

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

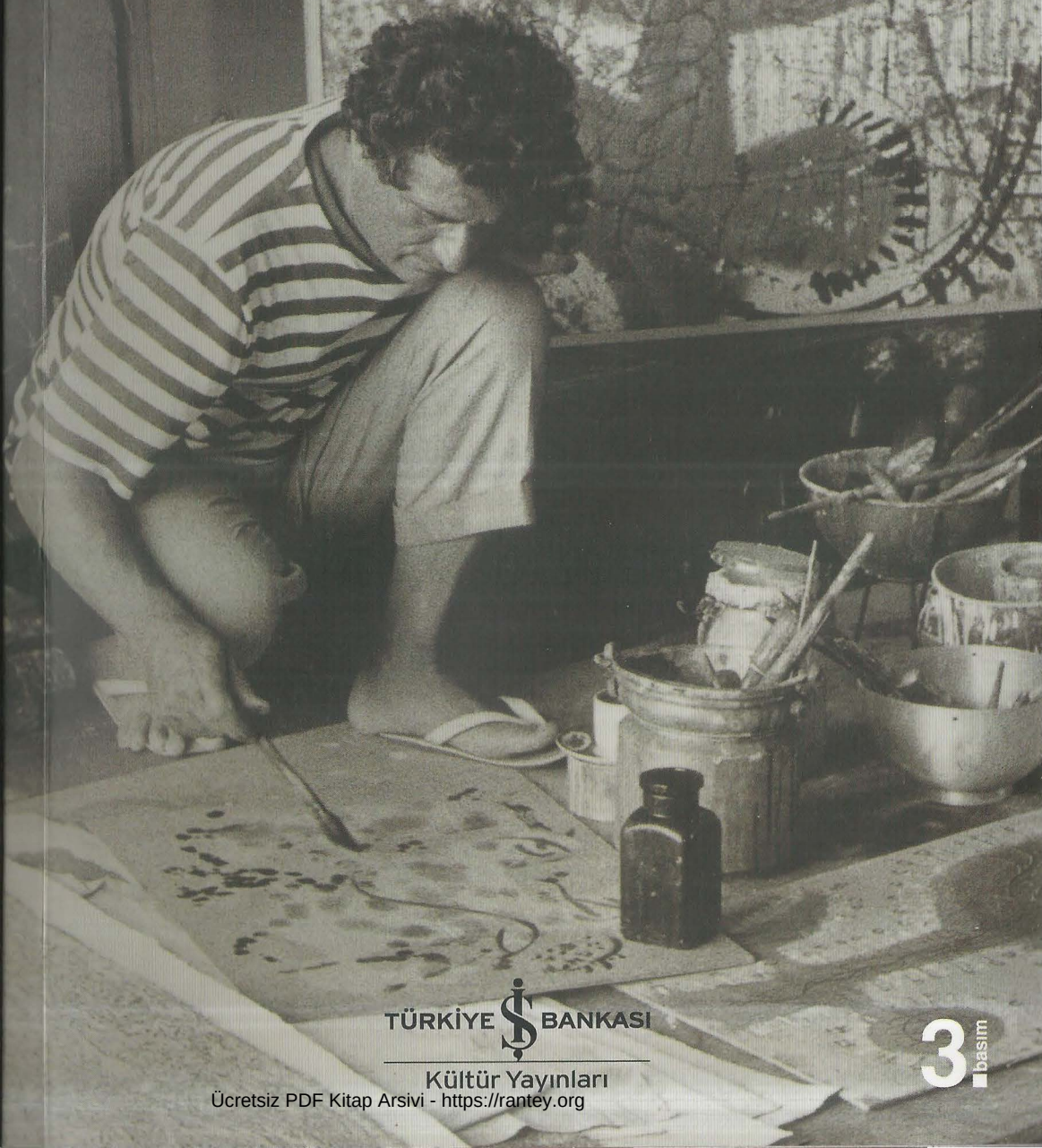
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU RESME BAŞLARKEN

BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU RESME BAŞLARKEN



TÜRKİYE  BANKASI

Kültür Yayınları

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

3. basım

TÜRK EDEBİYATI

**BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU
RESME BAŞLARKEN**

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2011
Sertifika No: 40077

**EDİTÖR
RÜKEN KIZILER**

**GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM**

**DÜZELTİ
ASLI YALKUT**

**GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI**

I. BASIM: 1977, CEM YAYINLARI

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI'NDA

I. BASIM: 2005

III. BASIM: EYLÜL 2020, İSTANBUL

ISBN 978-975-458-626-8

**BASKI
AYHAN MATBAASI**

MAHMUTBEY MAH. 2622. SOK. NO: 6 / 31

BAĞCILAR İSTANBUL

TEL: (0212) 445 32 38 FAKS: (0212) 445 05 63

SERTİFİKA NO: 44871

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.

**Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek
metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz,
yayımlanamaz ve dağıtılamaz.**

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL

Tel. (0212) 252 39 91

Faks (0212) 252 39 95

www.iskultur.com.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Resme Başlarken

TÜRKİYE \$ BANKASI
Kültür Yayınları

*Sanat ve hayat arkadaşım
Eren Eyüboğlu'na...*

İÇİNDEKİLER

Açıklama ve Teşekkür / Mehmet Eyüboğlu	XI
İkinci Baskı İçin Önsöz	XVII
Üçüncü Baskı İçin Önsöz	XIX
Sanat Hayatım	1
Sanat Sevgisi	5
Öğrenmek mi Zor, Öğretmek mi?	7
Sanat ve Zanaat	11
Resim, Şiir ve Zanaat	17
Tasarlama Gücü	23
Adsız Afişçi	27
İlk Çağların Sanatı	29
Yüzde Yüz Sanat Peşinde	33
Resim Sanatı	41
Resim Nedir?	53
Hayatın Ta Kendisi	71
Resmin Tarifi	75
Resmi Meslek Seçenler	83
Bir Resim Ne Zaman Biter?	93
Üstat Desenlerinden İstifade-Tesirler-Kopya	95
Orta Malı	99
Nakış ve Resim	103
Örgü	129
Kilim	133
Güzel ile Faydalı	137
Üçüncü Göz	143
Sinema ve Resim	147
Güvercinleri Boyayın!..	153
Müze Bulamacı	157
Kişilik	163
Kendinden Söz Açmak Korkusu	167
Kişinin Damgası	169
Acemilik	175
Usta-Çırak - I	181

Usta-Çırak - II	183
Usta-Çırak - III	189
Usta-Çırak - IV	193
Çalışma Temposu	199
Resimde Konu Bereketi	201
Dinç ve Yorgun Kararlar	205
Klasik	207
Resimde Eski ve Yeni	211
Yeni-Eski	217
Yeniler ve Yeni Resim	223
Bugünkü Resim	231
Sanat Eskicileri	235
Bir Kutunun Hikâyesi	239
Bir Tutam Mavi	243
Yeni Resimde Malzemenin Yeri	247
Aman Boyacı Boyacı!	251
Kartalla Kaplumbağa	257
Genişlik ve Büyüklük Etkisi	259
Etüt-Tablo	263
Gözümüzün Önü ve Arkası	267
Tasarlama Gücü (Basic Design)	271
Işık-Gölge	275
Şu Beyaz Yok Mu?	277
Siyah-Beyaz	281
Desen - I	285
Desen - II	293
Kuvvetli Desen	301
Deseni Kuvvetli	305
Desende Heykelin Yeri	309
Desenden Boyaya Geçerken	313
Desen Çizenin Tasaları	315
Desen Çizenin Tasaları-Yasaları	319
Ritim	325
Tekrarlama	329
Biçim	335
Minare ile Meneviş	339

Biçim Bizden.....	343
Renk ve Biçim.....	347
Halk Sanatı ve Yazmalar.....	351
Ekspresyon.....	355
Orantılar.....	361
Kompozisyon.....	367
Üç Küheylan.....	373
Dört Küheylan.....	377
Çizgi.....	379
Çizgi Çeşitleri.....	383
Çizgi Hazretleri.....	387
Resimde Karikatür.....	391
Leke.....	395
Leke Tasaları.....	399
Güneşçigiller.....	405
Bir Çift Renk.....	411
Ressamı Uçuran.....	417
Konumuz Renktir.....	421
Renk - I.....	435
Merhaba Renk.....	453
Renk - II.....	463
Renkçi Ressam.....	473
Renk - III.....	479
Renkle Çalışanın Tasaları.....	483
Benek.....	489
Kaplan Postu.....	493
Üç Yol Ağzında.....	497
Çırılçıplak.....	503
Bizim Atölyeye Mektup.....	509
Yemin.....	513

Açıklama ve Teşekkür

Resme Başlarken'in üzerinde otuz beş yıl çalışmış Bedri Rahmi. Tam altı kez yayımlama işine girdiği halde bir türlü amacına erişememiş. Her seferinde 1940'taki 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. Daktiloyla dört nüsha yazdırdığı yapıtını ayrı ayrı kendi eliyle ciltlemiş,* kitap bastırarak parası olmadığı için yapıtını Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'ne sunmuş. Kitabın yayımlanması için bu yolu babama kim göstermiş olabilir? Anılarında henüz bu konuyla ilgili bir ipucu bulamadım.

Böyle bir girişimden herhalde o dönemde Ankara'da bulunan ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na söz açmamış olmalı. Söz açmamış olması da ilginç. Bu yıllarda iki kardeş arasında özenilecek bir dostluk var. İçtikleri su ayrı gitmiyor. Sabahattin Eyüboğlu işe, *Resme Başlarken* Talim ve Terbiye Heyeti'nce 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 iplikle kâğıtları birbirine dikerek tutturmuş, cilt yapmış Bedri Rahmi.

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

“... Senin kitap işi şöyle bir neticeye vardı. Gazi Terbiye Enstitüsü’nden gelen raporda kitabın değerli olduğu fakat orta tedrisat okullarından ziyade akademi ve enstitülerin işine yarayabileceği söyleniyordu. Nuri Bey lazım gelenlerle konuştu. Hiçbir yerde bastırmak için para yokmuş. Filhakika vekillğin hiç bu nevinden kitap bastıracağı yok. Hülasa şöyle bir karara varıldı: Kitabı sen bastıracaksın.”

Bu mektuptan iki gün sonra da Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü’nden bir yazı ve ekinde *Resme Başlarken* yollanmış Bedri Rahmi’ye.

İkinci girişim: 1941 yılında, çocukluk arkadaşı Rüknettin Resuloğlu’nun kişisel çabasıyla Ankara’da yayımlanan bir 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* başlığıyla hikâyeler, ikinci sırada *Yukulule’ye Mektuplar* var. İkinci girişimin gerçekleşmeyişinin nedenini bilmiyorum. Parasızlıktan çok, Bedri Rahmi’nin 1940’ta daktilo edilen metinde olmayan konuları kaleme alması bir neden olabilir. Bu konular Bedri Rahmi’nin çok kullandığı kara kaplı okul defterlerine eski Türkçe yazıyla yazılmış ve daktilo edilmeden kalmış.

Üçüncü girişim: 1948 yılında Bedri Rahmi’nin *Karadut* adlı ikinci şiir kitabını bu kez kendi olanaklarıyla yayımladığını 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 Sohbetleri” adları altında *Resme Başlarken*’deki konulara da değindiği oluyor Bedri Rahmi’nin. Değiniyor ama bu her hafta yazı yazma düzeni *Resme Başlarken*’in yayımlanmasını köstekliyor. Anılarının bir yerinde *Cumhuriyet*’teki yazılarının *Resme Başlarken* kitabına gi-

rebilecek nitelikte olduğundan, oturup kitabın genişleyen kapsamını bir türlü yeniden ele alamadığından yakınıyor Bedri Rahmi.*

1958-1960 yılları yoğun mozaik çalışmalarının olduğu dönemdir. Bedri Rahmi yüzlerce metrekairelik panolarla uğraşıyor. Hem öylesine uğraşıyor ki, değil *Resme Başlarken*'i bastırmak, *Cumhuriyet*'te çıkan yazılarını bile aksattığı oluyor bu dönemde.

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

Beşinci girişim: 1969'da öğrencilerinin, dinledikleri konuları not alırken bambaşka anlamlar çıkarmalarına engel olmak için *Resme Başlarken*'i tekrar ele alıyor. Bir öğrencisiyle 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 bütan gazı sobası atölyedeki resimleri doymak bilmez bir iştahla yalayıp yutuyor. Yangını söndürmek amacıyla tonla su sıkılıyor evin içine. Alevin giremediği yerlere su sızıyor. Hayırlı komşular, öğrenciler, eş dost seferber olup su basan bodrumu boşaltıyoruz.

Resme Başlarken'le 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 bulunduğu 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 bkracı doluverdi.

* Bedri Rahmi ortaokuldan bu yana günlük tutmuş. Günlük defterlerine “GÜN-GÜN-GÜN” adını koymuş. Hepsini eski Türkçe olan bu defterleri gözden geçirip yayımlamak amacındayız. Bu defterler de Bedri Rahmi Arşivi'nde <https://arxiv.org> olarak durmaktadır.

Bir buçuk sene önce babamla yapamadığımız konu sıralamasını kendim yaptım. Tüm sorumluluğu bana aittir. Konuların sıralanışında 1940'taki sıralamaya uyulmuştur. *Resme Başlarken*'e, konuyla ilgili elimde yazılı metni 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 defterindeki yazılarının eski Türkçe yazılmış olması sebebiyle, belki de sanatıyla 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 Eyüboğlu'na da ayrıca teşekkür ederim. Biri akrabam, diğeri nice akrabadan daha yakın bu iki dostun imecesi 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 gazetede yayımlanan 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 üslubunu, sanki okura kitap baskısından değil de kendi sesiyle seslenişini iyice duyacak, kendinizi resim sanatı konusunda herkesçe 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, “hazırlop”tan hiç hoşlanmadığıdır. Bu kitabı hazırlamak “kolay” olmadı.

Mehmet Eyüboğlu
4 Kasım 1976, Kalamış

İkinci Baskı İçin 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 gazete ve dergilerde yayımladığı, yayımlanması için hazırlayıp da yayımlayamadığı yazıların tamamına yakını elimden geçti. Kuşkusuz yine de bulamadıklarım olmuştur. Olmuştur, ama kitabın ikinci baskısına yeterli 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 çalışan parmaklarının boya izlerini görüyorum. Onu sadece oğlu olarak değil, ustasına gönül vermiş bir çırac olarak sevip saydığımdan, 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 yazılarda iki olasılık geçerli. Babamın

el yazısıyla eski Türkçe, ince uzun kâğıtlara yazılmış yazılar 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 ve gazete koleksiyonlarından çektiği fotoğraflarla çalışmalarımın devamını mümkün kılan Sayın Perihan Güler ile sekreterlik görevini seve seve büyük bir dikkatle yapan Sayın Ayşegül Erdal'a teşekkür ederim.

Mehmet Eyüboğlu
5 Mart 1986, Kalamış

Üçüncü Baskı İçin Önsöz

Resme Başlarken'in bu üçüncü yayımlanması... *Resme Başlarken* ilk kez 1977'de rahmetli Oğuz Akkan'ın Cem Yayınevi'nde okuyucularıyla buluştu.

On yıl sonra, Mayıs 1986'da Bilgi Yayınevi'nde, Sayın Ahmet Küflü'nün desteğiyle, geçen on yıl içerisinde derlediğim yeni yazılarla, kitap eksiklikleri giderilmiş bir şekilde yeniden yayımlandı...

2004'teki bu üçüncü basımında yeni bölümler ortaya çıkmadığı için, yeni bir şeyler eklemedim. İlk yayımdan bu yana 27 yıl geride kalmış. Ancak İş Bankası tarafından yayımlanan *Bedri Rahmi Eyüboğlu-Eren Eyüboğlu Aşk Mektupları*'nın bazı bölümlerinin bir sanatçının zor ve çetrefilli "sanat yolu" mücadelesinde geçtiği yolun aşılmasında, *Resme Başlarken*'in yaydığı ışıklarla örülü olduğu gözlemlenmektedir.

Bedri Rahmi şiiriyle, resmiyle, öğretmenliğiyle, mozaik, gravür, seramik, cam, mine, yazma, serigrafi, litografi, linolyum baskı, taş boyama ve balmumundan, "ytong"dan heykelleriyle bir bütündür ve bu bütünün tümü de mis kokmaktadır.

Okuyucunun, meraklısının bu güzellikleri biraz da kendi gayretiyle kurcalaması, bakalım Bedri Rahmi gazete yazılarında ne demiş veya Bedri Rahmi anılarında ne yazmış, *Kardeş Mektupları*'nda ne varmış, diye araştırması gerekecektir.

Bedri Rahmi'den kaynaklanan güzellikleri herkes kendi olanaklarına göre özümleyecek, herkes ondan en çok ihtiyacı olan gıdayı bulup çıkaracaktır. İşte tam da bu noktada yaptığım işe güvenimin sonsuz olduğunu belirterek Bedri Rahmi arşivini ileriki kuşakların kullanımına amade kıldım.

Mehmet Eyüboğlu
2 Mart 2004, Kalamış

Sanat Hayatım*

1913'te Karadeniz kıyısındaki Görele'de doğmuşum. Ben kardeşlerimin ikincisiyim. Babam Görele kaymakamıymış. Daha sonra Orta Anadolu'da çeşitli ilçelerde kaymakamlık yapmış. İstiklal Savaşı'nda Kütahya ve Artvin mutasarrıfı olmuş, daha sonra da Trabzon milletvekili olan Rahmi Eyüboğlu edebiyat severdi. Beş kardeşi bir araya toplayıp bize Victor Hugo'dan, Molière'den tercümeler yapardı. Bu edebiyat sevgisini anamızın Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu'dan boyuna tekrarladığı türküler, ninniler, ilahiler beslerdi. Lisenin 10. sınıfına kadar resmin R'sinden haberim yoktu. Resim ödevlerimi lisede iki yaş büyüğüm Sabahattin Eyüboğlu yapardı. 10 numara aldığım tek ders Türkçe ve edebiyat olmuştur. Eğer edebiyat fakültesi liseyi bitiremeyenlere gel deseydi, kuşkusuz o tarafa yönelirdim. Akademi'ye girmeden önce aylık dergilerden birinde şiirim, günlük gazetelerden birinde hikâyem yayımlanmıştı. Akademi'de önce Nazmi Ziya atölyesinde, ikinci yılda 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.

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

Sene 1930. O yıl Fransa'dan tatile gelen ağabeyim iki yıllık Akademi işlerimi görünce ve Çallı'nın öğüdünü de duyunca devletin kendisine beş yıl süreyle verdiği bursu benimle paylaşmayı göze alıyor. 1930 yılında onunla Fransa'ya gidişimiz meslek hayatımın en önemli olayıdır. Dil öğrenmek, müze gezmek, sanat çevreleriyle haşır neşir olmak gözümü fal taşı 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. Kalisiyumsuz kalan bebeğin kireci yalaması gibi bir dönem bu. Ama 40 yıl sonra kafama dank eden bir dönem. Bilinçsiz olarak yöneldiğim yola 40 yıl sonra tekrar döndüm. 1935-1950 arası on beş yılım ortasından ikiye bölündü. Bu dönemde öğretmenlik ve ressamlığı at başı yürütmeye çalıştım. 1936'da Akademi resim bölümünün başına getirilen Léopold 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 İkinci Dünya Savaşı, 1950'ye kadar dışarı çıkma olanaklarımı yok etmişti. Ancak 1950 yıllarında 5-6 ay Paris'te kalmak nasip oldu. 35-50 arası daha çok öğretmenliğin verdiği bir hızla yazı hayatına bağlanmışım. Bu 15 yıl içinde çeşitli dergiler ve günlük gazetelerde 4-5 kitap dolusu yazım çıktı. Bunların en az yarısı Akademi'deki derslerimdi. Ama bu arada, yani bir taraftan resim yapıp bir taraftan öğretmenliği sürdürürken, bir yandan günlük gazetelere makale yetiştirirken araya şiir karışıyordu. 1935'ten 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 yayımlandı. 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 insanların 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 yanı başımızda olmalı
Yağmur misali
Hepimizin bahçesine yağmalı
Güzel dediğin yağmur misali, hepimizin olmalı*

1950-1960 arası bu anlayış ağır bastı. 1951'de yerli yazma tez-gâhlarını bir bir dolaştım. İşçilerle, ustalarla dost oldum. Yazmacılığın sanat tarafı tükenmiş, zanaat 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 aşılarmaya çalıştım. Biz her yıl öğrencilerimle birlikte yazma sergileri açarız. Büyük ölçüde duvar resimleri ve mozaik panolar bu devre içinde geliştirdi: Hilton, Divan otellerindeki yağlıboya 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 Kaliforniya Üniversitesi'nin davetli hocası olarak Berkeley'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 hayatım-

da biçim hep birinci planda yer alıyordu. Renk ancak biçim tasasından 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, horozşekerleri 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 1960-1970 arası gözüme ışık tutulmuş gibi renklerle kamaştım, renklere bulaştım. 1960-1970 arası yepyeni renkler bulmak için yepyeni dokumalar, araçlar, gereçler bulmaya savaştım.

1930'dan 1974 yılına kadar meslek hayatıma kuşbakışı 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 balıyı, nacağı, nakışlı keçeyi her zaman sevdim. Onları hiçbir zaman büyük Garplı ustalardan ayırt etmedim. 1933'te, Paris'te, Tuileries Sarayı'nda 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 andığım 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 Rumen'le 1936'da, İstanbul'da evlendik. İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı gün bir oğlumuz oldu. Ben askerdim. Dokuz ay sürecek yedek subaylığım üç yıl sürdü. 1941'de terhis oldum. 1943'te 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 yaşındaki torunum Rahim Bey ellerimden öper.

Sanat Sevgisi

Paris'in maceralara yataklık eden talebe mahallelerinden birinde, şair meşrepli bir delikanlı varmış. Bu genç bir aralık güneşin doğmasına kızacak, batmasına tahammül edemeyecek derecede sinirlerini bozmuş. Hem o kadar bozmuş ki, artık kendisine bile hayrı dokunmayan sinirlerini gidip Seine Nehri'nde 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 alıkoymamış.

Seine Nehri'ne 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 usare ile dolu kadın vücutlarının her boğumundan aynı arzunun fışkırdığını gören delikanlı:

– Yarabbi meğer yaşamak ne güzel şeymiş!..

Kararını verince, Seine Nehri’ne 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 alelade bir kapı mandalında bile yer alabileceğini bana o öğretti, kırık bir taşla koca bir devir kurulabileceğini ben ondan öğrendim.

Tan, 1936

Öğrenmek mi Zor, Öğretmek mi?

Henüz form kelimesinin yerine biçim demeye dilimiz varmıyordu. Akademi’de 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 tarifi içine sığdırmaya 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 gütmeden 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, kımıldayan, 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 üst üste 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 heykeltıraş 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 çarparsınız, 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 beri 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 kavrayan 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 üst üste 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 savcıyı yahut kendi avukatını bir saat hiç dalga geçmeden dinleyemez. İnsan kafası bu, baylar!.. Otomobil tekerleği, kamyon civatası değil, kapı menteşesi değil ki alasın eline tornavidayı, bir güzel sıkıştırasın, orada mum gibi dursun. Yağma mı var, sen sevgili öğretmen arkadaş, sen anlatırken aklın başka yere gitmiyor mu sanki? Sen hiç durmadan anlattığın şeyi düşünebiliyor musun? Yoo!.. Sen de hem anlatıyor hem de pekâlâ ara sıra senin için çok önemli, yahut da zerre kadar önemli olmayan şeyleri düşünebiliyorsun. 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, somurtacak yerde somurtuyor ama hepsi yalancıkıtan! Oynuyor!.. Şahane şekilde kendi dünyasına gömülmüş. Kendi meselesinden başka hiçbir şey umurunda bile değil. Sen sevgili öğretmen, o arada dörtnala kaldırdığın atı birdenbire durdurup, kendi sözlerinin, kendi dünyanın üstünden aşp, 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? di-yebiliyor musun?

Kırk kişilik bir sınıfı bir saat boyunca kırk kişilik bir orkestra gibi sopasının ucunda toplayabilmek, 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 belli başlı bilgileri, kendi dilinle, kitaplardan medet ummadan onlara öğretmeye 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 parladıkça istasyonu iyi aldığına, bulandıkça uzaklaştığına alamettir. Bazen bu radyolar bozulur. İçindeki 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. Evvela bu lambaları düzenlemeli, ondan sonra elektrik sarf etmeli, 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, bazen uçan sinekten huylanır, bazen yanı başında top patlasa oralı bile olmaz.

T  rk   söyleyerek resim yapan kişiye Bursa’nın eski han avlularından birisinde rastlamıştım. Bir de çırağı vardı yanında. Araba boyuyorlardı. Bildiğimiz y  k arabalarıyla, üstü kapalı yaylıları çeşit çeşit nakışlarla donatıyorlardı. Usta yalnız türkü söylemekle de kalmıyor, bir yandan gayet ince nakışlar çizerken, bir yandan da eşe dostta laf yetiştiriyordu. Ustanın rahatlığına karşılık, çırak tepeden tırnağı dikkat kesilmişti. Sadece dikkat değıl bu ya!.. Çırağın ağızı burun boya içindeydi.   ıraftan on misli iş çıkaran ustanın parmaklarında bile boyadan eser yoktu. Ara sıra   ırakla şakalaşıyor. Çırak sadece gülüyor. G  z  n   fırçanın ucundan kıl kadar ayırmamaya çalışıyordu.

Araba ressamaları farkına varmadan, onları gitgide büyüyen bir sevgi ile seyrettim. Aynı han avlusunda, gübre yığınları üstünde, nallanan bazı hayvanların   iftelerini, bazı köylülerin:

– Bir sen eksiktin!.. yollu sitemlerini sineye çekerek bir nalbant dükkânı resmi yapacağıım diye   ektiğıim sıkıntıyı, döktüğüm ecel ter-

lerini düşünüyordum. Bu kadar emeğe karşılık, sabahtan akşama kadar on beş gün çalışarak yaptığım resmin yarısından çoğunu silmiştim:

– Bu bizimki de meslek mi sanki!.. diyorum. Sen on beş günde bir resim çıkaramıyorsun. Herifçioğlu 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!.. Çırak 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 kimini kele çeviriyor, kimini de kuşa, yıldıza. Dayanamıyorum artık:

– Yaşa reis diyorum. Harika 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. İltifat ediyorsunuz diyor. Biz haddimizi biliriz diyor. Sanat kim, biz kim diyor.

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

Bir yanda müzelerin alacakaranlığına gömülmüş sanat eserleri, bir yanda da ancak gelecek nesillerin tadını çıkarabileceği ileri sürülen

sanat eserleri, yanı başımızda da durup dinlenmek bilmeden akıp giden hayatın, dünyanın kendisi ve adım başında karşımıza çıkan, bizi sevindiren veya kızdıran sanat eserleri. İşte yük arabasının çatırdayan tahtaları üstünde kabaran, kızaran güller. İşte çeşmenin mermerini omzundan tutup gökyüzüne kaldıran servi nakışı. Peki, ya şu kanter içindeki sütçü beygirinin koşumlarındaki işçiliğe ne dersin? Tahata üzerine kakılan bakırın dilimlerine, mavi boncukların göz göz serpilmesine, koşumları abat etmesine sanat demez de ne dersin?

– Zanaat der geçersin.

