiyorsun» demeden gideceği yere varmış bile.

Ressam bu yüzden biçimi şımartmış, ressam bu yüzden rengi ihmal etmiş durmuş.

Ressam biçime kul köle olurken, rengi bereket versin, kardeş sanatlar ciddiye almışlar. Renk asıl kendi öz yuvası olan resimde gelişmemiş de, hep adına ufak sanat, zenaat denilen, resme göre hor görülen, komşu sanatlarda barınabilmiş. Örneğin nakış sanatı rengi her zaman baş köşeye oturtmamışsa da, ona, hiç olmazsa biçime verdiği kadar önem vermiş.

Sorayım size has renk sözünü ressamlardan duyduğunuz oldu mu?

Rengin hasını ben yazma yaparken duydum.

*Yazmacı güzeli Binnaz
Hastır boyaları çıkmaz*

Bizim köylülerimiz bilir renkleri, rengin hasını, solmayanını. Kök boylarla elde edilenini! Ne yalan söyleyeyim, biz ressamlar pek ciddiye almayız

renğin hasını. Çünkü bundan çok daha önemli, çok daha fiyakalı, kutsal sorunlarla yüklüyüzdür, ama falanca rengin iki güneşlik ömrü varmış, falanca renk rutubetten çatlarmış, öteki kurakta atarmış, hiç uğraşmayın böyle münasebetsiz şeylerle.

Eski Çin seramiğinden bir örnek alalım, ya da bizim İznik çinilerinden. Dümdüz maviye boyanmış bir tabak! Üstünde en ufak bir biçim oyunu yok. Ne girintisi var, ne çıkıntısı, ne de ufak bir nakış oyunu. Ama öyle bir mavi ki bu, bir defa gördün mü, bir daha unutamazsınız. Peki, nedir bu renk hikmeti? Gökyüzü kadar duru, su kadar ıslak, sevgili göz kadar diri bir mavi bu.

Eğer bu mavinin niçin böylesine cana yakın olduğunu ille de anlatmak isterseniz, onu çok yakından incelemeniz gerekir, çok ama çok yakından. Onun içinde belirsiz, adsız, sessiz sedasız ufak tefek renkler göreceksiniz. Bu renkler, öyle birdenbire insanın üstüne atlayan renkler değildir. Ana mavinin içinde eriyip gitmişler. Aldığımız bir yudum nefesteki zerreler gibi, bir bardak duru suda erimiş madenler gibi. Eğer bu çinideki dümdüz mavinin bir gücü olduğuna inanırsanız, renk konusunun bamteline dokunmuş olursunuz. Eğer bu mavinin yaşama sevinci veren bir mavi olduğunda anlaşırsak, renk konusunda çok ilerilere gidebiliriz. Başka örnekler: Dümdüz gökyüzü, dümdüz tarla, gizli renkler. Sevinci veren ne?

Renk mucizesi, aynı koyulukta renklerin bir araya gelmesi ile başlar. Aynı koyuluktan şunu anlıyoruz: Birini ötekinin üstüne koyduğumuz zaman en ufak bir koyuluk farkı görmeyeceksiniz. Bunu size projeksiyonda göstermeye çalışacağım.

Öyle renkler ki siyah-beyaz bir fotoğrafını çektiğiniz zaman, hiçbir biçim vermezler size. Birinin nerede başlayıp, ötekinin nerede bittiğini koyuluk farkları ile değil, sadece renk farkları ile anlayabilirsiniz. Aynı yaşta olmaları şart değil, ama aynı başta, aynı sağlıkta, aynı durumdaki insanların bir araya gelmelerinden doğan güzel bir hava vardır.

Hiç kimse kendini ötekinden çelimsiz, ötekinden güçlü bulmazsa, o toplulukta güzel bir rüzgâr eser. Renkler de böyle, bambaşka kaynaklardan, bambaşka çeşitlerden gelen renkler, aynı koyuluk derecesi içerisinde yan yana geldiler mi, renk mucizesi başlamış demektir. Hani şu halk dilinde janjan denilen örgülü bir basma vardır. Bakınca gözü kamaştır insanın. Bu tam aynı koyulukta iki zıt rengin bir araya gelmesinden doğar. Günümüzün resmini etkileyen ressamlardan birisi olan Van Gogh, güneşi verebilmek için sık sık kullanıyordu bu göz kamaştıran renkleri. Vahşi kabile sanatında çeşitli köy el işlerinde bu renk oyununa çok rastlanır. Bambaşka kaynaklardan gelmiş iki renk aynı koyuluk derecesi içerisinde birleştiler mi, bu tam bir erkek ve dişi karşılaşması demektir. Bu karşılaşmadan bereketli sonuçlar çıkar ama, taban tabana zıt iki rengin yapayalnız bir arada barınmaları yorar gözü. Bunu yumuşatan yüzlerce, binlerce renk katmak mümkün. Demin size bir tek rengin insanı sevindireceğini anlatmaya çalıştım. Ama iyi ayarlanmış bir çift renk insanı çıldırtabilir. İyi ayarlanmış bir çift renk, ne demektir? Bunun en basit ölçüsü aynı koyulukta olmalarıdır. Ama aynı koyuluktaki bütün renkler bizi alıp götüremez. Bunlar birbirlerini rahatsız etmezler o kadar. Ama bunlara bir güç, bir kuvvet aşlamak, deneme, sabır, zekâ ve bilgi işidir.

Yüzde yüz bizim diyebileceğimiz bir renk, binlerce renk zerresini kendi yapısı içinde eritebilir. Herhangi bir tabloda bir metrekare kaplayan bir sarı içine yüzlerce sarı katmak, ressama has bir tezgâh, bir deney, bir sabır işidir.

Üç-dört yıl önce, Avrupa'nın çeşitli kentlerinde mozaik fabrikalarını dolaştım. Bunların arasında on bin çeşit rengim var diyenler vardı. Ben yalnız 4000 rengi olan, küçücük bir fabrika gezdim. Venedik'ten, Mürano'dan her biri bambaşka tonda elli kadar kırmızı vardı. Bu firmanın yüz kadar mavisi, bir o kadar sarısı, turuncusu.

Fakat bu canım renk dizisi nerede kullanılıyor-
du biliyor musunuz? Dümdüz döşeme, duvarı kap-
iama işlerinde. Her firmanın siparişlerinde fabrika-
da birkaç avuç renk kalıyordu. Hiçbir mimar öte-
kinin ısmarladığı rengi ısmarlamıyordu. Bunlar yıl-
larca birikince, koleksiyon korkunç bir zenginliğe
ulaşıyordu. O kadar çeşitli beyazlar gördüm. Bu
fabrikada ressamlığımdan utandım doğrusu. Biz res-
samlar dört-beş beyaz biliriz, bir o kadar da siyah.
Ama şöyle övünürüz: Bizim elimizde az renk var-
dır ama, biz bunlardan binlerce, yüzlerce renk üre-
tebiliriz. Böyle övünürüz övünmesine ama kulak
asmayın. Üretemeyiz yüzlerce renk. Ne sabrımız
vardır buna ne takâtımız. En hazini, nerede bu
konuda şart olan kimya bilgimiz! Nerede bir köylü
kadının gömleğini boyamada gösterdiği sabır ve
sevgi! Bugün ressamlara boya satan dükkânlara,
sonra da kumaş fabrikalarına boya satan bir dük-
kâna girip, kazandıklarını sorun! Hayretten dona
kalırsınız! Bizim baba yâdigarı renk listesi otuz-kır-
kı geçmez. Ama kumaş boyaları çoktan yüzler, bin-
ler hanesine ulaşmıştır. Çeşitli baskı, örgü, kumaş-
lar arasında öyle rénklerle rastladım ki, daha bizim
en büyük renkçi ustalarımız bu renkleri rüyaların-
da bile görmemişlerdir. Ya bu renklere örgünün, do-
kumanın, ilmiğin verdiği zenginlikler!

Eğer bugün Avrupa'da, Amerika'da ressam,
tutup da eski gömleğini, pijamasını kesip tablosu-
na yapıştırıyorsa, eğer bu davranışı candan gelen
bir renk tasasma dayanıyorsa, ayıplamayın onu.
Eğer bu pijama bugünkü resmin içinde, o güne ka-
dar rastlamadığımız bir renk cümbüşü yaratıyorsa,
ister fırça ile boyasın onu, ister kesip yapıştırın,
ne zararı var? Bir çift renk bulmak gerek melek-
ler dahi bilmez ola.

1958'de Brüksel'de Meksika pavyonu cephesin-
de kocaman bir mozaik pano vardı. Bu panoda
hiç görmediğim siyahlara rastladım. Bu ne biçim
mozaik ola diye sokulup inceledim. Ressam bayağı
kok kömürünü alıp, dizmişti yer yer ve en can alıcı

siyahları inci gibi sıralanıştı. Müzede gördüğüm tahta heykelin göbeğindeki gazoz şişesi gibi.

Amerika'da genç bir ressam tanıdım: Hiç görülmedik bir örgü ile işlemişti renklerini. Söyleme se anlamak çok zordu, sanki şu elektrik süpürgele- rinde biriken bir yumak vardı, sümük gibi, örüm- cek ağı gibi, karmakarışık bir şey. Bunları alıyor, süpürgelerini yapıyor resmin üstüne basıyor, üstü- ne de müthiş bir fiksatif.

Bir de Japon ressamı tanıdım New York'ta. Bütün resimlerini yerde çalışıyor. Bonnard gibi. Boyaları bol bol döküyor, akıtıyor, sonra kurumuş boyalar üstüne tebeşir ile rötuşlar yapıyor. Tebeşir- le resim yapılır mı diyeceksiniz? Tebeşirin ömrü olur mu? Olmaz tabii. Japon da farkında bunun. Ama tebeşirin üstüne şu yeni plastik, saydam ver- niklerden püskürtüyor. Tebeşir bütün tozu ile ver- nik tabakasının altında yatıyor! Çıkartabilirsen çı- kart bakalım.

Günümüzün kimyası renk alanında hârikalar yaratıyor. Çok sağlam köklerden yepyeni boyalar el- de ediyorlar. Bu boyalar resim dünyasında yepyeni lezzetler, yepyeni imkânlar doğuruyor, doğuracak- tır.

Ressam arkadaşlara soruyorum, otomobil bo- yalarına ne buyrulur? Hangi ünlü ressamın boyala- rı bu boyalar kadar çileye dayanabilir? Ama di- yecekler ki: Evet ama bu boyalar maden üstüne sürülmüş. Peki maden üstüne resim yapılmaz di- ye bir yasa yok ki.

Otomobil boyalarını düşünürken aklıma bütün evlere musallat olan renkler geldi. Hiç düşündünüz mü niçin bütün evlerin duvarları beyaz veya be- yaza çok yakın renklerle boyalıdır? Bu renk daha aydınlık yapıyor odalarımızı da ondan mı? Bu renk daha az yoruyor gözlerimizi ondan mı? Bu renk- ten bütün insanlar hoşlanıyorlar da ondan mı? Ne biri, ne öteki, ne beriki! Bu renk, dünyanın en ucuz, en kolay rengi de ondan. Şimdi yeni yeni badana boyaları çıkıyor piyasaya. Bunların her çeşidi var,

beyazı da mavisi de. Yavaş yavaş renk yüzü görme-ye başlıyor duvarlarımız.

Biçim konusunda son derece titiz olan mimarların renk konusunda işi olurlarına bırakmalarına ne buyrulur? Mimarlar son yıllarda renge kayma çabasıdadırlar. Birçok yapıların dış sıvalarında çok cesur renklere gitmek istiyorlar, ama biçim yenilikleri yanında renk tasaları hemen hemen yok olduğundan dönüp dolaşıp baba yâdigarı renklerde karar kılıyorlar. Bu da ya gri ailesinden ya da beyazlar hanedanından bir renk oluyor. Yanılmıyorsam, bu yapıda Taşkılla'da bunun en güzel örneklerinden birisine rastlamıştım. Bir ara Ankara Operasında beraber çalıştığımız merhum mimar Bonatz bu yapının cephesinde bir köşeye çok atılgan bir renk dizisi sıralamıştı. Bunları görünce yaşasın be dedim. Renk göreceğiz sonunda. Bu yapının üstünden birkaç hafta sonra bu renk dizileri bir parça daha hafif renklere doğru gitti, ama yine adına renk denilirdi bunların.

Aradan bir ay kadar geçti, baktım dizi yavaş yavaş renk hanesinden çıkmış, sulandıkça sulanmış, tatsız tuzsuz bir şey olmuştu. Bu kabadayısından başlayıp pısıriğında karar kılan renk dizilerine yalnız bizde değil, yabancı memleketlerde de çok rastladım. Bir pencerenin boyu bosu üstüne aylarca, yıllarca tartışan mimarlar neden bir avuç renkten umacı gibi korkarlar.

Ama sözün başında gene bütün kabahati resamlara yükledik. İğneyi batırdık kendimize. Resam en kuvvetli kozunu kendisi oynamazsa, mimar neylesin? İyi ki otomobillerin renklerini mimarlar seçmiyorlar. Yoksa insanın için açan otomobil renk dizilerinin yerinde grilerden beyazlardan geçilmezdi. Ne dersiniz!

Renk konusu üstünde büyük ustaların bazı sözlerini hatırlıyorum. Gauguin'in bir sözü çok önemli: Bir litre mavi bir gram maviden daha mavidir! Son zamanda resim dünyasında renge en büyük önemi

veren Amerikalı ressam herhalde bu sözü duymuş olmalı. Rothko'nun en küçük resimleri 4 metre-kare filan ve bu resimde yer alan üç-dört renkten bazıları en az iki metrekare kaplıyor. Rothko'nun resimlerine çok yakından baktınız mı? Bir kitabı burnunuza kadar dayayarak okumaya savaşmak kadar tatsız bir şey oluyor. Ölü bir renk görüyorsunuz, o kadar. Ama bir çizgi iki metre uzunluğundaki bir resme en az yedi-sekiz metreden baktınız mı, renk oturuyor yerli yerine ve başlıyor şarkısını söylemeye. Yudum yudum ciğerinize kadar işliyor renk. Nefesinize karışıyor vallahi. Küçük boylarda zor tutunuyor bu renkçi ressam. Yanılmıyorsam rengin en öz sorunlarından birisine değiyor bu boy durumu. Boy sorunu o kadar önemli ki resimde o kadar çeşitli tarafları var ki bunun. Hepiniz imzanızı bir çırpıda atarsınız değil mi? Ama bir gün size şu güzel imzanızı 100 metrekarelik bir duvara atın deseler ne yaparsınız? Hangi boy fırçalarla, hangi uzaklıktan, hangi boyalarla, hangi iskelelerle yaparsınız bu işi!. Eğer imzanızı yüz metrekarelik bir alana dilediğiniz gibi oturtabilerseniz ressam olduğunuzun resmidir! Ressamların çoğu korkar büyük boylardan, çoğu alçakgönüllü davranır, çoğu bunun büyüğü olmaz ki der diretir. Gerçekten merak edilecek bir şeydir. Cézanne elmalarını yüz metrekare bir duvar üstünde gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Vallahi ben getiremiyorum. Van Gogh, resimlerini bildiğimiz boylar dışında yapmaya mecbur olsaydı ne çıkardı acaba? Hey Allahım bence birçok bayağı resimler yüzlerce, binlerce metrekare duvarları bulaştırır da, Van Gogh gibi ressam bir iki metrekare dışına çıkamaz!. Van Gogh'un ünlü «Gece Kahvesi» için söylediği bir sözü hatırlıyorum. «Bu kahveyi öylesine bir kırmızıya, yine öylesine bir yeşile oturtmalı ki, insan burada rahatça katil olabilsin.» Matisse'in bir sözü: «bana büyük hastanelerin duvarlarını verin. Oraya yapacağım resimlerle hastaların bütün dertlerini gideceğimi iddia etmiyorum ama nekahat devresini kısaltacağımı umuyorum.»

Yine Matisse'in bir sözü «bir tablo en azından bir top çiçek kadar bir odayı sevince katmalı.» Fransa'da bir kiliseye birçok ünlü ressamlardan resim istemişler. Hepsinin resimleri yerli yerine oturunca, bir gazeteci Bonnard'ın burası için yaptığı resim hakkındaki düşüncesini sormuş. Bonnard'ın cevabı: «İnşallah resim duvarda alçakgönüllü, kalender bir leke yapar.» Bonnard'ın bir sözü daha: «Bir resim ya bir defada biter, ya bin defada.» Bu sözün doğruluğunu erbabı çok iyi anlar.

Manet'in bir sözü: Dostlarından birisi boyuna kahverengiye çalan resimler yaparmış. Müthiş kızarmış bu kahverengiye Manet. Hani şu bütün Avrupa müzelerini dolduran vernik sararması bütün bulaşması kahverengi vardır ya, çoklarının adları klasiğe çıkmıştır bu kahverengilerin! Aslında vernikleri temizleyince, çoğunun altından hiç de kahverengi olmayan renkler çıkar. Haa, işte bu müze sosuna bulaşmış kahverengine düşmekten ressam fena halde hastalanır. Ama Manet her yerde onun aleyhine veriştirmeye devam eder. Bir gün bir başka dost: Yapma birader der, adam ölüm döşeginde, bir ayağı çukurda. Bu kadar da insafsız olma. Manet gayet zalim: «Bir ayağı çukurdadır onun ama öteki ayağı muhakkak kahverengindedir» der.

Bir renk üstüne en acıip sözlere Kandisky'nin notları arasında rastladım. Resim sanatına yepyeni bir hız veren bu ünlü ustanın renkten yana oldukça kısır olduğunu biliyordum ama rengi bu kadar tuhaf anladığını bilmiyordum. Hani bizim Orhan Veli'nin *musiki ruhun gıdasıdır* sözünü maytaba alması vardır ya, buna benzer şeyler söylüyor. Kandisky yeşil ruhun limanıdır, kırmızı büyük arzuların cenkleştiği meydan, mavi sessizlik dünyasıdır falan filan diyor.

Zamanımızın büyük ressamlarından olduğu kadar en büyük heykeltisi de olduğuna inandığınız Picasso, doğrudan doğruya renklere değinmiyor şu sözünde, ama ister istemez renk kapıma çıkıyor sonu. «İspanya'da bir saka kuşunun daha iyi ötməsi için gözlerini oyarlarmış. Şu ressam taifesinin

de daha iyi resim yapmasını sağlamak üzere gözlerini oymalı...»

Korkunç bir gerçek saklı bu sözde. Sahiden daha iyi düşünmek istediğimiz zaman çoğumuz haberimiz olmadan gözlerimizi yummaz mıyız? En belâlı rüyaları yumuk gözlerle görmez miyiz?

Renk konusunda ressamı en çok yoran gerçeklerden birisi de şu, renklerle düşünebilmek, renkleri gözünün önüne getirebilmek kompleksi. Bunun nereden olduğunu erbabına ahbap ressamlardan birine sormuş. Şair kelimelerini yanibaşında taşır, tramvayda, otobüste, dolmuşta kelimeleri kafasında dilediği gibi evirip çevirir ve onlarla yüzlerce düzen kurabilir. Müzisyen yüzlerce sesi aynı anda kulağında taşır, onlara dilediği gibi çeki düzen verir. Ressam bütün renklerini kafasında taşıyıp onlarla resme başlamadan önce düzenler kurabilir mi? Kurması lâzım kurmasına ama alışmamışız ki bu güzel düşünce sistemine. Tasarlama gücü sanatçıların en mübarek gücüdür. Bir sanatçı tasarlayabildiği kadar yaratıcıdır. Gel gör ki müzisyen eldeki sazlarla olanaklarını çok iyi bildiği sazlardan çıkardığı seslerle düşünür. Şair hazır kelimelerle düşünür, ama ressam ancak kendi eliyle karıp karıştırdığı, çilesini çektiği, kendine mal ettiği renklerle düşünme gereğindedir. Şu mavinin yanma bu turuncu derken bunları falanca resimde, falanca boya ile, kendi eliyle karıp sürmüş olması şarttır. O renklerde yalnız o resimde bağlı buldukları düzen içerisinde belli bir güç almışlardır. Yeni tasarlanan resimde yeni komşu renkler arasında nasıl duracakları bilinmez. İşte bizim mesleğin güçlüğü!. İşte renklerle düşünmenin belâsı buradadır. Rengin, dört öğeden en güç, en belâlı oluşu, onu kolay kolay tasarlamayıştığımızdan geliyor. Hani bazı kötü edebiyatçılar renkli rüyalardan, renkli hülyalardan sık sık söz açarlar! Hep de renkli rüya görürler mübarekler. Biz ressamlar da inanırız bu rüyalara, kıskanırız onları. Ama bir parça kurcaladınız mı bu renkli rüyaları, siyah ve beyaz fotoğraflarla ortaya çıkıyor.

Onlar da bizim gibi renksiz görüyorlar rüyalarını, ama sabah sabah kimse görmeden renkli kalemlerle boyuyorlar bunları. Ressamda kar yağdığını tasarladığı zaman bize yetecek kadar bir yankı anlatırken tutuşacak kadar güçlü bir tasarlama gücü isteyen yok, ama kendi eliyle kavradığı renklerle çeşitli düzenler kurabilmeli ressam kafasında. Renklerini kutusunda değil, kafasında taşıyabilmeli. Bu kadarı ile şiirde ve müzikte olduğu gibi işin tümünü değilse de yarısını önceden çözümlemesine yarar. Hepimiz dört-beş defa duyduğumuz bir şiiri, bir türküyü belleyip kolaylıkla söyleyebiliriz, ama kaç tanemiz dört-beş defa yapmakla bir tablodaki renkleri tam anlamıyla kaydedebiliriz. Çok çabuk çakıp geçiyor renk şimşekleri kafamızda. Falanca rengi çarşaf gibi sarıp kafamıza onun üstüne ötekileri kondurmak hiç de kolay olmuyor ve galiba bu kadarını becerebilseydik hiç de boyamak hevesine kapılmazdık çoğunu. Belki bir sürü tatsız tuzsuz resimler de bu kadariyle ortaya çıkmaz olurdu. Az kalsın unutacaktım, renk ve biçim konusunda en güvendiğim kozlardan birisini anlatayım size.

Bizler 1928'de Akademide öğrenci iken renkli baskılar henüz orta malı olmamışlardı. En pahalı kitaplarda bir iki renkli baskı gördüğümüz zaman deli divane olurduk. Biz ustalarımızın eserlerini siyah ve beyaz fotoğrafları ile izlerdik. Bu kadarı ile onlara candan bağlanırdık. Neydi bizi bu ustalara bağlayan? Bunlarda renkten eser yoktu ama biçim vardı. Bugün renk dünyası doğasında incelediğimiz açık koyu oyunları vardı, lekeler vardı, ritmik bir düzen vardı. Bunların hiçbirisi renk dünyasının malı değildi. Bugün vardığım sonuç bu: Mademki bir tablo biçimiyle bu kadar uzağı vurabiliyor, biçim tasasının dışında, renklerle de vurması lâzım. Eğer biçim üstünde durduğumuz kadar renkleri de ciddiye alırsak, mümkün bu.

Günümüzün ressamı için açılan kapı bu. Öyle renkler kondurmak gerekir ki melekler dahi bilmez ola. Ama nedir bu renk kapısını açmak, hepimiz

bir biçimine getirip sarılıyoruz biçime, bunalıyoruz renk aramalarından, adsız sansız bugüne kadar hiç görülmemiş bir çift renk, buluyorsunuz bunu! Ama biçimle beslenen gözler görmeden çiğneyip gidiyor renklerinizi!..

Sonra renk deyince, çoğu kimse, allı pullu bayrak renkleri bekliyor. Alışılmış, her yerde görülen renkleri görünce daha bir keyifleniyorlar. Ama siz canımızın içinden kopardığımız bir çift rengi sunuyorsunuz onlara. Bir insan kadar kişiliği, gerçeği olan renkleri yadırgıyorlar. Neden böyle oluyor bu? Renk konusunu ciddiye almadığımız için bu yadırgama. Biz ressamlar rengi birinci plana almadığımız için çekiyoruz bunu. Geçen yıl Amerika'da renk kimyası üstüne çalışan genç bir Türk bilgini tanıdım. Renklerin birbirlerine göre ilişkilerini inceliyormuş. Ondan duydum da hayretler içinde kaldım. Yaratıkların boyu bosu büyüdükçe renk kavrama güçleri azalıyormuş. En çok renk gören yaratıklar kimler olsa beğenirsiniz: Küçük böceklerle, küçük kuşlar. Boy, bos arttıkça azalıyormuş renk seçme gücü. Eğer küçücük böceklerle, küçücük kuşlar olmasa bir tek meyva vermezmiş ağaçlar. Çiçekten çiçeğe konarak meyvaları aşıl原因an bu çiçek renklerini çok iyi seçen hani şu *teni tenden seçip gezen* yaratıklarımız. Örneğin, koskoca arslan minicik serçeden daha az renk görürmüş. Avını renginden değil, kokusundan tanırmış. Cüsse büyüdükçe renk seçimi azaldığına göre ister misiniz biz ressamlar tövbe tövbe kocabaş taifesinden olalım.

MERHABA RENK

Kalamış iskelesinin arkasında güneş batıyordu. İskeleyle tramvay durağı arasında beş on tane, kabadayı çınar vardır. Karakış, ağaçların yapraklarını kökünden kazımış, ince kalm ne kadar dal varsa, hepsi damar damar gökyüzüne çizilmiş. Gökyüzü bir âlem. Güneş, Moda burnunun arkalarında bir yerde batmış olmalı. O taraf, ateş alev yanıyor.

«Kırmızı gülün alı var»

diyen Rumeli türküsündeki al, böylesine katmerli bir kırmızı olmalı. Ama, bu belâlı kırmızı, hiçbir ipucu vermeden morarıyor, sonra sezdirmeden turuncu kesiliyor, daha sonra, çınarların uçlarına doğru, turuncu kavuniçine dönüyor, sonunda, daha yukarılara doğru, kâğıt akı kadar aydınlık bir pembe, aynı koyulukta ılık, isimsiz bir mavide karar kılıyordu. Asıl kızılca kıyamet, ulu ağaçların en sık dalları arasında kopuyordu. Gövdelerin ve iri dalların yan yana gelmesiyle, heybetli nakışlar doğmuştu. Bunların aralarında kalan, en renkli gökyüzü parçacıklarının, renklerinden önce, aydınlıkları fışkırıyordu. İncecik dalların seyrek olduğu yerlerde, demin adını ettiğim renkler, adları sanlarıyla anılıyorlardı. Gökyüzündeki renklerin ipucu vermeden birbirleri içinde erimeleri, olgun bir kavun dilimini hatırlatıyordu. Hani kavunun en tatlı yerinde ateş alev bir renk tutuşur. Bu renk, dilimin dibindeki acı kabuk yeşiline değerken söner. Ama, bütün dilimden gözümüzde kalan bir tek renk tadıdır. Batan güneş kırmızısının birçok renklerden geçtikten sonra, aydınlık bir mavide karar kılması da aynı şeydi.

Derken, bir sürü kuş peydah oldu. Bunlar, ağaç demetlerinin çeşitli dallarına serpildiler. Kimisi de, sık dalların arasında kayboldu.

İçimden: «Ah!.. dedim, nerede, bizim Akademi'deki atölyenin çocukları şimdi burada olsalardı dört beş derste anlatabileceğim birçok şeyi, dört beş dakikada anlatabilirdim. İşte, dört başı mamur bir tablo. İşte mağara devrinden günümüzün resmine kadar müzelerde, galerilerde, kitaplarda arayıp taradığımız dört cevher. İşte sanatımızı taşıyan dört direk :

Renk

Leke

Çizgi

Benek.»

Karşımdaki konuda, hepsi açık-seçik yerli yerinde. Konuda beni derhal durduran, aydınlık gökyüzüne serpilen koyu lekelerdi. Ağır gövdelerden fışkıran binlerce dal, öylesine zengin, öylesine görülmemiş bir nakış örmüşlerdi ki, en ufak bir resim terbiyesi görmüş gözün, bu canım leke düzenini çiğneyip geçmesi imkânsızdı. Demek, bu tablo dört cevherden biri olan LEKE ile başlıyordu. Onun hemen ardından, pırıl pırıl renkler göze çarpıyordu.

Konunun ikinci kozu RENK'ti. Daha sonra, incecik dalların gökyüzüne çektikleri başıboş yüzlerce çizgi. Bunlar da üçüncü planda yer alıyorlardı. Manzaranın tuzu biberi de dalların arasına serpilen kuşlar olmuştu. Bunlar da, adına BENEK dediğimiz dördüncü cevherin ta kendisi idi. Beneğin çizgi, leke, renk gibi, kendi başına buyruk bir resim elemanı olabileceğine çok zor karar verdim. Bundan on yıl önce, mesleğimizin temel direklerini kuran bu dört elemanı:

Dört küheylân çeker arabamızı.

diye anlatmış ve öğrencilerimden, bunu bir kompozisyonla belirtmelerini istemiştim. Benek üstündeki tereddütlerimi kavrayanlar, öteki atları aynı boyda yaptıkları halde, beneği en arkada, küçücük bir tay olarak belirtmişlerdi. Aradan geçen on yıl, bu tered-

dütleri sildi. Ve küçük tay da ötekilerin boyuna ulaştı.

Yalnız, meslekten olanların anlayabilecekleri konulara geçmeden, Kalamış İskelesinde bir parça daha duralım. Ben, bu iskeledeki ağaçlar yüzünden Kalamışlı oldum. Günün çeşitli saatlerinde, bu ağaç demetini denizden seyretseniz, siz de buralı olurdunuz. Bundan, on beş, yirmi yıl önce, gün doğarken, bu ağaçların dibinde resim tezgâhımızı kurar, gün batana kadar çalışırdık. Yeni resim tasalarımızdan önce, bir başka belâlı uzaklaştırdı bizi bu ağaçlardan: Yandaki kahvenin plakları. Kalamış, nur içinde yüzerken, yandaki kahve beş on defa üstüste şu plağı koyardı:

«Her yer karanlık», «Bir tatlı huzur almağa geldik Kalamış'tan» soğukluğu. Gün olur, bu yüzden yaptığımız işi yırtar; ötekiyle beri'kiyle çekişir, pıllıyı pırtıyı toplar savuşurduk. Aradan yıllar geçti. İstanbul'un bu şirin köşesinde tezgâh kurup çalışmaz olduk. Niçin? Öyle ya tabiat ana demin anlattığım gibi, dört başı mamur, dört atı koşulu konular sunuyor da, niçin biz bunlara arkamızı dönüp, atölyemize kapanıyor, tabiatta benzeri olmıyan renklerle cebelleşiyoruz? Niçin bugüne kadar dünyamızı büyük bir sevgi ile inceleyen, onun her köşesine canından bir parça katan ressam, bugün bu sonsuz hazineye boş veriyor? Bugün evinin bahçesini komşu sokağı, doğup büyüdüğü şehrin kıyısını, bucağını ressamlardan öğrenen Avrupalı yazar kalkıp ressama:

«Bu dünyayı seninle sevmişim ben,
Benim sensiz bu dünya nemdir ey dost.»

dese yeridir. Avrupa edebiyatı, ressama ne müthiş şeyler borçludur bilir misiniz? Ya bizim edebiyatımız, resim kültüründen yoksun olduğu için ne belâlı doğum sancıları içinde kıvrılmaktadır. İşin hazine tarafı, bizim ressamlarımızın tam alıcı gözüyle etrafı incelemeğe başlamalarıyla, YENİ RESMİN atölyeye kapanması, dünyaya arkasını çevirmesi aynı zamana çattı. Bu olay, resim tarihimizde hatı-

rı sayılır bir boşluk doğuracak. Bizim dünya çapında bir nakış sanatımız vardı. Resme yeni yeni başlamıştık. Avrupa resmini henüz kavramışken yeni resim tasaları bizi tekrar eski nakış geleneğine sürüklüyor : Tabiatı inceleme, tabiatı olduğu gibi verme çabası yerine, yüzde yüz icada ve tezgâha dayanan bir çalışma.

Günümüzün ressamını her çeşit taklitten kaçınıp, yüzde yüz icat yoluna götüren en büyük sebep, fotoğraf olsa gerek. Fotoğrafın icadı, baş döndüren bir süratle gelişmesi ile, adına yeni dediğimiz resmin yayılması, başıboş bir tesadüf değildir. Ressamlar, ilk önce fotoğrafı ciddiye almadılar. Fakat günlerden bir gün, resmi cemiyete bağliyan bütün bağları, fotoğraf, kökünden kesince mesleğimizin kuralları alt üst oldu. Bundan elli yıl önce, tabiatı olduğu gibi veren bir ressamın eli öpülürdü. Ama bugün, tabiatı olduğu gibi isteyenler ressamı değil fotoğrafçıyı arıyorlar. Demin anlatmaya çalıştığım Kalamış' taki güneş batması konusunu ele alalım. Resmin dört temel direğini açık seçik bir araya getiren bu konu, on beş yirmi dakika içinde olup bitti. Hafızası ne kadar kuvvetli olursa olsun, mesleğine saygı duyan bir ressam bu kadar az bir zaman içinde böylesine zengin bir konuyu derleyip toparlayamazdı. 'Büyük usta Cézanne'ın sırtında yirmi kiloluk resim tezgâhı ile, beş-on kilometrelik yolu tırmanarak yüzlerce defa aynı konunun önüne taşındığını düşünün. Bir de on beş yirmi dakika içinde başlayıp tükenen deminki ışık oyununu. Usta fotoğrafçı bundan çok daha az süren tabiat olaylarını, göz kırparcasına yakalayıp perdeler ve duvarlar dolusu önümüze seriyor. Yedi kat denizin dibine iniyor fotoğrafın yaman gözleri yedi kat gökyüzünden seyrettiriyor bize dünyamızı. Ressam bu belâlı makina ile yarışa mı girsin istiyorsunuz? Hayır. Ressam dünyasını bambaşka bir yerde arayıp bulacak. Öyle bir diyar ki, fotoğraf röntgen de kesilse, oraya hiçbir zaman burnunu sokamayacak. Bu diyar kafamızın, yüreğimizin içindedir. Bu diyar ressamın tasarlama, düşünme, icad etme, yoktan var etme gücüdür.

Resim mesleğini müzik sanatına yaklaştıran aynı güçtür. Bir senfoninin, kompozitörün kafasında olup bitmesiyle, bir tablonun ressamın kafasında gelişmesi aynı şeydir. Kompozitör eserindeki bütün sazların imkânlarını bilmekle sorumludur. Ressam da, tablosuna aktaracağı bütün renklerin imkânlarını ötekinin sazları bildiği gibi bilecektir. Bizim mesleğimizin zorluğu şuradadır. Şair kelimesini icat etmez, mevcut kelimelere yepyeni lezzetler verir. Kompozitör sazların imkânlarını bilmekle sorumludur, fakat oturup yepyeni sazlar icat etmez. Halbuki biz ressamlar, ancak elimizle kardiğimiz, yüzde yüz bizim olan renklerle düşünmek zorundayız. Resim sanatım bir cümleyle tarif etmek zorunda olsam, renklerle düşünebilmek ve düşündürebilmek sanatıdır, derdim. Renklerle düşünebilmenin ne kadar zor olduğunu bilir misiniz? Hepimiz biçimlerle gayet rahat düşünebiliriz de, renge geldi mi, duraklarız.

Üçgen veya kare der demez, hepimiz hiç şaşmadan bu biçimleri tasarlarız. Fakat, mavi, beyaz, kırmızı dediğimiz zaman, siz acep hangi maviyi düşünürsünüz. öteki, hangi kırmızıyı? Kare der demez, dünyanın her bucağında aynı biçim göz önüne geldiği halde, niçin kırmızı dediğimiz zaman aynı kırmızı gelmiyor? Çünkü, yeryüzünde bir tek kare var, fakat, ne kadar insan varsa bir o kadar çeşit kırmızı. Bazı ucuz edebiyatçılar hep renkli hülyalar, renkli rüyalarla aldattılar bizi. Silme renkli gördükleri rüyaları incelediğimiz zaman bunların, sabah sabah alelacele renkli kalemlerle boyanmış siyah - beyaz kartpostallar olduğunu gördük. Rüyasında mavi bir at, mor bir tramvay gören kişiye sorun, mavi at hangi zemin üstündeydi, mor tramvay ne renk bir yol üstünden geçiyordu. Bu renklerin çoğu, uykunun zifiri karası üstünde makasla kesilmiş elışı kâğıtlarıdır. Renkler korkunç bir süratle kafamızda çakıp geçer. Kafamız sinema perdesi değil ki bu şimşegi dilediğimiz yerde durdurup, kana kana seyredelim. Ressam, ancak kendi eliyle kardiği ve çeşitli ışıklar altında tecrübe ettiği renklerle düşünebilir, derken, bu zorluğu hatırlatmak istiyorum. Renkler-

le düşünme zorluğunda, biçimin oldum olası birinci planda yer alması da var.

Çizgi, leke, renk ve benek elemanları, ta başından bugünlere kadar, hep biçimi değerlendirmişler. Ne tuhaftır ki, rengin tek başına insanları büyüleyen bir cevher olabileceğini resim sanatında değil de kardeş sanatlarda, meselâ, nakışta buluyoruz. En ufak bir çizgi, bir leke, bir benek zerresinden yoksun eski bir Çin tabağı veya İznik çinisini düşünün. Dikkatle bakıldığı zaman çini mavisinin içinde bazan mora, bazan yeşile çalan maviler belirir. Bunlar, aynı koyulukta renklerdir. Biri, ötekinin üstünde, en ufak bir leke yapmadığı için, hiçbir biçimden medet ummazlar.