Zanaat de, bayağı nakış de, eliş de... (Bu eliş 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 dünyasında üzerinde durulacak en önemli konu budur: Zanaatı küçük görmemek. Halk için, halkın hoşuna gitsin için yapılanı değil, doğrudan doğruya halk tarafından yapılan sanatı küçümsemek. Zamanımızın en büyük ressamlarının, en iyi heykeltıraşlarının bu gözeden nasip aldıklarını yanılmıyorsam bir kere daha konuştuk. Ama şöhretsiz, isimsiz halk sanatkârları üzerinde ne kadar dursak değer. Zamanımızın en sevimli sanat hareketi budur: Bugüne kadar halk işlerine sırtını dönmüş büyük sanatın, halk yapısına değer vermesi bir; öte yandan da bugüne kadar büyük sanatın varlığından haberi bile olmamış 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 ressamlar, değerli heykeltıraşlar çıkıyor. Tek tük de olsa, Avrupa’da, Amerika’da bu zanaat erbabı yaptıkları işe sanat dünyasından bir şeyler katarak birdenbire suyun yüzüne çıkıyorlar.

Resim sanatı, renkleri ve biçimleri hayata katan bir sanattır. Resim sanatı yaşayabilmemiz, “insan gibi yaşayabilmemiz” için renkleri ve biçimleri şart koşan 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 at-

ların, 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 yükselemiş, kendini kaybetmiş olanlar daha ağır basar.

Sanat adamlarının bugünün en aydın kimselerini küçük görerek, gelecekte medet ummaları şöyle dursun, beş yaşındaki bir çocuğun bile ilgisine boş vermediklerine kaç defa şahit olmuşumdur!.. Bursa hanlarında rastladığım araba ressamına, asıl ressamın kendisi olduğunu, bizim bir sürü mesele arasında yarım yamalak 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 seansa iki resim daha yaptım. Sanatkârla zanaat erbabı arasındaki münasebetleri ve farkları düşünürken iki şeye takıldım. Birisi geçmiş ve gelecek, öteki de tezgâh meselesi. Zanaat erbabını birçoklarının gözünde küçülten şu oluyor:

Geçmişe, geleceğe boş veriyorlar. Sadece içerisinde bulundukları 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 anlayanlar vardır. Gelecekte sorumludur, çünkü onlar arasında kendisine hesap soranlar çıkacaktır:

– Sen bu işi nereden aldın? Nereye kadar götürdün bakalım? Al-
dığına 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 rastlayamazsınız. 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

Resim, Şiir ve Zanaat

Biz öteden beri:

– Bugünün resim sanatı yapı sanatına sımsıkı bağlıdır. Mimarlar ressam el ele vermezlerse resim sanatı göçebelikten kurtulamayacak, şehirlerde kök salamayacak, şu sergi senin bu sergi 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 ilan etmişlerdir. Bizans mozaikleri, deyimimin 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:*

* Charles Estienne, *L'Art abstrait est-il un Académisme?*, Editions de Beaure-Paris.

– 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 kaçmış oluyorsunuz. Yaptığınız iş zanaattan ileri gidemez. İstedığınız kadar büyük boyda, duvarlar dolusu tablolar yapın. Bunlar resim sanatının malı sayılmazlar artık. Bunlar yapı sanatının emri altında işlenir. Bunların şiirle hiçbir ilgisi kalmamıştır.

Öteki yol şiir yoludur. Bu yolu seçen ressam hiç kimsenin emri altında çalışmaz. Hiçbir çeşit uzlaşmaya yanaşmaz, hiçbir çeşit boyunduruğa metelik vermez. Resmin ne mektebine, ne medresesine, ne atölyesine, ne tezgâhına uğrar. Resimde şiir yoludur bu. Ne ustası olur ne çırağı.

Eleştirmen bu sonuncu fikri daha iyi belirtmek için soruyor:

– Zamanımızın en şairleri tutup da “şiir okulları” açtılar mı? Şiir hocalığı tasladılar mı? Şiirin iyisi böyle yapılır, şöyle yapılır diye bağırıp çağırdılar mı?

Dilinin bütün inceliklerini ne kadar uğraşsam size olduğu gibi aktarmayacağım. 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. Eleştirmen varını yoğunu bu fikir üstüne kuruyor. Şiir yolunda en güvendiği temel de şu:

– Şairin tepeden tırnağa kadar hür oluşu. Ne ustası, 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 sürüklemesin. Bütün kerameti tohumunda saklı bitkiler gibi, bir de bakarsınız dağın başında bahçivansız, gübresiz, ilaacsiz kendi başına yetişmiş, çiçeğini açmış, meyvesini vermiş. Ne âlâ değil mi?.. Hem efendi

dim, resim olsun, şiir olsun, müzik olsun, ne olursa olsun, bütün bunların 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 tanıyoruz. Önlerinde el pençe 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 fal taşı 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 silinip 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 şairlerimizden şiirlerini yüzyıllardan bu yana hangi kitaplar, hangi dergiler ulaştırmıştır?

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

Bir küçük fark daha:

– Şair kelimelerini kırk yıllık dostu gibi her zaman yanı başında hazır bulmuştur. Şair kelime icat 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 kardığı 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 aşığıya kalmayan 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 Ayasofya'lar dolusu duvar yığın önüne, bir fırçada süreceği rengi bin bir mozaik taşı ile işleyerek 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 edenleri! Onlara hiç durmadan camiler dolusu harika çinileri; Aya-

sofya'lar, Kariye'ler dolusu mozaikleri; kiliseler, manastırlar dolusu renkli cam işlerini, duvar resimlerini göstermeli:

– Bak! demeli. Bunları işleyen 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 pencerelerinden ışık boşanan şu kocaman gemi, şu minare, 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 belalı 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 elle 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 arasında birleşen ve ayrılan noktalar hangileridir? Tasarladıklarımızı yapabiliyor muyuz? Hiçbir zaman olmayacak, işe yaramayacak, ipe sapa gelmeyecek şeyler tasarlamakla ne kadar vakit geçiriyoruz? Bu sonuncu tasarlama nevine yanılmıyorsam kısaca dalga geçmek deniyor ve şu anda binlerce okulun tahta sıraları üzerine ne çakı ile kertilten 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 aklından birbirini tutmayan şeyler geçiriyor. Taksi boşuna yazıyor!..

Birbirini tutan, birbirine eklendikçe büyüyen, basamak basamak yükselen, perde perde açılabilen tasarlama gücü!.. Okulda birçok dersin senin şerefine konduğunu ben ancak saçlarım ağarmaya 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 resme 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 tasarlayabilseydik daha çok acıyabilirdik. Daha çok acıyabilsek daha iyi insanlar olurduk. Deprem vurup bir tarafımızı çökertiyor, ürperiyor, fakat bir türlü felaketi bütün çıplaklığıyla, çadır çadır, ocak ocak gözümüzün önüne getiremiyoruz. Deniz bir vuruşla seksen bir tane yigidimizi 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? diye-biliyoruz.

Bütün iyi niyetlerimize rağmen facianın çeşitli yüzlerini bir bir gözümüzün önüne getiremiyoruz. Araya ikide bir korkunç bir parazit halinde kendi günlük tasalarımız karışıyor. Tasarlayabilmek 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 düşün-bilmek, onların acısını, sızısını tasarlayabilmek. İşte en güdük ka-lan tarafımız bu.

*Halbuki bu merhamet balı dağarcığımıza
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 ta-kıldı kaldı:

– Şair kelimelerini beraberinde taşır, çarşıda, pazarda, yemekte, yatakta, kelimeler emrine amadedir, onlarla kafasında düzenler ku-rar, bozar. Ressam, paletinde kendi eliyle hazırladığı renklerle düşü-nür. Bu renkleri tasarladığı biçimler içerisine koyarak bir şeyler ha-zırlar.

Her ikisinin de rahat rahat tasarlayabilmeleri için gereken mal-zemeyi kafalarında taşımaları şart. Bunlardan biri kelimelerle düşü-nedursun, öteki renkler ve biçimlere. Fakat hepimizin zahmet çek-medem gözümüzün önüne getirebildiğimiz, kesin olarak tasarlayabil-dğimiz şeyler acaba nelerdir?

Bunu birçok yakınlarıma sordum. Ve şöyle bir sonuca vardım: İn-san dediğin ne kelime ile düşünüyor, ne renkle, ne biçimle. İnsan de-diğin insanla düşünüyor. Bir rengi, bir biçimi sevdiğin veya nefret et-tiğin 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 burununu sokuyor. Her taşın altından çıkıyor. Her söze karışıyor, ah bir onu susturabilip ötekileri dinleyebilsek!..

– O da kim ola!

– Kim olacak? Haşmetli kendimiz efendimiz hazretleri.

Cumhuriyet, 9 Nisan 1953

Adsız Afişçi

Kapısındaki afişler bana hiç de yabancı değildi. Beyazıt'tan Çemberlitaş'a giderken muhakkak bu afişlerin önünde durur ve tutkalı toprak boyası ile çala fırça, gelişigüzel boyanıveren, yeşilleri bir yonca tarlası kadar ot ve hayvan kokan, kırmızıları çıplak bir et ve yanık bir toprak laubaliliği taşıyan bu acemi halk resimlerini zevkle seyrederdim. Bu resimler ekseriya içerideki sazandelerin fotoğraflarına bakılarak iki üç renkle yapılmış portrelerdi.

Portrelerin sahiplerine benzeyip benzememesi onları boyayan 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.

Bazen yapayalnız kalan yeşile acıyıp yanına aynı kuvvetle bir mavi koyarak onu serinletiyor, hırsından çatlayan kırmızının yanına da bir parça sarı veya turuncu ilave ederek biçarenin hiddetini teskine çalışıyordu.

Aynı afişlere birkaç defa da Şehzadebaşı'ndaki Naşit Tiyatrosu'nun duvarlarında rastlamıştım. Birçok okuryazarlarımızın “kaba ve aşağılık” kelimeleriyle tavsif ettikleri bu renkli resimler, Şehzadebaşı sinemalarının kapıları önünde beygirleri şahlanan Amerikan filmlerinin yedi sekiz renkle şişirmeye çalıştıkları afişlerin hepsinden daha

çok göze çarpıyor ve bu basit halk resimleri Garp'ın Pompeiye'lerine, yani aşağılık sanatkârlarına güzel bir afiş dersi veriyordu.

Bu resimleri yapan adsız sanatkâr için “Denizkızı Eftalya” veya “Safiye” okuyucu olmadan evvel kadındı. Kadın denilen mahluka gelince, onun en karakteristik tarafı saçlarının erkek saçından uzun ve göğüslerinin de ekseriya mübalağalı 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 sallıyorlardı.

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, adeta imza atar gibi rahatça çizilivermiş resimlerdi. Bir parça evvel de söylediğim gibi sırf şenlik olsun diye bir bayrak gibi kapıların üzerine asılıyor, 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 sanırken 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 Colin'ler veya Cassandre'ler, bizim halk resimlerini acaba ne zaman keşfedecekler?

Fildişinden 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?

İlk Çağların Sanatı

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 övündüğü, 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 yabanöküzü çizmişler, bir geyik, bir kuş çizmişler. Bu resimlere bakıp düşünüyoruz. Dâhi dediğimiz ressamlardan hangisi, klasiklerden 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 ara yerde resim sanatı, resmi yapan en mühim kurallar güme gitmiş. İptidai insanın iki üç çizgi ile insanı şaşırtan yabanöküzü, öküz olmadan evvel çizgi olmasını bilmiş. Göz, kulak, kuyruk olmadan önce renk ve leke dozununu 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 incelemeye, 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 resmi resim yapan bazı kuralların zayıflaması pahasına. Biz bugün vahşi işlerini klasiklere verdiğimiz önemle inceliyorsak vahşetlerine hayran olduğumuz için değil, mesleğimizin kuralları nasıl olmuşsa olmuş, onlarda dipdiri kalabilmiş de ondan.

Genç heykeltıraşların vahşilerin sanatına karşı besledikleri başıboş sevgiye sinirlenen ikinci sınıf bir Fransız heykeltıraşı 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 öğüt vermesi için bu zatın zamanımızın ölçüsünü kaçırmış olması lazım. Öyle ya, gençler de ona şöyle cevap verebilirlerdi:

– Siz dünü yaşamamızı tavsiye ediyorsunuz. Biz dünü 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, cilayı nereden alacaklarını biliyorlar da biz gelişmemiz için şart olan gıdaları niçin bulamayalım? Niçin nerede bulursak oraya köklerimiz salmayalım?

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

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

manımızın en iyi heykeltıraş ve ressamlarının eserlerini dikkatle inceleyerek, bu ustaların eserlerini bir kimyacı sabrı ile elersek kursaklarında yukarıda saydığımız klasiklerden başka bir sürü esere rastlayacağız.

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

Gauguin ve Van Gogh'la başlayan yepyeni kaynaklardan faydalanma gücünü onların arkasından yetişmiş olan zamanımızın ressamları 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 fark edeli 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 Peşinde

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

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

Evvelki gece Akademi'nin bahçesinin önünden geçerken bu türküyü mırıldanıyordum. Akşamüstü eve dönerken ekseriya bir şarkı veya bir türkü kırıntısıyla oyalanmayı âdet edinmişim. Hani insan bazen 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 kulağımda 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 ka-

ranlıkta erimiş kapkara bir kedi yavrusunu ezmek için kaldırırma tırmanmayı münasip görmüş...

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

Neleyim neleyim...

Akademi'nin bahçesindeki ağaçlara elektrik ışığı altında ilk defa alıcı gözle bakıyorum. Bir saatten beri dudaklarımın arasında dolaşan türkü kendiliğinden düşünüyor:

– 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 diktığım 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 kış o kadar çok kar yüklendi ki beli iki kat oldu, hâlâ doğrulmadı. Şu manolya, tramvay yoluna yakın olduğu için mahalle çocuklarının şerrine uğradı. En gürbüz 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. Gündü-

zün renk cümbüşü yerine iki üç yeşilden ve tamamıyla siyah gök koluğundaki lekelerden başka renk yoktu. Tramvay yolundan çıkarırken sarkan büyük ampuller bahçe yeşillerine renk olarak katiyen 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 nara, 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 anlayabilmek için az mı göz nuru dökmüştüm! 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 cıveller 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 bilirdin... Ah, iki gözümün nuru! Eğer sen bütün bildiğin şeyleri böyle bilirsen, işin çiridir...” diye içimdeki ressamı öldüresiye iğneliyorum.

– Peki bizim bahçe hangisi? Gündüz ışığı altında bin bir renge, iç içe 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 beziryağının kararması değil; bu karanlığın yarısı da bal gibi gece karanlığıdır.

Üstatların çoğu mevzularını adi ispermeçet mumu ile aydınlatmış olacaktı. Onlar resimlerine gündüzü kattıkları kadar geceyi de bu-
laştırdılar...

Zifiri karanlık üzerine çizilmiş ağaçlara belki bir saatten fazla da-
lıp kalmışım. Gündüz ışığı altında eriyen şekillerin gece elektrik ışı-
ğında bu kadar büyük bir vuzuh içinde çizilmiş olması kafamı altüst
ediyor.

– Desene, biz gündüz ışığı altında şekilleri zapt etmek için yıllar-
dır kav çıkıp duruyoruz. Tevekkeli değil eski ustalar bir şekli tama-
mıyla benimsemek için onu kim bilir kaç ışık altında inceliyorlardı!

Şu halde benim on beş yıllık kapı komşumun, ömrümün yarısı-
nı çerçeveleyen bahçenin ben şimdiye kadar yalnız bir yüzünü gör-
müşüm, onu yalnız bu ışık içerisinde tanımışım, onun ömrünün yal-
nız yarısını biliyorum. Peki, ne yapmak lazım? Peki ya öteki mevzu-
larım? Tunca’daki sokak, Karabaş’taki kahve, Beylerbeyi’ndeki ça-
yır, Çorum’daki kavaklar, hepsi hepsi... Şimdiye kadar fırçama ta-
kılan bütün mevzuları bir de bu ışık altında görseydim, acaba on-
lar da aynı şekilde beni şaşırtacaklar mıydı? Her mevzuu istediğimiz
ışık altında incelemek elimizde midir? Böyle bir tecrübenin sonu ge-
lir mi? Diyojen’in güpegündüz fenerle adam araması gibi biz de ge-
celeri mum yakıp sokak sokak dolaşalım mı? Bir mumluk, beş mum-
luk, yüz mumluk ampullerle bir tepeden, bir yandan, bir şuradan,
bir buradan bütün mevzularımızı, bütün kâinatı aydınlatmak elimiz-
de mi?

İlk günler yüzlerce سوالin birbiri arkasından yağmasıyla beni bu-
naltan bu gece sefasından bana kala kala güzel bir âdet kaldı. Şim-
di 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 te-
selli olarak değil, tıpkı o geceki şaşkınlık şiddetiyle duyuyorum: Mev-
zu ışıkla değil, yalnız sevgi ile aydınlanır. Tam manasıyla, sevebile-

ceğimiz 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 ısıklık 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 da türkünün mahremliğinde, ya bir hatıranın gölgesinde yahut bir arzunun salıncağında...

Delacroix'nın şu sözünü bir kitapta okuduğum zaman ürperdim: "Ne mutlu o sanatkârlara ki, yaşamış olduklarını ancak eserleriyle ispat ederler!.." Bu fikri o daha kıskıvrak 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. İşte size bir düzine natürmort. Beyaz bulutlara dayanamazdım. Benim yüzümü merak ederseniz, işte kendi portrelerim. İşte ben de böyle bir insandım. Veleddalin amin!

Fakat bir sanatkârın bütün ömrünü eserine koyması mümkün müdür? Eserlerine bütün ömrünü sığdırmış bir sanatkâr var mıdır? Yanılmıyorsam bu sadece ebedi 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 kıskıvrak 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 billur gibi duruyor... Bir tek veya bütün bir eser silsilesiyle "Yaşadım!" diye bağırabilmek, bütün bir ömrü kiriyle pasıyla, ışığı karanlığıyla uzatabilmek...

Bütün bir ömrü, bütün bir ömrü! Fakat her kuşun eti yenir mi? Ben ressamım, benden derenin çığıltısı, kırlangıcın gözü, makas gibi kesip atan kanat vuruşu sorulur mu? Ben ressamım. Benden milyonlarca ölünün, harplerin, sefaletlerin, zaferlerin hesabı sorulur mu? Ben nihayet evimin önündeki 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 bir-biri içerisinde eriyecek. Onu yalnız benim bahçeyi seyrettiğim gibi günün muayyen saatlerinde değil, her zaman göreceksin. Onu yalnız neşeli anlamda değil, hasta hasta da seyredeceksin. Onu çeşit çeşit haletlerin arkasından seyredeceksin. Yalnız onun değişik hallerini görmüşsün, tatmışsın ne çıkar? Ona sen de çeşit çeşit hallerini ka-

tacaksın. Gün olacak, onu Bektaşî'nin dediği gibi, gökyüzünden seyredeceksin, ayaklarının altında karınca yavrusu gibi ezilecek. Gün olacak, o senin tepene binecek, sen ezilip büzüleceksin. İnsanoğluna musallat olan her türlü keyif ve bela arasından hep aynı şeyi gözetleyeceksin. İşte o zaman yaptığın işe kendini katmış olacaksın. Çünkü ne mevzuun sadece gündüz ve gecedir, ne de sen sadece bir kahkaha, bir tebessüm veya bir iniltisin...

“Manzara bir ruh halidir” sözünü gitgide daha müphem buluyorum. Bu sözle birçok kapılar açıldılar. İngiliz anahtarı gibi becerikli bir söz. Bu anahtara yeni bir diş daha açmak lazım:

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

Ülkü Dergisi, 1 Şubat 1946, sayı 105

Resim Sanatı

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

Memleketimizde ta eski taşbasması kitaplarda yer alan minyatür bozması çizgilerden tutun da, bugün okul kitaplarında boyuna gördüğümüz fotoğraf bozması ve karikatür azmanı çizgilere de resim denir. Bize İran’dan gelmiş ve çok sınırlı bir topluluğa seslenmiş olmasına karşılık, birçok eski elyazması kitabımızı süsleyen minyatürlere de bugün kısaca resim diyoruz.

Bugün gazete ve dergilerimizde görülen karikatürlere, hikâye kahramanları hakkında fikir vermeye çalışan çizgilere ya da sırf dergi sahifelerini süslemeye çalışan birçok siyah beyaz türe 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 anlam yüklenmesindeki nedenler şunlar olsa gerek:

1. Gerçek resim sanatı bize Batı'dan 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 Batı'dan gelen resmi ilk kez tutanlar kuşkusuz bunlar olmuşlardı.

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

3. Bizde gerçek ressamlar parmakla gösterilecek kadar azdı ve bu sanat Cumhuriyet'in ilanına 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 resimler, ilan ve afişler, 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, karakalemle 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 karışıktır 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 tamamıyla 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 Cassandre’a ressam denildiğine tanık olamazsınız. Süsleme sanatlarının çeşitli kollarına katılmadan bir ressam gibi çalışmalarına rağmen resmin amacı ile ilişkileri olmadığından, birçok süslemeciye sadece dekoratör demekle yetiniliyor.

Yağlıboya 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 dört beş kişilik bir gruba dayanmıştı. Bizde ilk defa gerçek resmi tadan Şeker Ahmet Paşa ile Hüseyin Zekâî Paşa ve Seyit Bey’dir. Fransızların “peinture” dedikleri dört başı mamur 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*, Zekâî Paşa’dan *Cami*, Seyit 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 feda edenlerin elinde insanlığın alnını ağartacak bir olgunluk çağına 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 Raffaello'nun, 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 hale getirecek kadar bileyeabilmek olanaklarını bu sanata veren nedir? Resme ve ressama karşı gösterdiğiniz sevgi nereden geliyor? Özellikle bizim memleketimizde niçin bütün okullarımızda resim dersi koymak, resmi 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 vaat ettiği 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 kavuşmasını ve daha birçok gelişim merdiveninden tırmanmasını beklemek gerekecek, fakat son zamanlarda gördüğümüz renkli filmler ve çok güzel birçok fotoğraf bu sanatın nerelere kadar gideceği konusunda bir fikir veriyor. Fotoğra-

fın, sonunda bir gün doğayı düz bir satıh üzerinde tamamıyla bir ayna gibi yansıtacak kadar gelişeceğini düşünmek herhalde bir kehanet 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 satha olduğu gibi aktaran fotoğrafın yanına ikinci derecede bir eser koyarsanız, fotoğraf üstün gelecektir, yani 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, ressamların 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 doğa 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 olgun 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 ressamında bulamadığımız yepyeni doğa haberleri veriyor. Bize hiç görmediğimiz bir yüz, bir ağaç, bir hareket sunuyor. Bizi doğaya çağırıyor. Doğanın zenginliğini 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 eserinin yanında silik bir doğa olarak kalmak zorundadır, fakat aynı fotoğraf zamanımızda arkasını doğaya dönerek resim yapan ve bize doğadan haberler vermeye çalışanların eserlerinin 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 senlibenli 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 sanatında konunun hemen hemen yalnız insan bedeni ile sınırlanmış olduğunu, oysa resim konularının sınırsız olduğunu, ışığın parmağının değdiği her yerde ressama konu icat ettiğini ekleyeceğiz. 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 ara sıra başvurduğu inancı olmuştur. Bu kanı, özellikle şu son 50 yıl içerisinde Fransa'da türeyen birçok çalışma tarzına rehberlik etmiş ve işin sonunda ressamı büsbütün doğadan uzaklaştırmıştır. Oysa doğayı inceleme işini bir yana atarak, ona arkasını dönen ressamların elinden sanatın en büyük ve en geniş olanakları alınmış demektir. Son 50 yıl içerisinde doğa incelemesine tamamıyla ikinci, üçüncü derecede yer vererek, bazen onu büsbütün gereksiz sayan ressamların, onların etrafında patırtı koparanların sayısı, akılları durduracak kadar artmıştır. İşin tuhafı, bu kimseler, sanki Oscar Wilde'ın, "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 serpilen sanat eserlerinin yansıttığı doğa parçalarına ve anlayışına güvenerek kendi hayatına, kendi dünyası-

na 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 kuşbakışı 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 incelersek, işin içyüzünün böyle olmadığını görürüz ve sonucun süsleme sanatlarını da karışık bir hale getirdiğini görürüz. Doğa ile bağlantısını kaybeden ressamın elinde renk ve çizgi gibi iki önemli öğe sadece soyut bileşimler yapmaya yarıyor. Yani salt rengi aşmak 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 vapur dumanlarının aldığı yer kadar önemli değildir. Bir halı, bir kilim nakışı 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, yağlıboya gereçleri alıyor ve yüzyılların imbiğinden süzülen nakış geometrisini birkaç günlük sadeleş-

tirme stilizasyon işlemi sonunda dokunulacağı, görüleceği veya işitileceği yere yağlıboya yapılmak onuruna kavuşuyor. Bu yüzden ortaya konulan eser devekuşu gibi ne kuş ne deve, ne süsleme ne de resim oluyor. Bu iki sanatın birbirine karışmasını çok gülünç bir biçimde hatırlatan ufak bir fıkra anlatacağım. Bir arkadaşla rasgele bir lokantaya girmiştik. İlk yemek, güzel bir çorba idi. İştahla içtik. İkinci yemeğin bir etli patates olması gerekiyordu. Onu isteyecek olduk, garson “Aman efendim. İlk 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 başvuruşumu başışlayın. Gerçekten resim sergilerinde tanığı olduğumuz birçok sıkıntılar ve alayları, büyük seyirci kitlesinin resim sanatına karşı takındığı sert tutumu da bu fıkradan daha güzel bir biçimde açıklayacak bir şeye rastlamadım. Bir sergide resim seyretmeye gelen halka, resim çerçevesi içerisinde tamamıyla 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 geldiğı gibi afallıyor. Burada çorba hikâyesi ile başka bir ilişki daha var. Garsonun bize sorduğı gibi “Çorba ve patatesten maksat karın doyurmak değil mi?” Tuvalini 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 meyvelerini sunan ağacın yalnız gölgesi ile avun-

maya ve meyvelerini 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 çağrıya uyanlara sunulacak daha çok şeyleri olması gerekir. İlk göz sarhoşluğu geçtikten sonra bir resimde arda kalan en büyük değer, onun 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, bazen ilk bakışta size hiçbir 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 meyvedir. Fakat bizim her gün gördüğümüz eşya ressamın eline düşünce onu 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 beri 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 zoruyla 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 bulundukça, bir ressam gözü, durmadan eşyayı inceleyecektir ve ressam her zaman, her yerde genç Türk şairinin, Cahit Sıtkı'nın şu harikulade mısraını söyleyecektir: "Her mihnet kabulüm, yeter ki / Gün eksilmesin pencereden." Evet, gün ışığı oldukça ressam etrafına hayret ve hayranlık dolu gözlerle bakacak ve karınca kadeince oradan bize her gün yepyeni renklere, biçimlere bürünmüş bir hayat parçası getirecek. O, bize bazen yalvararak, bazen 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 büyük bir coşku aşılayamazdı. 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'nun şu peyzajına bakın; fotoğraf ne denli yetkin olursa olsun, henüz bize bu tabloların gerçek 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 yaptığımızı ileri sürerek res-

min sadece düz bir satır üzerinde girinti ve çıkıntılara tutunan renk-ten 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 kımıldattığı 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 şişkebabını, 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 yanına 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 bosuna vurulmuş fakat rüzgârını, kokusunu, hatta lezzetini duymamış, onu avuçlarının içerisinde hissetmemiş ise, bize oradan vereceği eser tatsız tuzsuz bir şey olacaktır.

Resim Nedir?

Resim nedir? Resim, ışığa kavuşan her şeyi büyük bir aşk ile incelemek ve bu aşkı renkler ve çizgiler aracılığı ile insanlara aşılama 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 senlibenli 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 ressam bir konu göstermiştir. Resim sanatı ışıkla başlar ve ışıkla biter. Işığın bittiği yerde, şiir, müzik, roman yollarına devam edebilirler; hatta çok daha uzağa gidebilirler. Resmin en yakın kardeşi olan heykel bile karanlıkta tamamıyla 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. Resmi-

ni yaptığım kafayı bir karpuz gibi yarmak, içerisinde olup bitenleri son çekirdeğine kadar saymak istiyorum. Resmini yaptığım adamın hayatı, düşünceleri, beni yüzü kadar ilgilendiriyor.”