Bu renklerin, iç içe erimesinde tezgâhın, sırların, fırının büyük ölçüde payı vardır. Resim sanatını günümüze kadar ayakta tutan biçim tasası, rengi boyuna ikinci plana atmıştır. Resim sanatını bütün dünyaya, en büyük zekâları doyurabilecek bir alan olarak kabul ettiren çağlarda, biçimin emrinde, anatomi ve perspektif gibi ilimler vardı. Halbuki, aynı çağlarda rengin dayandığı kurallar hiçbir zaman kesin bir şekilde belirmiyordu. Bir mavinin mavi olması hiçbir şey değilmiş gibi, önce gökyüzü, yahut deniz, yahut herhangi bir çiçektir. Turuncu, adı üstünde, kırmızıya çalan bir sarı değil, turunçtu. Halbuki bir mavi, mavi olmadan önce deniz oldu mu, mavi haklı olarak küsüyor, yerini ister istemez dalgayı, köpüğe, rüzgâra bırakıyordu. Niçin çizgi, kendi başına buyruk bir kudret olduğunu kaligrafi sanatında, halıda, kilimde, çeşitli resimlerde ispat ediyor da, renk, kendi başına buyruk olamıyor? Halbuki, bu dört direk arasında, resim mesleğine en yakın olanı renk. Çünkü öteki elemanlar renkten hiç medet ummadan kardeş sanatlarda pekâlâ barınıyorlar. Meselâ, çizgi, ressamın olduğu kadar, heykeltıraşın, mimarın, nakış erbabının, karikatürcülerin biricik ifade aracı kesilebiliyor. Renge, biz ressamlar, sahip çıkamazsak, onun her halinden biz sorumlu olmazsak, kimin üstünde kalacak? Ben, dört beş yıl, bez üstünde baskı işleriyle uğraştım. Pamuk,

yün, keten, ipek, suni ipek, boya çeşitlerini gördüğüm zaman, ressamlığımdan utandım. Bizim alışageldiğimiz boya renklerinin sayısı on beş yirmi rakamı içindeydi. Halbuki, büyük basma fabrikalarında kullanılan renkler; yüzlerle, binlerle sayılıyordu.

Bunlar arasında, bugüne kadar hiçbir sergide, hiçbir müzede eşine rastlamadığım renkler vardı. Kimya ilmi büyük sanayie her gün yepyeni renkler bağışlarken, biz, hep baba yadigârı beş on renk içinde yuvarlanıp gidiyorduk. Berlin'de, Venedik'te mozaik fabrikaları gördüm. Bunlar; beş bin, on bin çeşit rengimiz var, dedikleri zaman, alay ediyorlar sanmıştım. Yüz çeşit kırmızı, o kadar mavi, birbiri arkasından sıralanınca, ressamlığımdan bir kere daha utandım. Bu canım renklerle ressamlar değil, en ufak bir meslek sorumluluğu olmayan kimse-ler oynuyordu.

Biçim alanında, her gün yepyeni düzenler kuran mimarlar, renkten, umacıdan korkarcasına korkuyorlar. Evleri, mahalleleri, şehirleri, bir damla renkten yoksun, beton yığınları haline sokuyorlar. Evlerimize musallat olan kireç beyazını yüzyıllar boyunca, ucuzdur diye, sineye çektik. Günümüzün kimyası öteki renkleri de beyaz kadar ucuz sürüyor piyasaya. Ama, en ufak bir renk tasasından yoksun insanlar elinde, yapılarımız hâlâ beyazlar ve griler içinde. Bereket versin, otomobillerin renklerine mimarlar el koymamışlar. Yoksa sokaklarımıza serpilen bir avuç renkten de olurduk.

58'den bu yana, sık sık yurt dışında, büyük müzeler, büyük sergiler dolaştım. Avrupa ve Amerika'daki büyük koleksiyonları gördüm. Günümüzün resminin, en güzel, en sağlam tarafı renge yönelişi. Rengin yalnız başına büyük bir kudret olduğuna inanan ressamlar, gitgide artıyor. Biçimden medet ummadan, yahut biçim tasasını ikinci plana atarak, rengi baş köşeye oturtma çabasında, Amerika ağır basıyor. Bugün, Avrupa'da, rengi birinci plana alma, yalnız rengi değerlendirme alanında, Amerikalı ressam Rothko ayarında bir ressam yok. Geçen yıl, New-York'ta Rothko ile tanıştım, iki saat kadar görüştük.

Bu görüşmenin en ressamca tarafı şu oldu :

— Ne zamandan beri bu çalışma yolunda karar kıldınız?

— On yıl oluyor, dedi. Bir gün, çizgiyi resimle-
rimden atmaya karar verdim. Atar atmaz, müthiş
bir ferahlık duydum. O gün, bugün bir daha çiz-
giye elimi sürmedim.

O, bunları söylerken, eski resimlerinde yer alan
çizgileri hatırladım. Bunlar bazan Picasso, bazan
Miro, bazan Matisse'vari çizgilerdi. Çizgileri attık-
tan sonra Rothko, bütün gücüyle renge çullanmış-
tı. Herhalde, bir Monet, bir Van Gogh, bir Bon-
nard, bir Matisse, bir Klee, bir Picasso kadar boya
karıştırmamış olmalıydı. Onlar kadar meslek kah-
rını çektiğini de sanmam. Fakat, onların hepsini de
çok iyi bildiğini sanıyorum. Onların hepsinde en can
alıcı tarafı yakalamıştı Rothko; rengi. Zamanımızın
en büyük ressamlarından birisi olan Picasso'da renk
tasasının yüzde onu aşmadığını söylersem inanın.
Zamanımızın en büyük heykeltıraşı kimdir, diye
sorsalar, şaşmadan Picasso'dur derim. Matisse de
büyük heykeltıraşı. Bu büyük usta da, ömrünün
son yıllarına doğru renk tasasını biçim tasasıyla at-
başı yürüttü.

Biçim tasasının birçok büyük ressamalarda al-
dığı yeri, yaptıkları heykellerle de ölçebilirsiniz.
Renk tasası ağır basan ressamların pek heykel yap-
maya vakitleri olmuyor. Monet'de, Bonnard'da ve
Klee'de üzerinde durulacak bir nokta bu..

Rothko'nun rengi değerlendirmesi, Kristof Ko-
lomb'un yumurtayı oturtması kadar sade bir ger-
çeğe dayanıyor. Dilediği rengi değerlendirmek iste-
diği zaman, insan boyundan büyük satırları boyu-
yor. Üç dört metrekareden küçük bir tek resmini
görmedim. Üç metre uzunluğunda, iki metre ge-
nişliğindeki bir tablosunda herhangi bir renk, ko-
yuluk değiştirmeden, dört metrekareyi kaplıyabili-
yor.

Şimdi, başından bugüne kadar, bütün sevdiği-
niz ünlü ressamları göz önüne getirin. Bunlar arasın-
da, dört metrekare kaplıyan bir kobalt mavisi, bir

vermiyon kırmızısı veya benzeri bir renk hatırlıyor musunuz? Tekrar ediyorum, öyle bir dört metrekare renk ki içerisinde, ne ufak bir çizgi, ne ufak bir benek, ne en belirsiz bir karaltı. Sıvama bir tek renk değil Rothko'nun rengi. Yukarıda adını ettiğimiz Çin yahut İznik çinilerindeki gibi iç içe gizli renkleri var. Büyük bir dikkatle bunları aynı koyulukta ayarlamasını biliyor. Altı metrekare toplayan bir resminde, dört metrekare toplıyan sarının yanı başında bir gri ile bir mor uzanıyor. Bazı resimlerinde adlandıramayacağımız bir renk, beş on santimlik bir bordür halinde konuyu çevreliyor. Sarı olmasına, sarı diyoruz bakarken. Ama ne sarısı bu? Adlandırmak imkânsız. Dikkatle baktığımız zaman, sarı bazan koyu, bazan açık mor bir zeminin üzerinden geçiyor. Bazan kalın, bazan sulu, üstteki boya, alttakiyle acaip bir komşuluk kuruyor. Yer yer boyanın şeffaflığından bir seramik ustası gibi faydalanıyor. Renk öylesine değerlendiriliyor ki, duvarda. Beş on dakika baktıktan sonra, yudumladığımız havaya karıştığını sanıyorsunuz. İşte size öyle tuhaf bir sarı ki, bu ne tarla, ne tohum —kulakların çınlasın Asaf Çelebi— «Om mani padme hum!..»

Şunu çok iyi anlamış Rothko. Bin bir sebep yüzünden, renk hep dilim dilim dilinmiş. Bin bir parçaya bölünmüş. İnsanı renkle sarsabilmek için ona en az kendi boyunda, kendi eninde renkleri sunmak lâzım. Bunu hayâl meyâl de olsa, Gauguin de fark etmiş bir ara, «bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir» demiş. Ama, Gauguin'in söylediğini yapmak Rothko'ya nasip olmuş. Rengi insan boyunca, cömertçe vermek, bir de adı ressama çıkmamış köylülere nasip olmuş. Benim, Sivaslı bir cicimim var. Bana bir Rothko verseler, bir de bu cicimi, birisini seç deseler şaşırır kalırım. Beş metre uzunluğunda, her biri kırk beş santim genişliğinde beş kanatlı bir cicimdir bu. Tam ortasındaki kanat beyazdır. Beyaz üstündekiler, aynı koyulukta bir kırmızı ile yeşil, altındakiler yine aynı koyulukta bir mavi ile başka bir kırmızıdır. Cicimin uzunla-

masına her iki yanında, kilimlerde rastlanan nakışlar ve püsküller vardır. Boydan boya uzayan öteki renklerin içerisinde, ana rengin akışını kösteklemeyen benekler serpilidir. Yün ilmiği, bütün renkleri sıvama renk olmaktan kurtarır. Zamanla da belirsiz sıcak-soğuk oyunları, her rengi zenginleştirir. On beş yıldır, bıkmadan bakarım bu cicime. On beş ay, biteviye sevdiğim resim olmadı.

Rengin, boyuna ikinci plana atılıp, biçimin baş köşeye oturmasında en büyük sebep, biçimin daha kolay, rengin daha zor olması geliyor. Bir çırpıda yazılan iki satır, çizilen iki üç çizgi, bir nefeste bütün dünyanın malı olabiliyor. Ama iki rengin biriyle tam mânasıyla kaynaşması, yüzlerce rengin yan yana gelerek, bir tek renk tadı verebilmesi, öyle bir kalemde, bir çizgiyle olmuyor. Başlangıçtan bugüne, rengin ressamlar tarafından hor görülmesinin sebeplerini düşünüp dururken, Amerika'da genç bir Türk âlimiyle tanıştım. O da renkler üzerinde çalışıyordu. Ondan çok tuhaf bir şey öğrendim. Yeryüzündeki yaratıkların boyları bosları büyüdükçe renk görme güçleri azalmış. Meğer, o koca koca filler, aslanlar, kaplanlar; beş on renkten ötesini doğru dürüst seçemezlermiş. Avlarını renkleriyle değil, kokularıyla bulurlarmış. Buna karşılık küçük kuşların, böceklerin, müthiş bir renk görme güçleri varmış. Hani.

*«Arı vardır uçup gezer.
Teni tenden seçip gezer.»*

demiş ya şair, eğer küçük kuşlar, böcekler, en ufak renk farklarını birer birer mimleyip, çiçekten çiçeğe konmasalarmış, bir tek meyve yiyemezmişiz. Bir ara, filitle mi, D.D.T. ile mi ne, bu küçük yaratıkları yok etmişler. Bağlar, bahçeler meyvesiz kalmış.

Hey meslektaşlar, sıkı tutunun. Bizler ki, yüz yıllar boyunca, rengi ihmal edip durmuşuz. İster misiniz, âlimler bizi kocabaşlar arasına koysunlar?

Akademi dergisi, sayı 1, Mart 1964

RENK II

*Renk imiş her ne var alemde
Biçim geçim yoluymuş ancak
Aşk imiş her ne var alemde
İlm bir kıylü kal imiş ancak*

Resim sanatının belkemiğini rengin kurduğunu çok ama çok geç anladım. Kırk yıllık meslek hayatımın hesabını yaparken bunun en az otuz beş yılını biçim aldıysa, renge ancak beş yıl kaldı. Halbuki küçük de olsa çevremizde adımız renkçi ressam çıkmıştı. Ama soğukkanlı düşündüğüm zaman, biçime ne kadar önem verdiğimi buna karşılık rengi ne kadar küçümsemişimi ispat edebiliyorum. Bir köylü başının öne doğru eğilmesi, azıcık sağa kayması yüzde yüz bir biçim tasası değil mi? Böyle bir konu üstünde günde altı saatten on beş gün uğraşırdım. Başa dilediğim hareketi verdikten sonra, onu renk dünyasına ulaştırmak için ne kadar uğraşırdım dersiniz. Bazan beş on dakika ve en kabadayısı, beş on saat. Karım da en az benim kadar çalışan bir ressam olduğu için aynı tempoyu onda da görüyordum.

Cemal Tollu, Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Leopold Lévy, Fikret Mualla, Abidin Dino, Avni Arbaş, Selim Turan, Nedim Günsur gibi kıymetli ressamlarımızı çok yakından izledim. Biçime ve renge ayrılan zaman, hemen hemen hepimizde bu kadar korkunç bir şekilde rengin aleyhindeydi. Arada kolay kolay dolmıyacak bir uçurum vardı. Peki ama rengi bu kadar küçümseyen yalnız biz miydik? Yoo, 1925'lere kadar resim dünyasında hep biçim gayretleri başta, renk arkada, çok arkada. Öylesine arka-

da kalmış ki insan ister istemez şu sözü hatırlıyor, hayvanları arabanın önüne koşacak yerde arkasına koşmuşuz.

Resim sanatının belkemiği renktir derken şunu kast ediyoruz. Biçim yapı sanatını, heykel sanatını, nakış sanatını tek başına ayakta tutabilir. Renkten en ufak bir medet ummadan bir yapı, bir heykel, bir dokuma yüzyıllar boyunca sevgimizi çeker. Halbuki renkten nasibini almamış bir tabloya bugün resim diyebilmemiz çok zor. Yukarlarda üstünde durduğumuz çeşitli dünya müzelerindeki tabloları boyuna kahverengilere akraba kılan vernik kararması dramını bu konuda tekrar hatırlıyalım. Vernik renkleri silip süpürmüş ama biçimleri yerinden oynatamamış. Adına müze bulamacı dediğimiz kahverengi çeşitleri modern kimya ilminin himmeti ile temizlendi, bunların altından çıkan renkler bizleri sevindirdi ama çoğunun da fena halde canı yandı. Yandı çünkü onlar renge değil biçime inanıyorlardı. Biçimin resim sanatında son yıllara kadar baş köşeye oturtulması durup dururken olmadı. Bunun bir değil bir sürü sebebi var. Kırk yıllık tecrübe bana şu kadarını öğretti. Aklıma ilk gelen mağara devri resimleri. Bunlarda renk tasasından eser yok. Mağara daha sert bir kaya ile oyulmuş, konunun renkleri değil biçimleri belirtilmiş. İnsanlar akıllandıkça bu biçimlerin ötesine berisine renkler koymuşlar, kısacası biçim tasası renk tasasından daha eski, daha yaşlı. Biçim kendini kabul ettirmek için kimya ve fizik ilimlerinin gelişmesini beklememiş, yapıştığı yerden kolay kolay çıkmıyan renkli tozlar, renkli sıvılar bitkilerden canlı cansız hayvanlardan elde edilen yapıştırıcı boyayıcı zerreler (pigmentler) çizgiden, yani biçimi sınırlayan, biçimi yaratan özden yüzyıllarca sonra gelip çatmış.

Biçimi günümüze kadar baş tacı eden sebeplerden birisi de, belki en önemlisi de şu olsa gerek: Biçimin gayet kolaylıkla işlenebilmesi, ıslak bir kum düzeyine, bir çöple sevgilinizin profilini çizebilirsiniz. Bir üçgeni, bir kareyi, bir daireyi, boşlukta par-

mağınızla tarif edebilirsiniz. Kâğıttan bir küçük gemi yapıp ağırlıyan çocuğu susturabilirsiniz. Biçimleri şöyle hiç yanılmadan tarif edebilirsiniz. Üçgen mi dediniz, üçgen mi yazdınız, karşınızdaki sizin yüzünüzü görmeden dilediğiniz biçimi şıp diye gözünün önüne getirebilir. Ona, sen gel de bozkırda delifişek bir yağmurdan sonra fıskıran adsız sansız kır çiçeklerini, toprağın rengini sözle tarif et bakalım. Biz Akademideki atöyemizde şu ekzersizi yaparız. Öğrenciler iki gruba ayrılır. Bir grup dilimizdeki biçimleri belirten kelimeleri arar bulur. öteki de renkleri belirten kelimeleri sıralar. Bu tecrübeyi ilgili gruplar arasında siz de yapın, sonuç her zaman ilgi çekicidir. Biçimi tarif eden kelimelerin yanında renk için kullanılan devede kulak kalır. Meselâ biçimdeki bodur kelimesinin çarpık, kambur, kargacık burgacık, sipsivri, eğri büğrü, tostoparлак gibi kesin anlamlı kelimelerin karşılığını renkte bulmak mümkün müdür? Halbuki ben şuna kesin olarak inanıyorum. Dünyamızdaki renk çeşitlerini Nasrettin Hoca gibi saymadım ama bu dünyada ne kadar biçim varsa bir o kadar renk olduğuna, hattâ renklerin biçimden çok daha ağır bastığına inanıyorum. İnanmazsanız sayın bakın. Karşıdaki çiçek açmış şeftali ağacını büyük bir dikkatle inceleyin: dallar yapraklar, çiçekler arasındaki biçim farkı mı fazla, renk farkı mı? Kirazın dalının, yaprağının, çiçeğinin biçimlerini tarif etmeye kalkın bir de renklerini. Bakalım kelimeler hangisinde imdadımıza gelecek, hangisinde sizi yolun başında bırakabilecek? (Burada size Mor şiirini okuyacağım) Sahiden renklerin hesabı ressamlardan sorulmazsa kimden sorulur? Basma fabrikalarında, renkli cam fabrikalarında, çeşitli cam hamurlarından mozaik taşları kesen fabrikalarda, çeşitli iplikleri boyayan, ören fabrikalarda öyle renk çeşitlerine rastladım ki, öyle renk dizilerine, irili ufaklı öyle renk ailelerine, soylarına rastladım ki, size yemin ederim ressamlığımdan utandım. Adını güç belâ bellediğimiz kırmızıgillerin, mavigillerin, sarıgillerin, yeşilgillerin, siyah-beyaz dahil tümü yirmi beş otuzu aşmaz. Dört-beş çeşit

kırmızı, üç-dört çeşit mavi, bir o kadar yeşil ama siz bir de merak edip bir basma fabrikasının renk kataloğunu inceleyin. Yüzlerce binlerce renk karşısında kaldığınız zaman şaşırmayın. Bir Prusya mavisinden süt mavisine ne kadar renk kaç basamaktan geçiyor. Ama renge şu kadar şundan bu kadar bundan kattıkça bir renk ne korkunç bir kesinlikle açılıyor, koyulaşıyor. Müzikte, sazlardaki ses perdeleri nasıl kesin bir şekilde belirli ise büyük sanayide bez ve iplik boyalarında kullanılan renkler de bir o kadar kesin ve korkunç derecede zengin.

On sene kadar oluyor Venedik'te Murano'da mozaik için malzeme arıyordum. Orta halli bir mozaik tezgâhına girdim:

— Kaç çeşit renginiz var diye sordum. Adam gayet rahat: Beş yüzün üstünde dedi. İçimden amma da atıyor ha! dedim. Mal sahibi beni tavan arası gibi bir yere çıkardı. Elli altmış metre uzunluğunda yirmi otuz metre genişliğinde basık tavanlı bir depo. Bir uçtan bir uca gayet muntazam renk dizileri, kiminde bir avuç kiminde on beş yirmi kilo, kiminde üç dört tane mozaik taşından kurulu kümecikler. Sen misin «amma da atıyor» diyen. Sekiz yüze yakın renk çeşidi vardı. Mal sahibi:

— Bizim tezgâhımız Murano'da ikinci üçüncü derecede gelir, çok daha zengin çeşidi olan tezgâhlar bulabilirsiniz, dedi. Bunlara fabrika demeğe dilim varmıyor, çünkü fabrikada en önemli işi makinalar görür, halbuki burda makina ikinci planda. Dikiş makinası boyunda bir giyotinleri var. Yirmi otuz tane kız korkunç bir süratle mozaikleri müşterinin istediği boyda kesiyorlar.

Bu renk çeşidi bir günde değil, yetmiş seksen sene içinde birikmiş. Bir müşteri gelmiş ahududu moru istemiş. Bu moru tutturabilmek için tezgâh on beş yirmi çeşit mor aramış da sonunda dileneni bulmuş. Bundan daha titiz bir müşteri bir limon küfü yeşili ismarlamış, kırkinci denemede yakalamışlar limon küfünü. Yıllar boyunca renk çeşidi artmış. Siz bu kadar çeşit içerisinde aradığınızı bula-

mazsanız, örneğinizi bırakıyorsunuz, on beş gün sonra dilediğiniz renk pişiyor.

Günümüzün kimyası herhalde ressamlarımız için özel renkler arayacak kadar cömert değil. Biz hâlâ dede yadigârı yirmi otuz renkle paletlerimizi donatıyoruz. Günümüzün kimyası büyük sanayiye oaha yeni, daha sağlam, daha parlak, daha ucuz, ve hiçbir zaman sağlığa zarar vermeyen (kurşunlu renklerin zehirli olması gibi) renkler bulma yarışında. Firmalar arasındaki korkunç rekabet, boya piyasasına her gün yepyeni çeşitler katıyor. Otomobil sanayiinde kullanılan renklerin çeşidi ve miktarı astronomik rakamları buluyor.

Otomobil renklerini dikkatle izlerseniz bir firma mümkün olduğu kadar ötekinin renklerinden kaçıyor. Otomobilin üzerine öyle bir renk koyacaksınız ki yazın sıfırın üstünde kırka, kışın sıfırın altında kırka dayanacak, kolay kolay çizilmeyecek, korkunç sarsıntılara katlanacak. Bizim dede yadigârı resim boylarımızdan hangisi bu işkencenin binde birine dayanabilir. Gemileri örten boyların katlandığı meşakkati düşünün!.. Boya sanayii on beş yirmi seneden beri yepyeni bir çeşit daha kazandı. Plastik boylar. Öyle boylar ki başlarken suda eritiyorsunuz, gayet çabuk kuruyor ama bir defa kurudu mu artık sudan korkmuyor. Bunların en sağlamı acrylic ailesi (acrylic polymer emulsion'lar). Emulsion sistemi boya kimyasında çok büyük ilerleme, yağla suyun karışımını eski ustalar kazeinli boylarda deniyorlardı, yani hayvansal kaynaklardan doğuyor, suyla yoğurdun yağı hangi ortamda karışıyorsa acrylic'lerde de madensel yağlarla su aynı ortamda karışıyor. Plastik boyların son on yıl içinde korkunç bir şekilde gelişmesi resim alanına yepyeni lezzetler getirdi. Eski boya sisteminde iki yapıştırıcı öz vardı. Bitkisel, hayvansal, suda eriyen tutkallarla, suda erimeyen yağlı yapıştırıcılar, beziryağı, haşhaş, terebantin gibi eski sulu boya ve yağlı boylarda gayet çabuk bir zaman içinde bir renk tabakasının üstüne bir başka renk süremezdiniz, ya

alttaki renk yeni koyduğunuz boyanın suyundan konan renge bulaşır, tam manasiyle kurumuş da olsa sonradan sürdüğünüz rengi muayyen bir zaman için barındırır, ikinci kat zemine kök salamadığı için ilerde çatlaklar düşer. Halbuki yeni plastiklerde özellikle acrylic'lerde hiç korkmadan üst üste çalışmak mümkün. İlk tabaka zemine nasıl yapıyorsa, beşinci, altıncı tabaka da kendinden öncekine o kadar sağlam yapıyor. Tez canlı ressamlar, yani çok çabuk karar değiştiren ressamlar için bundan daha dost bir malzeme bulunamaz. Yağlı boya çalışırken bir metre kare içinde beğenmediğiniz yirmi santimetre kareyi tam manasiyle değiştirebilmeniz için bu yeri çok büyük bir sabırla kazımanız, temizlemeniz, ana zemini bulmanız şarttır. Sileceğiniz yer kesin sınırlı bir çevre, örneğin bir üçgen, bir kare olsa kolay ama, ipe sapa gelmez bir gölge ise resmin tümünü silip yeniden başlamak daha kolay. Acrylic'lerin el altında kuruması çok ince sürüldükleri halde, mükemmel kapatıcı olmaları günümüzün ressamları için büyük bir nimet, buna karşılık yağlı boyanın başka üstünlükleri var. Belli belirsiz renk farklarını kalın bir boya tabakasının bir müddet kuruduktan sonra sağladığı bazı imkânlar da acrylic'de yok.

Günümüzün kimyası renk alanında doğrudan doğruya ressamların ayağına kadar gelmiyor. Resimde rengi birinci plana almak isteyenler kimyasal yeni buluşları izlemekle sorumludurlar.

Bundan on yıl önce New York'ta bir sinema girişinde 150X100 boyunda yeşile kaçan sarılar ve siyahlarla kurulmuş bir resim gördüm. Yumuşak, kadifemsi bir siyahtı bu. Elinizi değdirmeden yumuşaklığını ve derinliğini gözlerinizle tadabileceğiniz bir siyah. Utanmasam bir iskemle çekip üstüne basacak bu acaip siyahı elimle yoklayacaktım. Eşine az rastlanır güzel bir tesadüf aynı hafta içinde bu tablonun ressamını karşıma çıkardı. Ressama o kadar büyük bir heyecanla tablosunu tarif ettim ki adamın gözleri parladı.

— Bakın o siyahı size nasıl elde ettiğimi anlata-
yım, dedi. Evimizde 6X6 boyunda kocaman düm-
düz siyah bir halı var, elektrik süpürgesi bu halıyı
temizlerken tüylerinin bir kısmını da içine çekiyor,
süpürgeyi temizlerken yakaladım bu güzel siyahı,
süpürgenin içinden üç-dört avuç kuzguni siyah tüy
aldım, resmin üstüne elimle bir güzel yaydım, bun-
ların üzerine çok kuvvetli bir pompa ile saf akri-
lik yapıştırıcısını püskürttüm. Akrilik tüyleri bir gü-
zel zemine perçinledi. İşte hoşunuza giden yumuşak
siyahı böyle buldum. Aynı tecrübeyi siyah yerine
yeşil bir halıdan yaptım ve aynı neticeyi elde ettim.
Bu tecrübeye elektrik süpürgesini bize veren fizik
ilmine ve süpürgeден çıkan tüy yumağını zemine
yapıştıran akrilik suyunu püskürten güce merha-
ba. Günümüz buna benzer binlerce örnekle dolu.

Vaktiyle adı klasiğe çıkmış ressamın insan vü-
cudunu cerrahtan iyi bilir, manazır - perspektif il-
mine gelince bunu da zamanın en iyi mühendisleri
kadar bilirlerdi. Günümüzün ressamı ne perspek-
tisten bir şey umuyor, ne de anatomiden bir şey bek-
liyor. Ama bu ikisine karşılık bugün fizik kimya
bilmek ressam için kaçınılmaz bir gerçek. Bu ger-
çek günümüzün ressamının karşısına bazan seramik,
bazan alçı, bazan çimento, bazan demir olarak çı-
kıyor.

Yukarıda bir yerde ne kadar çeşit insan varsa,
bir o kadar da renk var dedik. Halbuki, dünya mü-
zelerini dolduran tablolarında renkler kolaylıkla sa-
yılabilir. Günümüzün en ileri ressamı rengin yal-
nız başına kendini kabul ettirecek bir gücü oldu-
nu biliyorlar ama çoğunda hâlâ biçimin damgası
ağır basıyor. İster çevremizde, ister müzelerde gör-
meye alıştığımız renkler dışında, yepyeni renk dizi-
leri bulmamız gerekiyor. Bu mümkün, bu kapı bü-
tün ressamın açığı ama ressamın yüzde doksan
dokuzu bundan ürüyor, yüz ressamda bir tanesi
rengi birinci plana alıyor ama çevre oralı olmuyor.
Günümüzde renk mucizesini en iyi kavrayan ona
lâyık olduğu yeri veren bir Amerikalı ressam var:

Rotko. Onu da Amerikalıların çoğu tanımıyor. Renk kapısı açık ama renk yolu zor. Sıfırdan başlamak gerekiyor. Dünyanın hiçbir tarafında resim seyircisi, rengin başına buyruk bir güç olduğuna inanmıyor. Herhangi bir hikâye anlatmadan, bir suret kılığına bürünmeden, işlek bir çizgi ile sınırlanmadan, hiçbir zaman unutamayacağımız bir leke kesilmeden, beş metrekarelik bir şişe dibi yeşilinin, on metrekarelik bir bozkır sarısı ile yan yana gelecek nefesimizi kesecek bir kudret kazanacağına inanmıyor.

Kardeş sanatlarda, nakışta, heykelde, yapıda rengin yeri, önemi — Rengin yalnız başına bir kudret kaynağı olabileceğini ressamlardan çok adı nakışçıya, heykелciye hattâ mimara çıkanlar kabul ettirmişlerdir.

Renklerle düşünebilmek sanatına resim derler. Boyayı renk yapma sanatına resim derler.

Bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir. Renk mucizesi aynı koyulukta renklerin komşuluğu ile başlar.

Ressam yalnız kendi eliyle kardığı renklerle düşünebilir.

Yukarıda sıraladığımız özellikleri en sonuncusundan başlayarak inceliyelim. Resim sanatının güçlüğü, güçlüğü demeyelim de, özelliği diyelim, şu olsa gerek :

— Ressam başkalarının renkleriyle düşünemez, falanca ustanın vişne çürüğü kırmızısının yanına, bir başka ustanın adlandıramıyacağımız mavisini getirerek kafanızda bir düzen kurabilirsiniz, ama bu düzen palette karılmadıkça, yerine sürülüp kurutulmadıkça kafada kalmaya mahkûmdur. Bu kırmızı hangi renklerden, öteki mavi nelerle ezilmiş, yoğrulmuştur. Yağlı mı, sulu mu, pastel mi, şeffaf mı, mat mı, parlak mı, bütün bunları kesin şekilde bilmeden hiçbir sonuca varamazsınız. Kırmızının içinde belli bir tek boyacı pigman ve tek yapıştırıcı var. Belki de üç çeşit yapıştırıcı (terebantin, bezir, balmumu gibi) veya on çeşit pigmanın çeşitli

dozlarda karışımı var. Bu renkleri kendi elinizle karıp kurutmadıkça onlarla düşünmek yasak. İster güçlüğü diyelim, ister özelliği resim sanatı renkle başlar renkle biter. Bir kompozitör, herhangi bir parçayı düşünürken, belirli âletlerden çıkacak belirli sesleri evvelden bilir, tasarladığı parça için kim-
senin bilmediği aletler icad etmeğe mecbur değildir. Kompozitör mevcut sazlarla düşünür, yazar da öyle. Yazardan önce kelimeler hazır. Ona kelimelerle cümleler kurmak kalır. Halbuki, ressam en sadeden en karmaşığınaya kadar bütün renkleri birer birer kendi eli ile hazırlamağa mecburdur. Bu da birçoklarının sandığı kadar kolay bir iş değildir. Dünya müzelerini, çok değişik memleketteki sergileri dikkatle izleyenler, çok iyi bilirler ki bazı renkler, insanı çileden çıkartacak bir ısrarla tekrarlanmaktadır. Bir çırpıda beyazla açılmış Prusya mavileri, bir çırpıda sarı, bir çırpıda sarı mavi karması yeşiller, bir çırpıda yapılan kırmızı mavi morları ve aynı kolaylıkla elde edilen biktirici usandırıcı renkler. Kimi Japon, kimi İngiliz, kimi İspanyol, kimi Afganlı, birbirlerinden zerre kadar haberi olmayan, çeşitli ressamların aynı renk karmalarında birleşmeleri insanın aklına durgunluk verir. Rengi bir çırpıda bulduğunu sanan ressamların, biçim alanında ne kadar titiz, ne kadar hesaplı, zaman zaman yerli, bazan dünya ölçüsünde yepyeni biçimler bulduğuna şahit olursunuz. Günümüzün en ileri birkaç ressamı renk konusunda şu iki gerçeği kavramışlar. Bunlardan birisi yepyeni renk lezzetleri yaratma, ikincisi bugüne kadar bize dirhem dirhem sunulan rengi mümkün olduğu kadar büyük ölçüde cömertçe sunmak. Yepyeni renk lezzetleri Cézanne'la açıldı günümüzün resmine. Van Gogh'lar, Gauguin'ler, Matisse'ler, Cézanne'den önce resim tarihinde Cézanne'ı hayal meyal olsun andıran bir resim yoktu. Ama Cézanne'dan sonra günümüze kadar sürüp gelen Cézanne'ımsı resimler var. İşin tuhaf tarafı, günümüzün ressamlarından çoğu, Cézanne'ın renginden çok biçim anlayışını benimzediler.

Cézanne'ın resme getirdiği en büyük hediye aydınlıktı. Bunu empresyonistlerden almış ama yüceltmesini bilmişti. Cézanne'm çabasına Gauguin'ler, Picasso'lar, Bonnard'lar eklendiler.

Bundan elli yıl önce Gauguin'in vardığı sonuç, renk konusunda atılan büyük bir adım olmuştur. Bir litre mavi bir gram maviden daha mavidir diyen Gauguin, çok büyük bir gerçeğe dokunuyordu. Çok büyük duvar resimlerinde bütün ağırlığını bulabilecek olan bu söz, ne yazık ki, metrekare dışına çıkmadıkça sakladığı gerçeği belirtemedi, bu büyük gerçeği ispat etmek, günümüzün en usta renkçisi saydığım Rothko'ya nasip oldu. Rothko basit olduğu kadar önemli bir renk gerçeğine el attı. Kristof Kolomb'un yumurtası kadar basit bir gerçek bu. Resim tarihi başlangıçtan günümüze kadar rengi bize inanılmaz bir cimrilikle sunmuş. Bir beyaz, beyaz olmadan önce ille de bulut olarak gökyüzündeki yerini bilecek. Bir kırmızının, hele diri bir kırmızının, tabloda yer alması, bir hikâyeye, bir insan vücuduna dolanmış kumaşın boyuna bosuna bağlı, yani yüzyıllar boyunca, hiçbir ressam canı kadar sevdiği bir rengi sereserpe çevresine yayamamış, en sevdiği renklere dört-beş metrekare içinde güç belâ on, on beş santimetrekare yer ayırabilmiş. Bu açıdan müzeleri seyrederseniz şaşılacak sonuçlara varırsınız. İnsanların renge susamışlığını en iyi anlayan Rothko olmuş. Her şeyin en büyüğünü, en genişini, en uzununu değerlendirmekte nam alan Amerika, Rothko'nun büyük ölçüdeki renk düzeylerini değerlendirmiş. Amerika'nın bazı müzelerinde Rothko'nun yanbaşıında aynı boyda bir Léger, bir Matisse görülür. Renkteki cesaretleri hiçbir zaman yabana atılamayacak Fransız ustaları yanında Rothko'nun ağır bastığını gördüm. Çok düşündüm bu konuyu, nereden geliyordu bu? Sadece rengin çeşidinden değil, kapladığı geniş alandan, boyundan bosundan. Rothko'da iki metrekare kaplayan buğday sarısı değerinde güç belâ yarım metrekare örten sarıdan daha önce koşup geliyor ve sizi sarıya doyuruyordu. Bu doyuruculuğu şöyle anlatmak gerek:

Bir insan tasarlayın ki beş gün beş gece aç ve susuz kalmış olsun, onun önüne bir koca somun, bir testi dolusu soğuk su, karşısına da dünyanın en leziz içkisinden bir kadeh ve en nefis yiyeceğinden bir dilim koysanız ve bunlardan birini seç deseniz, ben kendi hesabıma ve çevremdekilerden aldığım derse göre hep sonunda testiye yöneldim.

Rothko'nun en küçüğü olan metrekaare resimleri karşısında şu hissi kuvvetle duydum. Resimde en çok değerlenen renk resim düzeninden sıyrılıyor ve yudumladığınız havaya karışıyor, acayip bir his bu. Öyle sanıyorum ki penceresini açtığı zaman uçsuz bucaksız bir deniz mavisıyla bir o kadar gökyüzü ile karşılaşan kişinin yürekten bir oh çekmesi veya balkonundan sonsuzluğa kadar uzayan buğday tarlasına dalan kimsenin sevinci ile Rothko arasında bir bağ olsa gerek. Rothko'nun resminde renkler birçoğları için gayet kolay çözümlenmiş, karılmış renklerdir. Halbuki en ufak bir biçim tasası, bir leke düzeni, bir çizgi oyunu, bir benek şeytanlığı gütmeyen, bir bayrakta sıralanırcasına yanyana gelen üç çeşit renkte insanı büyüleyen ne olabilir? Elbette bu renkler kutudan çıktığı gibi zemine aktarılmış renkler değil. Yan yana gelen üç dört rengin kendilerine has bir hesabı kitabı var. 1962 yılında New York'ta kendisiyle karşılaştığım zaman, bu büyük sadeliğe ne zaman ulaştığını, bu yoldan inatla ne zaman yürümeye karar verdiğini sordum. Uzun uzadıya düşünmeden, hiçbir nessesimde rastlamadığım bir rahatlıkla:

Çizgiyi attığım zaman, çizgiden kurtulduğum zaman dedi.

Sahiden onun eski resimlerinde yer alan çizgiler gözümün önüne geldi. Biraz Miro, biraz Klee, biraz Picasso vardı bu çizgilerde, ama Rothko henüz görünürlerde yoktu. Rothko'nun resim alanına getirdiği lezzetin benzerine nakış alanında rastlamak mümkündür. İkinci sorum da şu olmuştu: İsimsiz, sahipsiz, imzasız sanata bir şeyler borçlu olup olmadığını, yani kabile sanatı, halı işi nakışlar,

köy örnekleri, halı, kilim, seramik ve benzeri işleri çok yakından izleyip izlemediğini sordum. İkinci soruma verilen cevap, birincisi kadar kesin olmadı:

Hayır, ben her şeyimi Rönesansa borçluyum.

Burada dilsizlik, araya bir mütercimmin girişi, sahipsiz, imzasız manâsına gelen anonim kelimesini on beş dakika aramamızı hesaba katmak lâzım.

1970'te kaleme aldığı
tahmin ediliyor

RENKÇİ RESSAM

Ressamlardan söz açanlar, onları ikiye bölerek incelerler.

— Resmi kuvvetli ressamlar.

— Renkçi ressamlar.