Bu arkadaşşa sorulacak bir tek soru vardı: “Niçin kavun karpuz resmi yapmıyordu?” Öyle ya, işte bir konu ki, içi de dışı kadar resme gelir. Arkadaşa verilecek bir tek öğüt vardı:

“Sen resimden vazgeç, roman yaz, hikâye yaz, ne istersen yaz. Mademki doğanın, insanoğlunun göze görünmeyen yanı 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 başvurulmuştur. Ve gerçekten insan gövdesini en küçük ayrıntılarına kadar incelemek tutkusu bir aralık ressamı göze görünenden çok görünmeyene saptanmış ve birçok ressam işi alamelige 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 dolaşmaktadır.

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 dört beş ay belki dört beş yıl nöbet bekleyecektir. Fakat aynı bulutun bir Corot'nun peyzajında 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 Rochefoucauld'nun sanat eserinin toplum üzerindeki etkisini çok güzel anlatan şu sözlerini 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 Âdem babamız Havva anamıza âşık olmak için ne Fuzuli'den bir mısra okumuş ne de Shakespeare'den esinlenmiştir.

Bizim bu konuşmada üzerinde bütün bir resim sanatını kurmaya çalışacağımız doğa aşkına gelince, o aşk da her zaman ve her yerde vardır. Fakat niçin doğanın çıldırasına serildiği yerlerin hepsinde resim sanatı alıp yürümemiş? Sözelimi niçin bizim topraklarımızda 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 da fotoğrafın bulunuşundan sonra ona kapılarımızı açmış?

Niçin Sivas'tan bir Raffaello, Konya'dan bir Greco çıkmıyor? Bu memlekette insanlar doğayı Fransa'daki insanoğullarından 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 olmuştuk, fakat birisi çıkmış, günaha gidersin, yapma demiş ve biz de bu sevdadan vazgeçmişiz.

Çallı İbrahim, Çal'da okula giderken kibrit kutularının üzerindeki suretlerin kaşlarını gözlerini çivi ile delermiş. Annelerimiz hâlâ duvarlarına suret 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 zembil 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 içerisinde paylarını alabilecekleri bu eserlerden ilk önce paylarını alan şüphesiz ki sanat âşıklarıdır. Sanat âşıklarının damarlarında dolaşan kana daha hızlı bir akış veren, onlara doğaya daha olgun gözlerle bakmak fırsatını veren şüphesiz ki bu eserlerdir. Fakat bir sanat ışığının bizden önceki kuşakların sanat mirasına doğrudan doğruya konduğu görülmemiştir. Çünkü bu miras çok büyük bir şeydir. Oradan kendi payımıza düşeni almakta çokluk şaşırılmış ve yalnız başına hiçbirimiz bu işi becerememiştizdir. 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 şölenin 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 Rönesansı'nda 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 Raffaello'nun eserini başka türlü açıklamak imkânsızdır. Bir Michelangelo'nun daha on üç yaşındayken Ghirlandaio 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 süzülmüş, 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 sırra kadem basmıştı. İşin tuhafı ustanın sırra kadem bastığı günden sonra şartların sayısının göze görülür bir biçimde artması idi.

1933 yılı Paris'te 45.000 ressam olduğu söyleniyordu. Dekorâtör, 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 ustanın önünde bir sürü marifet gösteriyor fakat ne en ufak bir beğenmeye ne en hafif bir çıkışmaya erişebiliyordu. Her salonu resim meraklılarına başka başka ma-

ceralar vaat eden bir müzede yalnız başına en sağlam resim anlayışını bulup sezmek 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 ressam-lar gerçekten yalnız başlarına müzelerdeki resim ustalarını bulmuş ve onlardan yol sormuşlardır.

19. yüzyılın sonlarına doğru dermansızlıktan gözlerinde nur kalmayan resim sanatı ancak bu ressam-lar 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. Rönesans'ı bu kadar değerli, verimli bir sanat kaynağı durumunda insanlığa armağan eden yalnız birkaç büyük ad değildir. Bu başarının şüphesiz ki adsız sansız kahramanları vardı. 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, karmakarışık 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 çırağların 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. 19. yüzyılın sonlarına doğru ressam elden geldiği kadar atölyenin pencere-lerini 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, Pissarro'lar, Cézanne'lar ve Van Gogh'larla baştan başa dağ-lara, bayırlara açılıyor ve en geniş, en açık doğanın ortasına sehpa-

yı kurarak ustası kaybolunca anlamı kalmayan loş atölyeyi büsbütün geride bırakmış oluyor. Ustasız, umutsuz, kararsız resim sanatını ancak bu bol ve açık hava sağlığa 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 on beş yaşında öğrettiği sır, basit fakat basit olduğu kadar kesin ve sağlam, birçok insana, 20. yüzyılın ressamına saçları ağarırken öğretiliyor.

Ressamın çalışmasında doğa aşkı ile sanat aşkının aldığı yeri incelerken, büsbütün birbiri içerisinde kaybolmuş bu iki gerçeği bir an için bile ayrı ayrı incelemenin güçlüğüne duyuyoruz. Eğer bir ressamın beğenisini su gibi çözümleme 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 peyzaj Greco'nundur, bu da Cézanne'ın. Daha buna benzer yüzlerce, binlerce örnek vermek ve bunların içerisinde bazen çok daha yakın ve hatta rahatsız edici akrabalıklar bulmak mümkündür.

Doğa ile ilgisini keserek boyuna üstat eserlerinin çevresinde dönmekte direnen ressamı vardır. Bunların içlerinde en namusluları ışığın çevresinde dönerek sonunda düşen kelekler gibi yanıp gitmişlerdir.

Fakat bir de doğa ile ilişkilerini iyice kaybederek yalnız sanat eserlerine inanan ressamı 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 inceleyen bu söze değinen Gide, Corot'nun 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 aştığına ve insanların sanat eserleri karşısında duydukları heyecanı doğa karşısında duymadıklarına tanık olan ressamın elinde, müzeler ikinci bir doğa olmuştu. Kendi gerçeğini doğanın her gün önüne attığı alçakgönüllü konularda bulmaya çalışan gerçek ressam kutusunu sırtlayıp dağ dağ, sokak sokak dolaşırken artık yeryüzünde işlenecek konu kalmadığına inanan yalancı ressam, kutusunu alıp müzelere sığınıyordu: Orada yeshili, 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 varamadıklarından inceledikleri tablolarındaki herhangi bir cisme yalnız renk veya biçim oynudur 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 çıkaran bu gibi ressamlardır. Burada üzerinde dertip durmak 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 türlüşünü tomar tomar görebiliriz. Her şeyi sanat eserinde bulabileceklerini ileri süren bu resamlara 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 ne idüğü 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:

*Esrarımı Mesnevi'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 sınıksı bağlayan birçok pratik işi 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 tablonun 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 müzedeki eserlerin sınırlar ve ülkeler ötesinde-

ki insanlara seslenmesi, resmin ve birçok eski üstatların sayısız çıraklar edinmiş olmalarıdır. Fakat bugün ancak siyah beyazla yapılmış resimler ve özellikle deserler üstünde tam bir fikir veren fotoğraf, daha renk konusunda pek acemi olduğu için üstatların renkli olarak başlamayan 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 başışlamıştır. Ancak fotoğraf yardımıyla bir Rembrandt, bir Greco, bir Michelangelo layık olduğu en geniş seyirci kitlesine kavuşacak 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.

Doğadaki 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, fotoğrafı 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 onu bulamayacağını anlayınca henüz pek alıcı gözüyle bakmadığı ve bazen de küçük gördüğü fotoğraftan daha çok yararlanmaya çalışacaktır.

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

Sık sık ressamların yardımına başvurmasına karşılık sinema ile resim arasında bugün kurulamayan 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 toplumumuza kazandırdığı birçok olanakları, sözgelişi gezi kolaylıklarını, başka ülkeler, başka uygarlıklar ve bambaşka sanat eserleri görme fırsatlarını, makinenin nimetlerini düşünürken, Michelangelo da haftada iki kere sinema-

ya gitse idi, herhalde Roma bugün iki şaheserden yoksun kalacaktı sonucuna varmış, daha doğrusu zamanımızın birçok eksikliğini başışlatacak 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 görecekt ve bundan en gelişmiş anlamda yararlanacaklardı. Çünkü Rönesans'ın büyük devleri zamanlarının bütün bilimleriyle bilgin ve bütün sanatlarıyla sanatçıydılar.

Ustasını bulamayan bugünün ressamının sürüden 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 yalınayak 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 gülücüğümü resmetmeye üstün tutuyorsun, mademki açık doğa denilen ülkede dolaşarak bana ömrümce göremeyeceğim otlardan, böceklerden, bu lutlardan dem vuruyorsun, ben seni neyleyeyim? Sen de başının çaresine bak," diyor. Toplumun dışında dağlarla baş başa 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, kendini doğanın kucağına atan ressama istediği kadar küssün, biricik aşkı doğayı incelemek olan ressamı oradan çekip ala-

mayacaktır. Çünkü resim sanatının en büyük erdemi doğayla sarmaş dolaş olmasında ve bize oradan vakit vakit armağanlar göndermesindedir. Ressamın bize doğanın içerisinde 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 aşılama sanatı demiştim.

Bu tanımda en çok güvendiğimiz kelimelerin aşk ve ışık olduğunu eklemeliyim. Yeryüzünde ışık var oldukça 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 renklere ve şekillere bürünmüş bir hayat parçası koparacaktır.

Ressam bazen yalvararak, bazen küfrederek, bazen 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 aşılayamayacaktı.

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'nun bir manzarasına bakınız. Fotoğrafın özü üstüne bize tam bir fikir vermemesine karşılık, burada bile gözü aşan sislere, kokulara, renklere karışmak isteyen bir ürperme, bir kımıldama, bir fısıltı sezilmektedir.

Van Gogh'un tarlasına bakınız. Burada egemen olan yalnız gözleri kamaştıran bir güneş değildir. Bu güneşi insanın derisinde duy-mamasına, 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 hazzan veya sıkıntıdan bize edebiyat bahsetsin. Müsaade et de biz yaprağın yalnız resmini çizelim, kımıldanışını müzisyenlere, yazarlara bırakalım. Müsaade et de biz ressamlar yalnız görülen doğadan söz edelim,” diyeceklerdir.

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, muşambasına 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 şişkebabını 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 aşkıımızdan herkesin şüphelenmeye 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 hatta lezzetini dilinde ve avuçlarının içerisinde bulamamış ise bize oradan vereceği eser tatsız bir şey olacaktır. Ressamın konuya toptan âşık olması onun resim sanatının olanakları-

nı unutmaması demek değildir. Şüphesiz ki ressam dediğimiz insan, bu aşkı bize kaş göz işaretleriyle, elleriyle veya şarkı söyleyerek değil, renkler ve çizgilerle anlatacaktır. İnsanların çevreye aşkla baktıkları seyrektir. 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 ancak tam anlamıyla o zaman tanışmış oluruz. Onlarla ancak o zaman yaşarız.

Yalnız bir tek ışık altında gördüğümüz için bazen 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 konuşmada öğrendim:

1938 yılı sonbaharına doğru Halk Partisi'nin Anadolu seyahatine gönderdiği bahtiyarlar arasında ben de vardım. Edirne'ye gitmiştim. 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 teli ile kambur bir telgraf direği. Şehri gezerken bu konuyu mimlemiş ve bir sabah güneş doğar doğmaz sokak başında tezgâha oturmuştum. Birkaç saat sonra yanı başımdaki evin kapısı açıldı, orta yaşlı 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 nispeten bir parça daha dikkatli baktı, gitti. Akşam olmuştu. Güneş nerede ise batmak üzere idi, aynı adam işinden dönüyordu. Evinin kapısına doğru giderken, vazgeçti, 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 on beş 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 güçlerinin yetmediği 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 hatta resimle anlatamadıkları birçok gerçeği 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 başlı başına 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 taylar arasında ortak nitelikler aramak kadar tuhaf bir şey olacaktı.

Fakat fotoğrafı resimle karşılaştırmaktan hoşlananlara birçok resmi, “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 hatta 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 imbikten 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 ressamırlar barınan dağlara ne mutlu. Çünkü o dağlar bir kere daha insanoğullarının yüreğinde yepyeni bir iştiha ile kabaracaklardır.. Ufuklarında sanatçı gözleri gezinen ülkelere imrene-
lim, 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.

Hayatın Ta Kendisi

Resim sanatına ister ana kapısından girin, ister bahçe duvarından, ister penceresinden, ister bacasından, ne yapar eder size Şunu belle-tirler:

– Resim sanatının en yakın akrabası heykel sanatıdır. Doğru dü-rüst bir heykel bilgisi olmayan kişi resim sanatının tadını çıkaramaz. Dünyanın hangi okulunda resme başlarsanız başlayın, gözünüzün yaşına bakmadan önünüze buz gibi bir Yunan heykeli dayarlar. Bu heykel, yüzde doksan dokuz, Avrupa’nın belli başlı müzelerinde yer almış bir Yunan heykelinin kopyasının kopyasından çekilmiş bir kop-yadır. Aslından bir kalıp çıkarılmıştır. Bu kalıptan dökülen heykel-lerden bir başkası kalıp çıkarır. Derken önünüze tavşanın suyunun suyu konulur. Bu kalıpla döküm işi hep alçıdan olur, ucuz diye. Bem-beyaz duvarlar önüne bembeyaz alçı heykeller dizilir. Ve öğrenciden bunlara bakarak “renkli!” etütler yapılması istenir! Resim sanatın-dan soğuyanların yüzde doksanı bu yüzden soğur. Sıcacık bir renk denizinde yüzmeye 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 doğ-ru düşünürüz?

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

– Bundan yüz yıl önce iler tutar tarafı olan bu eğitim bugün iflas 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 sit-tinsene dayanır. Hem bütün klasik ustalardaki boy bos 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 olmayan 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 kadardı:

– Bize yıllar yılı resim sanatının özbeöz kardeşi diye heykeli bellettiler. Halbuki otuz yıllık bir tecrübeden sonra şu gerçek kafamıza dank dedi: Bizim özbeöz 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 icat 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 bilmeye 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 anlamayanlar, 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 derli toplu. Sıra sıra, dizi dizi, kilimin bir ucundan öteki ucuna kadar gidiyorlar. Sıraların birisindeki üçgenlerin hepsi koyu üstüne açık renklerle gidiyor. Yanı başındaki 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. Hepsisi de oynanmış. Fakat siz ilk bakışta bunlardan yalnız birisini görüyorsunuz, sonra ah-baplığı 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 icat gücünü, yavaş yavaş akıllıca kurabilmeyi, her şeyden önce insanca olmayı, insanın emrinde olmayı, insan ölçüsüne uymayı düşünüyordu. Resim mesleğinin biricik dostu müziktir derken aynı ölçüler 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 derleri 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 vergi idi ama tiyatro, hayatı hayatın topu ile, tümü ile değil sadece insanla anlatabiliyordu. Tiyatrodan insa-

nı çıkarırsanız 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, fotoğrafın film tezgâhı içinde süregideni sananlar uyansınlar artık. Resim sanatını bazen heykele, bazen 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

Resmin 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 sanatını 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 Akademisi'nde geçiyordu. Ortaokuldan öğrenci alıyorduk. Öğrencilerimiz resimle fotoğrafı, resimle afiş, 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 kabartmalara 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 Akademi'de aldım. Peki bu benim yaptığuma resim denebilir miydi?

On yıl sonra Akademi'ye gelen bütün öğrenciler de benim gibiydiler. Kimi sevdiği bir sinema artistinin fotoğrafını, kimi aile albümünden sevdiği bir yüzü, kimi bir derginin ilan sahifesindeki öküzü, kimi bir haritayı, kimi bir makine kesitini inanılmayacak bir başarı ile kopya ediyordu.

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 ressamları büyük bir sevgiyle incelemek, bu sevgiyi çizgiler ve renklerle başkalarına aşılayabilmek 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 düşünüyorum 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 bozulmayacağını kim savunabilir. Ama neylersin ki, bu bilmediğim şey ‘ben’im. Ve ister istemez de sevdiğim değerlere bu ‘ben’i ekleyeceğim.”

Bu tanımlamada güvendiğim iki gerçek vardı. Birisi usta işleriyle çevremiz, öteki her ikisine de alışlagelmişin 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 Al-

lahın günü, on iki saat ıslık çalmaya on beş yirmi yıl devam ederse muhakkak unutamayacağımız 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, yanı başındakileri 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? Dügünler 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 sayılması.

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 ustaçırak geleneği, yani bizim tarifimizdeki usta sevgisi, öteki de çevreyi büyük bir sevgiyle inceleme gücü.

Bunlardan hangisinin önce hangisinin sonra olduğu 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 çıkaramazsa aynı konuda bambaş-

ka 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 icat ve gelişmesinden önce, bir resim öğretmenin eli altında başlangıçtan günümüze, resim sanatının geçtiği yolları belirten örnekler bulması 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 ulaştırabiliyor. 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 Çinimaçin'deyse 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 görmeyen 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 şaşıyoruz. 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, üst üste 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 saatten doksan gün (540 saat eder) çalıştığımız 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 anlayamıyor, sadece sevip sevmediğimizi söylüyoruz, tıpkı bir yabancının resimlerine baktığımız gibi değerlendiriyoruz on-

ları. Ve çoğu zaman üzerinde en çok çalıştığımız resimleri değil bir çırpıda yaptığımız resimleri tutuyoruz.

Ama bir çırpıda yapılan resim ille de yüz defada yapılan resimden üstün müdür? Yook... Ne güzel söylemiş Bonnard: “Bir resim ya bir defada yapılır ya bin defada.” Bundan otuz beş 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 lazım: Bir ressam yaptığı kadar değil yaptığı bozduğu kadar ressamdır.

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

Kendisini sanata adanmışları deli divane eden nedir, bilir misiniz? Nur topu gibi bir emek halkasına bir halka daha ekleyeyim derken, ilk halkayı darmadağın 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 kimsenin anasının karnından şu veya bu olarak doğduğuna inanmıyorum. Bundan yüz yıl önce bir jet pilotu veyahut bir tank şoförü doğuran ananın yerinde olmak ister miydiniz?

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

Ben bu mesleği tutacak yerde bir başkasını seçsem daha iyi olmaz mıydı?

Her yıl lise bitiren gençlerin yükseköğrenime başlayabilmek için geçirdikleri sınavlarda şuna benzer konuşmalara rastlıyoruz: Peki bu okula giremezsen ne yapacaksın? Gerçekten alınacak cevap yüzde doksan şudur: Bu okuldan başka hukuk fakültesine, tıp fakültesine, teknik üniversiteye, ormancılık fakültesine yazıldım, hangisini kazanırsam, ona gireceğim.

Üzerinde günde altı saatten üç ay çalıştığım bir resmi tamamıyla sildiğim zaman kendi kendime sormuşumdur. Ressam olacak yerde nalbant olsam daha yararlı olmaz mıydım? Koskoca bir insan minicik bir maydanoz yaprağını kıskanır mı? Kıskanıyor işte. Mesleğin sillesini yediğim zaman sağ elimle yaptığım, sol elimle bozduğum zaman bütün canımı, bütün aklımı, bütün sevincimi, bütün tecrübelerimi orta yere serdiğim halde hiçbir sonuç elde edemediğim zaman maydanoz olmadığımı sahiden 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 semizotu, 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 telaş 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 fikir, şu ele ayağı. Allah’ın nasıl sivrisinek gözü boyundaki tohumu hiç şaşmadan ödevini yapıyor da bu kadar takım taklavatla koskoca insan ne yapacağını şaşıyor.

Resmi 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 sürüştürmüş ama altında desen yok.”

“Hele daha beş altı yıl desen yapsın da ondan sonra.”

Desen sözü atölyelerde bazen her ele nasip olmayan bir hüner, el çabukluğu, bir nevi cambazlık. Bazen marangozluk veya kunduracılık gibi belli bir zaman içerisinde öğrenilen yalın bir zanaat. Bazen geometri, cebir veya fizyoloji gibi kellifelli bir bilim kılığına bürünür.

Bugün dünyanın her yanında resmi veya özel bütün atölyelerde resme desenle başlanır. Desenin resme temel olduğu açıkça söylenir, fakat bu atölyelerin yüzde doksan dokuzunda en ateşli, en kıvrak yıllarını resme veren gençlere, desenin ne olduğunu anlatmak kolay kolay nasip olmaz. Herkes, hatta bir portakal kayıtsızlığı ile poze edilen modeller bile desenin önemine inanır. Fakat desen sözünden

beklenen anlam bazen 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 sezmelerine karşın, onu yakalamak fırsatını ele geçirememiş ve Zümrüdüanka kuşu gibi adı var kendi yok olan bu yaratığı yakalayabilmek için boş yere körebe 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. Ustaçırak geleneği kaybolduktan sonra, hocaya güven kalmamış ve birçok hevesli, "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 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 başköşeye oturmuş görünce, hizmetçisine yüksek bir baloda

rastlayan efendi kadar şaşırmış, kızmış ve küfretmiştir. Sağduyu ve özlü beğenme her sanatı kendi çerçevesi içerisinde sevmiş ve ona layık olduğu saygıyı göstermiştir. Resmi başka sanatlara peşkeş çekenler onu bazen edebiyatla, yani herhangi bir fıkrayı, bir hikâyeyi, bir ruhsal durumu anlatmakla görevlendirenler onu çileden çıkaranlar 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 ritim 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 meyve ağacının yalnız gölgesi ile yetinmeye ve ondan daha lezzetli olan meyvesini unutmaya benzer.

Gerçekten resim yalnız süsleme sanatlarının bir kolu olsa idi, birçok büyük deha, büyük tutkular bu kaynaktan fışkırmazlardı. Süsleme sanatları en geniş anlamıyla çoğaltmaya elverişli, gereçlerin olanaklarına bağlı ve belli klişelere dayanmak zorunda oldukları için en çetin, 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 kendisi de bir şeyler kattığı halde, dokuduğu halıya imzasını atmayı aklına bile getirmemiş, dövdüğü 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, do-

ğanın her köşesinde içerisinde, ömründen, gözlerinin ferinden, kendisinden bir parça bıraktığına inanmıştır. Onun hayatı yalnız zanaatının art arda 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 duyarlılıkları 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 mimarinin yeri vardır. Ressam, heykel yapmak zorunda değildir, fakat hacim ve form kaygıları onu bir heykeltarihi 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 ufkuyla oturttuğu bodur evlerin silüetinden ne kadar sorumlu ise, ressam da herhangi bir manzaranın ufkuyla çivilediği evlerin boyalarından sorumludur. Ressam şiir yazmaz. Fakat doğa karşısına durmadan bir şairin yepyeni ve bembeyaz çocuk ruhu ile çıkar. Ritim 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 değişmeyeceğe âşıktır.

İnsan kümelerini altüst eden kasırgalar arasında bazı sanatlar yererebilir, 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 degecek 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 heykeltan kadar eşyanın hacminden ve ağırlığından sorumludur. İyi bir ressamın hacim zevki iyi bir heykeltanin hacim anlayışı kadar olgundur.

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

Renkler ölümlüdür. Nesneler 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 heykeltan kaygısı ile konusunu değişik yanlardan incelemeyen, onu gereğince el ile yoklayıp tasarlamayan ressam, değişik ışıklar altında konusunun ana niteliklerini iyice göremez.

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

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

Ressam desen çizerken, durmadan bir heykeltanin doğayı incelerken tattığı zevkleri ve güçlükleri tadacaktır. İnsan gövdesi üzerinde bir heykeltanin 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 bazen sonu bilinmeyen serüvenlere sürükleyecektir.

Desen yapan ressam, doğayı incelerken, formların başlayıp bittikleri yerleri görmek için gözlerini bazen bir fotoğraf merceği gibi açmaya ve bazen bir kör özeni ve ellerinin yardımı ile bu form dünyasını okumaya çalışacaktır. Çünkü cisimler her zaman bir küp 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 sezmek, yeryüzünde sayısı sınırlı sanatçılara özgü bir sabır ve dikkat ürünüdür.

Daha buna benzer birçok örnek sayabiliriz. Resmi güç ve yalnız başına içinden çıkılmaz bir meslek durumuna koyan nedenlerden birisi, bir ressamın iyi bir heykeltçi kadar, hatta bazen ondan daha zengin bir form anlayışının olması gerektiği gibi, aynı zamanda bir mimarın elini tutan orantı uyumuyla 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 az zararsız ve en uygun araç da çizgidir. Konuyu oluşturan formları yalnız desenle saptayan sanatçı için nesnenin özelliğini açıklayan bölüm noktalarını ayrıca renk farklarıyla da saptamak zorunda değildir. Yani bir resimde formlar birbirlerinden ille de renk farkları ile ayrılmazlar. Resmin önündeki bir ağaçla, on kilometre arkadaki dağlar birbirinden desen etkisiyle, yani bu biçimlerin birbiri arkasına doğru bir biçimde yerleşmiş olmakla ayrılırlar. Doğanın zenginlikleri ile boy ölçüşebilmek için ressamın icat ettiği şeyler vardır: Bir konu hoşumuza gittiği zaman orada resmini hiçbir zaman yapamayacağımız şeyler vardır. Örneğin, rüzgârın ağaçlara eklediği son-

suz hareket ve renk zenginliği, durmadan kıvranan ağaç dallarının ritmik ve plastik dansı. Van Gogh'un virgülleri, Cézanne'ın ağaçlarını ören fırça darbelerinin izledikleri ritim. 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 çözmek 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 yankılarıyla taklidi bazen olanaksız, bazen de gereksiz renk oyunları ile karşılaşır. Bu renkler bazen 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 yanı başındaki ağaca paletin en göz alıcı renklerini koymak ve uzaktaki 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 getirmelerini ister. 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 sanatlarında renkler arasında bulunan bu uyuşmayı ve anlaşmayı kabul etmiştir.

Renkler arasındaki bu anlaşma, ressamı tabiatla binlerce rengin elinde esir olmaktan, onların ışık etkileri altındaki kaprislerinden 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 bazen birden fazla renk kullanmak zorunda kalırız. Bir küreyi, bir ehramı incelerken onun hacmini belirlemek için bir renk her zaman bizim işimizi görmez. Oysa süslemeci bütün hacimlerin üzerinden silindirini geçirir ve onları rengin selameti için dümdüz eder. Ama bazen 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 bağlanmaktır.

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 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 baş gösterir. En ufak bir kabartıdan, yoksun dümdüz bir duvar bazen ressamla 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 örecektir. 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 toprağını 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 eserin, baş aşağı çevrildiği zaman bir bardak su gibi bütün içeriği dökülmez. Nitekim bir halı, duvara ne biçimde asılırsa asılsın, değerinden hiçbir şey yitirmez. Eğer serviler güzelse, sudaki baş aşağı gelen yansımaları da güzeldir. Oysa yalnız herhangi bir hikâyeyi resimleyen, yalnız anatomi ve görüngen (perspektif) bilgilerine dayanarak yapılan bir resmi baş aşağıya çevirdiğimiz zaman, bütün hikâyeye ve bilgi tersine çevrilen bir bardak su gibi dökülüp gider.

Bir Resim Ne Zaman Biter?