Fotoğrafın icadına kadar, deseni kuvvetli ile renkçi ressamlar karşılaştığı zaman, desen yani biçim rengi bir vuruşta eziyordu. Van Gogh, Gauguin, Seurat, Monet, Pissaro, Sisley, Matisse, Picasso gibi ressamalarda renkle biçim tasasının at başı gitmesi büyük bir olaydır. Bu eşitlik renk hesabına büyük bir başarı sayılır. O kadar ki, vahşiler, (les toves) diye anılan garpte iki tase aynı boyda olduğu halde (vahşilerin) korkunç renk cesareti anılır. Halbuki bu grupta biçim yönü hiçbir zaman renkten aşağı kalmaz.

Renk konusunda birçoklarını şaşırtan bir nokta üzerinde duracağım.

— Rengi birinci plana almak demek, biçimi kapı dışarı etmek değildir. Biçimi rengin emrine vermek «biçimsizlik» değildir. Bir resim renkle başlar, biçimle devam eder, tekrar renge kavuşursa, o resimden aklımızda unutamayacağımız bir renk tadı kalmışsa, burada biçimin payı vardır. İri ilmiklerle bir yün örgüyü örnek alalım. Birbirini açan iki renkle, yahut tek renkle örülmüş olsun, uzaktan bakıldığı zaman hiçbirimiz ilmiğin boyunu bosunu, biçimini derinliğini, ilmikler arasındaki minik çukurların biçimini görmeden önce bir renk tadı alırız. Bu örgüde biçim yani ilmik dolusu bu numaralar tasadır. Böyle olduğu halde ilmik doku gizlenir, renk konuşur. Biçimle rengin birbirleri içinde iki su damlasının karışımı gibi anlaşmasına, resimden

çok nakış alanında örnek buluruz. Nakış sanatına çok şeyler borçlu olan, hattâ günümüzün resim sanatında doku (texture) önemli bir yer alır.

Cézanne'la başlayan yeni resimde doku fırça vuruşlarının özelliğine bağlıdır. Cézanne'ın fırça vuruşları kare kare sürer gider. Cézanne'den önce resim sanatında böyle bir doku görmedik. Ama nakış sanatında dokunun her çeşidine (kare, üçgen, dikdörtgen, daire, yarım daire) rastladık. Bir büyütlece ceketinizin yününe bakınız. Fırça vuruşları ile, bu ilmik çeşitleri arasındaki münasebeti izleyiniz. Gauguin'de belirli bir ipucu vermeyen doku, Van Gogh'da, Seurat'da kesin biçimler içerisinde döner dolaşır.

Picasso, Braque, Rouault, Léger dokuyu belirli bir biçimde dondurmamış, kendilerine has sonuçlar elde etmişler.

Alışlagelmiş renklerden bıkan ressamalar, yepyeni renk tatları elde edebilmek için yalnız fırçada, boyada değil, zeminde de yenilik aramışlar. Fırçada yenilik olur mu diyeceksiniz. Niçin olmasın? Taş devrinden günümüze habire değişiyor fırçalar. Elektrik icat edilmeden önce, körük zoruyla veya üfleyerek boya püskürtüldüğünü duymadık ama, bugün elektriğin nefesi koskoca apartman duvarlarına her kıvamda boyayı püskürtüyor. 1958 yılında Brüksel'de milletlerarası büyük bir kültür sergisi açılmıştı. Hemen hemen bütün milletler bu sergiye katılmıştı. Çoğunda olduğu gibi bizim pavyonda da yüzlerce metre kaplayan memleket fotoğrafları duvarları donatıyordu. İki metreye, beş metreye kadar fotoğraflar vardı. Bu kadar büyük kâğıt olmadığı için, kâğıtları birbirine ekliyorlardı. Bir İstanbul manzarasında, Boğaziçi göklerinin yarısı koyu yarısı bıçakla kesilmiş gibi açıktı.

— Bu yamayı neyle, nasıl bir fırça ile düzelteceksiniz diye sormaya kalmadı, sinek vızıltısı gibi bir motör peyda oldu, avuç içi kadar bir makinecikten belli belirsiz bir duman fışkırdı ve gökyüzünün açık tarafını koyu tarafına ekleyiverdi. Birkaç sa-

niyede olmuştu bu mucize. Fırça yerine püskürtme, fırça yerine tırnak, fırça yerine tarak, fırça yerine çizhar, kısacası her ressamın kendine has fırçaları olacak. Günümüzün resmine çeşni katan önemli ressamlardan biri olan Pollock fırça meselesini kökünden halletmiştir. Saniyede kuruyan otomobil boyalarını almış, kutulara açtığı deliklerin boyu ölçüsünde boyayı zemine akıtmıştır. Zemine değer değmez donan boya üzerine ikinci, üçüncü, beşinci katı gezdirmiş. Pollock'un büyük sanayide kullanılan boyları hiç çekinmeden günümüzün resmine aktarması, üzerinde durulacak bir olaydır. Çünkü büyük sanayi elindeki imkânlarla yeryüzündeki bütün ressamların tümünün bir araya gelerek harcadıkları boyayı karşılaştırırsak devde kulak ölçüsü çıkar. Büyük sanayii kızıştıran rekabet boya konusuna akılları durduran bir zenginlik getirmiştir.

Günümüzün resminde yepyeni renk tatları elde edebilmek için akla gelen her şey kullanılıyor. Yukarıda hatırlattığımız gibi, bunlar arasında sahici resim tasaları ile yüklü olanlar var. Bir de ne pahasına olursa olsun, dikkati kendi üzerlerine çekmek isteyen, kuru gürültücüler var. Yukarıda adını ettiğimiz 1958 Brüksel sergisinde her millet her alanda yarışyordu. Meksika pavyonunun kapısı üstünde kocaman bir mozaik pano vardı. Çok iri cam parçaları avuç içi kadar çakıl taşları, yer yer demir bakır parçaları arasında on santime on santim boyunda koyu mor bir kare dikkatimi çekti. İnsan boyundan bir iskemle yüksekteydi zifiri mor. Ne cama benziyordu, ne pişmiş toprağa, ne emayeli bir madene. Bir sabah çok erken kapıcının iskemlesine basıp, koyu moru elimle yokladım. Bu eşine hiçbir yerde rastlamadığım mor, bildiğimiz kok kömüründen başka bir şey değildi. Ama yerine lök gibi oturmuştu kömür parçası. İçimden :

— Helâl olsun dedim.

Yepyeni renkler bulmak için, ille de yepyeni malzeme kullanmanın şart olduğunu zannetmiyo-

rum. Renk tadını, biçim tasasının üstünde sanan eşine az rastladığım büyük ressamlardan biri saydığım Bonnard'da dede yadigârı boyalardan başka boyalara rastlayamazsınız. Yani resim yapan herkeşe ille de yepyeni imkânları denemeye mecbursunuz demiyoruz. Bu bir yaratılış işidir. Ama öğrenme çağında olanlar, hele bir kere denesinler. Günümüz ilmi piyasaya neler getirmişse bilsinler ve bunlar arasında dilediklerini seçsinler. Mesleğe girdikten on beş, yirmi yıl sonra :

— Ben boyanın böyle bir çeşidi olduğunu bilseydim öteki boyalara elimi sürmezdim diyebilirler.

Şimdi gücümüzün yettiği kadar, rengi kuvvetli ressamı inceleyelim.

Rengi birinci plana alan ressamın tasalarını önce sıralayalım, sonra açıklayalım.

1. Aynı koyulukta renklerin bir çevre komşulukları.
2. Aynı rengin çeşitlerinden sorumlu olmak yani bambaşka kaynaklardan elde edilen kırmızılar veya başka renkler.
3. Ana renk ve ana rengi destekleyen, bazan coşturan, bazan susturan yardımcı renk (dişi erkek, soğuk sıcak gibi).
4. Sağır renkler yani adlandıramayacağımız tarif edemeyeceğimiz reçetesi gizli tutulan renkler (çinicilerin sır dedikleri renkler).
5. Açık, koyu, orta düzeni.
6. Her rengin koyuluk derecesinden sorumlu olmak.
7. Kapatıcı renkler, yani bir çırpıda zeminin kabulü gibi kaplayan, örten renkler ve bunun zıddı şeffaf renkler, yani alttaki rengi tamamiyle kapatmayan, ona renkli bir verniğin açık renk bir camın tadını veren renkler Klasik sulu boya tekniğinde, kâğıt dokusunu hiçbir zaman kapatmayan renkler gibi.
8. Aynı çevre içindeki çeşitli zemin dokuları yaparak, tek renkten zengin farklar çıkarmak.

Renk yapan adamın tasalarında siyahla beyazın önemli yeri, bu iki rengi bile bile kullananlar, bir de sorumsuz kullananlar.

Rengin zemine kök salması, bağlanması.

Renkçi ressamın çeşitli zamanlarda yaptığı eserler bir araya gelince, meselâ bir Bonnard'ın, bir Vuillard'ın, bir Rothko'nun tabloları bir araya gelince şu özellik göze çarpar. Bir tablonun en koyu lekesi bildiğimiz ocre jaune, en açığı saf tüp boya, başka bir tablonun en açığı ocre jaune, en koyusu kobalt mavisi, bir başkasının en açığı kobalt mavisi en koyusu Prusya mavisi olabiliyor. Renkten çok biçime önem veren ressamalarda böyle bir zenginliğe rastlamıyoruz.

Resim sanatı ile nakış sanatı arasındaki kesin farkları belirtirken bu nokta büyük bir önem taşımali, derinlemesine kök salmış, durulmuş has nakışlarda koyuluk dereceleri parmakla sayılacak kadar azdır. Meselâ bizim kilim sanatımızda en açık tabii yün beyazı, en koyu siyahtan bir basamak açık kahverengi veya maviler, çeşitli dokuma, örme, kakma ve benzeri nakışlarda zemin bütün düzene kesin damgasını vurur. Nakışa dilediği koyuluk derecesiyle düzenler kurmayı, bu konuda Çin, Hint, Türk minyatürleri aynı milletlerin seramik işleri, çeşitli dokuma, örme, kakma işleri örnek verilir. Nakış sanatının resim sanatına açıkça meydan okuyan, minyatür kolunda en açığın duru beyaz en koyunun zifiri siyah olması önemli bir noktadır. Nakış sanatıyla resim sanatını birbirlerinden kesin olarak ayıran özelliklerden biri de ışık gölge oyunlarıdır. Resimde ışık, tabiattakine benzeyen bir ışıktır. Bazan mum ışığı, bazan odun ışığı, bazan ay ışığı veya gün ışığıdır. Nakış sanatında hiçbir zaman aydınlığı bir yere toplamak veya yaymak gibi bir tasanın yer almadığı halde, bu tasanın yüzde yüz resim sanatına has bir koz, bir güç olduğu bilindiği halde, en göz kamaştırıcı renklere, nakış sanatında rastlamak, birçoklarını şaşırtır. Güneş etkisini canından çok seven Van Gogh'un göz kamaştırıcı renkleri

yan yana getirme gücünü, tabiattan mı yoksa müzelerden mi meşkedip etmediğini bilmiyoruz. Ama ben, aynı koyuluktaki zıt renklerin bir araya gelmesinden doğan ışık etkisini, göz kamaştırma etkisini, ilk önce Van Gogh'da sonra Habeş sanatında gördüm. Belki otuz yıl geçti aradan, bir kitap kapağında on santime on santim bir kare içinde de Van Gogh'un tarlalarından bir köşecik, tablo ölçüsünde, renkli basılmıştı. Otuz yıl önceki baskı imkânlarına karşın bu bir avuç renk kesin olarak göz kamaştırıyordu. Renk mucizesinin aynı koyulukta doğması olayını, o günden beri hem tabiatta hem sanat eserlerinde inceledim.

Gözü kamaştıran renkleri Van Gogh, güneş etkilerini verebilmek için kullanıyordu. Klasik ustalarda büyük aydınlık etkileri, açık koyu komşulukları ile elde edilir. Bir Titian'da, bir Tintoretto'da, bir Greco'da nihayet bir Rembrandt'da gün ışığı olsun, gece ışığı olsun, açık koyu oyunları ile sağlanır.

Resim sanatını kapalı atölyeden yavaş yavaş açık tabiata, gün ışığına kavuşturan Corot'da, Millet'de göz kamaştırıcı renkler diye bir tase yoktur. Göz alan renkler başka, göz kamaştıran renkler başkadır. Göz kamaştıran renklere halk arasında janjanlı denir. Rengin yalnız başına vurucu bir güce sahip olduğunu, ressamlardan çok daha önce adı hiçbir zaman ressama çıkmamış gelenekçi halk sanatçıları ispat etmişlerdir.

Soğuk, sıcak renkler. Bizim öğrencilik günlerimizde, ister İstanbul Akademisinde, ister Avrupa'daki çeşitli okullarda olduğu gibi günümüzün bütün sanat okullarında, soğuk-sıcak şöyle tarif edilir. Maviye kaçan renklere soğuk, kırmızıya kaçan renklere sıcak der geçerler. Halbuki rengin çok gizli farklarını izleyenler, gayet iyi bilirler ki yalnız mavilerle, bambaşka kaynaklardan gelen mavi farklarıyla bir tablo yapılabilir. Bu maviler arasında soğukları ve sıcakları bulunabilir. Biz bu yüzden yukardaki tarifi kullanmadık. Soğukla sığağı şöyle

belledik: Adlandıramıyacağımız aynı koyulukta zıt renklerden birine sıcak, ötekine soğuk dedik. Adı üstünde olan yani mavi denilen, kırmızı denilen bir renge tekrar bir ad takmakta ressamca fayda görmedik. Sağır renkler deyimine de bu yoldan ulaştık. Bu kelimeyi Fransızcadaki neutre kelimesinden tercüme etmiş değiliz. Müzikte «en sourdine» kelimesi kullanılır, ama sağır sesler diye bir tâbir duymadım. Sağır renklerden şunu anlıyoruz. Hiçbir zaman adlandıramayacağımız, yani açık yeşil, koyu yeşil, filizi, şişe dibi yeşili gibi kelimelerle belirtemeyeceğimiz renklere sağır diyoruz. Öyle bir renk ki adını bağırarak söylediğimiz halde, duyup başını kaldırmıyor. Sağır renkler piyasada satılmaz, bir diri renk bütün diriliğini kendisini çevreleyen sağırlara borçludur.

İstanbul argosunda, Mahmutpaşa renkleri diye bir tâbir vardır. Bu çarşıda müşteriye kaçırmamak için, dükkânlar en diri renkleri dizerler. Müşteri bunlara takılıp kalsın diye. Bu diri renk oyununda, o kadar işi azıtırlar ki, nerede gözü rahatsız eden, rastgele sıralanmış bayağı görüle görüle bıkmış renkler bir araya gelse :

— Al sana Mahmutpaşa işi...

RENK III

Renk mucizesi boyayı renk yapmakla başlar. Boya çarşıda satılır, renk ressam elinden çıkar. Boyayı bakkal satar, rengi ressam satar. Boyayı renk yapmak deriyi pabuç, yünü kilim, ipliği kumaş, kumaşı elbise yapmak demektir.

*Renk imiş her ne var âlemde
Biçim geçim yoluymuş ancak*

Renk mucizesi eşit koyulukta iki rengin yan yana gelmesiyle başlar.

Burada mucize yerine şu kelimeleri kullanabilirsiniz :

Renk değeri — kıymeti

Renk tasası

Renk düzeni

Renk kanunu

Renk olayı

Renk vuruculuğu

Renk özelliği

Renk bayramı

Söylemek istediğimize Fransızcada en yakın olan kelime mucize değil,

fenomen

kelimesidir. Fenomen demek eşine çok az rastlanan olay demektir. *Mucizeyi* bunun için seçtim. Mucize yerine en sevimlisi: Renk bayramı — renk değeri — renk olayı... Sunması bizden seçmesi sizden. Bulduğunuz çevrede hangisi daha *geçerli* ise onu kullanın. Yeter ki ANA yolda anlaşalım. Ana yönde buluşalım.

Renk tasasında, renk açıklamasında en önemli duraklardan biri şu:

Aynı koyulukta, eşit koyulukta iki rengin yan yana gelmesinden anlaşılması istenilen şu: İki adamın yan yana, el ele sırt sırta gelmesi değil. İki adamın bir odada, bir vagonda, bir evde, yani sınırları belli belirli bir çevrede buluşmaları. Adı geçen adamlar yüz binlik bir stadyumda da, uçsuz bucaksız koskoca bir şehirde de aynı zamanda bulunabilirler.

Bu sapsade açıklamaya beni gerçekler zorladı. Öyle öğrenciler çıktı ki, 70 x 100 santim boyundaki bir resmin en alt köşesindeki minicik bir noktayla en üst köşedeki çizginin birbirleriyle ne dereceye kadar BİR ARAYA gelmiş olduklarını sordular. Bu gerçekten hareket edince *koca stadyum*, uçsuz bucaksız şehrin çevresi geliyor akla.

Aslında iki rengin yan yana gelmesi spor kulüplerinin formaları gibi olmalı. Sarı-lacivert, sarı - kırmızı gibi. Ama bir de kırmızı forma üstüne küçük küçük bir ay yıldız konması var. Bunda yanyanalık lafı değişiyor.

Eşit koyulukta iki RENGİN *yan yana* veya bir çevrede buluşmaları sözünü günümüzün gerçekleri ile, imkânları ile incelersek şu sonuca varırız: Bir uçaktan bakmaktasın koca şehre veya yüz binlik stadyuma. Birbirinden en az 100 metre uzakta bulunan iki renk gözesi bu kadar uzaktan bakılınca küçük bir çevre içinde birleşmiş olurlar. Ama bu birleşme bu aynı çevre içinde buluşma bizim beklediğimiz gerçeğin sulandırılmışı, bulanmışı sayılır. Aynı koyulukta renklerin bir araya gelmeleri deyince şunu anlayın :

— İlk bakışta derhal görebileceğimiz, sınırlarını seçebileceğimiz iki renk. Peki, neden beş, on renk değil de sadece iki renk. Yüz bin renk de olabilir... hattâ sayılamayacak kadar da olabilir... Ama biz konuyu en sade en can alıcı tarafından ele alalım.

Renk olayı, renk değeri böyle başlar diyelim. Ama böyle bitmez. Her insana göre değişebilir sonra. Peki şimdi şu noktayı açıklamak gerek. Niçin aynı koyulukta iki renk? Niçin eşit koyulukta iki renk de, sadece iki renk değil? İşte tarifi ruhu burda: Renklerden biri ötekinden açık olursa, *renk tasası* hemen ikinci plana düşüyor ve *BIÇİM* tasası birinci plana geçiyor. Kırmızı forma üstünde beyaz *ayyıldız* bize renk tadından önce Milli Forma anlamını ulaştırır. Bu da renk tasasından önce koşup gelen *Ayyıldızdır*. Siz öyle iki renk düşünün ki, biçimden önce tadından önce elele verip bir lezzet yaratsınlar. İşte bütün mesele burada... ve tanıdığım ressamlar arasında en çok *yüzde biri* bu gerçeği hayal meyal seziniyordu ve ancak binde biri bu gerçeğin emrine bir yürek, bir panel, bir ÖMÜR koyabiliyordu. İki rengin, aynı koyulukta iki rengin alışverişinden *bir tek lezzet, bir tek renk tadı* doğmasını müzikle açıklayabildiğimiz kadar, öteki duyularımızla da açıklamaya çalışalım :

Müzikte iki sese aynı zamanda dokunursanız, kulak ikisini birden duyunca bir tek tad alır bundan. Yanılmıyorsam buna akord diyorlar. Hani şu piyanoların *akord* meselesi bu kelimeyle ilgili.

Dilimizdeki lezzetlere bakın. Peynirle ekmek, soğanla ekmek, sarmısakla tuz biber anlaşmaları, yan yana gelmeleri.

Kokular da böyle. İki kokunun bir çevrede buluşmaları sizi mesut veya perişan etmez mi? Elinizle bir şeyi okşadığınız zaman duyduklarınızı da bu duylara ekleyebilirsiniz. Aynı yükseklikte iki üçgen ucuna veya aynı boyda iki yuvarlağa değen bir elin aldığı tadla, falan filan.

Bu açıklamayı şöyle özetliyelim: Aynı koyulukta renkler yerine çeşitli koyulukta renklerin bir araya gelmeleri renk tasasından önce biçim tasasını birinci plana alabilir.

Renklerle düşünebilmek ve başkalarını düşündürebilmek sanatına resim derler demiştik. Buna küçük bir ek yapacağız:

Kendi eliyle kardığı renklerle düşünebilmek ve başkalarını düşündürebilmek.

Sen renklerle düşünebilirsin ve bu düşünceni yazılarla açıklamaya kalkarsın okura. Ben çok sağlam bir renk anlayışının, bir renk bilgisinin yazı ile de bir insandan başka birine aktarılabilceğine inanıyorum. Tecrübesi bedava: Birkaç sene boya karmış bir öğrenciyi bir paravana arkasına kapatın. Piyasadaki herkesin kullandığı renkleri verin. Ona ister yüksek sesle, ister telefonla dilediğiniz renk karmalarını anlatın. Karsın ve sürsün... kesin bilgi ve ölçülere dayandı mı renk dilden dile, kulaktan kulağa aktarılıyor. Örnek mi?

Bizim Anadolu köy kilimlerindeki renkler. Hangi kitapta yazılı, hangi katalogda çizilidir. Ömründe değil sulu, yağlı boya, kurşun kalem ve beyaz yazı kâğıdı yüzü görmemiş köylümüz bu renkleri nereden bulur çıkarır?

Yunus'un, Karacaoğlan'ın şiirlerini günümüze ulaştıran kulak gazetesi sayesinde.

Benim anamın okuma yazması yoktu. Yalnız Kuran okuyabilirdi, ama biz beş kardeş Yunus'u önce anamızdan duyduk, sevdik.

1975'teki kitap
çalışmaları içerisinde

RENKLE ÇALIŞANIN TASALARI

1. Konu tasası gütmenden renk kararak, renk üretmek.
Renk karmağı — yeni rekler aramayı namus borcu bilmek.
Sigara — alkol tiryakiliğı misali.
 Renk arama
 Renk karma
 Tiryakiliğı
 İtiyadi
 Kurmak
2. Aynı koyulukta —
tek rengin çeşitleri :
Gül kurusu — çingene pembesi —
kiremit kırmızısı — pişmiş ayva
karmen — siklamen — *ahududu*
Nar çiçeğı — aşı boyası — ÜVEZ
Kırmızı — dudak boyası adları —
3. Türkçede renk tanımlayan kelimeler.
4. Zıt kaynaklardan elde edilen renkler.
Bitkilerden ceviz yaprağı — soğan kabuğı
Madenlerden — kobalt, toprak, demir
Hayvanlardan — kemik — siyah
sentetik — karma
5. Rengin sürülen zeminle ilişkileri için zemin mat, parlak zemin — tırtıklı — dokulu — hemen kuruyan — geç kuruyan zemin.
6. Boyanın kök salması, üstte kalması.
7. İlk çağlardan bugüne zemin — boya ilişkileri kaya üstüne renk.
8. Önce çizgi — sonra leke — sonra renk — benek.

9. Malzame yokluğundan doğan kısıtlama.
Az renk — çok renk
Senfonik orkestra
10 saz yüz saz
5 saz elli saz,
Halk sanatlarında az rengin kontrolü çok
rengin kakafoniye gitmesi.
Kökü — huyu suyu seceresi belli renklerle
yepyeni ömrü belirsiz renkler, çingene pem-
beleri, turuncular ille morlar.
10. Bir rengin içinde saklı olan koyuluk basa-
maklarının imkânlarını bilmeyen — öteki
renkleri saygısız kullanır.
11. Bir rengi bilmek oğul
Dünyayı bilmeye bedel.

Mor deyip geçme belâlı renk musibet!
Bir rengi bütün imkânları ile bildiğini *ispat*
et

Klasik çağda
kahverengi
hazretleri
siyah hazretleri

Kırmızı-mavi-yeşil şürekası

12. Soğuk sıcak.
13. Ana renk.
14. Ana rengi destekleyen.
15. Ana rengin açığı-koyusu-ortası.
16. Beyazın özellikleri
17. Siyahın özellikleri.
18. Kahverenginin özellikleri.
19. Sulu-yağlı-tuzlu-kuru boyalar dışındaki renk
imkânları seramik — cam — tekstil renkleri.
20. Büyük sanayide kullanılan renkler.
gemi — oto — uçak — boyaları
21. Retuş vernikleri.
22. Vernikler
23. Akrilik — poliester azmanları

24. Bir litre mavinin
Bir gram maviden daha mavi oluşu
25. Renk komşuluklarından doğan sonuçlar:
Örnek: Göz kamaşması ve rengin özünün değişmesi.
Örnek: Grilerin büyük ölçüde turuncular ortasında mora yönelmesi gibi.
26. Elinle hazırladığın çeşitli dokularda tek rengin değişmesi.
Yalnız elinle kardığın, kuruttuğun renklerle düşünebilirsin.
27. Uсталardan biçim alma
korkmadan renk al.
28. Kullandığın bütün renklerin içinde ne olduğunu bileceksin.
30. Renklerle düşünebildiğin kadar ressam sayılırsın.
31. Rengi yalnız düzeyde değil
Heykel üstünde — çeşitli kabaran
çöken zeminlerde arama —
Işık etkilerini bilme.
32. Şeffaf renklerin etkilerini bilme.
33. Renkli fotoğraftan faydalanma.
34. Hareket halindeki renkleri inceleme.
35. Baskı yoluyla renk çeşitlemeleri.
36. Sağır renkler. Adları olmayan seslendiğin zaman *duymayan* renkler.
Karma gücü tasası — metodları ile bulunan — diri renkleri ihya eden bir kat daha diri kılan renkler. *Mahmutpaşa* — *Kapalıçarşı*
Kaba — alelâde — kolay — niçin?
37. Yapıp yırtmak yok
İşini duvarda seyret
Bıkana kadar
Sonra unut
Tekrar ele al
- Yüzde yüz mecbur olmadıkça hüküm verme.
Altına imza attığın, bozduğun olur ayıp değil, bozulmayacak hükümlerde dikkatli ol.

38. (Büyük kırmızı kalem ile yazılmış)
KANDINSKI
MIRO
FIGÜRE *VEDA!*
ROTHKO *BIÇİME VEDA*
39. Anadolu'ya Yazma gönderenlerin
Renk seçimindeki
dikkatleri
Nerede ne yoksa onu
40. Nakışta rengin önemi
Resimdeki önemi
Sahibi kim olmalı rengin
Ne fakir
Ne zengin
Renk
Renk sevenin, işleyenin
41. Şu renk de olur, bu renk de olur.
Renkler münakaşa kabul etmez: Peki:
Niçin bütün duvarlar beyaz?
Çoğu elbiseler siyah-beyaz niçin?
42. Piyasadaki renklerin önemi
en bol en çok en ucuz
Herkesin olan
Bedava renkler
Mavi — gökyüzü
Bedava
Mavi bedava
Kırmızı aslan ağzında!
43. Sirke tadı
Tuz tadı
Bal tadı — ve Renk tadı
Adlandıramadığımız renklerin tadı
ve herkesin bildiği renklerin tadı
bayrak tadı
Ekmek tadı — *sucuk tadı*
44. Allı
Güllü
Dallı
Bir hocamız vardı
Adı Çallı

Resimleri kadar
Sözleri de kaldı.

Çallı'nın *Inönü* karşılaştırması
— Buldunuz bir sağır Başbakan
Tadını çıkartıyorsunuz.
Hay Allahım biz resamlara da
kör
Bir başkan ihsaniyle
Sağır renkler münasebetiyle
Koca Çallı

BENEK

Bu dört küheylan arasında en az yük çeken, bu dört direk arasında en az yük taşıyan benektir. Beneğin resimde aldığı yer o kadar belirsiz beklenmedik bir yerdir ki, Onu ressamın bile adam yerine koymazlar. Benek o kadar küçük, alçakgönüllü, silik bir yaratıktır ki varlığını davul zurna ile ilân etmez. Bir çorbada tuzun, biberin ne kadar yeri varsa, beneğin de resimde o kadarlık payı vardır. Çorbadan tuzu, biberi çıkartabilirsiniz. Resimden de beneği atabilirsiniz. Ama o zaman çorba yenir mi yenmez mi bilmem.

Mağara devrinden günümüze gelen resim sanatını incelerken beneğin peşine takıldım. Benek bazı resimlerde sırta kadem basıyordu. Ama bazı resimlerde kaybolan sade o muydu? Dört direktan biri olan, ressamın en zahmetli işlerini gören, en yakın dostu olan çizgi de tabloda kapı dışarı ediliyordu. Lekeye gelince, onun varlığından habersiz resim yapanlar vardı. Ama bu lekenin nâmevcut olduğunu ispatlayabilir mi?

Ötekileri birer birer tanımlamaya girişmeden önce beneğin yerini kesin olarak belirtelim.

Beneğin resimde öyle bir yeri var ki, bunu çizgi ile, leke ile, renkle vermek imkânsız. İster leke, ister çizgi, ister renk olsun, bunlar varoluşlarını, belirli bir çevre içerisinde kesin bir yer tutmalarına borçludurlar. Bir çizginin çizgi olabilmesi için, ona herkesin, bir çizgidir, diyebilmesi için çevre içinde belirli bir iz bırakması şarttır. Bembeyaz bir sofraya örtüsüne biri çıkıp da habersiz kurşun kalemle bir noktacı koysa, bunun ne ev sahibi ne misafirler farkına varır, ama sakarın biri canım beyaz örtünün

üzerine bir şişe mürekkebi devirirse buna adıyla sanıyla leke derler. Aynı örtüye bir yaramaz çocuk bir uçtan bir uca kalemle bir çizgi çekti mi olaya el konulur. Adını ettiğimiz benek işte sofranın örtüsünde bir kurşun kalem ucunun bıraktığı noktacıktır, olsa da olur, olmasa da. Ama gel gör ki bu küçük noktacıkların ben, Fransızların grain de beauté —güzellik lekesi— dedikleri aslında leke değil benek olan bu minicik varlık mağara devrinden günümüze kadar sürüp gelmektedir.

Ona ilk kancayı taktığım zaman tereddüt ettim, çünkü öteki elemanlar bir çevrede tek başlarına bir düzen kurabiliyorlardı. Yalnız başına çizgi bizi güldürüp ağlatacak kadar kendine güveniyordu. Açık üstünde koyu, koyu üstünde açık bir leke çizgiden ve renkten medet ummadan yaşama gücüne sahipti.

Günümüzün resim sanatına büyük ölçüde karışan nakışlarda (kilim, halı, oyma, kakma, işleme gibi) benek bazan çok kesin bir şekilde belirir. Bazan da kendini tamamiyle silerek, zeminde, dokuda erir. Çok hoşunuza giden bir kumaşta önce rengi görürsünüz ama bu renk binlerce ilmiğin, düğümün, benegin elele vermesiyle kurulmuştur. Böyle bir dokuda benegin ne kadar önemli bir yer aldığını her göz seçemez. Bunu anlatabilmek için dümdüz bir renge boyanmış herhangi bir dokumadan küçük bir parça kesip bunun yanına da aynı boyda, aynı rengi fırça ile sürün bunları gösterin sonuca şaşacaksınız. Seyircilerin büyük bir çoğunluğu dokunun kendisini seçecektir. Dokuya bunu sağlayan benegin ta kendisidir.

Yıldızlı bir gecede gökyüzüne bakanlar sevinçle karışık bir şeyler duyarlar, yıldızlar öbek öbek rastgele serpilmiştir. Bunlar yan yana gelip kesin bir çizgi veya aydede gibi kesin bir renk veya leke tadı vermezler. Bize ilkokulda öğretilen yıldızlarda ille de çizgiyi birinci plana koydular halbuki gökyüzüne bakan insan gözündeki tad ne çizgidir, ne lekedir, ne renktir, adıyla sanıyla benektir. Mozaik sana-

tında beneğin önemli bir yeri var. Seurat ve Signac'ın öncülüğünü yaptıkları «noktalama veya pointilisme» denen akımda beneğin kesin damgası var, ama ister mozaikde ister Seurat'da olsun, benekler yalnız başına yaşayamazlar; yan yana gelecek çizgiler, lekeler, renkler kurmaya savaşırlar. Halbuki bizim tanımlamaya savaştığımız benek tek başına kaldığı zaman benektir.

Renk de öyle başına buyruk bir kudret, ne çizgiye ihtiyacı var ne lekeden medet umar. Bir buğday tarlası düşünün göz alabildiğine uzasın, üstünde aynı boyda bir gökyüzü, aynı koyulukta, ne birisi açık, ne öteki koyu, ne telgraf tellerinin çizgisi, ne gelincik kırmızılarının tadı, bir kilometre mavi, bir kilometre sarı, işte size sadece iki renk, ne çizgi ne leke, ne benek.

Kısacası benek yalnız başına bir resim kurmaya yeterli değil, öteki elemanlar yeterli, aralarındaki önemli fark bu.

Beneğin öteki elemanlar gücünde olmadığını sezinen öğrencilerim bunu çok güzel bir şekilde açıkladılar. Dört küheylan çeker arabamızı konusunu ressamca belirtmelerini istediğim zaman rengi, lekeyi ve çizgiyi normal bir at boyunda, beneği de bir tay olarak betimlediler.

Aradan geçen zaman beneğin de kendine has bir değeri olduğunu kesin olarak ortaya koydu.

KAPLAN POSTU

Vitrine kocaman bir kaplan postu koymuşlardı. Postu bir halı gibi sermişler. Yer yer süt mavisi tüylerin serinleştirdiği, duru beyaz üstünde alev gibi dal budak salan bal rengi ile yarış eden koyu benekler, çevresindeki tırtıllar, içerisindeki renklerle bir kaplan haritasıdır çizilmişti. Kaplana benzer yeri kalmamıştı artık. Halis koyun yününden örülmüş bir kilim koyuna ne kadar benzerse postu da ancak o kadar kaplanı hatırlatıyordu. Bu kaplan filan değil, bir resim, bir nakış, hem usta ressam elinden çıkmış. Üç renkte karar kılmış. Üç koyuluk derecesi kullanmış. Üç biçimle yetinmiş. Ustaca yapılmış, çünkü; hem renklerden bir tanesini ana renk olarak her yana serpmesini hem de biçimlerden birisini her yanda kovalamasını bilmiş. Ana biçim; arının halkalarını andırıyor. Kaplanın ensesinden kuyruğuna kadar yumuşak tırtıllar çizerek uzanan koyu lekeden çıkan kollar karnı tarafında birbirleriyle kucaklaşıyorlar. Benekler ikinci plana, küçük tırtıllar üçüncü plana düşüyor. Yani evvelâ ana motifi, sonra, benekleri, daha sonra da tırtılları görüyoruz.

Renklerin serpilisinde aynı ustalık. Her şeyden evvel, lekelerin koyuluk dereceleri arasındaki ayar göze çarpıyor. Bir çırpıda kavranan üç kesin koyuluk derecesi. Biri açık, bir koyu, biri orta.

Açık lekeyi yer yer mavi ve gri tüylerle bulanık beyaz kurmuş. Griler ve maviler beyazla atbaşı gidiyor, aynı koyulukta duruyorlar. Orta leke bir bal rengi. Arasında hafif yardımcı renkleri var. Koyu leke de yer yer kızıla çalan bir kahverengi. Bütün bunlar ressamca işlenmiş. Hele orta lekenin ayarı.

Açıktan ne kadar uzakta ise koyudan da bir o kadar uzakta, yani tam ikisi ortasında oluşu!. Bizim meslekte bir ressamın gözü kuvvetli mi değil mi böyle anlaşılır. Orta lekeyi elifi elifine açıkla koyunun tam ortasına kondurabiliyor mu? Bir tek rengin açığı ve koyusu ile ufak bir ekzersiz sonra çoğumuzun bulabileceğimiz orta lekeyi, çeşitli renkler arasında bulmak görüldüğü kadar kolay bir iş değildir. İnanmazsanız rastgele bir mor, bir turuncu, bir yeşil alın. Bunlardan bir tanesini koyu, birisini açık ve birisini de orta olmak üzere ayarlayın bakalım. İşte yaradan, kaplan postunu böyle ressamca ele almış bir güzel donatmış:

— Hey gücüne kurban olduğum, hem de bunu mozaik taşları yerine samur fırça ile, kaplan tüyü ile yapmış.

Tabiat ana sanki :

— Belki bu insanlar, işten güçten vakit bulup renklere, biçimlere düzen vermeği unuturlar. Hazır elim değmişken, renk nedir, biçim nedir şunlara bir ders vereyim, demiş.

Hani şu: Non Figüratif diye anılan ve benim ikide bir bizim has nakışlarımızla açıklamağa çalıştığım resimler var ya, bizim kaplan postunun yanında bir hayli sönük kaldılar. Al sana hesaplı kitaplı bir sürü nakış. Ne kaplana benziyor, ne ormana, ne ağaca, ne de buluta. Hiçbir şeye benzemiyor ama gözü bir yakaladı mı bırakmıyor. Alıp ne güzel dolaştırıyor. Bize bir yaşama sevinci de veriyor. Başboş renklere, belirsiz biçimlere çeki düzen verme arzusunu aşıyor.

Peki tabiat ana işi bu kadar ressamca ele alırsa bize ne kaldı yapacak?

Kaplan postunun üstündeki nakışlar sinsi sinsi dolaştıkça içime bir bezginlik, bir yorgunluk çöküyor :

— Şu bizim meslek de ne tuhaf meslek yarabbi? Ne başı belli ne sonu!

Biz evvelâ şu tabiat dediğimiz iç içe girmiş karmakarışık biçimler, renkler yığına bir çekidüzen

vermekle öğündük. Tabiatta güzel ölçüler vardır. Ama gizlidir. Tabiatta güzel biçimler vardır. Ama kolay oklay yakayı ele vermezler. Renkler de öyledir. Bizim ödevimiz bu karmakarışık yığından durulmuş, ölçülmüş, biçilmiş düzenler çıkarmak olmalıdır, dedik. Bununla öğündük. Halbuki tabiat ana ikide bir bizimle alay edermişçesine işler çıkarıyor. Tutuyor bir kelebeğin kanadına öyle menevişler işliyor, bir tavuskuşunun kuyruğuna öyle nakışlar diziyor, bir dananın tam alnının ortasına öyle bir beyaz konduruyor ki, en babayiğit ressam kafasını çatlatırsa böyle bir şey icad edemez.