Amerika’da bulunduğum sürede üniversite çevrelerinde birkaç konferans verdim. Orada konuşma sonunda dinleyicilerin soru sormaları âdet olmuş. Sorular arasında en ilgi çeken şuydu: “Eski anlamdaki bir resmin başı sonu belli. Günümüzün resminde bir tablonun bitmediği nasıl anlaşılıyor?” Gerçekten okkalı bir soruydu bu. Bunu dilediğim 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, terebentin 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 resmi ni 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 öyle insafsız bir bekçi vardır ki, neüzübillah! Bonnard tam bir hafta bekçinin adımlarını hesaplar ve önceden hazırladığı küçük paletini cebinden çıkarmasıyla dilediği renkleri koymasına bir olur.

Raoul Dufy için de şunu duymuştum: Dufy'nin eserlerini uzun zamandan beri büyük bir sevgiyle inceleyip en önemlilerini satın alanlardan birisi Dufy'ye yazdığı mektupta, falanca resminin bir köşesinde 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 paletti 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 yapan 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 yapmaya devam edersun. Ata binen Üsküdar'ı aşmış oluyor. Ama bir resim bir defa silindi mi, arkasından artık kurşun yetişmiyor.

Üstat Desenlerinden İstifade- Tesirler-Kopya

Resme heves salanlara yapılacak en büyük iyilik onlara büyük üstatların 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 röprodüksiyon müzecikleri açmakla mümkün olacaktır. Renkli röprodüksiyonlara 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 onların arasında kendisine bir hoca seçer.

"Boya" konusunda renkli röprodüksiyonlardan 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 hatta çok kez onlardan daha çok uygundur. Kitap sayfaları ile müze duvarlarından çok daha yakın akrabayızdır. Kitapla olduğu kadar hiçbir zaman müze duvarları ile senlibenli olamayız. En büyük Avrupa müzeleri sanatçıdan çok, bütün bir çağı sunmaya özendikleri için onlar arasında başı dönmeden dolaşan ve bir baş ağrısı yakalamadan müzeden çıkan çok azdır. Birçok şaheseri insanın istediği zamanda ve istediğinden çok görmek olanağı bugün bize desenlerin çok iyi fotoğrafları ile verilmiş bulunuyor.

Matbaacılık bu konuda 20. yüzyıl uygarlığının yüzünü güldüren nimetlerden birisini teşkil edecek kadar ilerlemiştir. Fotoğrafın ve matbaacılığın yeterince anlaşması sayesinde bugün müze duvarlarında görüp tadamadığımız bir sürü üstat desenlerini çok az bir para karşılığında elde etmek mümkündür.

Mürekkeple, kurşunkalemle veyahut buna benzer araçlarla yapılan desenlerdeki en ufak ayrıntılar fotoğrafın gözünden kaçmadığı için desen röprodüksiyonlarına 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, Michelangelo'nun, Raffaello'nun, Tintoretto'nun, Corot'nun, Cézanne'ın, Renoir'ın, Van Gogh'un, Derain'in desenlerini kapsayan kitap ve dergiler zamanımızda dünyanın her tarafına dağılmıştır ve yukarıda saydığım üstatların desenlerini kapsayan kitapların hepsini bizim pazarda bugün 10 liraya edinebiliriz.

Resme başlayanların, meslekleri için sarf edecekleri ilk ve en önemli para bu olmalıdır. Zaten kurşunkalemle kâğıt ve bir sehpadan başka, desene başlayanlar için açılmış bir masraf kapısı yoktur. Üstat desenleri arasında özellikle üzerinde uğraşılmış desenleri, çok çabuk yapılan krokilerden sakınmalıdır.

1. Müze salonlarında her nedense üstat desenlerine çok az rastlanır. En büyük dünya müzelerinde duvarlar tablolara ayrılmıştır.

2. Masraf kapıları sonuna kadar açılacaktır, çünkü resme yeni başlayanlar için kroki yapmak ne kadar tehlikeli ise üstat krokilerini incelemek de o kadar şaşırtıcıdır. Çünkü herhangi bir üstadın çok az bir zaman içinde, örneğin birkaç dakikada çizdiği birkaç çizgi bazen üzerinde günlerce durulan bir desenden çok daha büyük bir değer taşıyabilir. Fakat bu krokiyi çizebilmek için üstat bütün bir ömür harcamıştır. Krokiyi basit fakat üzerinde çok durulmuş bir desenden ayırmak herkesin, özellikle yeni başlayanların işi değildir. Yeni başlayanlar bazen üstadın üzerinde haftalarca uğraştığı fakat hiçbir emek izi vermeyen bir deseni birkaç dakikanın ürünü zannederler. Bazen de 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, mesela modelin derhal pozunu değiştirmesi olasılığı yahut kendi yerinin emin bulunmaması yüzünden konunun ana karakterini saptamak için alınan bir not demektir.

Bu tür krokiler bazen ancak sahibinin okuyabileceği kadar karışık bir el yazısı, bir imzayı hatırlatır. Bir üstat krokisini incelemeye başlayanlar için ne kadar sakıncalı ise herhangi bir sanatçının tablosuna koyacağı renk farklarını tespit için siyah beyazla yaptığı bir kompozisyon da o kadar sakıncalıdır. Yani bugün renkli bir resmin fotoğrafı, onun ancak renkleri arasındaki açıklık ve koyuluklarını tespit eder. Sanatçılar bazen 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. Bunların 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 dünyasına giren bir etüttür.

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

Bir renk kaygısı ile yapılmış bir üstat 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 kapalıdır. Ressamın formları nasıl inceleyip çözümlediğini bütün çıplaklığı ile mümkün olduğu kadar az koyuluk kullanarak yaptığı desenlerde izlemek mümkündür.

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

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 Malı

.....

Bayramdan bayrama neyleyim güzeli

Güzel dediğin her Allahın günü

Yanı başımızda olmalı

Yağmur misali hem gözüümüze, 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 helak olurduk. Eğer güzel, gökyüzü gibi her zaman yanı başımızda, su gibi elimizde, ekmek gibi, tuz gibi dilimizde, nefes gibi her saniye canımızın içinde dolanmasaydı, ya çoktan kururdu neslimiz yahut çarpık çurpuk, eğri büğrü kesilirdik. Kelimelerin rüzgârına kapılıp soluğu konunun dışında almadan açıklayalım: İki tane güzel var hepimiz için. Birisi Allah'ın yarattığı güzel. Öteki de insan elinden çıkan. Biz burada Allah yapısından değil de, insan elinden çıkan güzelden söz açacağız. Ama şimdi bilirkşi çıkıp der ki:

“Peki ama insan dediğin ne yapısıdır?”

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

Allah’ın yapısının çirkinini olur mu? Allah yapısı, Allah yapısıdır. Ona bu adları takan biz insanlarız. O sadece yaratmış ve bırakmıştır. Yarattığı şeylerin hiçbirinin 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 kısrakın doğurduğu iki tay. Birisi sakat doğdu. Sırtı yamru yumru. Bacakları eğri büğrü. Gözleri dışarı fırlamış. Öteki tay sırim 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 yavruardan hangisi çirkin?

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

– Hayhay, öyle söyleyelim. 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. Mesela savaşta oğlun veya baban yanı başında 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 gelenek insanoğullarını zaman zaman birbirlerinden öyle ayırmış ki, insanların arasındaki farklar birbirine hiç benzemeyen yaratıkların arasındaki farkları kat kat aşmış. Ama bu gelenekler ne olursa olsun, dünyamıza kuşbakışı bir göz atarsak, insanoğul-

larının 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. Başka dünyalarda yaşadığımız halde insan çilesinin dışına hiçbirimiz çıkamamışız. Dünyamızın köşelerini daha iyi gördükçe, bu köşelerde yaşayan insanların ellerinden çıkan işleri inceledikçe benzeyen taraflarımızın benzemeyen taraflarımızı kat kat aştığını daha iyi anlıyoruz. Bu gerçeğin konumuzu ilgilendiren tarafını bir örnekle açıklayalım:

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 kiliminin veya heybesinin üstündeki nakışlar aynı elden, aynı kafadan çıkmış kadar birbirine benzerse bu kardeşliğe ne denir?

Bilmem ne kadar yüzyıl farkla birbirinden tamamıyla habersiz yaşayarak 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 kurulalı 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 ötelerinden, berilerinden filizler, dölleri 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. Hoshunuza giderse bir kare alın. Cebinizdeki beş kuruşluğun kenarlarıyla yuvarlaklar çizin. Ortalarına noktalar, çizgiler serperek benzeri na-

kışlar kurun. İşte bu, hepimizin kolaylıkla çizip üzerinde oynayabileceğimiz biçimler var ya, nakış dünyası budur.

Şimdi bu yazıyı okurken şöyle bir etrafınıza bakının. Yanı başınızda 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 olmamıştır. Bu sanatlar bugüne kadar ya mabedin malı, ya sarayların süsü, bilemedin, müzelerin veya sergilerin demirbaşı olmaktan öteye gide-memişlerdir. 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.

Nakış ve Resim

*Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden.*

Nakışlar 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 çalışanlar onların yaldızlı çerçeveler içerisinde bağdaş kurup oturduklarını görünce, hizmetçisine kürkleri veya frakları içerisinde baloda rastlayan efendiler gibi kızdılar.

– Nakış nakışlığını bilmeli. Ayak altından kalkıp, başköşeye 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, Kolomb'dan önceki Amerika yerlilerinin, Afrika çöllerinde kaybolmuş aşiretlerin

nakışları, tamamları, dümbelekleri, acayip naraları ile fırıl fırıl dönmeye başladılar. Özellikle bu sonuncu taifenin nakışları baskın çıktı, çünkü bu nakışlar beraberinde acayip 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 gözüktüler. Daha sonra figüranlıktan çıkarak aynı sanatçının bazı işlerinde başrolü oynamaya başladılar. Başrolden şunu kastediyoruz: Lautrec'in birçok eserleri ve bence en önemli olanları, doğrudan doğruya bir Çin panosunun sanat anlayışına bürünüyordu. Bu anlayış da büsbütün süslemeyle ilgili anlayıştır.

Lautrec'in bu panoya ilave 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'ten 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.

İşığa dönen her şeyi büyük bir sevgiyle incelemek, bu sevgiyi biçmek ve renkler vasıtası ile başkalarına aşılama 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 edebi bir haz bekleyenler, renkler 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 çağrısına kulak asmadan, doğrudan doğruya onların anlatmak istedikleri hikâyeyi arayacaklardır. Bu hikâyeyi bu-

lamadıkları zaman dudak bükecek, “Allah Allah, 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 acayip renklerin ve biçimlerin sarmaştığı bir resmin altında “Balık” ismini görür görmez tepesi atan bir seyirci Picasso’nun yakasına yapışmış, “Üstat, anlayalım, balık bunun neresinde? Bu ne biçim balık?” deyince, böyle yüzlerce sual karşısında artık çömlek gibi pişen ressam:

“Birader,” demiş, “o balık değil, resim.”

Burada ressama hak vermek lazım. Balığın kendisinden bu kadar hoşlananlar resim sergisinden önce bir defa balık pazarına 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 tablodaki renk ve biçim cümbüşünden önce ondan istenen hikâyedir ki, nice gürbüz ressamları lüzumsuz yere yormuş, tüketmiştir. Ressam kendi başına kaldığı zaman bir iki figürle halledeceği bir kompozisyonda hikâyeye uygun olsun diye seksen figürle savaşılmaya mecbur olur. Yalnız figür de değil, bir o kadar tarihi belge. Ressamın hiçbir zaman alıcı gözüyle incelemediği, benimsemediği, 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 ressamları, ilk fotoğraf çekildiği günü tespit etmeli ve o günün şerefine her gün bayram yapmalı. Duvarlarınız, kitaplarınız, müzeleriniz için gerçek tarihi belgeler mi gerek? İki santimetre kareden tutun da elli metre kareye kadar fotoğraf emrinize amade. Hem ressamın yaptığından çok daha gerçek, ciddi, 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 kay-

gısı gütmenden doğaya çevrilmiş adesenin gözü eşyayı olduğu gibi yakalayan en sağlam gözdür. Ressamdan tarihi belgeler bekleyenler duraksamaksızın fotoğrafı seçmelidir. Ressamdan hikâye mi istiyorsunuz? Hikâyenin âlâsını sinemada bulacaksınız. Hem gerçekten yüreyen, bağırان çağırان, gülen ağlayan insanlar.

Ressamı vesika fotoğrafları çekmekten ve tarihi 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’de atölyemizin kapısına şu ibareyi yazdık:

“Atölyeye girerken lütfen fotoğraflarınızı vestiyerde 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 toplamınıza karşılık zihninizi onun buyruğuna vermiyorsunuz. Gözünüzün emrine yalnız bilerek giriyor, halbuki aklınız 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 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 görülebilirdi. Delacroix şöyle buyurmuş:

“Ressamın iyisi apartmanın dördüncü katından atlayan bir adamı 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 beceriklilikten 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, bazen aylarca sürer. Görenler maşallah derler. Fakat eğer bu sayın ressam, kutusunu kapayıp eve dönerken, evde çocukları ile uğraşırken, yemek yerken akıllı 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, sevgilimizin boyunu, kardeş, arkadaş simalarını, hallerini ve duruşlarını, susadığımız zaman bir bardak suyu, acıktığımız zaman kanlı canlı bir somunu hiçbir gayret sarf etmeden başımızın içindeki sinema perdesine yansıtabiliriz.

Fakat şimdi size bir şey soracağım ve birkaç saniye doğrudan doğruya kendinizi denemenizi rica edeceğim. Şu anda en sevdiğiniz 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 anılarınız renkli midir, diye bir soru sorsam, yüzde yüz açıklıkla evet diyemezsiniz. Sözgelisi 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 resamlara havale edeceksiniz. Fakat şurasından eminim ki, sizin kafanızda yer eden renkleri bulmak için bir ressam bütün palet renklerini önünüze serse, sonunda, işte buydu, diyebilirsiniz. Bundan şu sonucu çıkarmak istiyorum. Canınız gibi sevdiğiniz halde, yüzü günde belki yüzlerce defa gördüğünüz arkasındaki perdeye vurduğu halde onun renkleri konusunda doğru dürüst bir fikriniz yoktur.

Bu sizin için böyledir de ressam için değil midir? Ressam kafası acaba özel renk merceklelerinden süzülen bambaşka ışıklarla, ressamın istediği zaman istediği duvarda yansıtabileceği özel renkli filmlerle mi doludur?

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

Siz sevdiğiniz kimseleri olduğu gibi hatırlarsınız. Bazen hiç renge bile düşünmez, bir halini, 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 ceket 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 servi, etti üç koyuluk. Bulutla yelken ikisi açık, bir de Ada vapuru peyda oldu. Denizden, açık buluttan, koyu bir mor, bacası aynı koyulukta turuncu, cankurtaran simitleri bulutlar kadar açık.

Herkes gibi bir insan olan ressamın kafasının içi de keşmekeştir. O istediği kadar kafasını renklere ve biçimlere açık tutsun, kafa deliklerinden başımızın içindeki karanlığa gürül gürül akan hayat şalesi böylece bir emre kulak asar. Sesler, renkler, kokular, biçimler, 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 anlatmak 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, pırıl pırıl 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 açığa başlar, aynı koyulukta biter. Bazen resimlerde 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 belkemiğini, 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 Kristof Kolomb’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; mimari değişmiş, heykel değişmiş, dinler, diller değişmiş, fakat nakış her zaman nakışlığını korumuştur.

* Bu konuşmada projeksiyonla örnekler verilmiştir.

Bizim memleketimiz nakış bakımından eşine dünyada az rastlan-
 nan bir zenginlik gösterir. Nakış kundaktan mezar taşına kadar bi-
 zimle beraberdir. Dinimizin resmi yasak etmesi yüzünden hıncımı-
 zı nakışlardan almışız. Resim yasak, heykel yasak, elimizde kala kala
 bir nakış dünyası kalmış, fakat biz de resim ve heykel tadını nakış-
 tan çıkarmak için öylesine nakışlar yapmış, öyle nakış cennetine dal-
 mışız ki, bugün bu zenginlik karşısında insanın nerede ise, “İsabet
 olmuş” diyeceği geliyor.

Avrupa müzelerini dolaşanlar bütün dünya nakışlarını bir araya
 toplayan salonlarında bizimkilere verilen önemi gördükçe haklı ola-
 rak sevinirler. Resim ve heykelin yokluğu pahasına süsleme sanatı
 kollarının hepsinde bütün dünya sanatçılarını çileden çıkaran bir açık-
 lığa, bir sadeliğe ve bu sadelik içinde sonsuz bir zenginliğe varmışız.

Size şunu büyük bir güvenle söyleyebilirim. Geleneği ve malzeme-
 si 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 ba-
 kır 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 türlüsüne memleketimizde adım başı rastlamak müm-
 kündür.

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 mem-
 leketimizdeki süsleme sanatı örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bu-
 günün resmine yabancı kalmayız. Onu görünce yadırgamayız.

Özellikle İstanbul halkının başka bir şansı daha var. İstanbul’da
 dünyanın en güzel mozaiklerinden bazı örnekler görmek mümkün-
 dür.

Ayasofya ve Kariye mozaikleri bugünkü resim ve süsleme anla-
 yışına, aramakla bulunmayacak kadar az görülen birer örnek olur.
 Ayasofya mozaiklerini ve bugünün resminde süsleme sanatlarının ye-

rini 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 yazmıştır. Nakışla resmin karşılaştırmasına başlamadan önce akıllı bir adamın şu sözü zihnimi kurcaladı; yanılmıyorsa Herriot'nun:

"Mektepte okuduğumuz şeylerin hepsini unuttuktan sonra aklımızda kalan şeye kültür derler.

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

Bana, gündelik hayatıma bir parça çekidüzen, bir parça renk ve neşe veren sanat eserleri hangisidir diye sorsalar duraksamadan nakışları hatırlarım.

Nakışlar kültür tarafındaki gibi unutulmalardan 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 çarşıda iki parmak genişliğinde ve dört beş metre uzunluğunda, yünden örülmüş nakışlı bir şerit buldum. Bunun üzerinde bayıldığım nakışlar vardı. Hemen makasla bu şeridi dört beş parçaya böldüm ve kravat olarak kullanmaya başladım. Bu nakışlarla ilgili arkadaşlara da geri kalan parçaları hediye ettim. Bir gün Ankara garında tren bekliyorum. Karşımdaki sırada beş on hamal vardı. Katıla katıla gülüyorlardı. Ara sıra bana bakıyor ve baktıkça makaraları koyuveriyorlardı. Ben de elimde olmadan onlara gülmeye başladım. Bundan cesaret alan iriyarı hamal gözleri gülmekten yaşarmış halde 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 Nezareti’ni ne güzel idare ederdim,” demiş. Ben de resim ve nakış dünyasına uzun uzadıya baktıktan sonra şöyle düşündüm: Şu dâhiler olmasa resim sanatını anlatmak, hatta onu nakışla açıklamak ne rahat olurdu. Resim sanatından dâhileri düşünce, geriye işe yarayan ne kalır, bilir misiniz? Nakış. Hani şu hepimizin bildiği nakış. Kravatınızın beneklerine, paltonuzun örgüsüne, çorabınızın ilmiklerine kadar işlenen nakış.

Hani şu gözü sevindirmekten başka hiçbir iddiası olmayan, 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 icat eden kavim yeryüzünden silineli yüzyıllar olmuş, o hâlâ yaşıyor. Uygarlıklar çökmüş, mimariden, dilden, müzikten, heykelden zerre kalmamış ama o kavmin 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. Michelangelo güzel heykeli tanımlarken şöyle der: “Bir heykelin güzel olup olmadığını anlayabilmek için, onu bir dağdan aşağıya yuvarlayın. Aşağıya sapasağlam 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 görünler. Orada birkaç nakış. Sanki hiçbir şeyden haberi 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 Kolumb'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 olmaları na rağmen, açıkça ortak nitelikler taşımalarından şöyle bir sonuca varabiliyoruz: Yeryüzündeki bütün insanlar ekmeğe, tuza ve suya nasıl koşmuşlarsa, bazen 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 diyeceğiniz geliyor. Ama nakış dünyasında gecenin, 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 bulundukça gelişmiş. İlk insanlar henüz tuncu, demiri keşfetmeden önce gayet basit araçlarla bugünün en büyük ressamlarını şaşırtan resimler yapmışlar. Burada nakış mı resimden çıktı, resim mi nakıştan doğdu diye uzun uzadıya incelemelere girecek değilim. Altını çizmek istediğim şudur: Tezgâhın nakışta aldığı önemli yer.

Resim sanatının varlığı üç ana öğeye bağlıdır: düz bir satıh, renk ve çizgi. Nakışın da özünü bu üç öğe oluşturur. Bu iki sanat kolu, bazen o kadar birbirlerine karışmışlar ki, araya tezgâh girmemiş olsa, bunlar birbirinden ayrılmaz olurmuş. Resim sanatı, birbirini açan

renkler, kolay kolay unutamayacağımız bir biçim sanatıdır. Nakış da öyle. Burada biçim sözünü açıklayalım.

Biçim kelimesini en basit anlamıyla anlıyoruz ve bu kelimenin içerisinde bize bırakıldığından başka hiçbir şey eklemiyoruz.

Biçim yerine form da diyebilirdik, fakat form kelimesini en çok kim kullanmışsa onun üzerinde kalmış ve içerisinde bizi şaşırtan anlamlar sinmiş. Örneğin, form denince birçoklarının aklına hacim daha önce gelir. Örneğin, akla 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 satır üzerinde en ufak bir çıkıntı göstermeyen bir renk lekesi. Elimizin lekesinin olduğu kadar gölgesinin de biçimi vardır ve gölgesinin içerisinde en basit anlamıyla bir tek renkten ve en sade anlamıyla biçimden başka bir şey yoktur. Şu halde biz biçim kelimesini en çıplak anlamıyla anlıyoruz.

Çirkin bir heykele biçimsiz diyebileceğimiz gibi, dümdüz bir satır üzerinde en ufak bir girinti ve çıkıntı göstermeyen 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 satır, 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 nazır olan nakışlar pılıyı 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 tenleri ile donanmış olan Rönesans ustaları resmi dört başı mamur bir bilim kurumu haline 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 yetiştir: Bu bir bilimdir ve bana öyle geliyor ki Rönesans ustaları insan bedenini bugünün röntgenleri ile donatılmış cerrahlardan 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 satıh, renk ve çizgi kendi kendileri için değildi. Hep başka sanatların hesabına çalışmaya başladılar. Bazen mimarının kulu oldular, bazen heykelin, bazen anatominin, bazen tiyatronun ve çoğu kez hepsinin birden.

Renk ve çizgi bilgin ressamların tablolarına girebilmek için muhakkak çok karışık kılıklara bürünmek zorunda kalmıştır. Herhangi bir kimsenin veya eşyanın kimliklerine bürünmeleri de yetmiyordu ya da etraflıca bir hikâye 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 çizgileri arasında bağdaş kurup oturmak yasak.

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

Kısaca, şu biçare çizgi ve renklerin bilgin ressamın elinde çektikleri 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.

Yıldızlı 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, Raffaello çapındaki dâhilerin elinde insanın gücüne gitmeyen bu tiyatro hali, kaç bin ressamı sıradan bir taklitçi, bir fotoğrafçı objektifi olarak kalmak 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 dehaları taklide kalkanlar hep bu yüzden sarpa sarmışlardır, çünkü deha hiçbir zaman orta malı olmamıştır.

Dâhiler acayip kişilerdir. Onlar bazen mucizeyi andıran işler yaparlar, hele birkaç tanesi bir araya gelirse. Fakat eğer bir de uzun süre gelmeyecekleri tutarsa bizim halimiz 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 zamanının en büyükleri ile bir hizaya gelmiş.

Fakat dâhiler uzun süre resim dünyasını bomboş bırakınca, bu dünyayı bir süre acayip 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 kimseler resimden uzaklaştıkları ölçüde, yeniden özel bir değer kazanmaya başlamışlar. Renge, çizgiye, saf biçimlere özen duyan ressamların gözükmeleriyle birlikte fotoğrafın icat edilmesi de resim sanatını “allame” 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 icat onların umurunda bile değildi. Fotoğraf, onlara çok sevdikleri bazı ustalardan çekilmiş birkaç kartpostalıdan başka bir şey vermemişti.

Fotoğrafın icadı, ilk günlerde resamlardan çok, resim meraklıları üzerinde etkisini göstermişti. Hatırı sayılır bir para sarf ederek çok sevdiği bir kimsenin portresini yaptıran müşteri, sudan ucuza bu işi fotoğrafçıya havale ediyordu. Bugünün resmine yeni ufuk açan ressamlar bu alışverişten habersiz, tamamıyla kendi sorunları ile baş başa 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 kalmadılar. 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 ressamı açığa vurdu. Bu ressamların çoğu, Koroğlu gibi "Fotoğraf icat oldu, meslek bozuldu. Ceviz palet rafta tozlanmalıdır," diyerek yerlerini fotoğrafa bıraktılar ve bıraktıklarına da iyi ettiler, çünkü resim sanatı fotografik 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 *Bir Gece Masalları*'ndan tut, Lorel-Hardy'ye 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'ın bir eseri. Yanı başında konunun fotoğrafı. Hanginiz Leonardo'nun *Jokond*'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 dördüncü 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 ağırlığını, edebi tarihi, hikâyeyi çıkardıktan sonra geriye ne kalır? Cevap: Dümdüz bir satır, renkler, çizgiler, bir kelime ile nakış.

İşte bugünün birçok okuryazarını 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 kurulur, samur fırçalarla okşanmış, yağlıboyalarla şımartılmış görünce seyircinin tepesi atıyor ve adeta 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 yanı başında, 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 ağzına gelen ilk söz budur: “Ah ne güzel! Bu kadarını ben de yaparım, benim beş 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 alamelikten 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 ısıklık çalabilir, fakat günde sekiz saat ısıklık çalmak şartıyla kırk yıl ısıklık çalan kimse muhakkak ki çok güzel ısıklık çalar.

Nefsine güvenenler için meydan açıktır. Ben kendi hesabıma resme, “Bu kadarını ben de yapardım” kapısından girdim. Bakın nasıl

oldu. Bundan tam yirmi yıl önce Akademi'ye resim öğrenmeye geldiğim zaman, salonda iki tane büyük tablo görmüştüm. Bunlardan birisi Velázquez'in, öteki de Goya'nın tablolarından yapılmış iki kocaman resimdi. Karşılıklı iki duvarı kaplıyorlardı. Velázquez'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 yan yana dizilmiş "zevat-ı kiramı" 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 devanasının 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 devanası 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 Velázquez 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 Velázquez'in eserleri gibi Allah yapısına benzermiyordu. Sinirli, hantal, sıradan bir insan elinin resme nasıl dokunduğunu görür gibi oluyordum.

Kendi kendime, "Ne güzel, hem bu kadarını 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 sevinmişim.

Aradan zaman geçti, Van Gogh'un birçok tablosunu yakından gördüm, onu tanıdıkça daha çok sevdim, sevdiğçe 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, Velázquez'lerin yanı başında 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'taki heykel ağırlığını yavaş yavaş giderecekti. Nakışlar çeşitli süsleme sanat kollarından havalanmış, havada fırıl fırıl dönüyorlardı.

Nakışlar resim dünyasına konabilmek için dümdüz yüzeyler arıyorlardı.

Bundan tam elli yıl önce Çin, Japon, Hint, Acem, Türk tezyinatından alınma çeşitli nakışları yer yer birçok usta işlerinde görüyoruz. Van Gogh'ta, Gauguin'de, Lautrec'te, Seurat'da önce figüran niteliği ile tablolara 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 satıhtan anladığımız budur. Tam anlamıyla derinlik ve hacim anlayışı artık bir duvar gibi dikilen sa-

tihta 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 yarattığı tepetaklak gördüğümüz zaman haklı olarak şaşarız. 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 hocası o resmi tersine çevirmekle işe başlarlar. Eğer resim bu işkenceye 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 kurtarmadaki çabası bir o kadar pahalıya mal olur. Yani düz bir sathın üzerinde bir heykel gibi kaba-ran bir at resmi yapmak için ne kadar uğraşmak gerekirse, en ufak bir heykel kaygısı gütmenden elimizin duvardaki gölgesi gibi siluet halinde bir at çizmek de o kadar güçtür.

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

Herhangi bir biçimi düz bir satıh 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 siluetleridir. 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. Burada 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'te 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 renksizliğe bir türlü yanaşmaz.

İşte bugünün resminde birçok meraklıyı şaşırtan noktalardan birisi de budur.

Renklerin dayanılmaz çağrısına koşan nice seyirciler gördüm ki tabloya yaklaşır 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 layık 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 yaradılış sorunudur.

Peki bütün bunların nakışla ne ilgisi var?" diyeceksiniz. Fakat bütün bu macera, hem resmin hem nakışın macerasıdır. Renk ve biçim düzeni resimde 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 çıkarmak için eşyayı uzun uzadıya incelemek gerekir. Hatta 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 olamaz. Ben geçen yaz bir bahçede üzerine güneş vurmuş bir kilim gördüm. Yarı ışıktaki yüzen kilim, birdenbire bambaşka bir ömür yaşamaya başladı. Güneş alan nakışlarla gölgede kalan nakışlar arasında kilimi dokuyan aklımdan geçmeyen yepyeni bir bağlantı kurulmuştur. Bunun kilime ne kadar yaradığını biraz sonra anladım. Güneş batmış, kilimi kendi haline bırakmıştı. Bu hali ile de güzeldi, fakat güneşli hali unutulacak şey değildi. Eğer bugünün resmini bir cümle ile anlatmak gerekse, hep üzerine güneş vurmuş kilimi hatırlarım. Resmin ve süsleme sanatının olanaklarını eserinde birleştiren sanatçılar ışıkla nakışın anlaşmasına bir örnek olabilir. Bu gördüğümüz resim değil, dokunmuş bir halıdır. Bu resimde de nakıştan anlaşılan 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 serpilisinde 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, Raffaello'ları gelmiş ve yalnız bu ustaların eli aşındırılana kadar öpülmüştür. Bizim yurdumuz süsleme sanatlarının cennetidir. Bize resmi ve heykeli yasak etmişler, biz de hıncımızı nakış dünyasından almışız. Öylesine zengin, öylesine çeşitli nakışlar icat 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 dehasına değil, yüzyılların ve yüzlerce üstadın deneyine borçludur. Bazen bir Türk kiliminde her birisi ayrı bir güzellik ve özellik taşıyan yüzlerce nakış bir araya gelmiştir. Bu nakışlardan bir tanesini bulmak bir sanatçıyı sevindirir. Bu nakışlar yalnız dâhi ressamların eserlerinde rastladığımız motiflerin vardıkları sadeliğe, 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’nin bir figürünü hatırlıyorum. Bu figür başında yedi sekiz tane iç içe gizlenmiş baş saydık. O kadar ki, seyircilerin ilgisine göre baş çeşitli hareketlere ve anlatımlara bürünüyordu. Nakış dünyası bu çeşit oyunların cennetidir. Bir portre düşününüz ki yatağınızın başucunda tam on beş yıl katıla katıla gülecek veya ağlayacak. Maazallah, insan çıldırabilir. Halbuki nakışlar ne güzel, ne gülerler ne ağlarlar. Onlar öylece susmasını bilirler. Sizi hiçbir zaman bıktırmadan duvarınızı süslerler. Bazen onlara çiçek ol dersiniz, karanfil kesilir, burcu burcu kokarlar. Bulut ol dersiniz, uçarlar.

Bakarsınız, ingilizanahtarına benzeyen bir motif biraz sonra akrep kesilir. Daha güzel, bazen de aynı zamanda bütün bunların hepsini birden.

Bugün memleketimizin bazı köşelerinde çok acayip halılar doku-nuyor. 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 tatları 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 resimde süsleme sanatlarının yüzünü güldüren biçim açıklığı bulamıyorsanız, onu laubalilikle 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 icat etmek büyük bir laubaliliktir. Oysa resimde başkasının biçimini kendi malı gibi benimsemek bağışlanmayan 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 çıkaran 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 kaban 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 minyatörcü yahut bir Matisse olmak gerek. Naili içerisinde bir parça nakış, bir parça resim ve bol bol şiir bulunan beytinde şunu diyor:

*Mestane nûkûş-i suver-i âleme baktık
Her birini bir özge temaşa ile geçtik.*

(Bu konferans tahminen 1948-1949'da İTÜ'de verildi.)

Örgü

Rüzgâr sakızağacının 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 aşmayan 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 rastlanmayan bir kahverengi-kırmızı bayramı. Toprak, bildiğimiz toprak, sakızağacı 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 çıkarmayı 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, vapur, 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 masvisinden, bulut beyazından, dal yeşilinden. Salıpazarı'nda otururken bir çitlembik ağacı vardı komşu. Bir yeşil çukuru vardı komşumunun. Bir belalı çukur! Kilolarca yeşil boyamı yutmuştur. Helal olsun olmasına ama bu inattan hiç ama hiçbir şey çıkmadı ressamcasına.

*Elhamdülillah Elhamdülillah
Göklerin bittiği yerde başladı Allah
Ve biz akli naçar azat eyledik
Elhamdülillâh.*

Sonunda azat 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 deyince akıllarına büyükannelerin el örgüsü geliyor da ondan olacak. Doku daha yeni bir anlayışa götürüyor belki.

Kırlangıç yuvasını dokumaz, örer.

Örümcek ağını dokumaz, örer.

Örümcek örme üstüne çalıştığı için örümcek olmuştur.

Kırlangıç, yuvasını; örümcek, ağını örüyor diye, örmeyi kuşlara, böceklerle mi bağışlayalım?

Dilimizi yamalı bohçaya döndüren Arapça, Farsça 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 sonuna kadar örümcek ağı gibi, kırlangıç yuvası gibi örüldükleri meydanda. Tabloya baktığınız zaman sizi saran, oyalayan, o ana kadar adını duymadığınız bir yerlere sürükleyen, ne renk tadı, ne çizgi oyunu, ne açık-koyu sarışması, ne beneklerin ürpermesi. Bunların hepsinden belirsizce faydalanan, kolay kolay ipucu vermeyen bir örgü. Klee bu örgüyü gökten zembille indirmede. 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 tat 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'ta 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 ipucu 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 azat eylemiş! Öyle samur fırçalar, dört köşe fırçalar yok. Tüp boyalarına da paydos! Parmaklar ve kutu boyaları sağ olsun! Pollock'un örgüsünde boya bazen bir santimden yüksek tepecikler yapar. Bunların arasında ince-cik oluklar, dereler peyda olur.

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

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

Bugün her babayiğit ressamın kendine göre bir örgü yolu aradığını görüyoruz. Her ressamın kendine göre bir örgüsü olması da yetmiyor! O ressamın elinden çıkan her işin kendine göre bir örgüye kavuşması lazım. Yani bir resmini örümcek gibi öreceksin, ötekini kırlangıç yuvası gibi. Kolaysa bir deneyin bakalım!.. Renkli baskıları-yla ün salmış yabancı dergilerden birinde kuş, böcek, balık resimleri vardı. Bunlardan bazılarının gözünü, kiminin pençesini, kiminin de-

risinden küçük bir parçayı sayfa dolusu büyötmüşler!.. Aman Allahım!.. Atölyesine kapanıp meleklerin dahi bilmediğı örgöler arayan ressamıarı çıldırtmak için birebirdi bunlar! Sen misin tabiat anaya pencerelerini, kapılarını kapayan!.. Tabiat ana aldığın nefesin içinde!

Cumhuriyet, 26 Haziran 1959

Kilim

Konumuz kilim. Nakış bolluğundan tutup hizaya gelemim. 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 ressamlar 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 acayip alışkanlık. Bir miskin, bir şapşal, bir uğursuz gelenek. Yani ambalaj kâğıdında mı servet? Neyse, burasını da fazla kurcalamaya gelmez, çünkü bir daha nakış limanına dönmek ne mümkün... Diyeceğim şu: Yirmi metrekarelik bir kilimi örmeye niyet eden bir köylü... Bu işe nasıl başlar? İlk krokiler. İlk hazırlık desenleri. İlk şema yollu çiziktirmeler. İç içe V'ler mesela. M'ler veya koca koca Z'ler, Y'ler, U'lar. Peki. Niye ille de alfabe? Niçin çitler, yabalar, kürekler, ağaçlar değil? Harfleri seçmenin sebebi, kilimdeki nakışların doğadaki eşyayı taklide yönelmemiş olmaları. Kilimdeki nakışların çift çubukla ilgili olanları var. Var ama, mesela su mu dedin. İç içe V'lerle anlatmaya çalışıyoruz suyu, o kadar ki su keli-

mesi zaman zaman çevre anlamına, kenar çizgisi sınır anlamına kullanılıyor. Yani kilimdeki nakışların doğada benzerini aramaya kalkmak, Chopin'de yağmur damlası aramaya 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 bazen koyu üstünde açık düşer, bazen tam tersi. Bazen aynı koyulukta ama zıt renklerle işlenir. Mesela caneriği 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 sınırdan başlayarak göbeğe gidene kadar kaç çevre sınır var? Bazen dört beş, bazen yedi sekiz. Bazen 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 V 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 arasındakiler kadar sorumludur.

Her sanatçı şüphesiz bir şeylerden sorumludur ama bu sorumluluk sürekli olarak çeşitli araçlar gereçlerle desteklenir. Kâğıt, kalem, fırça gözleriyle çalışanların en yakın dostu. Kulak için bir sürü alet ve nota için kâğıt kalem. Bizim kilimcinin 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 sıfıra sıfır olabilir. Kilim dokuyanların çoğu kendi yünlerini kendileri 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. İşbölümü var bugüne bugün. Ama kilim dokuyan için yok böyle bir işbölümü. 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 inanılmayacak kadar çok şeyler bekleyen şehirli ustalar... Bizim köylümüzden alınacak çok büyük bir dersimiz var. Biz nereden çıkarıyoruz kendimize bu inanılmaz üstünlüğü?

Az kalsın unutuluyordum, kilimlerde beni en çok saran birkaç özelliği, günümüzün resminde sık sık rastlanan yağlıboyadan başka malzemenin, çeşitli incik boncuğun tabloları yer alması gibi, bazı kilimlerimizde doku dümdüz uzayıp giderken, olmayacak bir yerde kâhkül 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 nakışıyla 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 acayip memleketim.

Merhaba...

Güzel ile Faydalı

*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? Meyve vermeli
Çiçek mi? Kokmalı
Bayramdan bayrama neyleyim güzeli
Güzel dediğin her Allahın günü
Bizim olmalı
Yağmur misali hem gözüümüze 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 Ferhat ile Şirin, ha Kerem ile Aslı, ha da güzel ile faydalı. Aslını ararsan Ferhat 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 kadını tasarlayın ki hiçbir işe yaramıyor. Ne hamur yoğuruyor, ne çocuk doğuruyor, öyle put gibi durup duruyor. Bir ağaç tasarlayın ki ne meyve veriyor, ne gölge veriyor... Bu iki misali pek iyi seçemedim. Kadının güzeli hiçbir işe yaramasa, hiç olmazsa gider bir mecmuaya kapak olur. Ağacın kötüsü odun olur, kömür olur... Şöyle hiç işe yaramayan bir şeyler bulmak lazımdı, 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 evvela çileden, sonra da nesirden çıktım:

İstanbul'un çeşmeleri

Genç yaşta sütü kurumuş analar gibi

Şahdamarları 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 gözümüñ önüne Barbaros'un yiğitleri geldi

Yorgun argın seferden dönmüşler

İlk işleri çeşmeye koşmak olmuş ne gezer... Kurumuş

İnsan hali

Nasılsa bir tane unutmuşuz Tophane'de

Damızlık misali...

*Tophane çeşmesi kapı komşumuz
 Sık sık dertleşir 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, meyveden, 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 örneklerindendir. İnsanı şaşırtan, bazen de mermeri yoran bir cömertlikle iki katlı bir ev boyundaki çeşmeyi baştan başa donatmışlardır. Ama nakış? Acayip bir saksıda yetişen çeşitli meyvelerden ibarettir. Öyle fidanlar ki kiminden el-malar sarkar, kiminden armut, kiminden de püsküllü mısır... Resimde, nakışta mantık arayanların kulakları çınlasın. İşte size hiçbir çeşit taklit mantığına düşmeyen mermer meyveler; koparabilirsen kopar, ısırabilirsen ısır.

Tophane çeşmesini bazı nakışlarının yorucu olmasına rağmen faydalı güzele örnek olarak vermeyi düşünürken çeşme başında acayip 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 hep-

sinin 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 Çamçak'mış. Kastamonu köylerinden birinde yontulmuş. Kütüğün üstünde keskin çeliğin iştahlı ve muhkem dudakları hâlâ geziniyor. Çamçak 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 süflü işlerde helak etmez, bizim gibi geçip başköşeye kurulurdun. Seni yontan köylü de yaptığı işin değerini bilse çoktan Akademi'ye hoca olurdu. Sanat eseri her şeyden önce kendi değerini bilmeli. Kendini ağır satmalı. Bak, biz hiç etliye sütlüye dokunuyor muyuz? Mermer sarayımızda gelir keyfimize bakarız. Meraklısı ayağımıza kadar gelir, bizi inceler, okşar, şımartır. Ben senin yerinde olsam taş çatlasa suya girmez, ya bir müzeye kapağı atar yahut bir zenginin yaldızlı raflarında bağdaş kurup keyfime bakardım, dedi.

Tombul mermer kabartmanın sözlerini dikkatle 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 alelade bir çam kütüğü kalmaktan 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 el-

ler hem saban sürmesini hem saz çalmasını bilirdi. Ben suya gidip gelirken o elleri kaç defa öptüm. Hem suya gitmek gelmek, susamış yorgun insanlara su taşımak niçin süfli bir iş olsun. Bu mermer kabartmalar o kadar kendilerini beğenmişler ki sanki hepimiz buraya kadar onların ela gözleri için gelmişiz. Beni asıl güldüren bu değil de, başköşeye geçip oturmamı tavsiye etmeleri oldu. Biz aynı çam kütüğünden yontulmuş üç kardeşтик. 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 vahlanmaya 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 yanı başınızdaki tütün ve içki tiryakilerinde inceleyebilirsiniz. İnsanoğlu kendi elceği ile kendini hapsediyor. Kilitliyor ve anahtarı bir yabancıya teslim ediyor. Kendi emeği, kendi parası, kendi alın teri ile tütün diyor, rakı diyor ve her Allahın günü bir gün öncekinden daha fazla zehirleniyor. Nasıl oluyor bu? Bir alışkanlık zinciridir uzanıp gidiyor. Bu zinciri kendi isteği, kendi iradesiyle kırabilen adeta kahraman saygısı görüyor.

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

*Mehtap iri güller ve senin en güzel aksin
Velhasıl 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 sofraya sinisi 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 ekmegini alırken, öteki eline ekmekten çok daha kıymetli ama yepyeni, alışılmadık bir hediye bıraktı: Dünyamızı yepyeni açılardan inceleyebilme gücü...

Bundan şunu anlıyoruz: Sen ağaca ömrü 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 gibi 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 5.000 defa daha büyürse neye benzer acep? Yahut bir akrebin kısıkcı 1.000 defa büyürse ne biçim bir alet kesilir?

– Al gözüm seyreyle: Şu fotoğrafın 30.000 defa büyüttüğü nedir, bilir misin? Saniyede 30.000 kişiyi haklayabilecek bir “virüs”, bir “mikrop”. Bunu takdim eden mikroskop. Bunu tespit eden haşmetli fotoğraf hazretleri, yani insanoğlunun üçüncü gözü.

Bugün, fotoğrafın ulaştığı imkânlardan habersiz resim yapan kişi ya eşine binlerce sene içinde birkaç defa rastlanan bir dâhi yahut da sadece bir şapşaldır.

Siz bunlardan hangisisiniz?

Bana sorarsanız... Ben fotoğrafı izliyorum.

*Bir elinde ekmek
Bir elinde su
Böyle gelmiş
Böyle gider insanoğlu*

Bunu resamlara uygulayalım:

*Bir elinde foto
Bir elinde fırça (Ressamca konuş ressamca)
Bir cebinde mermer
Bir cebinde sırça
Bir gözündeki fizik
Bir gözündeki kimya (Sinan böyleydi ya)
Bir yanında atom bombası
Bir yanında Hitit Güneşi
Bir ayağı taş devrinde
Bir ayağı bin dokuz yüz yetmişte
Böyleyiz işte...*

Cumhuriyet, 22 Şubat 1954

Sinema ve Resim

İnsan üst üste iki güzel film gördü mü sinema tiryakisi kesiliyor. Haklı olarak sinemadan çok ama çok şeyler bekliyor. Fakat nerede!.. İki güzel filmin arkasından peş peşe on tane moloz film sıralanınca, insanın nefesi kesiliyor.

Şimdiye kadar hepimiz de sinemanın neler yapabileceğini birkaç filmle görmemiş olsak, üst üste seyrettiğimiz on tane kötü filmde 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 mikrobi gibi, bütün dünyayı dolaştığını tasarlayınca insanın içine fenalık geliyor.

Aşağılık bir filmde 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, tamamıyla, hazmederek kendine benzeten yepyeni bir sanat koludur. Yepyeni, çünkü geçmişte benzeri yoktur. Sahici film her şeyden önce, fotoğrafın dünyaya o harikulade göz-

lerini asrımızda açan adesenin imkânlarından sonuna kadar istifade etmesini bilir. Sinema makinesinin elinde hiçbir ressam gözünün, hiçbir şair muhayyilesinin, hiçbir bale dansözünün erişemeyeceği bir sürat, bir kudret vardır.

Sinema gözünün sihirli aynasını kullanmayı bilmeyenler harikulade hassas bir av tüfeğini sadece sopa yerine kullanan kimselere benzerler. Sahici sinema deyince ilk önce aklıma gelen şu oluyor: Aktüalite filmlerinden birinde görmüştüm, Afrika ormanlarında çekilmişti. Kocaman bir boa yılanı bir domuz yavrusuna pusu kurdu, yakaladı ve diri diri yuttu. Çiğnenmeden yutulan domuz, yılanın karnında hâlâ domuzluğunu muhafaza ediyor, öylece Hüt Dağı gibi duruyordu.

Bir de son harp seneleri içinde gördüğüm ağır bombardıman tayaralarının bir hücumunu, başından sonuna kadar tespit eden renkli filmi hatırlıyorum. Yirmi beş-otuz kadar uçankale oyuncak renklerine boyanmışlar. Zehir gibi bir çayır yeşili, billur gibi bir gök mavisi üstünde pırıl pırıl havalandılar, bir parça sonra bir Alman şehri üstünde indiler, şehri bir harita gibi seyrettik, derken Alman tayaraları gözüktü. Hendesi çizgilerin dövüşü başladı, makineli tüfeklerin temposu bu acayip şekillere sonuna kadar iştirak etti, sonra her iki taraf tayarelerinden bir kısmını alevler içinde düşerken gördük, daha sonra Londra'daki üslerine dönen uçankaleler birbiri arkasından sıralandılar. Lime lime, pürtük pürtük, delik deşiktiler. Bir saat içinde bin yıl ihtiyarlamışlardı. Mürettebatın çoğu yaralıydı, bir kısmı da tayyare meydanına inebilmek için en son gayretlerini sarf ettiler. O kadar ki inişten sonra hiç kimsede kapıya uzanacak takat kalmamıştı. Tayyarelerin kapılarını dışarıdan zorladılar, elleri kapıda baygın erler dışarı döküldüler, gömlekleri 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 uçankalelere ait bir sürü sazlı sözlü sözüm ona 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 âleminden 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 bulutun deniz gibi dalgalanan olgun başaklı tarlalara çökmesiyle, sıfır numara kazıması bir oluyordu, hendekler açılar, petrol döküp yaktılar, tonlarca çekirge kavruldu; koca filminden 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 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 beyazperdede 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 methedemeyiz. Başka sıfatlar bulmamız lazım. Mesele: Ne güzel seçmiş, ne güzel sıralamış. Herhalde sanat kıvılcımı hakiki hayat sahneleri içinde değil birbirlerine değmesinden çıkacak. Boy boy fotoğraf makinelerinin, radyoların, pikapların dünyamıza nasıl yayıldığını gördükten sonra, sinema filmi çeken makinelerin de

bir gün harcıâlem olabileceğini iddia etmek bir falcılık sayılmaz zannedirim. Bir gün gelecek hepimiz gayet kolaylıkla film çekebileceğiz, seslisini, sözlüsünü, renklisini de becerenlerimiz çıkacak. İşte o zaman sinema rejisörlerine gün doğacak. Ellerin 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 ressamları aramak lazım. Renkli film şimdilik hafif renk farklarından çok, kuvvetli renk çarpımlarının 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 başlarken, birçok ressam da renk kovalarken sinemanın renk seviyesi birkaç kat yükselecek. Sinemacıların Goya'ları, Velázquez'leri yetişecek. Peki halk renk tadını da sinemadan alıncı 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 rastlayamayacağımız, 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 makinesini seçecekler, bize yepyeni biçimler, görülmemiş renkler, el değmemiş bir dünya vermek isteyen ressamlar, sinemayı bir rap-
kip olarak değil, sahici bir dost diye selamlayacaklar.

Cumhuriyet, 11 Şubat 1952

Güvercinleri Boyayın!..

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 allak bullak oldu. Ne kemeñçe kaldı ortada, ne de kemeñceci. Gözümüz konunun ana çizgilerini, konunun kendisini kaybedince geriye başına buyruk lekeler, renkler ve çizgiler kaldı. Sen bunları bir kemeñçeye, bir kemeñceciye doldurarak gözümüzü çekmeye çalışıyordun. Bizi doğrudan doğruya renkler, çizgiler, lekelerle baş başa 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? Farz et ki karşına bu değil de duvarın harcına kaynamış, mozaikle işlenmiş bir eser çıktı... Ne yapacaksın? Tersine çeviremedin diye bunun hakkında hiçbir fikir edinmek mümkün olmayacak mı? Yoksa böylesi eserler karşısında bütün seyircileri tepetaklak mı kılacağız? Laf mı yani... Mey-

danın 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 incelemenden endamı üstüne bir çift söz söyleyemiyor. Yolda pırlanta gibi bir kadına rastlıyor. Gidiyor kadını belinden yakalayıp baş aşağı 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 sivriltilmiş. 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 mi? Sen kemençeciyi kemençeye, kemençeyi de tavana çevireceksin, biz sesimizi çıkarmayacağız. Ama biz tabloya hiçbir ziyan vermeden tersine çevirdik diye kıyametleri koparacaksın. Yerlerine çakılı eserleri tersine çevirmeye gelince, Kolomb'un yumurtası kadar basit. Eserin bir fotoğrafını çektirir, eseri değil, fotoğrafını tepetaklak edersen, olur biter. Güzel heykel, ne yana bakarsan, ne yana çevirirsen gene güzeldir. Güzel kadın da öyledir. Güzel bir at, güzel bir sürahi de öyledir. Ama yalnız konunun boyunduruğu altına kısılmış tablo, yalnız konuyu belirttikçe bizi oyalar. Bundan daha basit ne var?

O zamana kadar söze karışmayan 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, falan filan. Bütün bunlar bundan elli yıl önce konuşulmuş şeyler. 1957 yılında böyle ıvır zıvırla 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 âlâsı 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 işleyen ne varsa onları toparlamalı. Mesela elektrik ütüsünü kızdırarak yemek masasını dağlamalı, tahta yanıkları ile nakışlar aramalı, yahut elektrik süpürgesinin kuyruksokumuna 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 bilirlerdi, insan vücudunu, aritmetiği, jeolojiyi. Siz de en aşağı onlar kadar, zamanın ele avuca sığar sağlam bilgilerini edinin. Günümüzün kimyası, fiziği nerelere varmıştır? Bunun farkında olmayan ressam çoktan otobüsü kaçırmıştır. Büyük yapı işlerinde badana, sıva, boya işleriyle uğraşan işçiler, bunun önünde ama, ressamların çoğu hâlâ bundan yüzyıl 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 kızmaya 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 kuş tüyüydü. Akıllıca boyanmış tüyler. Serçeleri maviye, güvercinleri turuncuya, martıları zehir yeşiline boyayın. En aşağı bir mevsim dayansın boyalarınız. Sonra bakın!.. 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 munasip taraflarına kuşların. Bu da olmadı mı uçurtmalar uçurun. Mesela bir sabah İstanbul göklerinde iki yüz elli bin tane uçurma! Hepsi başka başka renklerde. Bu da olmadı mı? Tramvayları, trenleri, otobüsleri boyayın. Ne kadar akıllıca olursa olsun fotoğraf hazretlerine paralel gitmeyin. Dünyamızın renklerini düzeyele aktarma işini ona bırakın. Fotoğrafın hiçbir zaman el uzatamayacağı araçlarla düşünmeye bakın. Eti kemiği olmayan yalınkat renk zarlarıyla değil, canlı canlı 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 Bulamacı

Dünyanın belli başlı müzelerini gezen meraklıların hepsi belki farkında değiller. Namlı müzelerin hepsi bazı eserleri büyük bir önemle sunarlar. Hikmet-i Huda bunlar (hangi müzede olursa olsun) ya İtalyan Rönesansı'na 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 argosunda “pompiere”, 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 İtalyan Rönesansı'nı belletiyorsa bunda müzeciliğin büyük payı vardır. Müzelerin şımarttığı nice eserler dünyanın bütün okul kitaplığında yer alır. Akademi resim bölümüne girmek isteyen öğrencilere sorarsanız, bir büyük heykeltci, bir büyük ressam adı söyle diye, cevap yüzde doksan dokuz Leonardo ve Michelangelo'dur. Ama Michelangelo'nun bir heykeli Kolomb'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 bodrumlarında, 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 klasiikleri arasına girer.

İsimsizi, sahipsizi, herkesin olanı, çok büyük bir geleneğe bağlı olanı değerlendirmekte ilk önce 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 ancak onun yanı başında 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 Baba'sı* vardı, bir de en alt katta günahım kadar sevdiğim Roma Yunan heykellerinin ağırlığı altında eğilmiş minicik vahşi kabile heykelcikleri vardı. Büyük olmasına büyük heykелci olan Rodin bir içgücü ile Negro heykellerindeki gücü kavramış fakat onları koleksiyonunun en görünmez yerine atmıştı. Günümüzün en büyük heykелcilerinden birine iki eser sunsanız, bunlardan biri Rodin olsa, öteki de has kan bir Negro heykeli ve ona, "Seç," deseniz, benim bildiğim heykелci şaşırır kalır. Çünkü birinde korkunç bir kişilik, ötekinde hâlâ yaşını başını bilmediğimiz korkunç bir gelenek. Ama bu heykелci 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

lezzetten yoksun kıldılar. Müzelerin pek de pir aşkına olduğunu sanmadığım bu sistemli gayretleri resim meraklılarını bir müze bulamalarına buladı.

Müze bulamacı derken kesin bir yere parmak koyacağım, mesele 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 bir manda, ister ağaç olsun, ister kuş hepsi kahverengi ile yoğurulmuş. Bu kahverengi öylesine sinmiş ki müzedeki eserlere, benim öğrencilik hayatımdaki klasik kelimesi kahverengi ile yapılı, kahverengi ile çizilir.