Ya bizim taklide boş verip icad gücümüzle öğünmelerimiz. Elimizden çıkan her çizgiyi, her rengi, etrafımızdan değil kendi dağarcığımızdan sunuyoruz diye çalım satmamız?

Peki ya şu iptidai kabilelerin elişlerine bu yüzden verdiğimiz değer. Demek onlar da icad etmiyorlar bal gibi taklit ediyorlarmış. Ama biz onların taklit ettikleri konuları bilmediğimiz için sermayeden harcıyorlar sanıyormuşuz. Öyle ya, birinin aklına esse de şu kaplan postundaki nakışlardan bir parçasını bir duvar dolusu büyütse. Ne güzel, ne dolgun bir iş çıkardı meydana. Peki icad bunun neresinde? Demek iptidai kavimlerin o akılları durduran nakışları hep böyle ressamca işlenmiş tabiat parçalarından kopya edilmiş şeyler. Bizim ömrümüzde görmediğimiz böcek kabuklarından, acaip otlardan, çiçeklerden, tohumlardan devşirilmiş şeyler.

Biz ağaçların kendisini, topyekûn bir ormanı taklide savaştığımız. Onlar da ağacı kopya etmekten se kabuğundaki nakışları, çiçeğindeki tohumları taklit etmişler. Biz işin gücüne saptığımız. Onlar da kolayına. Kaplan postuna baktıkça :

— Sizi gidi kâfirler sizi, demek geliyor içimden. Öteden beri peşine düştüğüm resim, nakış paraleli bulanıyor, birbirine karışacak oluyor.. Öyle ya ben nakışla resmi birbirinden ayırmak için bazı ipuçları bulmuştum. Resim taklide, nakış icada dayanıyor demiştim. Bu icad yolunda tezgâhın tuttuğu

yeri hesaplamıştım. Gel gör ki kaplan postu bir vuruşta kafamı allak bullak etmişti. Aynı iptidai kabilelerin heykelleri gözümün önüne gelmeseydi ipin ucunu tamamıyla kaçıracaktım. Paris'te, İnsan müzesini dolduran iptidai kabile heykellerini hatırladım. Bunlar arasında kafası gövdesinin dört misli insan heykelleri vardı. Bunlar arasında dünyanın en kuvvetli heykeltıraşlarına meydan okuyan yontulmuş taşlar, kütükler, mermerler vardı. İnsan vücudundan canları istedikleri tarafları akılları durduracak bir kesinlikle almasını ve buna yüzde yüz icada dayanan biçimler katmasını biliyorlardı. Bilmediğimiz insan vücudunu peşin bilgilere dayanarak istedikleri gibi uzatıp kısaltmaları, bütünde hiçbir zaman taklide gitmiyerek yalnız küçük parçalarda taklide başvurmaları öyle kolay kolay inkâr edilecek bir ustalık değildi. Hadî bazı nakışları bilmediğimiz çeşitli yaratıkları, bitkileri inceleyerek elde etmişler diyelim, ya bu insan yapısından çıkardıkları nakışları nereden kopya etmiş olabilirlerdi? Onlar tabiatın ne kadar almak lâzım, ona kendimizden ne kadar eklemek lâzım hesabında yanılmıyorlardı.

Evet belki bu canım leke düzenini bir yırtıcı hayvanın postundan, bu sağlam renk hesabını da bir küçük böcek kabuğundan çıkardılar. Ama hiçbir zaman tabiatı olduğu gibi taklit etmeyi akıllarından bile geçirmedi.

Evet kaplan postunda bir ressam gözünü harekete getirecek ipuçları var. Ama bunu aynen taklit etmek neye yarar. O kadar sevdinse alır postu asarsın duvara. Ama ya bu bulutlar, ya denizler, ya ormanlar. Onları da uçlarından duvara çivileyemeyiz ya. Evet ama onların da tıpkısına çok meraklı isem bu işi daha namusluca başaran fotoğraf var. Hem tabiatın bir parçasını ele geçirmişsin ne çıkar. Sen bir midye kabuğunda bütün bir denizi, bir tohumda bütün bir ormanı, bir ormanla bütün evrenin düzenini gözünün önüne getirebiliyor musun ondan haber ver!.. Kaplan postu tabiatın milyarda bir zerresidir. Zerrenin de baş döndürücü bir düzeni var

ama sen asıl büyük senfoniye kulak ver. Onun düzenini kavramağa çalış. Bak o zaman kafan nasıl zonklamağa başlayacak. Yaptığın işe tabiat senfonisinin bütününden hayal meyal bile bir koku sinnerse ne mutlu sana!..

Cumhuriyet, 6 Aralık 1953

ÜÇ YOL AĞZINDA

Bizim kuşak ressamaları arasında çevreye arkasını dönen, atölyesine kapanıp eski deyimle ezbere çalışanlar yoktu. Biz çalışma sevincimizi, çıkış noktamızı çevremizde bulur, gücümüzün yettiği kadar buna sadık kalmaya çalışırdık. 1930'dan 1950'ye kadar sürdü bu çalışma temposu. Hiç unutmam 1933'de sevgili hocamız Nazmi Ziya ile sabah gün doğarken Süleymaniye'den yola çıkar, en geç saat sekizde İstinye'de kıyıda küçük kahvede çalışmaya koyulurduk. Gün batarken tezgâhı kapar, vıcık vıcık yağlı boyalı işlerimizi vapurlarda, tramvaylarda sapa sağlam eve getirmek bayağı bir cambazlık sayılırdı. Bir simit bir parça kaşar peyniri ile saatte bir kahve yardımı ile günler, aylarca kahve köşelerinde çalıştığımız olurdu. Adını kimsenin duymadığı kenar mahallelerde acı tatlı ne günler yaşadık. Aramızda bu çalışma düzenini avcılığa benzetenler olurdu. Gün ışırken konu avına çıkan gün batana kadar konu kovalayan ve hiçbirine el sürmeden yorgun argın, perişan düşenlerimiz olurdu. Hemen hemen yirmi yıldır Paris'te yerleşen çingene adını verdiğimiz ahbap haftalarca konu peşinde dolaşır:

— Allah kahretsin dilediğim gibi bir konu bulamadım diye, yakınırды.

O günlerde delicesine izlediği Cézanne'ın konularını bulamayınca fırçaya sarılıymıyordu. Yirmi yıl süren bu fasıl Tophane'de Karabaş mahallesinde Veronez yeşiline bürünmüş bir manav kepengi ile kapandı. Hiç unutmam gün görmüş, isli, paslı, demlenmiş yorgun bir yeşildi bu. Yandaki manavın ağaçta saplanmış kırmızı soğan, salata, turp demetlerini

eşsiz bir fon müziği gibi destekliyordu. Yarıya gelmiş resimde bu canım yeşilin tadını çıkarmak üzereyken kepenk korkunç bir diş gıcırması ile açıldı, gülen yeşilin yerini karmakarışık karanlık bir manav loşluğu aldı. Utanmasam gidip manava, yalvaracaktım. Yeşili ezbere aklımda kaldığı kadar boyadım. Ama nafile sihir bozulmuştu, bütün gayretler boşuna. Bu olay meslek hayatımda bir dönüm noktası sayılacak kadar etkiledi beni;

— Vay canına demek manav kepenği bu yeşile boyamasa biz ressamlık yapamıyacağız. Demek manavın kepenği açmasıyla bizim tezgâh kapanacak. Kısacası bizim mesleğin görüp göreceği rahmet bizim manavın elinde. Böylesine pamuk ipliğine bağlı bir tezgâh olur mu?

O gün bugün bizi çevreye sımsıkı bağlayan ilgiler bir bir kopmaya başladı. 1960 yılları bizi tamamıyla atölyeye kapadı. Artık ne manav dükkânlarının kepenkleri, ne kasap dükkânları önünde nöbet tutan kediler, köpekler, ne Tophane'nin boyacıları, ne zoraki sakat dilenciler, ne küfelerine bütün bir pazarı sığdırmış hamallar, ne canım karpuz dilimleri ile süslü Bursa arabaları, ne kağnılar, ne yaylılar, ne her yanı maşallah süslü otobüsler, ne kara gözlü sıpalar, bir eyyam o güne kadar çevremizden topladıklarımızı kesin bir sadelik içinde işledik. Bir açık, bir koyu iki renkle yetinme perhizine girdik. Yazma kalıplarına o zaman oyduk, tekstil şablonlarına, lite taşlarına o zaman bağlandık. Bunların arkasından bir renk susuzluğudur başladı. Bizim en az yirmi yıl dağ dağ, bayır bayır Çorum senin, Edirne benim dolaştıran tasada, «Biçim en az yüzde doksan ağır basıyordu.» Renk manavın kepenği kadar tesadüflere bağlı idi. Her gün kullandığımız renklere yepyeni lezzetler, şiddetler, arzular yüklemek mümkündü. Bu da renklerin soyunu sopunu, zeminle ilişkilerini çok iyi bilmeğe bağlı idi. Aynı mavi çeşitli dokular üzerinde bambaşka mavi etkileri yaratıyordu. Belirli araçlarla, belirli sıvılarla çalışacağımız zemin üstünde dilediğimiz kanalları açıp, görülmemiş dokular elde ediyorduk. Saniyede

kuruyan otomobil boyaları, pencere camı kalınlığında şıp diye donan vernikler, sigara tablası içindeki külün üstüne sis misali tepeden yavaşça çöken polyster dumanı kısacası boya kimyası bütün karmaşık yolları, elleri ve dilleri ile karşımıza dikildi. Öylesine uzaklaştık ki çevre incelemelerinden yerini yurdunu unutan evlâtlar misali. Ama sen misin habirimiz bile olmadan yine kürkçü dükkânına döndük. İki yıl kadar oluyor Kalamış'ta, kıyıda sandal boyuyorlardı. Yaşlı bir söğüdün gövdesi fırça temizlemek için işe yaramış olmalı ki; akla hayale gelmez renk oyunları birbirini kovalıyordu. Bunlar arasında üç dört sene eskimiş boya artıkları olmalı idi. Ağacın gövdesini kaplayan doku güngörmüş renkler altında inanılmaz bir renk cümbüşüne bürünmüştü. Bir taraftan deniz suyu bir taraftan bol petrol ve gazla yıkanan fırçalar en ufak bir renk meraklısını çileden çıkartabilirdi. Yirmi yıl sonra dönüp dolaşıp Karabaş'taki manavın yeşil kepengi bambaşka kılıkta karşıma çıkıyordu. Zamanın, güneşin, yağmurun, çamurun ustaca eskittiği bu renkleri hiçbir ressamda görmedim. Ve işin tuhafı hiçbir ressamda görmediğim için ne yapacağımı şaşır-dım. Adını ettiğim ağaç gövdesinde allah yapısı ile insan yapısı belirsizce birbirleri içinde erimişlerdi. Bizim kuşağın bir ağaca bakma, bir ağacı inceleme tavrı vardı. Yani biz bir ağaca en az beş on metre uzaktan bakabilirdik. Ağacı ağaç yapanı, dallarını, yapraklarını, meyvalarını, kuşlarını, gölgelerini başka türlü inceleyemezdik. Ağaç resmi deyince bizim kafamızda şimşek gibi çakan suretler vardı. Mağara devrinden günümüze kadar hepsini bir bir seve seve incelemiştik. Ağaç isem dalımsın, salkım saçak ağaç demek dal demekti, dal demek yaprak demekti. Bunlarsız bir ağaç düşünemezdik. Sorarım size ağaçları beş altı metre boyundaki ağaçları en az yirmi beş otuz metre yüksekten kuşbakışı seyrettiniz mi? Biraz daha ileri gidelim bu ağaçların altında ışık yanyıyor. Kuvvetli ampuller aşağıdan yukarı ağaçları bir güzel aydınlatmışlar. Siz hiç ömrünüzde yüksekten böylesine aydınlanmış ağaçlara hiç baktınız

mu? Siz meslekten olmadığınız için görmemiş olabilirsiniz. Ama size şunu büyük bir kesinlikle belirteceğim ki bizler en az yirmi yıl ağaçları kolları kanatları kadar benimseyen ressamlar ağaçları hep aynı açıdan hep aynı ışıklar içinde hep o baba yadigarı klişe açısından inceledik. Başka türlü yapamadık, çünkü ustalarımız da öyle yapmışlardı. Üç yüz metre yüksekten bir ağacı incelemekle üç bin metre yüksekten, bir uçaktan yeryüzünü incelemeyi karşılaştırın. Beş bin metre yüksekten çekilmiş dağların denizlerin fotoğraflarını, bunların çok büyük ölçüdeki kopyalarını incelediniz mi? Benzerini müzelerde bulanın alınını karışlarım. Matisse'in fotoğraf için söylediği söz gün geçtikçe daha büyük önem kazanıyor: Çevrenizi yepyeni gözlerle incelemek istiyorsanız fotoğrafa sarılın. Büyük usta fotoğrafla çevre arasında basma kalıp peşin fikirlerin barınamıyacağına parmak basmış olmalı. Ne kadar uyanık olursan ol sen bahçene en sevdiğin usta gözü ile bakmaya mahkûmsun. Halbuki fotoğrafın sırtında yumurta küfesi yok. Hani şairin dediği gibi: Kâh çıkarım gökyüzüne seyredirim âlemi, kâh inerim yeryüzüne âlem seyredir beni. Siz en derin denizlerin dibinde çakılmış bitkilerin böceklerin adları konmamış balıkların fotoğraflarını gördünüz mü?

Günümüzün ressamı çevresini yepyeni bir açıdan, yepyeni bir ışıkla incelemeye hazırlanıyor. Yaşlı bir ağaç kabuğuna sinen çeşitli boyaların yayılmasını büyüteçle de incelemek var. Mikropların onbinlerce defa büyütülmüş fotoğraflarını gördünüz mü? Fiziğin, kimyanın sunduğu nimetler öyle şıp diye sanat sofrasına gelip oturmuyor. Nice nice ressamların kazanında kaynayıp imbiklerinde süzülükten sonra çıkacaklar karşımıza. Günümüzün ressamı karşısında üç yol beliriyor. Bunlardan biri tamamıyla laboratuvar çalışmasını şart koşuyor. Çevre mevre tabiat sevgisi güneş batmış, ay doğmuş kimin umurunda. Bütün bunlar bu matematikçiyi ne kadar etkileyebilirse atölyesinde yepyeni renkler üretmeye koyulan ressamı da o kadar etkileyebilir. Bu kapalı kutudan yani bu çevreye kapalı, atölye

laboratuvar çalışmasından hepimizi allak bullak edecek sonuçlar çıkacağına inanıyorum. Nur topu gibi maviler, horoz sesi değmedik turuncular, insanı deli divane eden morlar beyazlar, bu yollardan biri bu; ve benim son on beş yıllık tecrübeme göre en belâlısı. Hiç olmazsa bizim kuşağa en zor geleni, çünkü bu yolun yolcusu olabilmek için genç yaşta edinilmiş tecrübelerimiz yok. Boğaziçi'nde güzelim bir kahveye tezgâhı kuracaksın, yandaki plajda hürri misali hatunlar akla gelmedik pozlarda uzanmışlar, tepende ıhlamur ağacı altın sarısı bir türkü üfler, efendime söyleyim radyoda insanı deli eden bir Urfa türküsü, kapalı kutuda yok bunlardan hiçbirisi. Kapalı kutuda gram gram, buram buram terleyeceksin. Belki bütün yıl hiçbir şey bulamayacaksın ama gelen yıla hazırlığı yapmış olacaksın. Ama bunun ressamlıkla ne ilgisi var diyeceksin. Bu bir kelime ile kimyacıнын işi. Evet doğru ama, günümüzde değerler, ölçüler değişiyor, yepyeni çalışma kolları, yepyeni bilim dalları doğuyor, bundan yüz yıl önce hiçbir ananın jet pilotu doğurduğunu duyan var mı? Ama günümüzün anaları jet pilotları doğuruyorlar. Gelelim ikinci yola. İkinci yol çevremizi, dünyamızı alışlagelmişin dışında yepyeni gözlerle incelemek yani baba yadigârı konuları ele alacağız deniz, dağ, bulut, at, arslan, fare, iskemle, domates, patlıcan hep eski ustalarımızın fırçalarını bilettikleri konular. Ama bunları yazımıza başlarken adını ettiğimiz ağaç misali yepyeni bir açıdan incelemek, yepyeni araçlar ve gereçlerle belirtmek, fizik kimyanın bütün nimetlerinden faydalanmak, alnımızın ortasında üçüncü bir göz gibi açılan fotoğrafın bütün imkânlarından faydalanmak. Üçüncü yol ne birincisinden ayrı ne ikincilerinden uzakta. Üçüncü yol şu öğleye kadar kapalı kutuda yani birinci yolda, öğleden sonra gün ışığında çevreyle sarmaş dolaş, bunu istersen bir güne sığdır, günün yarısını öyle, yarısını böyle kullan. Dilersen yılın yarısını öyle, yarısını böyle kullan, senin bileceğin iş. Yeter ki ortaya canından ciğerinden, yüreğinden bir şeyler sun. Ama sen öğleye kadar saz müziği dinliyormuşsun,

öğleden sonra da Bach, olur a. Üçüncü yolun özelliği yobazca olunmaların hakkından gelişi. Bundan elli yıl önce ressam, bir tek çizgi üzerinde gelişir, perende atardı. Bir ressamın öğleye kadar böyle, öğleden sonra şöyle çalışması namussuzluk, aşağılık, bayağılık sayılırdı. Yok öğle şey, keyfimin kâhyası mısın, ben öğleye kadar böyle, öğleden sonra şöyle çalışacağım. Kim bunu yasaklayabilir. Ben öğle yemeğinde tatlı özlemişim, akşam yemeğinde tuzlu, zararım kime? Senin aklın varsa benim elimden çıkanın değerini ölç, bir değeri varsa öp başına koy..

2 Eylül 1972

ÇIRILÇIPLAK

Genç yaşta resim mesleğine girenler çıplakla, çıplaklığın kendisiyle burun buruna gelirler. Erkek olsun, dişi olsun en belâlı yaşta iki adım ötede anadan doğma biri. Üşümesin diye her dem normalden sıcak olan atölyeye çoğu zaman canlı modelin kokusu siner. Yaş on dört, on altı arası, sımsıcak bir oda, çırılçıplak bir insan. Dayan sinirlerim dayan... Yooo... Hiç de öyle değil kazın ayağı. Ne zaman isterseniz yerinde inceleyebilirsiniz bunu. Çıplak model çalıştıran bir atölyeye girince çıplağın cascavlaklığını, edepsizliğini, gıdıklayıcı, azdırıcı tarafını duyarsanız aşkolsun!.. Şaşırırsınız... O kadar. Tuhaf bir şeydir bu karşılaşma. Modellerin çoğu atölyeye girenlerin içinde meslekten olmayanları seçerler. Meslekten olanın bakışı mavi de, olmayanın kırmızı mı? Nasıl anlar model bunu, herhalde şaşkınlığından. Çıplak model çalıştıran atölyelerde çırılçıplaklık o kadar çabuk alışılan bir şeydir ki, yarı giyinmiş duran çoğu zaman iki misli çıplaklaşır. Yarı çıplağın çırılçıplaktan daha belâlı olduğunu bütün açıklığıyla Karadenizli sofu söylemiş. Sofuyu birdenbire İstanbul'un en bikinili plajına atıvermişler.. Gözleri faltaşı gibi açılıp da :

— Ha bunlar nedir? sorusuna.

— Kadın... cevabını alınca :

— Desene ki bizim oralarda domuz üstüne çalışıyoruz!

Müstehcen kelimesi bizim kırk haneli köylerde geçer mi? Peki, ne der bizim köylümüz bunun yerine: Açık saçık der. Namussuzca, edepsizce, belki hayvanca der. Kırk hanelik köyde Orhan Veli'nin

dediği gibi sereserpe uzanmış hatuna köylümüz ne der?

— A.. A.. Ne hayvanca yatmış! mı der, yoksa;

— Bu kökünden oynatmış! mı der!..

Benim bildiğim sanat alanında müstehcen diye bir şey yoktur. Güzel vardır, çirkin vardır. İyi vardır. Akıllıca vardır, ahmakça vardır. Çirkin olan, berbat olan, ahmakça olan da her zaman her yerde müstehcenden zararlıdır. Çünkü müstehcen dediğin, olağan dışıdır, her yere girmez ama, ahmaklığın girmediği yer var mıdır? Cesaretiniz varsa, müstehcene boş verin de, ahmaklığı, çirkinliği, kötülüğü kovalayın. O zaman hepimizin duamızı alırsınız.

Bundan elli yıl önce, Avrupa resim sanatına bayrak dikenlerden, bizim dergilerimizde de zaman zaman renklisi, renksizi basılan Renoir'a sormuşlar;

— Resimlerinizdeki kadın vücutlarının bittiğini nasıl anlarsınız? Yani tablo ne zaman tam kıvamına gelir?

— Gayet kolay... demiş ressam. Eğer yaptığım kadınların kalçalarına bir şaplak atmak arzusunu duyarsam tablo tamamdır.

Atatürk'ün ilk Millî Eğitim Bakanı, tok sözlü, iyi yürekli Necati bey, Fındıklı'da bizim okuldaki Milo Venüsünü görünce aynen Renoir'ın dediğini yapmış. Münasip yerine şaplağı atıp «Maşallah!..» deyince, bizim hocalar pek utanmışlar. Çallı hariç tabii...

Resim ve heykel sanatını ciddiye alanların, çıplak üstünde uzun uzadıya arpacı kumrusu gibi düşündüklerini herkes bilir. İster resim olsun ister heykel, ünü bütün dünyayı saran insan vücutları, istedikleri kadar giyimli kuşamlı olsunlar, hepsi aslında anadan doğma çıplaktırlar. Dünya kadar çeşitli kumaşlarla örtülü heykellerin hepsi önce çırılçıplak işlenir. Sonra terzi misali kat kat giydirilir. Tablolardaki insanlar ister paltolara bürünsünler, ister ipeklere, kaput bezlerine, sivil, asker kıyafetlerine;

bunların hepsi bir bir çıplak işlenir, sonra örtülürler, giyinir kuşanırlar. Kısacası, çıplaktır her işin başı. Rodin'in Victor Hugo'yu, Balzac'ı çırılçıplak heykel haline getirmesi bir ara kıyametleri koparmıştı. Siz Taksim meydanında çırılçıplak bir Abdülhâk Hâmit heykeline ne dersiniz?.. Ama Rodin öyle düşünmüş Hugo'yu...

Siz, vaktiyle Hindistan'da gelişen, her şeyin aslını astarını insan tohumu ile ölçen, değerlendiren, çiftleşmeyi en kutsal olay sayan bunu tapınaklarında en son ayrıntısına kadar heykel halinde işleyen mezhebi duydunuz mu?... Normal insan boyundaki bu heykelleri görmedikçe, çiftleşme gerçeği üstüne ne söylene boş... Bu mabedi, bu heykelleri bilen kaç sanatçı vardır? Kanımca, bir Michel Angelo bu heykelleri görseydi, Avrupa sanatı başka yönde gelişirdi. İnanılmaz pozlarda, inanılmaz ayrıntılarla sevişen insanlar. Ve bunlar bir mabette... Hani bizim divan şairimiz der ya :

*Hep hüsnü aşka dair imiş
Güft ü gûy-ı halk
Dillerde dâsitan imiş
Esrar sandığım.*

İnsan bu mabedin sevişen heykellerini gördükten sonra, Avrupa heykelleri bir yavan geliyor. Ve şu düşünce yerleşiyor :

Avrupalı sanatçı da ne kadar isterdi bu sahneleri böyle olduğu gibi işlemeyi!. Ama viran olası kilisede öyle yasaklar ve öyle papazlar var ki... Kilisenin bütün yasaklarına, tövbe, tövbelerine karşın, çırılçıplak, bütün ayrıntılarıyla kimi ipek, kimi tül kumaşlar arasında belirir bir güzel.

Rönesans ustalarının tablolarında yer alan insanlar istedikleri kadar sımsıkı giyinmiş olsunlar onları zamanın heykeltraşına gösterir ve :

— Şu kumaş kıvrımları altında saklanan insan vücudunun çırılçıplak halini heykel olarak yontar mısınız, kabartır mısınız? dersiniz, istediğiniz yüzde

yüz yerine getirilecektir. Rönesans ustalarının elinde, insan vücudunun yalnız dışı değil, içiği ciciği, anatomisi son ayrıntısına kadar bilinir, çizilir, işlenirdi.

Bir doktor, bir cerrah için çıplaklık ne kadar tuhafsa, bir ressam, bir heykeltçi için de o kadar olağandır. At, arslan, ağaç, bulut, kara, dağ ne kadar çıplaksa, anadan doğma da o kadar çıplaktır.

Evet, resmin ve heykelin, cennetinde insanların çıplak dolaşması ayıp değil de, hikâyede, romanda, şiirde, tiyatrodaki, sinemadaki neden ayıp ola? Birine helâl olan neden ötekilere haram olsun? Eğer çıplak, hangi sanatta olursa olsun, akıllıca, namusluca, ustaca işlenmişse, dilediği sanat kolunda, dilediği gibi dolaşabilir. Kutsal kitaplardaki ayrıntılı vücut işlemlerine ne buyrulur? Boyuna, posuna, perçemine, beneğine kadar... Şu son beş yılın argosuyla «Hatice'ye değil, neticeye» bakılıyor. Uzun süre aç bırakılmış insanı en güzel yiyeceklerin ortasına salın da onu:

«Bir elinde hıyar

Nazik nazik soyar»ken bekleyin. Nasıl saldırır kim bilir. Eğer sanatçı, bu davranıştaki barbarlığı, hırsı, yırtıcılığı belirtirken sanat kurallarını çiğnerse, işi iğrenç olabilir. Öldüresiye savaşı, öldüresiye güreşen iki insanın resmini veya heykeli yapan sanatçıya sorun bakalım, sevişen bir çiftle savaşı bir çiftten hangisi daha çok hayvanı andırır. Öldüresiye boğuşanlar mı daha hoştur, delicesine sevişenler mi? Bazı parklara korlar. Heykelin «H»si yokken bize de gelmiş. Arslan, bir geyiği parçalayıp yutuyor!. Bir çocuk parkı için bulunmaz bir konu değil mi?

Çıplaklığın resimde, hele hele heykeldeki yerini öteki sanat kollarında aramaya devam edelim. Bir yazar küflü bir duvardaki çeşitli renk ve biçim ayrıntılarını sayfalar dolusu anlatır da, neden yorgun bir kadının perişan karnını aynı hazla anlatamaz?... Nerden çıkar bu yasak? Gogol'ün «Portre» adlı hikâyesi ünlüdür. Fakir fukaranın varını yoğunu son meteliğine kadar sömüren bir tefeci cadı

karısı vardır. Fakir bir ressam da onun kurbanları arasına girer. Ama ressam cadıdan intikamını şöyle alır; onun bütün cadılığını, cellâtlığını, korkunçluğunu bir portrede domuzuna belirtir. Bu öylesine korkunç bir yüzdür ki, nereye konsa felâket getirir. Sonunda namuslu bir ressam sırf çerçevesine tamah ederek portreyi alır, duvara asarken ipi kopar... Çerçevenin içinden bin adet sarı altın fışkırır. Namuslu ressam bu parayla içkiye kadına düşer, mahvolup gider. Gogol, hikâyesini şöyle bitirir:

«Hiçbir sanatçının başkalarını rahatsız etmeğe hakkı yoktur...»

Çıplaklık konusunda vahşi kabile sanatı üstüne söylenecek çok şey var. Son elli yılın resim ve heykel sanatı üstünden tank gibi geçmiştir vahşi kabile sanatı. Bazılarının kısaca «Negro sanatı» dedikleri müzik ağacının dalları arasına Caz'ı aşıl原因an kabile sanatı. Evet, isimsiz, şöhretsiz, tahsilsiz halk sanatı. Kolomb'tan önceki Amerika sanatı. Bunlardaki çıplak mı daha kışkırtıcı, Rönesans'taki hatunlar veya er kişiler mi daha dürtücü. Hiç kuşkusuz, vahşi kabile sanatında çıplak, Avrupa sanatındakiler yanında çok daha edepli!.. Çok daha efendice. Peki, nasıl oluyor da, insan etini keklik gibi afiyetle mideye indiren bu barbarlar heykel alanında bu kadar efendi oluyorlar? Vücut parçaları, inanılmaz bir güçle belirtildiği halde, neden akla hayvanca şeyler gelmiyor? Neden bir Negro heykelindeki çıplak, Rubens'in kadınları gibi cascavlak çıplak değil? Doğrusu, Rubens'in hatunlarının resim dışı olmalarına kıl payı kalıyor. Vahşi kabile heykeli, Avrupa heykelinden daha az çıplak çünkü: Heykel dozu daha ağır basıyor. Heykel tasası, vücut bilgisi tasasını kat kat aşılıyor da ondan. Bir Milo Venüsü'nün bulunduğu salona, mümkünse aynı boyda bir vahşi kabile heykeli koyun. Venüs'ün üşüdüğüne şaşmayın...

Çıplak konusunda komik bir anı: Yıl 1931, İtalya'da Napoli'de, Pompei'yi geziyoruz. Yanımızda

on beş yirmi kişilik bir turist kafilesini dolaştıran rehber; bir elli uzunluk, otuz beş santim genişlikte demir kepenkli bir çerçeve gösterdi. Çerçevenin alt köşesinde koca bir kilit, başında da nöbetçisi. Küçük bir harçlıkla açıldı kilit. Altın yaldızlı bir zemin kalmış aklımda... Yer yer sülgen kırmızıları arasında dev yapılı bir erkek, altından hissini veren bir terazide, dirhem yerine altınlar dizili bir terazide, ayıptır söylemesini tartıyor. O kadar büyükmüş ki ayıptır yazılması, bu zatı meşhur ve zengin eylemiş. Bekçi resmin çerçevesini henüz kilitlemişti ki, tahtaravalli ile yetmişlik bir hatun peydah oldu. İki kişi tarafından taşınıyordu hanımın köşkü; herhalde kötürümdü. Bekçiye demir kasayı açmasını emretti İngilizce. Bekçi gayet sert:

— Kadınlara yasak, dedi kendi dilinde ve birkaç dilde. Ama felçli kadın avazı çıktığı kadar bağırıyor:

— Bunları görmek için avuç dolusu para harcadık geldik, nedir bu rezalet? deyince, bekçi homurdanarak açtı kasanın kapısını. Ama açmasıyla tahtaravallili feryadı kopardı:

— Kapa, kapa... utanmaz herif!..

Çıplak üstüne bir anı daha: Önceki yıl ilaç işlerinde çalışan bir İsviçreli tanıdım. Anadolu'yu karış karış gezmiş, Türkçesi mükemmel!.. Turgut Zaim'den bir tablo istermiş adresini bilmezmiş:

— İzmir'de bir koleksiyonda gördüğüm Turgut'un çıplaklarına bayıldım. Ama çıplakları yalnız İzmirli kapatıyor, başkasına yasak...

— Bir yanlışlık olmasın... Turgut Zaim Anadolu köylülerini işler, pek çıplak üstüne çalışmaz... Tanırım kendini diyecek olduk. İsviçreli güldü:

— İyi tanımıyorsunuz. Ben gözümle harika çıplaklarını gördüm.. demez mi?

Haklıymış. Sonra birkaç tanesini Ankara'da, evinde gördüm. Tuhaf değil mi, bayağı utandım. Çünkü Turgut o güne kadar köylü kadınları ne güzel giydirdiyordu. Onları çıplak görünce hakkımız

olmayan bir pencereden bakmışım gibi geldi... Ama şakası yok bu işin, önce çıplak çizeceksin, sonra giydireceksin.

Çıplak konusunun daha ötesinde sevişen çıplaklar var. İnsan vücudunu fırçasına dolamış ressamların sevişen insanlar çizmemesi olur şey mi? Hepsi çiziyordur, boyuyordur, ama emin olun birkaç yakınından başka kimselere göstermiyordur. Dünyaca ünlü ustaların sevişen insanları zaman zaman ötede beride, yarım yamalak yayınlanır.

İlerde bunları bir filmde toparlarılarsa, şaşmayın. Belki çoktan saman altından yürümüştür bile...

Milliyet Sanat, 12 Temmuz 1974

BİZİM ATÖLYEYE MEKTUP

Bugünkü dersimiz: YALNIZLIK.

Yalnızlığın kadar sın

Yalnızlığın mis kokmalı

Elle gelen düğün bayram

Bir kişiyle oynanan

En zor en belâlı oyun sanat olmalı

Buram buram yalnızlık kokan

Yalnızlık mı dedin büyük bir zindan

Dünyanın en kalabalık zindanı

Öyle bir hizaya getiriyor ki insanı

Yalnızlığın kadar sın

Yalnızlığın mis kokmalı

Sanat mı yapmak istiyorsun. En büyük perhiz yalnızlık. Ama bu sanata başlarken farkında bile olmadan giydiğimiz bir gömlek. Evet incecik, hafif bir iş gömleği..

Sanata başlayanlara :

— Günde en az altı saat yapayalnız kalmayı göze alabiliyor musun? diye sormak yersiz..

— Altı saat de laf mı? On altı saatten ne haber? diyen çıkar. Belki bunu da aşan olur.

İş insanı öyle alır götürür ki saatler uçar gider. Evet ama işler tıklarında gidince saatler de akar gider. Yalnızlığın bütün ağırlığı, bütün zehiri işler sarpa sardı mı çıkar. Elin kanatları kırıldı mı kafa da tekler ve biraz sonra tersine çalışmağa başlar kafa. İşte sanat oyununun en belâlı yönü.. Kafa tersine işledi mi bütün yapılan işler bir kalemde bozulur. Eğer o zaman sanatçının imdadına sahici bir dost ama sanattan anlayan bir dost gelmezse

felâket!.. Sanatçı o güne kadar yaptıklarının hepsini rahatça yok edebilir...

Epey zamandır kaybettiğim yalnızlık hazretleriyle bu sefer Almanya'da buluşmak yazılıymış. İki buçuk aydır yurt dışındayım. Oldukça yorucu, kırıcı, bunaltıcı bir çalışmadan sonra yapayalnız uzun saatlerim oldu.

Hani Altın Bilezik denen Sanat var ya... o derde tutulmuş olmasam bu yalnız saatlerde aklımı kaçırabilirdim. Bir yayla köyü! Orman içinde... Çalıştığım cam tezgâhı akşam beşte tamam, yedide işbaşı ediyorlar. Dokuz buçukta bir kahvaltı molası. On beş yirmi kişi çalışıyor cam tezgâhında. Ayna işleri, demir, çelik, alüminyum, doğrama işleri de beraber gidiyor..

Bu sefer Almanya'dan aldığım en büyük ders bu: Çalışanları çok yakından izlemek, onlarla beraber çalışmak.

— İşlerini bile bile, seve seve yapıyorlar. İş başında dalga geçmek, lüzumsuz gevezelik, sulu-luk, itişmeli kakışmalı şakalar, yok. Şef bazan iki gün uğramıyor tezgâha... hiç kimse şefin yokluğunu duymuyor. İşin güzeli: Bütün işçiler şef, bütün şefler işçi gibi. Bir işçi tıpkı bir şef sorumluluğu takınıyor gerektiği zaman. Kararını verip işi bitiriyor. Ama azar gelecekmış ama tam aksi... oralı değil önemli olan işin akıllıca bitmesi... Bütün mesele işçi dediğin adamın en az lise boyunda bir kültür dağarcığı olması. Sonra işin başından bir orkestra gibi kurulup, herkesin işinin sorumluluğunu kesin olarak bilmesi.

Ama bu işçi yalnız ve yalnız şu tek işi yapar demek değil. Çalıştığım tezgâhta öyle olaylar gördüm ki, inanmak zor. Holbein'in resimlerinden çıkmış gibi yüzde yüz Alman yapılı otuz yaşlarında bir büro amiri hesap makinası, telefon, daktilo, teksir makinası başında. E... bu Kâtip Çelebi hem mükemmel cam kesiyor, tahta biçiyor. Boya tabancası kullanıyor. Şefin şoförü sanmıştım, adam birinci sınıf cam işçisi. Şoförlük de caba. Bin kilo

cam taşıdık beraber, yedi yüz elli kilometreyi tereyağı gibi çekti çıkardı.

Torna tezgâhı şefi karlı günler şefin garajının önünü kürüyordu!. Eşini hiçbir tarafta görmediğim bir aile çalışması kurmuşlar. Ortada işlenen mal herkesin gibi muamele görüyor.

Ocak 1970

YEMİN*

*Bugüne kadar resim sanatı alanında
Yapılagelmiş olanları inceleyeceğime
Kendini bütün dünyaya kabul ettirmişler
Arasında beni en çok saranlarını ayırarak
Onlara kendi aramalarımı, denemlerimi
Katacağıma
Alışlagelmiş, basmakalıp, hazırlop
Klişeleşmiş çiğnene çiğnene tadı tuzu
Kalmamış hiçbir şeyi tekrarlamayacağıma
Elimden çıkan her çizgiye
Her lekeye
Her renge
Her beneğe
Kendi aklımı
Kendi tecrübemi
Kendi tasamı
Kendi ömrümü, yüreğimi basacağıma
Aldığım nefes, içtiğim su, bastığım toprak
Gözüm, kulağım, burnum,
Elim, belim, dilim, derim üstüne
Yemin ederim.
Yemini bozduğum gün
Burdan giderim.*

* Bu yemin Bedri Rahmi'nin atölyesinin girişinde asılıydı.



RESME BAŞLARKEN , yalnızca bu sanat dalına ilgi duyanlara seslenen bir yapıt değildir. Bedri Rahmi'nin bu kitabında hem öğrenci, hem sanatçı, hem de sanatseverlerin beğenecekleri, yararlanacakları her biri birbirinden ilginç yazılar yer almaktadır.

Ozan Bedri Rahmi'nin duyarlılığı, Ressam Bedri Rahmi'nin çizgi ve renkleriyle bezenen yapıt, Yazar Bedri Rahmi'nin deneme, inceleme yazmaktaki ustalığını da kanıtlamaktadır.