Burada başımdan geçen bir olayı anlatmam lazım:

1930 yılında Lyon Müzesi'nde Gauguin'den bir resim kopya ettim. 1,25 boylarında çuvala işlenmişti. Aynı örgüde çuval buldum, yağmurdan göz açmayan kasvetli şehirde bir mevsim boyu çalıştım. Yağlıboyada çok acemi idim. Ama renk bir kiremit kırmızısı idi. Bunun üstünde yedi sekiz 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 haşmetli vernik hazretleriydi. 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 loştı, ha bire yağmur yağıyordu. Toyluk, acemilik, hepsi kabul ama ıslanmış kiremit kırmızısı ile güngörmüş nar kabuğu pembesini ayırt edemeyecek kadar kör değildim. Yanımda 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.

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

Çünkü 30'dan bu yana vernik konusuna kancayı takmıştım ve şunları öğrenmiştim: İlk konuştuğu zaman şu kadar aydınlık olan vernik zamanla sarara sarara kahverengi koyuluğunda karar kılıyor. Bu koyulukta mum is, sigara dumanı, ocak is, çeşitli dumanlar el ele veriyorlar. Resimlerin çoğu müzeye gelmeden önce bazen tatlı, bazen ekşi bir kahverenginde birleşiyorlar. Kimyacılar tablonun altındaki renkleri zedelemekten üst üste konmuş vernik kabuklarını bir pestil gibi sıyırıp almasını becerdiler. Zifiri kahverengilerin altından inanılmayacak kadar aydınlık beyazlar, maviler, griler çıktı. Ama kimyacılar bütün zeminlere sinen bu pislği, 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 ressam cinini atmış. Ressamın adını hatırlamıyorum ama kahverengiler içinde yüzdüğü muhakkak. Bu zat ağır hastalanmış, ölüm döşegine düşmüş. Bundan haberi olmayan Manet kahverengi rengine tutkun ressamı ha bire ana avrat küfredermiş.

Ahbablarından birisi:

– Çok zalimsin üstat, adam can çekiyor, 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 gezmeye çoğumuz için bir keyif değil, bayağı bir sıkıntıdır. Bazı öğretmenler bölük bölük, tabur tabur öğrencilerini müzelere taşımasalar çoğumuz müze ile mumyayı karıştırırız.

İstanbul Topkapı Sarayı, Arkeoloji Müzesi dünyanın belli başlı müzelerinden sayılır, ama İstanbul'da doğup büyüyen aydın hiçbir zaman bunların tiryakisi 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 olmayayım” anlayışı ağır basar. Mağara devrin-den günümüze sanat eserlerini herkese göstermekle övünen bir müze düşünün; birbirinden ilginç binlerce parça, seyirci iki saatte bütün bu parçaları görecek, inceleyecek, tadını çıkaracak. 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 doyasıya 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 ıska geçtim. Neden sonra canım gibi sevdiğim konunun en az yirmi defa gezdiğim müzede bulunduğunu duyunca şaşırıp kaldım. İstanbul müzelerindeki bazı eserlerin fotoğraflarını yabancı dergilerinde görüp bayılanlar tanırım. Genel olarak müzeler birer depodur. Karanlık mahzen diyelim, sen müzeye bir elektrik lambasıyla girecek, aradığın konuyu aydınlatacak, onu doya doya seyrederip çıkacaksın.

Bir sanatçının kırk sene çalışarak ortaya koyduğu işe siz yarım saatinizi verseniz çok mu? Bereket versin bugün dünya müzelerinin kapılarında her keseye uygun kartlar, kitaplar, her boyda renkli, renksiz baskılar satılıyor. Aslında seyirciye müzeden kala kala kapıda aldıkları kalıyor. Onlardan birisini dinlenmiş kafayla bir gün seyreder, tadını çıkarıyor, sonra hayretle:

– Ben bunu nasıl atladım, diye hayıflanıyor.

Müzeleri bir aile kabristanı, bayramdan bayrama kullanılan bir misafir odası gibi değil, şehrin yüzünü güldüren bir park haline getirmek yalnız ve yalnız akıllıca neşriyat yapmakla mümkündür, yok-

sa çoğumuz için müze mumya, naftalin, çöreotu kokan karanlık, sevimsiz bir mahzendir. Ben otuz yıldır öğrencilerimi müzelere götürürüm. Şuna dikkat etmişimdir: Müzeden çıktığımız zaman hepsinin yüzlerinde kocaman bir oh vardı.

Kişilik

Kişilik konusu belalı 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:

– Mesela 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. Mesela şiir rüzgârı beni bazen 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 yapmaya karar vermişim. Bu yaştan sonra gelip geçici bir moda, 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 ağızımıza getiren vahşi kabile işlerinde, primitiflerde, Çin, İran, Hint minyatürlerinde ki-

şilik mi arıyoruz, yoksa su katılmamış bir gelenek mi? Arkadaşımı-za sorsak Ayasofya, Kariye mozaiklerini yapan ressamın ismini söyleyebilir mi? Kişiliğini belirtebilir mi? Sanmıyorum. Eski yazı sanatımız dışında Türk nakış sanatını dünyanın en büyük müzelerinde başköşeye oturtan, elini öptüren bir gelenek mi yoksa kişilik mi?

Yanılmıyorsa günümüz resminde kişiliğe yepyeni anlam veren Picasso olmuştur. Picasso'dan on tane resim seçsek ve bunları kişilik üstünde aklını, kalemını 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 yeni-si yoktur. İyisi kötüsü vardır” diyenlere, resmin bal gibi eskisi yeni-si vardır, gerçeğini ancak şöyle anlatabiliriz. Corot'ya kadar bir Rembrandt, bir Goya, bir Tiziano 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 meyve sarkan ressama büyük demek şöyle dursun, soysuz, sakat denir ve böylesi bir ağaç baltalanırdı. Öğleye kadar oturup uslu uslu karısının Ingres'vari 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 yapmaya başladılar. Eskiden de yaparlardı, fakat göstermeye öd-

leri patlardı. Baudelaire'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 meyve vermeye hiç kim-
senin zorlayamayacağını Picasso ispat etti.

Ben ille de sanatçı elediğimiz zaman ağacın bir dalında elma, öte-
kinde pabuç, berikinden konserve kutusu, bir başkasından kandil,
buna benzer akla gelmeyecek şeyler sarksın demiyorum.

Yunus Emre'nin "Çıktım erik ağacına, onda yedim üzümü" de-
diği, belki sadece aşılانmış bir ağaçtı. Bir ağacın dallarından çeşit-
li meyveler sarkmasından ürkmeyelim. Yeter ki bu meyveler bizi do-
yuran, besleyen, kocaman meyveler olsunlar.

Kendinden 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: Kendimden 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, karşımızdakinin 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 anlatmayacak. Ama komşusunun başına gelenleri insafsızcasına, gerçekten hiç sakınmadan anlatacak. Yarım bir şey dinlemektense gerçek bir hikâyeye dinlemek daha iyi değil mi? Kendi başından geçenleri dört beş kişiye yüklemek zorunda kalan romancı, hikâyeci, şair bu yüzden yüzyıllar boyunca şaşırtmış, deli divane etmiş bizi. Berk'in ya-

zısından söz açabilmek için nerelere gittik. Ama bu kendinden söz açma korkusunu tahtakurusu gibi ezmek lazım. Ben sevdiğim bir ustanın gerçek tasalarını kendi ağzından, kendi kaleminden duyduğum 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.

Kişinin Damgası

Bazı bilirkişiler, bazı sanat adamlarını şöyle methederler:

– Ne adam!.. Ona herhangi bir eserini göster, sana kimin elinden çıktığını, ne zaman yapıldığını hemen söylesin.

Bu bilgiç kişilere yalnız gözle tadılan sanat kollarında değil, şiir, müzik, yazı alanlarında da bol bol rastlanır. Duvardaki dededen kalma el yazılarına şöyle bir göz attilar mı, şıp diye kondururlar:

– Bu Şeyh’in, öteki Rakım’ın...

Radyodaki parçayı duyar duymaz, besteyi de güfteyi de yerli yerine oturturlar. Bir atasözü söyleyecek olursunuz, bu sözün hangi mısradan, hangi divandan, hangi yüzyıldan kalakaldığını bilirler. Hele bizim çakıl taşı diye fırlatıp atabileceğimiz yamru yumru bir taş parçasını evirip çevirdikten sonra:

– Milattan 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 memleket-te ne kadar artarsa o memleket o kadar yükselmiş demektir. Böylelerinin bulunmadığı memleketlerde cümle keçilerin Abdurrahman Çelebi diye geçindiklerinin resmidir. Öyle ya, herifcioğlu müze kurdu olmuş. Gider, müzelerin birisinin loş köşelerinde erimiş bir sanat eserini bir güzel inceler, kendinden hiçbir şey katmak sıkıntısına gir-

meden olduğu gibi alır, 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 başköşesine 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. İsimlerini öğrenebilene aşkolsun. Patron yıllık şarap siparişi ni verebilmek için şaraptan anlayan üç dört kişi çağırır. Bunlar altmış-yetmiş arası posbıyık 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 yağan 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 yağan yağmurun hızından, şarabın tadına, burukluğuna varabilmek ancak bilirkişilere nasip olan bir vergi.

Bir de herhangi bir sebeple kafakâğıdı 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 bağına aramaya 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 gördüğümüz 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 alıcı 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 lazım:

– En sağlam kişilikleri, en güzel gelenekler doğurmuştur.

Kişilik bir medeniyet ölçüsüdür derken şunu alıyoruz:

– Şu eser falanca ustanın elinden çıkmıştır, diyebiliyor musunuz?

Bunu açıkça 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 için de: 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 bazen hiç kimseye duyurmadan kendi köşeciğinde katar. Bazen 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 yaptıklarını 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? Geleneklerine saplanıp 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. Avusturya'daki vahşi kabilelerin resimleri, nakışları. Bildiğimiz kitap boyalarının 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. Elimizdeki kitap vahşi kabilelerin değil, UNESCO'nun kitabı. Sözümü kesme de bitireyim. Tam konumuzun can damarına 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 açık belirmesi, bulunduğu medeniyetin kaçınıcı basamağına tırmandığımızı bildiren bir saat kadar işe yarar. Bugün, arkasında kendisini işleyen sanat adamının kişiliğini belirtmeyen eser, karşılığı olmayan kalp paralarından farksızdır. Ama gene bugün bizim sanatımızda, bir ressamın kişiliğini sezmeğe düne nispetle 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 el yazısı gibi, parmak izi gibi yalnız kendisine has bir çizgi çekişi, bir boya sürme usulü vardı. Bunların yardımıyla, şıp diye kavrardık. Halbuki bugün yepyeni bir anlayış karşısındayız. Bugünün ressamı, kişiliğini bir tek resme koyuyor. Yoğurdunu her resimde bir başka tür-lü, bir başka kaşıkla, bir başka bakraçla yiyor. Eskiden kişiliğin pırıl pırıl parlaması bir üstünlük ölçüsü idi. Bugün kişiliğin gizlenmesine doğru bir gidiş var. Daha on metreden, ben falancanın eseri-yim, diye bağırarak tabloları şimdilik tablo tacirleri tutuyorlar. Kısacası bugünün ressamı kişiliğini bir tek eserine değil bütün eserlerine bölüyor. Bu yüzden bilirkişilik mesleği bir hayli belalı bir meslek oluyor. Resimde böyle de, şiirde, edebiyatta böyle değil mi sanki? Orada da aynı şey ama neme lazım orasını da edebiyatçılar düşünsün!..

Acemilik

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, bazen gayet zarif, bazen 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 müzelerinin iştahlı gözleri önünde, koleksiyondan koleksiyona, kucaktan kucağa dolaşiyor.

Resim meraklılarının belki yüzde doksan dokuzu, hâlâ bu acemiliğin buruk lezzetine bir türlü mana 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 mana ile birleşiyor. Evet, bugün bize kendi dünyasından, kendi dağarcığından ikram eden ressam, ister istemez acemice hareket ediyor. Çünkü bu dünyayı ve bu dağarcığı hep kendi elleriyle işlemesi lazım geliyor. Yani hazırlop bir resim dünyası ve bir resim dağarcığı yok ki hemen alıp benimseyebilsin.

Bu acemiliği bir türlü hazmedemeyen ressamalar da çıkıyor. Onlar müzelere dadanıyorlar. Ve oradan bir ustalık ediniyorlar.

Fakat heyhat! Bu ustalığa öyle bir küf ve rutubet kokusu şiniyor ki, bu biçareler nereye gitseler arkalarından geliyor.

Acemilikten korktukları için müzelerden çıkmayan ressamaların iliklerine kadar işleyen bu kokuya dünyanın her tarafında açılan sergilerde rastlamak mümkündür.

Aynı müzeler acemilikten korkmayan ressamalar için bir bodrum katı, bir mahzen değil, bir ziyafet sofrası olmuşlardır.

Çünkü bunlar müzeye bir ustalık öğrenmek için değil, sadece çırak olmak için, sevmek ve teşekkür etmek için girerler. Çünkü onlar, ustalığın, doğrudan doğruya ustanın kendisinden öğrenilmesi lazım geldiğinin farkına varmışlardır. Ustayı bizzat tanımadan yalnız onun işine bakarak onun vardığı kemale ermek hangi çırağa, hangi kula nasip olmuştur?

İşte size bir de darbimesel... Belki çok kaba, belki çok acı fakat bir o kadar da sağlam:

“Bakmakla olsaydı. İt kasap olurdu!”

Resim sanatını, insan zekâsının en harikulade eserlerinden birisi mertebesine yükseltenlerde bu acemilikten eser yoktu. Çünkü onlar, mesela İtalyan Rönesansı'nın büyükleri, ömürlerinin üçte birini çıraklığa, geri kalanının yarısını kalfalığa, yarısını da ustalığa bölmek saadetine ermişlerdi. Onlar büyük ustaların elinde acemi kalmamaya mahkûmdurlar. Onlar için ustalık ne kadar kendiliğinden gelen 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. Aklı sıra kendisini çırak sanıyor ve hocasını da usta... Yirmi sene sonra:

– Eh artık, yavaş yavaş ustaca işler yapmak lazım! diyor.

Fakat nerede? Bir de bakıyorsunuz, yirmi senede öğrendiğini unutmak ve tabiat karşısına alınının akıyla çıkabilmek için, yirmi beş sene kadar uğraşmak lazım geldiğini anlıyor. İşin hazin tarafı, bu hakikati ona ekseriya “neden sonra felaketin farkına varan” hocası itiraf ediyor!..

İşte bugünün resmini ekseriya bir muamma kılığına 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 içinde 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 atölyede 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, ta 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, seyirci sanatkârı daha yakından tanımaya uğraşır. Öteki eserlerini toplu halde görünce iş değişir. Çünkü yalancının mumu yatsıya kadar yanmıştır. Müze yardımı ile bazı mevzuları ustaca kıvıran ressam, müzenin imdadına yetişmediği mevzular karşısında devrimize has ace-

miliğin damgasını yemiştir. Bazı resimlerdeki harikulade işçilikle bu acemiliği bir türlü telif edemeyen 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 çıraklıkta karar kılmışlardır!.. Fakat ustasız, çıraksız olmaz, diyeceksiniz. Bunlar yaptılar ve oldu!..

Bu sanatkârların şahsında ustalık ve çıraklık, bir tek insanın malı oldu. Usta da kendileri, çırak da...

İşin tuhaf tarafı, onların her eserinde ustayı ve çırağı görmek mümkün oluyor. Ustalık çıraklığı gizlemiyor. Çırağın yaptığı hataları, acemilikleri usta kapatmaya çalışmıyor... Şöyle ki, bu ressamların bütün eserlerinde yalnız çıraklara yaraşan tereddütler, zaaflar, halledilmemiş köşeler, mesela 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 eserinin arkasındaki insanı, hatalarıyla, sevaplarıyla daha iyi görüyoruz. Daha yakından tanımış oluyoruz. Eserin hemen yanı başında sanatkârı bulmak! Bu iyi midir, kötü müdür? Münakaşaya değer. Fakat herhalde devrimizin iyi ressamlarında tekrür eden bir hususiyettir.

Eski Mısır'da, Yunan'da, Roma'da herhangi bir eseri eşeleyniz; altından doğrudan doğruya sanatkâr değil, bütün bir devir ve bütün ailesi efradıyla bir anane çıkar.

Halbuki bugünün ressamı ne kadar değişik membalardan beslenmiş olursa olsun, kendi yağı ile kavrulmakta, kendi bacağından asılmaktadır!..

Az kalsın unutuluyordum. 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 arapsaçına döndürenler de bunlardır. Bunlardan ayrıca bahsetmeye değer.

Her ne hal ise, bugün resim sergilerinde ağırbaşlı bir müze havasına bulanmış, her tarafı büyük bir ustalıkla işlenmiş, özürsüz, kursuz, tereddütsüz bir tablo görünce herhalde şüphe etmek yerinde olur. Çünkü bu, ya körü körüne bir taklittir yahut da her ne bahasına olursa olsun bir aslan postuna bürünme hevesi!

Büyük Doğu, 30 Kasım 1945

Usta-Çırak - I

Bir varmış, bir yokmuş. Göklerde tayyare yerine tombalak melekler ve yeryüzünde lokomotif yerine yedi başlı ejderhaların dolaştığı ve İtalya'nın henüz çizmeye benzetilmediği zamanlarda, Roma'da ve Floransa'da büyük ressamlar türemiş. O zamanlar artist kelimesi henüz icat edilmediği için büyük ressamlara sadece usta ve onun atölyesinde çalışanlara da çırak derlermiş. Güneşe bile pencerelerinde istavroz çıkarttıktan sonra yol veren loş atölyeler varmış, atölyenin temizliği, hademelerden değil, bizzat çalışanlardan sorulur ve ustaları geldiği zaman çıraklar el pençe divan dururlarmış. Her usta kendi ustasından öğrendiğine kendi tecrübelerini katarak çıraklarını yetiştirir ve kendisine sipariş edilen büyük birçok esere mesleğini tamamıyla kavrayan çıraklarıyla beraber çalışmış. Böyle bir esere kendi imzasını atabilmesi için, ustanın çırağı yetiştirirken kendisine bir ömre mal olan şahsi tecrübelerden hiçbirisini esirgemediği muhakkaktı. İçlerinde dehadan nasibi olmayan çıraklar hayatları boyunca ustalarından öğrendiklerine hiçbir şey katamadan onun eserini ve tesirini yapmaya devam edecekler. Fakat ustasından öğrendiklerine kendilerini katabilen büyük kabiliyetler de onu aşacaklardı. Michelangelo'lar, Greco'lar, Velázquez'ler böyle yetişmişlerdi.

O zamanlar usta çırağın belkemiği, yüzde doksan dokuzu idi. Ya şimdi? Usta denilen muhterem zat 18. asrın sonlarına nefyedildi. Ve

bütün ressamların hayatları boyunca sadece çırak olarak kalmaları münasip görüldü.

Fakat ustasız, çırak kalmak mümkün değildi. Aradılar ve kör, sağır, dilsiz bir usta buldular: Tabiat! Onlara artık bütün sırları tabiat öğretecekti! Fakat bu yeni usta dilsizdi: Beziryağının ne olduğunu biliyor fakat ileride boyayı sarartacağını bir türlü söylemiyordu. Sağırdı: Yolunu şaşıran genç çırakların, “İmdat! Cankurtaran 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-Çıracak - 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 sanat-kâra 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 olamaz, yalnız mesleğinin imkânlarını değil bütün dünyayı ustasının gözüyle, usta tezgâhının penceresinden seyrederdi. Eski geleneğin belkemiğini kuran bu güven bugün bambaşka bir alana dökülmüştür. Zamanımızın resim dünyası ustasız bir sürü çırak ve çıraksız ustalarla doludur. Zamanımızda usta denilen resamlardan 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 hatta çok güvendikleri sanatkârları

bile sokmazlar. Çırak yetiştirmemeye elbirliğiyle yemin etmiş gibidirler. Böyle olduğu halde onların yüzlerini değil sadece eserlerini görerek ötede beride yüzlerce, binlerce çırakları türer. Geçmiş zamanların çıraklarıyla günümüzün çırakları 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. Bazen ustasının adını bile öğrenmesi nasip olmaz. Nice çıraklar tanıdım ki ustasının bundan üç yüz sene evvel yaşadığını duyunca şaşırıp kalır, onun hayatını okuduğu zaman da şaşkınlığı bazen hiddete, bazen de müthiş bir karasevdaya döner. Bazıları da dergilerde resimlerine hayran olduğu ustasının aynı mahallede oturan tatsız tuzsuz bir kimse olduğunu öğrenir öğrenmez:

– Bırak Allah aşkına, saçma sapan adamın biri, ben de onu bir şey sanmıştım, diyerek kendine daha alımlı, çalımli 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 eserlerinin 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 yanı başında gelişen, onun bütün imkânlarından faydalanan, kâğıt üstünde, taş üstünde, bakır üstünde ta 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. İşini 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, saç baş ağarmış bazı hattatların kendilerinden beş on yaş ilerde bulunan ustalarına karşı besledikleri saygıya şahit olurduk. Görülecek bir şeydi!.. Bizleri güldürecek kadar mübalağalı, acayip 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 mutaassıp denecek kadar din-dar idiler. Beş vakit namazın ötesinde bir sanat tasarımlarına im-kân yoktu. Aynı geleneğin meyvelerini bol bol devşiren Avrupa re-sim sanatında da din konusu; usta-çırak arasında, birleştirici bağla-rın dışında geliyordu. İtalyan Rönesansı’nı ören ustalarla çıraklar ara-sındaki 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 de-ğil inanarak, seve seve ele alıyorlardı.

Bugün resim dünyasında birçok seyirciyi şaşırtan, ortaya bitip tü-kenmez tartışma konuları atan, çeşitli çelişmelere, anlaşmazlıklara yol açan sebeplerin başında bu geleneği ele almak lazımdır. Zama-nımızda tamamıyla kendine has kurallarla bir usta-çırak geleneği ku-rulmuştur. Yeni geleneğin çok verimli taraflarının yanında, çok aca-yip, komik sonuçları da var. Geçenlerde kendini tamamıyla resme vermiş, mesleğin kahrını çekmiş, tadını çıkarmış bir öğretmene rast-ladım. Sanat hayatının yarısını, “resim konuyu taklit etmektir” yo-luna saparak, yeni resme tamamıyla arkasını dönüp geçiren bu öğ-retmen, neden sonra tuttuğu yolun çıkmayacağını fark etmiş ve bü-yük bir cesaretle o güne kadar edindiği yarım yamalak bilgilerden kurtularak tamamıyla bugünün olan resmi kabul etmişti. Eski çalış-ma tarzı ona şöhret ve para sağlayabilirdi. Halbuki şimdi kabul et-tiği yolda para ve şöhret şöyle dursun, maytaba alınmak da vardı. Cesaretini hepimiz takdir etmiştik. Matisse diyor, Picasso diyor, on-dan ötesine topyekûn boş veriyordu. Hele Picasso’ya toz kondurmu-yor, Picasso aleyhinde konuşanlara anasına babasına küfretmişler gibi saldırıyordu. Sevgisini yalnız sözle değil, yaptığı işlerden kendi kişi-liğini atarak, yerine ustasından edindiğini bilgiyi koyarak ispat et-

meye çalışıyordu. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine derken, bu cesur arkadaşı büyük bir telaş içinde gördüm: “Hayrola yahu, ne oluyoruz?” dedim. “Sorma kardeşim!” dedi. “Bir yaşma daha bastım. Dün akşam Prof. Üçnokta’nın evinde bir sürü şair, muharrirle birlikte ruh çağırdık, ruh geldi masaya üç defa vurdu, sorulara cevap verdi, bir aralık masa yerinden kalktı. Hayretler içinde kaldım. Gözümle görmesem inanmazdım. Kim demiş ruh yok diye, valahi var, geldi masayı da bal gibi oynattı.”

Ben gülmeye başlayınca, Picasso hayranı öğretmen fena halde içeredi:

– Sen inanmayabilirsin ama başkalarının inancıyla alay etmek doğru değildir.

– Benim alay ettiğim yok, sadece Picasso aklıma geldi de, hazır eliniz değmişken onun da ruhunu çağırıyordunuz. Ruh konusunda senin sevgili ustanın neler düşündüğünü öğrenmek istemez miydin?

Öğretmen arkadaşlar henüz ölümlerin ruhunu çağırdıklarını, canlıların ruhunun da vücuttan ayrılıp diyar diyar dolaşabileceğini duymadığını söyledi. Bununla beraber bu konu üzerinde de incelemeler yapılmakta imiş!.. Ne tuhaf değil mi? Çok müthiş bir iş için bir yere gitmek üzere yola çıkıyorsunuz, muzibin biri ta Meksika’da kurulmuş ruh masasına, sizin ruhunuzu çağırıyor. Gel de çık bakalım bu işin içinden.

Bu acayip konuya bugünün çıraklarıyla ustaları arasındaki başıboş düzene mim koymak için dokunduk, “ben ne derim, tamburam ne çalar” kabilinden, ustası Chopin çalar Paris’te, çırağı samba oynar bilmem nerede. Ne usta eserinin denizler aşırı, iklimler aşırı memleketlerde edindiği çıraklardan sorumludur ne de çırak tamamıyla ters anladığı eserden. 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 kastediyorduk. Kısacası eski gelenekte ustanın kendisi eseri kadar ağır basardı. Gelenegın ilk şartı usta ile çırağın aynı tezgâh başında nefes nefese, burun buruna çalışmasından doğmuş-

tu. Ustanın çırağı tam manasıyla yetiştirmesi, sırası geldikçe mesleğin bütün sırlarını ona aşılması her şeyden evvel kendi menfaati 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 sığamayacak 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 ayırt 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 tablonun macerasını daha yakından takip ediyoruz. Bunlar sayesinde birçok müzede 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 belirtir dursun, zaman ve kullanılan malzeme (kâğıt, muşamba, yağ, boya) ne kadar değişik olursa olsun, elden ele, ustadan çırağa geçen öz değişmemiştir.

Usta-Çıracak - III

Usta ile çırağın tam ortasına kalfayı koyacaksın. Sonra prof., doçent, asistan diyenleri, ille de böyle olması şart diye tepinenleri tefe koyacaksın.

“Sinan Usta” sözü mü güzel?

“Prof. Sinan” 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 yaşıma dek ama bunların arasında Sinan’ın pabucu olacağı rastlamadım. Avrupa’nın şusunu alacaksın, busunu 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 lazım olanı seçiyor zifiri karanlık toprağın altında. Kundaktaki çocuk duvarın kirecini yalıyor, ana sütündeki kalsiyum azaldığı zaman.

Prof. Sinan...

Doçent Sinan...

Usta Sinan...

Kalfa Sinan...

Çıracak Sinan...

Ne güzel şeyler duydum bizdeki usta-çırak 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 ölçümümüz var ya... Usta çırağın son işinde kendisini aştığını anlar anlamaz ibriğini çeker, alır eline su dökken çırağın elinden, "Sen beni aştın, eline su dökmek bana düşer," der. Ve yapar bunu. Çırak 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 çırak, ustanın hayran kaldığı minareden kendini atar...

"At martini," der biri şimdi. Der ya... bu geleneğin nemene güçlü olduğunu bilmeyen, sezmeyen atar martini... Vurur da, kanatır da...

Bir usta çırak olayı daha... Bunlara hikâye demeye varmıyor dilim. Bunlar olayların içinden süzülen olayların gülüdür. Bunlar dilimizin, halkımızın, sağduyumuzun gülleridir. Ama ne yazık ki şimdi anlatacağım iki olayda doçentler yok. Yalnız prof.'lar, asistanlar var. İsteyen olayın münasip tarafına bir doçent -KALFA- yerleştirebilir. İlle de doçent olsun derse olayı doçentle asistan veya prof.'la doçent arasına yerleştirir...

Sultan Palamut'un başpehlivanı en son altın kemeri takanda çıraklarından birini fena halde kışkırtırlar:

- Sen herkesi yenmişsin. Ne fayda, hiçbir değeri yok bunun. Senin ustanın sırtını yere getirmedikçe nafiye. Kemer onda oldukça senin zehir gibi kuvvetinin beş paralık değeri yok. Aklını başına toplasın. Başpehlivanlık kemerini almaya bak.

Çırak şaşırır:

- Ama o benim ustam. Ne öğrendimse ondan öğrendim. Ben ona nasıl meydan okurum. O benim velinimetim, babam sayılır.

Ama eloğluna horoz güreşi lazım, boks maçı, futbol maçı lazım, heyecan lazım. Öylesine kışkırtırlar ki aslan genci, sonunda güreş tutar çırak ustasıyla. İlk el ensede sırtını yere getirir usta çırağının. Eşekten düşmüş karpuzla dönen çırak rezil olunca:

- Ama usta sen bana bu oyunu öğretmedin ki deyince, şu cevabı alır:

– Evlat, 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... İkili...

Şeyhle mürit, yani ustayla çırak. Anadolu'yu baştan sona yaya dolaşmaları şart. Karşılarna koskoca bir ırmak çıkar. Çırak yüzme bilmez. Irmağı aşamazlarsa kurda kuşa yem olacaklar. Şeyh:

– Sen arkama düş, tutun. Ha bir “YA ŞEYHİM” de. Evvel Allah 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 belayı der.

Ama demesiyle de suya batmaya başlar. O battıkça ağırlaşan şeyh:

– Evlat, ya şeyhim demeysen ikimiz de batarız 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...

Usta-Çırak - IV

Evvel zaman içinde Nasrettin 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 ta Kafdağı'nın arkasında dersler vererek birçoklarını adam eden hocaya başvur. Seni ancak o adam edebilir.

Adına Ali Cengiz diyesim gelen Keloğlan yollara düşer, Kafdağı'nın 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 ha bire 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 telaşla uyanır, ne görsün, hoca efendi Azrail gibi başına dikilmiş, sormakta:

– Senin burada işin ne?

– Size çırak olmaya gelmiştim de... deyince hoca efendi küplere biner:

– Öyle ise yağma yok, sırtla kazmayı, düş önüme bakalım, deyince Keloğlan:

– Yoo, hocam, ben dünyanın ta öbür ucundan sizin çıraqlarınızı değil, zatîâlinizi taklit etmeye gelmiştim, der.

Bu hikâyeyi duyalı on beş yıl oldu, böyle bir cevabın altından çıkacak hocaya henüz rastlamadım. 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 edegelmiştir. Geleneği yaşatan en mühim noktayı şurada aramak lazım: 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 elli altın ister. Tabloyu beş on kuruşa yaptıracağını düşünen müşteri چراğı hadini bilmezlikle suçlandırır, şikâyet için ustasına koşar:

– Daha dün çıraktı, bugün elli altın istiyor, deyince ustası köpürür:

– Çağırın bana şu küstahı der.

Çırak telaş içinde gelir, usta:

– Bre saygısız, ne istedin diye sorar. “Elli 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 bağdı. 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 ortaya çıkmış olanlarda bu gelenek bam-

başka kisvelere bürünmektedir. Bugün en büyük bildiğimiz ressam-
ların, heykeltıraşların, mimarların üzerinde ısrarla durarak, “İşte bu
benim çırağımdır, ne biliyorsam ona öğrettim, benim olmadığım yer-
de ona güvenebilirsiniz” diyebilecekleri bir kimse yoktur. Büyük sa-
natkârların hiçbirisi hiçbir atölyede hocalık yapmazlar. Bugünün res-
minin piri sayılan Cézanne kendisine üstat diyenlere adeta küfreder-
di. Hiç kimseye doğrudan doğruya ders vermediği halde Cézanne ka-
dar çırak yetiştiren, çok çeşitli yaradılıştta sanatkârlara yol gösteren
bir ressama rastlamak güçtür. Bundan yirmi sene evvel Paris’e resim
tahsiline gittiğimiz zaman usta-çırak geleneğinin çoktan tarihe ka-
rıştığından habersiz, çırak olabileceğimiz ustaları beyhude yere aran-
dık durduk. Sevdiğimiz ustaların çifter çifter atölyeleri vardı. Fakat
bu atölyelere modellerden ve çok yakın arkadaşlarından başka an-
cak büyük zenginler tablo satın almaya gidebilirlerdi. Çırak yetiştir-
mek, bir ömür boyunca yalnız kendi emeğiyle çırpındıktan sonra edin-
diği bazı bilgileri başkalarına aşılama, ne işlerine geliyor ne de hoş-
larına gidiyordu.

Bir yandan ben kimim ki başkalarına bir şeyler öğreteceğim dü-
şüncesi, bir yandan da bana kim öğretti ki ben başkalarına öğrete-
ceğim 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 dolaşılıyor, başı-
boş gözlerimiz bir çağdan ötesine konuyor, aradan yüzyılları silerek
eski resamlardan kendimize ustalar ediniyor, daha onun çıraklığı-
na başlamadan bambaşka bir asırdan birisine kul oluyorduk. Ara-
dan seneler geçti, günlerden bir gün bizim akademinin resim bölü-
münün başına bir Fransız getirildi: Léopold Lévy. Sene 1936. Lévy
beni asistan olarak yetmiş yakın talebesi bulunan hazırlık atölye-
sine götürüyor. Hatırası güzel bir aydınlık içinde taptaze duran sev-
gili hocamız Nazmi Ziya o zamanlar bu atölyeye bakıyor. Bir ara-
lık bana dönerek:

– Hadi bakalım delikanlı, şu resmi de sen tashih et, dediği zaman
gözlerimin karardığını hatırlıyorum. Kimin olursa olsun bir başka-
sının resmine el sürmek bana yoldan geçen bir adamın ensesine şa-

mar atmak yahut damdan düşer gibi bir yabancının yatak odasına dalmak kadar sakar geliyor. Nazmi Ziya merhuma:

– Çocukları daha yakından tanımama müsaade ediniz, diyebiliyorum. Sıkıldığımı gören Lévy:

– Öyle ise müsaadenizle ben tashih edeyim, dedi. Hiç unutmam, Akademi'ye yeni gelmiş bir talebenin *Milo Venüsü*'nden çizdiği resim karşısındayız. Yumuşak kömür kalemle çizilmiş, daha doğrusu karalanmış, sonra lastikle bu karaltı üzerine aydınlık benekler serpilmişti. Fransız büyücek bir bez istedi. Bezle talebenin kartonuna kuvvetli bir şamar indirdi. Resim üstünde 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 Venüsü*'nün 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 maşla hocalarımızın başına şef tayin edilen Fransız'dan böyle mütevazı bir desen değil, adeta bir mucize bekliyorduk. Ondan bir saatte bir omuz başı değil, birkaç saniyede, birkaç çizgide *Milo Venüsü*'nü 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 vakitinden evvel usta kesilmiş, dediğini hatırlıyorum.

Lévy yüzde yüz mecbur olmadıkça talebe resmine elini sürmezdi. Bu yüzden bir gün Çallı ile çatıştılar. Çallı başımıza bir Fransız'ın şef olarak getirilmiş olmasına fena halde içerliyordu. Ötede beride sarf ettiği biberi tuzundan baskın nükteler Lévy'nin ötesinde berisinde patlayıp duruyordu. Akademi'ye geleli üç dört ay olduğu halde Çallı atölyesini görmediği için vekâlete vereceği rapor gecikmişti. İyi bir ressam ve dürüst bir hoca olduğuna inandığım Lévy'ye Çallı'nın sitemi, Akademi talebelerine Avrupa kapılarını kapatmış olduğun-

dan ileri geliyordu. Hakikaten Lévy hoca olarak ne kadar faydalı ol-duysa, o geldikten sonra Avrupa'ya talebe gönderilmediği için, bir o kadar da ziyanlı çıktık. Nihayet bir gün Çallı atölyesine girdik. El-çiye zeval olmaz derler, Fransız söyleyecek ben de tercüme edecek-tim. Fakat bir de Çallı'nın söylediklerini Fransızca ulaştırmak var-dı. Çallı'nın Fransızca ile başı hoş değildi. Paris'te devam ettiği ga-zinolarda garsonlara Türkçe öğrettiği rivayet olunurdu. Atölyeye gir-diğimiz zaman Çallı tashih etmekte olduğu resmi bıraktı. Bir başka resim göstererek, bunu da Fransız'ın tashih etmesini istedi. Lévy ço-cuğa birçok sual sordu. Aldığı cevaplara dayanarak, bazı nasihatler verdi. Bunu gören Çallı bana dönerek:

– Bre söyle şu Fransız'a... Lafla peynir gemisi yürümez. Cesareti varsa alsın eline fırçayı bakalım... demez mi? Korktuğum başıma gel-mişti. Fransız telaşla Çallı'nın ne söylediğini soruyordu. Ben sade-ce:

– Çallı resmi fırça ile tashih etmenizi rica ediyor, diyebildim. Fran-sız:

– Aziz meslektaşım Çallı'ya söyleyiniz, durup dururken bir tale-benin resmine el sürmek bir cinayettir, dedi.

Fakat Çallı isteğini 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 Akademi'de kimsenin resmine el sürmediği halde ilk sergisini açtıktan sonra Akademi'de onun gibi ağaçlar yapan, çiçekler kabartanlar çıkmaya başladı. İşin tuhafı Lévy'nin şahsından ve eserlerinden hiç hoşlanmadıkları halde, yetiş-miş ressamlarımız arasında bile onun gibi çok az boya ile bulutlar, ağaçlar, çayır çimen resmi yapanlar çıkmaya başladı. O zamana ka-dar çok kötü ressamların tesiri altında kalanlar için bu tesir fena ol-madı. Fakat üzerinde durulması lazım gelen nokta bu değildi de Lévy'nin hep kendinden başka ressamların eserlerini örnek olarak vermesine karşılık gene etrafı tesiri altında bırakmasıydı.

Geçenlerde Beyoğlu'nda açılan "10'lar Grubu"nun sergisinde Çal-lı ile Lévy'nin karşılaşmalarını ne kadar isterdim. Akademi'den me-zun 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 alnımızı kaptıracak 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 edenlerin, sanat tarihimizde yepyeni bir anlayışla büyük çapta eserler başarabileceğine inanıyoruz. Yeter ki sanatkârlarımızdan insanüstü bir dayanma gücü istenmesin.

Cumhuriyet, 23 Mart 1952

Çalışma Temposu

Günde ortalama sekiz saat tezgâh başında, meslek emrinde olacaksın. Bazen dört saate düşer bu, bazen on sekiz olur.

Çalışmak ille de fırça sallamak değil, kafa sallamak da değil. Tezgâh başında olmak, konuyu duymak, konuyu incelemek, hatta konuyu yoktan var etmek.

Nasıl kurulur bu düzen?

Nasıl oynanır bu oyun?

Sanat bir kişiyle oynanan en zor, en belalı, en keyifli oyundur, bu yurmuş 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 gelmeyebilir.

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 kaldığınız zaman esen mutlu bir rüzgârdır ve ne yazık ki, çok az eser bu mübarek rüzgâr. Çalışan sanat adamı için “dinlenme” diye bir şey yoktur, yok gibi bir şeydir. Sanatkâr çalışmadığı zaman dinlenmeyen bir yaratıktır. Çalışmadığı zamanlarda kendinden öğrendiği için... dinlenmek acayip, tatsız tuzsuz olur onun için.

Tatil günleri, bayram günleri. Bunlar takvime yaraşır günler, saatlerdir. Çalışan sanatçı için tatil diye bir şey olamaz. Bazı hanım ev-

latları, çıtkırıldım, beyzade, paşazade, zengin-zadeler, 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 hoşlanmayanların yoludur. Üzerinde her seansı dört beş saat süren, seksen seans (80x5=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 resme 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 alçakgönüllüdür. 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.

Resimde Konu Bereketi

Romancıları kıskanıyorum. Çünkü hayat bütün zenginliğiyle ancak romanda barınabiliyor. Hayatımız bütün kiriyle pasıyla, ayağının çamuru ile romana dalabiliyor, orada kendi evindeymiş gibi soyunup, dökünüyor. Musikinin sihirli çarkları arasında olup bitenleri pek kestiremiyorum, fakat öten bülbül, anıran eşek, gündelik hayatımızın ne kadar yanı başında ise, büyük musiki de bizden bir o kadar uzakta olup bitiyor.

Bir sıçrayışta, bir çırpıda, bir nefeste hayattan uzaklaşmak mı istiyorsunuz? Derhal musikinin büyük kanatları ortasına gömülün.

Şiire gelince, şiirin imbiclerinden de hayatımızın yalnız kıvılcımları süzülebiliyor; saniyelerin, anların baş döndürücü 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, can evinde saklar, billurlaştırır. “Ne sihirdir, ne keramet, el çabukluğu marifet” sözü zamanımızın bütün sanat adamlarınca küçük görülegelmektedir. Fakat ne kadar inkâr edilirse edilsin, böyle bir marifet olsa gerek. Şiirin, resmin, heykelin, musikinin bu marifetlere aşına olduklarına aklım yatıyor.

Resimde Delacroix'nın şu sözünü hatırlıyorum: "Eğer bir ressam dördüncü kattan kaldırırma düşmekte olan bir kimsenin resmini çezecek 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 alakası yok. Onun elinde hayat kadar geniş imkânlar var. O bizim gibi odasının kapısına kendi eliyle, "Buradan içeri yalnız renkler, şekiller girebilir" yazıp, 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 anlatabileceğimizi 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! Mesela çırılçıplak bir gökyüzü resmedemezsin! Üzerinde en ufak bir renk veya nakış cümbüşü olmayan dümdüz bir mavilik resmetmek neye yarar? Bu mavilik, günlerden bir gün Tolstoy'un romanlarında harikulade 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 na-

kışın içerisinde hapsetmeye en kabadayı ressamın 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 isteyişimizdeki kahramanlığı düşünün! Gözümüzün önünde derhal Don Kişot'un değirmeni canlanacak, sanıyorum. Don Kişot'un dedim de aklıma geldi. Romancıyı nasıl kıskanmam? İşte size bir roman: *Don Kişot!*

Cervantes'in biricik romanı! İşte bir roman ki muharriri ortaya bütün dünyasını yerleştirmiş, ondan sonra rahat ölmüş! Bana bir tek ressam gösterin ki bütün varını yoğunu böyle tek bir esere hapsetmiş olsun! Bir tek heykeltci, bir tek musikici 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, mesela Gogol'ün *Ölü Ruhlar*'ı, Dostoyevski'nin *Aptal*'ı, 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 resamlara her zaman hayretle bakakalmışımdır. Bence bir ressamın en büyük derdi konu bolluğudur. Her ressamın boynuna paletin eşğini aşındıran inatçı konuları vardır. Bunların şerinden kurtulmak, yeni konular arasından üzerinde huzurla durabileceği özlü konuyu seçmek; ressamın çalışmalarına çekidüzen veren, onu huzura kavuşturan bir konuya bütün varlığıyla sarılması olsa gerek. Fakat başka konuların vaat dolu, umut dolu tekliflerinden vazgeçmek, onları hiç olmazsa sıraya koymak ne kadar güç oluyor!

Bir sene önce yenilenmiş, fakat her nasılsa el değmemiş konular, birdenbire kendinden çok önde duranların üstünden aşip, parmağınızın ucuna kadar gelir, sizden hesap sorarlar. Çoğu zaman, o anda

üzerinde çalıştığınız resmi burnunuzdan getirirler. Bazen de 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 onları 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 sım-sıcak, 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 adım başı 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 Michelangelo, Köroğlu ile André Gide aynı anda birbirleriyle sarmaş dolaş oluyorlar.

Hafızanın çelik muhafazaları içerisinde sımsıkı saklamaya çalıştığımız, üzerine titredığımız çeşit çeşit duyguları çok defa bu sarsıntıdan koruyamıyoruz. Çelik kutular karpuz gibi yarıyor. Üzerine titredığımız hatıralar çekirdek gibi serpiliyor, onmadık tohumlarla karışıp çiftleşiyor.

Dinç ve Yorgun Kararlar

Çalışırken bizi en çok şaşırtan ölçülerden biri de ne oluyor, biliyor musunuz? Çok dinç, sevinçli günlerde verdiğimiz kararlarla, yorgun ve bitik anlarımızda verdiğimiz kararlar arasındaki uçurum. Bazen durup dinlenmeden on sekiz saat bir resme çalıştığımız olur. Üç dört metrekafe kaplayan bir resim bu kafa yorgunluğuna eşit bir vücut yorgunluğu ekler. Böyle bir on sekiz saat içinde hep aynı resim üç dört kılığa girebilir. Kötü günlerimizden birisine çatmışsa, böylesine bir çalışma bizi son zerremize kadar tüketir. Ne gözümüzde nur kalmıştır artık, ne dizimizde takat. Bu durumda yaptığımız iş üstüne yüzde yüz sağlam bir karar vermemiz mümkün müdür? Böylesi bir meydan savaşından sonra en az yirmi dört saat tam manasıyla dinlenmeden verilecek değer yargısı yerinde olmuyor.

İzmir’de Halikarnas Balıkçısı anlatmıştı:

– Çok sevdiğim insanlarla şişelerce içki içtikten sonra geç vakit eve döndüğüm olur. En ufak bir yorgunluk duymadığım için kafamda cıvı cıvı kaynaşan konuları yazmaya başlarım. Gün doğana kadar sürer bu. En iyi yazımı yazdığımı eminimdir. Sonra yorgun, seريلir uyurum. Uyanır uyanmaz ilk işim, gece yazdıklarımı okumak olur. Hayretler içinde kalırım. Bir sürü deli saçması. Çoğu zaman hepsini yırtarım.

Renoir, “Bir ressam bitirdiği işi yargılamadan önce iki ay beklemeli,” dermiş.

Klasik

İster başıbozuklardan, ister meslekten olanlardan olsun, klasik kelimesini tam yerinde kullananlara az rastladım. Kurşunkalemle iki tane fotoğraf büyötmüş başıbozuğa ne tarzda çalıştın diye sorarsanız, gözü nü kırpmadan klasik der. Bunun en yürekler acısı örneğine 1960 yılında Madrid Güzel Sanatlar Okulu'nu 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 Velázquez’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 görölmüştür. Madrid okulunda gördüğüm ne şu ne bu, felaketti 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, bitpazarına nur yağardı.”

Bize kadar uzanan eskiler arasında öylesine, öylesine köksüz işler gördük ki, bunlar eskidir diye bağrımıza basamazdık.

Bu iş bilmem hangi yüzyılda yaşayan Sultan Palamut’un kılıcıdır diye hantal bir demir parçasına klasik damgasını vurmak kimin had-dine.

Resimde eski ve yeni ayrımı vardır derken dayandığımız gerçeklerden biri de şu: Adı klasiğe çıkmış ustaların zamanında yalnız ustadan çırağa aşıl原因an bilgiler bugün başka kaynaklardan geliyor. Günümüzün ün salmış ressamlarının çırak yetiştirmekten ödleri patlıyor:

– Ben şu kadar yıl kendim aradım, kendim buldum, o da kendi arasın, bulsun.

Vaktiyle Avrupa’da resim alanında kök salan usta-çırak geleneğinin benzeri bizde şu alanlarda vardı: mimarlıkta, şiiirde, nakışta, türkülerde, sazda. Bu alanlarda da sanatçı:

– Bu benim çıraklık işimdir, bu benim kalfalık, ustalık işimdir, der.

Ama bugün Avrupa’da, Amerika’da resim sanatını ciddiye alan başka ülkelerde:

– Bu tablo çıraklık işim, bu tablo da benim ustalık işim diyene rastlayamazsınız. Çünkü son elli yıl içinde resim alanında ne usta kaldı ne çırak ne de başlangıçla son arasında kesin bir fark.

Eski ve yeni ayrımını yaparken dayandığımız gerçeklerden biri de bu usta-çırak geleneği düzeninin yok oluşudur.

Klasik kelimesine acayip 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 ayrımı bu noktada sarpa sarıyor. Bir sanatçı hem yeni resmin öncüsü olacak hem de klasik olacak! Burada şu noktanın al-

tını çizelim. Öyle bir devirde yaşıyoruz ki bundan beş yüz 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 eserlerde “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 atlayacaksın.

Bir Michelangelo büyük klasikler arasına yerleşmek için beş yüz yıl bekledi, buna karşılık bir Van Gogh yirmi beş yıl içinde onun yanı başına geldiyse bu birinin ötekinden daha güçlü olduğunu değil sadece son yüzyılın özelliklerini belirten ilginç bir gerçektir.

*Esrarını Mesnevi’den aldım
Çaldımsa da miri malı çaldım
Fehmetmeye sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirkat eyle.*

Şeyh Galib’in bu şiirini okuyalı en az otuz beş yıl geçti aradan. Her geçen yıl, bu öğüdü bir kat daha değerlendirdi. Bizim kuşak için açık seçik olan bu şiiri bugünküler için biraz daha açalım: “İşin sırrını *Mesnevi*’den aldım, çaldım ama herkesin olanı çaldım. Sen de bunu anlamaya 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 “yeni resim” 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 ressamalarda 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 didiğimiz gibi faydalandık bunlardan. Ama bütün mesele bu faydalanma yolunda. Eğer bu faydalanma sadece bir taklide dayanıyorsa, adını bile etmeye değmez. Ama bu faydalanma Şeyh Galip’in dediği gibi herkesin olanı arayıp bulma gücüne dayanıyorsa, başımızın üstünde yeri var.

Resimde Eski ve Yeni

Eski ressamların eserlerini gitgide artan bir hayret ve takdirle tetkik ediyorum. Hele bu son üç sene bu tetkiki daha ileri götürmek istedim. Çünkü bizim birçok şaheser karşısında duyduğumuz hayret ve takdir çok defa gözlerimizi kamaştırıyor ve bu yüzden onları tam manasıyla incelemeden geçiriyoruz. 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 harikulade 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, hakikatin ekseriya kör kandilleriyle aydınlatmak gerekiyor. Ne demek istediğimi bir misalle anlatayım: Seninle Avrupa’da bir sürü müze dolaştık. Candan gelen ahlar ve oflarla birçok şaheser önünde yandık tutuştuk, fakat bütün bu hayranlık boyunca bir gün o resimlere daha çok yaklaşıp onların hangi malzemeyle yapılmış olduğunu merak etmedik. Müzeler-

de gördüğümüz resimler arasında en çok sevdiklerimiz 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 alakadar etmez, derdik. Biz okuduğumuz kitabın kâğıdına takılacak değiliz. Kitabın iyi veya kötü olması bahis mevzuu olabilir, vs... gibi bir araba laf yetiştirir ve böyle bir suali lüzumsuz, yersiz sayardık. Halbuki insan işin içine girdikçe aynı soru bir gün kendiliğinden soruluyor ve biz bu soruya cevap verebilmek için oldukça zorluk çekiyoruz. Falanca tablo tahta üzerine yapılmıştır diyoruz, fakat ne tahtası üzerine? Meşe mi, ardıç mı, ıhlamur mu? Bir meraklı, ıhlamur diyor. Fakat herhalde doğrudan doğruya ıhlamur tahtası değil. Üzerine bir şeyler sürmüşler... Burada rivayetler çeşitli; muşamba bahsinde aynı sorular. 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 karşılaşılıyor. Halbuki bu, işin en basit tarafı. Halbuki biz bu bahse resme başladıktan on beş 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 sorular zihnimi tırmalayıp durdu. Mademki bütün zevkimizi bize onlar bağışlamışlar, bize iyi resmi kötü resimden ayırt etmek fırsatını onlar vermişlerdi, onları sonuna kadar tetkik etmeye 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, mesela insan vücudu teşrihi ve akıllara hayret verecek kadar sağlam desen anlayışlarıyla mücehhez devirlerini sürükleyip götürmüşler ve üzerine asırların sağlam kapılarını sıkı sıkı

kapatmışlar. Resimde eski, yeni yoktur; yalnız iyi ve kötü vardır, diye çok toptancı konuşanlar arasına 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 deva. Daha doğrusu her kapıyı açan bir maymuncuk. Münakaşa sahalarına bu türlü maymuncuklarla girenlere adım başı rastlamak mümkün. Bütün sanatlar hesabına söylenmiş ve hepsine de yakıştırılmış bu gibi sözler 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 sayılamazdı. Eski resim, ustadan çırağa, nesilden nesile, sıcağı sıcağına aşıl原因an tecrübelerin sayesinde mükemmele vardı. Usta-çırak geleneğinin kaybolmasıyla resim sanatı da bir aralık bütün imkânlarını ve tesir sahalarını kaybetti. Yeni resim, sanat adamının tabiatın ve müzelerin önünde yapayalnız kalmasından doğdu.

Eski ressamı muhiti yetiştirir, muhiti besler, muhiti yapardı. Yeni ressam muhitini yapmaya, muhitini yetiştirmeye, beslemeye, kısaca kendi seyircisini kendisi icat etmeye 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, güzeli veya çirkini olur derken, tabiatla sanat eserini birbirine karıştırıyoruz. Yani herhangi bir tabloyu tabiat gibi meçhul bir kuvvetin elinden çıkmış farz ederek sanat adamı üzerinde düşünmeyi yersiz buluyor, doğrudan doğruya eseri ele almış oluyoruz. Resim sanatının kulis tarafını merak etmeyenler, içyüzünü hesaba katmayanlar, herhangi bir tabloyu böyle mütalaa edebilirler. Onu tabiatın bir lütfu 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, aynıyla 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?

Mesela biz bugün El Greco'yu deli gibi seviyoruz. Aklımıza estiği zaman modellerimize onun pozlarını verdiriyor, onun elbiselelerini 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 etmeye yeltenelim, fakat ne mümkün! Bu hayatın bir çeyrek saatini yaşamamıza imkân var mıdır? Greco için, "Eğer o, ressam olmasaydı, diğer Haçlılar'a karışır, İsa uğruna boğuşurdu," diyorlar. Greco bütün mevzularını İsa'nın hayatından almış, sapına kadar mutaassıp bir Hıristiyan'dı. Mevzularını yalnız siparişlere borçlu olduğu için İsa'ya peşkeş çekmemişti. Onu anası, babası gibi sevdiği muhakkaktı. Onun için İsa ve Meryem mevzuu sadece bir resim yapma vesilesi olamazdı.

Bu dini mevzular onun için bir vesile değil, bir gaye olmuştu. Biz bugünkü sanat adamının faaliyetini 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 işlemişti.

Şu halde dostum, Greco ve benzerleri gibi büyük ustaların yalnız eserlerinin tesiri altında kaldıkça, hayatımıza onların hayatının çenisini veremedikçe, onlara eski demeye ve ister istemez yeni olma-ya 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 anlaşıyor ki onları birbi-

rine karıştıran yalnız biz değiliz; en büyük tablo tüccarları, en kur-naz muşamba bilgiçleri de bazen on beş-yirmi sene bir resim üzerin-de yanılmış kalmışlar. Neden sonra ellerinde altın diye sakladıkları madenin kömür olduğu anlaşılmış. Yani Rembrandt diye saklamış-lar fakat ya ustası çıkmış yahut da çırağı... Bu usta-çırak geleneği me-ğer ne harikulade bir şeymiş! Bu kitabı görünce yine aklım eski ve yeni bahsine gitti. Eğer resim sanatı bir aile sırrı gibi babadan evla-da, ustadan çırağa intikal edegelseydi, belki bugün eski ile yeni ara-sında bu kadar mühim bir fark olmayacaktı diye düşündüm. Çün-kü çırak, ustasının yalnız eserini değil, hayatını da taklit ediyordu. Ustanın sevdiği eserleri seviyor, onun gibi giyinmeye özeniyor, onun gibi sevmeye, âşık olmaya yelteniyor ve hiç olmazsa onun ka-dar inanıyordu.

Usta-çırak geleneği olgunluk çağını İtalyan Rönesansı'nda buldu. İyi kötü 19. asrın başlarına kadar devam etti. Sonra yavaş yavaş bağ-lar gevşedi ve bu harikulade ocak söndü gitti.

Yeni-Eski

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, Miró'nun işlerini görek giren bir meraklıya,

– Bunlar Leonardo'nun, Michelangelo'nun, Botticelli'nin tohumlarıdır dersiniz bu söze onları inandırmanız imkânsızdır. Miró'nun koyu mavi üstündeki kıpkırmızı yuvarlağında Leonardo'dan en ufak bir iz bulmak mümkün müdür?

Birçokları resmin eskisi yenisi yoktur, güzeli çirkini vardır deyip keserler. Bu tamamıyla başıbozuk amatör yargısıdır. Bunlar üzümü yer, bağıını sormazlar. Ama mesleğe girenlere, mesleğin kahrını çekmeye yatkın olanlara en büyük iyilik onlara:

– Eski resim vardır, yeni resim vardır, çünkü bunları besleyen kaynaklar arasında en ufak bir benzerlik yoktur diyebilmektir.

Leonardo'yu besleyen köklerle, Miró'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 tarifidir. 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 ressamı Leonardo, Tiziano, Velázquez gibi büyük ustalardan feyz almamışlar, bir ara bunlara tamamıyla arkalarını dönüp adı sanı belirsiz, sahipsiz, imzasız halk sanatlarına, vahşi kabile işlerine, Kolomb'dan önceki Amerika yerlilerinin işlerine, yani belirli noktalara değil, çok büyük bir geleceğe 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 geleneğe 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. Ama 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 sevmek ki.

– Sever. Mesela ben rüzgârın neden hoşuma gittiğini, yağmur sesinden niçin hoşlandığımı bilmem ama severim işte. Size bir soru: "Çataklara" ne demektir?

– Hani şu şiirde geçen çataklara. Şey...

– Ne?

– Valla bilmiyorum ama çok seviyorum o şiiri.

– Çatalkara Çorum’un İskilip kazasında kuzguni kara ve taneleri üst üste, kat kat dizili bir üzüm salkımının adıdır. Ağzı dolduran bir kelime, onu seve seve kullandım bir şiirde. Hiç kimse ne olduğunu bilmiyor çatalkaranın, ama kimse de yadırgamıyor.

Sayın profesörle aramızda geçen bu konuşma bu kadarla kaldı.

– Siz en son model arabayı kullanıyorsunuz, birçok alanda yeni-nin 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 gelişiyor da, bacakları, ayakları minicik kalıyor. Gözleri gelişiyor, kulakları fasulye kadar. Buna bir kelimeyle sakat insan derler.

Bugün resme başlayanlara 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’lü yılların ortasında kalanlara sırtını çevirebilirsin. Bir 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 yanı başında on beş-yirmi tane otomobil vardı. Çiftlik sahipleri bundan elli yıl önce kullandıkları otomobilden başlayarak bugüne kadar kullandıklarını bir müze saygısı ile yan yana dizmişlerdi. Bizim kuşak ilk otomobili hatırlar. Böyle olduğu halde oğlum ile birlikte gülmeye 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 kağıt azmanı değildi. Kağıdan tekerlekli at arabasına, faytona, atlı tramvaya kadar gelmiştik. Otomobil motorları için kullanılan dört beygir, beş beygir sözü hâlâ şaşırtır beni. İlk otomobil örneği, bütün hantallığını, bütün acemiliğini, 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 mamur, mükemmel olması mümkün müdür?

Bugün bakkallarımızdan taze yumurta gibi satın alıp elimizle taktığımız elektrik ampulleri elli yıl önce acep ne biçimdi? Lindbergh’in Atlantik Okyanusu’nu 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 bazen gözle fark edilmeyecek kadar ufacık farklarla geliyor. Dünyamıza yeni resim kapılarını açan Cézanne bugün klasik ustaların yanı başında yer aldı. Bundan elli yıl önce eski resim meraklılarını küplere bindiren Cézanne’ın resimlerinin yanına günümüzün yaşayan büyük ustalarından birisinin işini koyarsak yeni resmin iki üç kuşak içinde ne büyük yollar aştığını görürüz. Günümüze kadar layık olduğu yere kavuşamayan “renk” karşısında direnenlere hep çift-

likteki otomobil dizisini hatırlatıyorum. Hiçbir biçim oyunundan medet ummadan rengi başına buyruk bir değer halinde sunmak tasası yüzde yüz yepyenidir. Böyle olduğu içindir ki tam manasıyla mükemmel sonuçlara varamamıştır. Hele bütün ömrünü bu tasaya adanmış dört beş namuslu ressam kuşağı birbirine eklensin. Bu tasada yalnız malzeme oyunlarını görenler, hedefi değil hedefe giden yollara takılıp kalanlar, yüzde yüz renk tasasından nur topu gibi bir resim dünyası çıktığını görecekler.

Yeniler ve Yeni Resim

Yeniler derken başta Cézanne olmak üzere, Van Gogh, Seurat, Gauguin, Picasso, Matisse, Derain, Pascin gibi sanat hayatları çetin denemeler ve değerli arayışlarla dolu olan sanatkârları kastediyorum. 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 lisana tercüme ettiklerine kaniim. Yenilerin herkes tarafından anlaşılabilmesi bir lisan kullandıklarını, her şeyden evvel resimde “sadelik” ve “samimiyet”e büyük bir ehemmiyet vermiş olmalarında aramak lazım.

Ressam, ışığı ve dekorları bir fotoğraf atölyesi gibi itina ile tanzim edilmiş loş atölyesinden çıkıp, her parçası belli başlı bir âlem 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 şaşırtan da bu ustalığın noksanlığı oluyor. Herhangi bir mevzuu bütün teferruatıyla görmeye alışmış olan seyirci 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 yar-

dımıyla iktisap ettikleri bilgilerin yardımıyla, yapacakları işin yarısından çoğunu kafalarında olmuş, fırçalarının ucuna gelecek kadar hazırlanmış buluyorlardı.

Anatomi ve menazır gibi bilgiler onların seyirciye “pes” dedirten ustalıklarının sırlarıydı.

Halbuki bir parça evvel söylediğim gibi her gün tabiat karşısında yeni bir âlem keşfettiği ve her gün yepyeni bir tahassüs ile ürperdiği için bugün ressam evvelinden hazırlanmış bir kafanın teşrih ve menazır gibi muayyen bilgilerin işe yaramayacağını, yani evdeki pazarın çarşıya uymayacağını kestiriyor.

Bugün ressam tabiat karşısına, “Gören göz kılavuz, duyan yürek pertavsız istemez” diyerek çıkıyor.

Onun tabiat karşısına bir âlim, bir usta gibi değil de her zaman “bir çocuk ruhu kadar pürnisan” çıkmaya çalıştığını görüyoruz. Bir çocuk ruhu! Evet bir çocuk ruhunun safiyeti! İşte yeni kıskandığı 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 titrediği tazelik hissine, “baştan savma!” ve onun en kıymetli cevheri olan safiyetine de “acemilik” damgasını yapıştırıp 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 lazımdır.

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 layık olduğu yeri vermiyor.

Bundan bir çeyrek asır evvel ölen Cézanne, ismi etrafında ciltler dolusu eser yazılmasına, birkaç eserinin Louvre’u şereflendirmesine rağmen bugün hâlâ layık olduğu keşif seyirci kitlesine hitap edemiyor.

Seyirci bugün ancak klasiklere yeniler arasında atılmış bir köprü olan Corot'ları ve nihayet Manet'leri ve Monet'leri tamamıyla kavrayabilmiştir.

Edebiyatı bol bazı peyzajları müstesna, sadelik ve samimiyete eserlerinde en büyük yeri vermesi itibariyle Corot'da eski ile yeninin birbirinden nasıl yavaş yavaş ayrılmaya 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 almaya, bir şiir dinlemeye alışık olan seyirci, resimde bütün bunların bulunmamasına tahammül etmiyor.

Gariptir! Musikiden bunların hiçbirisini beklemeyenlerde, mesele muhakkak herhangi bir melodinin muhakkak gurup 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 istemeye kalkıyor.

Musikişinas hoşuna giden notaları arka arkaya sıralıyor, şair beğendiği kelimelerden kafiye 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 alakasını kestikten sonra ressamı ne ile ve nasıl kontrol edeceğim diye kızıyor.

Bu sefer de, “tabiat, tabiat” deyip 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 ressama, 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 koymalarına karşın, yenilerin Venüs kadar güzel bir model poze ettirip cadıdan çirkin bir mahluk yarattıklarıyla alay ediyordu.

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’ın, 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 yerde moda haline gelmiştir ve kadın şapkaları modası kadar yaşadıktan 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 alakası olacağını söyleyen Cézanne’dan nasıl olup da kübizmin türedi-

ğini anlayabilmemiz için Cézanne'ın Descartes'tan mülhem olduğu bir noktayı işaret etmek lazım.

Cézanne Descartes ölçüsüne ve tabiatta her cismin nihayet hendesi şekillere, mesela kürelere, üstüvanelere, ehmrlara irca edilebileceğine inanmış ve bunu resme tatbik etmişti.

Onun, sırf ana çizgilerin ahengini bulmasına ve lüzumsuz birçok teferruattan kaçınmasına yarayan bu hendeseyi bir gün Picasso adlı bir İspanyol ressamı alıyor ve Cézanne'da tabiatın hendesi 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, mikâplar ve ehmrlarla Cézanne'ın tabiat karşısında bulduğu ahengi yapabilirim," diyor ve bu hendesi şekillerle mücerret resimler yapmaya başlıyor. Gerçi tabiatla hiçbir alakası olmadığı halde bu resimlerin Cézanne'ı andıran bazı tarafları vardır. Fakat Cézanne'daki tabiat dozunu koymadan, bu kılçıklı hendesenin yenir yutulur bir tarafı olmadığını anlayan ve bu sevdadan ilk önce vazgeçen bizzat 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 sardığını 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 Dadaizm'in, sürrealizmin birer krokisini çizeceğim.

Dadaist ressam bir kedi resmi yapmak için sehpasının başına geliyor ve başlıyor karşısında uyuyan kedinin resmini çizmeye. Fakat kâfir şeytan o aralık sanatkârın aklına dün akşam rüyasında gördü-

ğü bir şeyi, mesela 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 kurukafayı da.

Sürrealistlere gelince, onların da garip birer fikrisabit halinde resimlerinde tekerrür eden çizgiler ve şekiller görüyoruz, bunlardan bir tanesi mesela 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 karamaları gelmemelidir.

Bunlar sırf yenilik yapmak için kendilerinden önce gelenleri inkâr etmek, eskilere hiçbir şey borçlu olmadıklarını ilan etmek, onlardan hiçbirine benzememek gibi gülünç iddialarının kurbanı olmuşlar ve yeni resmin üzerine titredikleri tevazuu, sadeliği, safiyeti çiğnemişlerdir.

Asıl yeni olan resim hiçbir zaman akliselimi çiğnememiş ve eskiyi inkâr etmemiştir. Bugünün resim tarihinde adını Michelangelo ve Raffaello'lar kadar duyurmuş olan 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.

Renoir'ın Rubens'in çok sevdiği bazı eserlerinden ve Van Gogh'un tercih ettiği bazı primitiflerden bahsedilirken gözlerinin yarıldığını duydum.

Resimde her şeyden evvel tekerrürden, edebiyattan, allamelikten sakınan hakiki yeni ressamın yalnız tekerrür ve yalnız kötü bir edebiyatla kupkuru bir allamelik taslayan sürrealizm, Dadaizm gibi türedilerle hiçbir alakası yoktur. Bu türediler yeni ile eski arasında, ilk çıkan otomobille 1938 model bir otomobil arasındaki korkunç tekâmül farkını görmek istiyorlar.

Bugünkü makinenin mazhar olduğu akıllara hayret veren tekâmül başlarını döndürmüştü. Ve sanatta da aynı hamlelerin yapılabileceğini sanmışlardı.

Halbuki yeryüzündeki makinenin nail olduğu tekâmülün süratiyle mukayese edilemeyecek bir şey varsa, o da “güzellik”tir.

Gerçi her devrin kendisine mahsus bir güzellik telakkisi ve mükemmeli vardır. 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?

Asrımızın arkasında kalan medeniyetin hatta iptidai kavimlerin güzel sanatlarına dönüp onlardan hakiki bir sanat heyecanı alabiliyoruz. 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 yapması ile övünen otomobilin yarın olduğu yerde bir koltuk gibi hareketsiz durmaya mahkûm olduğunu, buna mukabil onun yerine asfaltın saatte bilmem kaç kilometre süratle kayıp gittiğini görmeyecek miyiz?

Acaba tayyarelerin bir gün oldukları yerde demirleyeceklerini, buna mukabil otomobillerin uçup gittiğini görenler olmayacak mı?

Fakat makinenin korkunç hamlesine mukabil sanatkârın pale-tinden birkaç renk eksilecek veya fazlalaşacak, şair belki birkaç kelimeyi kullanmaktan vazgeçecek, romancı belki o zamana kadar bir kitapta beş kahraman öldürüyorsa dört tanesini sağ bırakacak, vel-hasıl sanatkâr ezeli derdini bin bir imbikten süzdürüp bin bir 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 Âdem babamızın sevdiğinden daha fazla ve bulutları Havva anamızdan daha çok seve-meyecek.

Bugünkü Resim

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 imdadıma 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 yalınayak 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 dereden 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 ta ortasında bir yerde görmekten hoşlananlar için has bir kilim hiçbir zaman resim dünyasında yer alamayacak, has bir çini sanki renk ve biçimle değil de sadece çamurdan yoğrulmuş gibi daima bet mua-mele 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. Rengi de, biçimi de mümkün olduğu kadar az malzeme sarf ederek elde edilmiştir. Mesela 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 yaşayacaksın, hiçbir katık kullanmaya hakkın yoktur demektir. Bir tek biçimi mesela bir üçgeni yarısını açık, yarısını koyu renklerle içersine alarak, bazen dört beş tane-sini bir araya toplayıp, bazen seyrek dizerek ve bütün bunları bir koyu kahverengiyle bir tek sarıya emanet edebilmek için insanın sapına kadar ressam olması lazım. Hiçbir renk ayarına, hiçbir biçim düze-nine, 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 isterse-niz iş muhakkak sarpa saracak. Hele bu iki renkle yetinmek zorun-luğuna bir de tezgâhın kendine has zorluklarını eklerseniz, kilim de-yip kolay kolay geçmek, çini deyip dudak bükme, yazma deyip kü-çümsemek güç olur.

Şurası muhakkak ki zamanımızın en iyi ressamı adı dünyayı sarmış eski ressamların eserlerinin üzerinde durdukları ehemmiyetle halk sanatını inceliyorlar. 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 hayvan vücutlarına sık sık rastlanmadığından şikâyet edenler, “Resim sanatı bize geliyor, diyorsun. Evet, bizde sonsuz bir nakış zenginliği var, fakat bunların arasında ne insan dolaşır, ne hayvan. Meyveler bile din korkusundan meyve olmaya tövbe etmiş, dallarında çiçek olarak kalakalmışlardır. Bizim nakış dünyamız kuş uçmaz, kervan geçmez kocaman bir bahçedir,” derler.

Bu fikri ileri sürenler minyatür bahçelerinde şaha kalkan rengârenk atları; güreşen, avlanan, dövüşen insanları adam yerine koymuyorlar mı? Minyatür bahçelerindeki hayvanlar ve insanlar hiçbir zaman taklide dayanmayan halis birer nakış örneğidirler.

Şark’ın eşsiz tevazuu en büyük Garplı ressamlarla yarışacak çapta olan minyatür ustalarını avuç içi kadar kitap sayfalarına ve kütüphanelerin karanlığına gömmüş. Bu miniminicik minyatür insanlarından herhangi birini beş metre büyütün ve onu Rönesans ustalarından birinin dev resimlerinin yanına koyun. Korkmayın, minyatürden gelen kahramanın sırtı yere gelmeyecek. Gene Rönesans ustalarından birisinin on metrekare boyundaki bir tablosunu kartpostal boyuna indirerek aynı ölçüde bir minyatürle karşılaştıralım. Daha güzel bir mukayese imkânı sağlamış oluruz.

Nakış dünyasında insan yokluğundan şikâyet edenlere, hayvan kıtlığından bahsedenlere, sevgili dostum Karagöz’le eşini takdim ederim.

Sanat Eskicileri

Yeniye sahiden sevenler, niçin söylediklerini bilenler eskiyi hiçbir zaman küçümsemezler. Eskinin sahibisini, iyisini sayarlar ama sahibi 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 çıkarırlar da her zaman yeniye sayarlar. Eskinin tadını çıkarabilmek için hatırı sayılır bir olgunluk gerek. Bütün vaktini eskiyi incelemeye vermiş bir kimse yeni otobüsünü kaçırabilir. Ama hangi kendini bilirkişi çıkar da, ömründe tatmadığı bir meyve:

– Yenir yutulur şey değil. Allah'ın belası bir musibet!.. der. Derse buna hangi akli başında vatandaş kulak asar.

– Klasik sanattan ötesine kulak asma. Rembrandt'tan bu yana resim, Beethoven'dan 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, bana ne dersiniz deyin.

Aşağılık kartpostallardan yağlıboya ile kopyalar yaparlar, kartpostalı kimin yaptığını, kimin bastığını bile bilmez, tutar bundan yap-

tığı kopyanın altına kendi imzalarını kondururlar. Kadife, ipek yasıklara, palazlarını arkasına sıralamış kazlar, ördekler işlerler yağlıboya ile.

– Bu ne biçim çalışma yolu böyle? diye soracak olursanız, gözlemini kırpmadan:

– Klasik!.. Ben hep klasik çalışırım. Bugünün resim sanatından nefret ederim!.. derler. Sanat eskicileri arasındaki namuslular, yeniyi küçümsemez, sadece bu konuda yaya kaldıklarını açıklarlar.

Ama sanat eskicilerinin kalpazanları her fırsatta yeniyi çürütme-yi 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 yapıpıştırılmış eserler arasında herkesin ilk bakışta tanıyabileceği bir nakış seçmeyin. Mesela Leonardo’nun *Jokond*’u gibi olması şart değil. Koskoca Leonardo’nun başka eseri mi yok?

Bizim bundan beş yüz, bin sene önce işlenmiş nakışlarımız arasında böyle şaheserler vardır ki bunların tadını yalnız erbabı çıkar-maktadır. Bu nakışın ille de lale veya tezhip nakışlarından birisi olması şart değil. Bizde nakış mı dedin, köyler dolusu. İşte biraz zahmet edin de böyle fazla çiğnenmemiş bir şey seçin, bunun yanı başına da zamanımızın en iyi ressamı olduğunu bütün dünya müzele-rinin 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 eserlerinin arasında bizim nakışları andıranları bulmak hiç de zor olmayacak. Bir parça uğraşmaya değer doğrusu. Sonra her iki resmi alıp bilirkişiyeye gösterin:

– Affedersiniz üstadım. Şu iki eser hakkında bize doğru dürüst bir fikir verir misiniz?

Kalpazan sanat eskicisi bütün ağırlığı ile bu tuzağa düşecektir. Düşün: Meheldir.

Sanat eskicileri arasında insanı çileden çıkaranları şunlardır:

– Her şeyin yenisinin başımızın üstünde yeri var. Ama sanatın sadece eskisi makbuldür diyenler, yani bu eskiciye üç tane dolmuş göstermeniz, 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 ahşap 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 türlü 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 nerelelere kadar ulaştığını incelememiş olmayı bir türlü kendine yediremez, aksi gibi, adı da nasılsa “sanattan anlar” kişiye çıkmıştır. Yeniye sövmezse ayıp olur! Ama yağma yok eskicibaşı! 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, ı 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 çın çın çınlatıyorlar.

Yalnız yapı mı yepyeni? Yapının içinde yer alan kardeş sanatların hepsi omuz omuza yeni. Aynı anlayışla işlenmiş mozaik panolar, yepyeni bir anlayış ve yepyeni malzemeye, 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 fark etmişlerdir.

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 ressam bu kadar büyük yerler veriyorlar? Klasik ressamlar ne güne duruyor?

Vallahi, burasını bana değil eskileri bizden çok daha iyi savunan bilirkişilere sormalı.

Bir Kutunun Hikâyesi

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 anlamadı:

- 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 boyarlardı yahut biz bütün bir günü bilmece çözeceğiz diye ziyan ederdik. Tahta parçalarından birisinin ucundaki kurumuş yağlıboyayı görünce bilmece çözülmüştü:

– Bu tahta parçaları bundan on beş yıl önce sevgili arkadaşımız Kocamemi'nin bin bir rica, bin bir naz ile yapmaya razı olduğu ve bize tam bir maaşa mal olan portatif boya kutusunun parçaları idi. Kutunun paleti bir yana gitmiş, boya konulan taraf bir yana, kar-

ton 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 canımıza 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 incellerseniz, zamanımızın resminin nereden gelip nereye gittiği üstüne doğru dürüst bir fikir edinebilirsiniz.

Biz resim dünyasına 1928'de girdiğimiz zaman ressamların boya kutularının 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 geçirebilmişim. Biz bundan on beş yıl önce, dediği yerde tezgâhı kuramayacak bir ressama ressam demezdik. Ressam dediğin Eminönü Meydanı'nda bir yer beğendi mi, şipşak kutusunu kurup çalışabilmeli derdik. Biz tam on beş yıl Anadolukavağı 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. Bazen kutunun boyunu aşan resimlere girişiyorduk. 50x70 boyundaki cıvık cıvık yağlıboya bir resmi, İstinye'den Beyazıt'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 iple sarardık. Ama tramvaylarda, vapurlardan çıkarken, ha biri ezecek, ha öteki!.. Ama sayın bayanlar baylar, bizi o çeşit resim yapmaktan soğutan bu olmadı. Ne yirmi kiloluk kutuların ağırlığı, ne de taze boyanmış bir tabloyu taşıma güçlüğü. Şuna inanınız ki bir sanat adamı mesleğini seviyorsa, hamallıktan kaçınmak onun aklının ucuna gelmez bile. Bizi portatif kutularımızdan eden, bizi çarşıda pazarda resim yapmaktan eden, bizi dünyanın en sevimli köşeleri olduğuna kalıbımızı basacağımız Bursa han avlularından eden, ne külfettir, ne zahmet. Bizi yürüdüğümüz yoldan eden, kolumuz, ayağımız değil kafamızdır. Biz bir yol tutturmuş gidiyorduk. Bu yola çok genç yaşta koyulmuştuk. Çok genç, çok toy olduğumuz halde taklidin hiçbir zaman beş para etmediğini, sanat yolunda icadın başta geldiğini sezmiştik. Ama bu icadı tabiat ananın başı ucunda, yanı başında, ona dayanarak başa-racağımıza inanmıştık.

Sevdiğimiz en büyük ustalar kutularını sırtlarında taşıyorlardı. Tabiat ana onların ayağına gelmiyor, onlar tabiat ananın ayağına gidiyorlardı. Tabiata gidişin, mabede, ibadete gidişten hiç farkı yoktu. Eğer ibadet, sayılı kalıpları, sayılı hareketleri birbiri arkasından şaşmadan tekrarlamaktan başka bir şey değilse biz tam on beş yıl, tam manasıyla ibadet eyledik. Abdest alırcasına, namaz kılarcasına resim yaptık. E... Sonra... Günlerden bir gün baktık ki bizimki ibadet olmasına ibadet ama resim denilen sanat almış başını başka bir yola gider. 1943 yılında benim en büyük dileğim, Tophane'nin Karabaş Mahallesi'nde çiçek açacağı tutan akasyayı, duyduğum, sezdiğim gibi resimle vermektir. Akasyanın altında küçücük uydurma dükkânlar vardı. Bu dükkânları ikide bir alacalı renklerle boyarlardı. Bu renklerin kimisi hoşuma gider, kimisi de gözümü tırmalardı. Beni portatif kutumdan, Tophane'den, sevgili Karabaş Mahallesi'nden eden bu oldu işte. Bir gün baktım, adam, canım gibi sevdiğim bir dükkân kepengini şeytanın bile aklına gelmeyecek bir renge boyamış. Bana resim yapma arzusunu veren akasyayı bırakıp bu rengin ardı sıra 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 adam aklına esip dükkânı şu veya bu renge boyamasa sen bu resimde şu maceraya girişmeyecektin. Farz et 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 Mahallesi’nin 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 belalı, öylesine vakit alıcı, öylesine öldürücü bir çalışma idi ki, sormayın. Aradan on beş yıl geçtikten sonra atölyenin en karanlık dolabına atılan portatif kutunun pabuçları çıktı da beni böyle acı acı düşündürdü.

Cumhuriyet, 1 Temmuz 1957

Bir Tutam Mavi

Geçen yaz Vâ-Nû reisle Salacak'taki arsa fiyatlarını merak ettik. Kime sorduksa şuna benzer bir cevap aldık:

– Deniz görenler şu kadar, görmeyenler bu kadar.

Aklımda kaldığına göre deniz görmeyen 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 rastlanmayan bir mavi, nakışlarının benzeri hiçbir müzede bulunmayan 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 fiyatı?

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 görsek 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 davranıldığı topraklarda göz kamaştıran nakışlara rastlarsanız şaşırmayın. Çünkü insanoglu 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. Ellerine geçirdikleri renkli taşları, toprakları, otları denemişler. Bunların arasında gözlerine kestirdiklerinin 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 tespihböceğinden çok daha küçük olan bu böcekler kaynatıldığı zaman en has kırmızı rengi sağlarlarmış. Yazmacılıkta kullanılan en güzel siyahlarla maviler Lahor'dan gelirmiş, ondan ötesi bizim topraklarımızda bulunurmuş.

İşin insanı şaşırtan 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 devanası 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 seyreitse:

– 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 ressamalar 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 mavisini. 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 kovaşından duvara ulaşana 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. Emülsiyon sistemi ile yapılan bir boyadır.

Demek bu boyanın içinde kauçuk var. Tevekkeli değil mübarek zımk gibi yapıyor.

Orta boyda bir duvar dolusu resim yaparken boyanın koyduğumuz yerde durması, aşağılara doğru gözyaşları salıvermemesi ne demektir bir bilseniz! Bundan yedi sekiz sene önce bir duvar resmine çalışırken sırf bu boya akmasını önlemek için o zamana kadar aklımdan bile geçmeyen bir çalışma tarzını kabullendim. Boyayı harcın iliklerine kadar işletmek için gayet kuvvetli ve tek vuruşlar lazımdı.

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 tatsızlıkları var. Ya tablo ile seyirci arasındaki mesafe? Ya bu mesafenin öz ve renklere uymadığı müthiş bir oyun? On metre-karelik bir tabloyu yere koydun. Boyaların akmamasını sağladın. Fakat renk kontrolü için ikide bir tavana çıkıp tabloyu yüksekten kuşbakışı seyredermezsın ya!.. Bugünün kimyası ressamlar için değil de büyük çapta iş erbabı için harika boyalar sağlıyor, bugünün ressamı sanayide su gibi harcanan boyaları küçük görür de kendi dededen kalma boyalarıyla yetinirse otobüsü kaçırdı demektir.

Yirmi senedir oturduğumuz evin kapıları belki bundan otuz sene önce yağlıboya ile boyanmış. Ben yirmi senedir boyalarda en ufak bir çatlama, bir kendi içinden gelen kararma görmedim.

Halbuki en pahalı yağlıboya tüplerini kullanan, en seçme muşambalar üzerinde çalışan birçok değerli ressamın on-on beş sene içinde çatlayan, kararan resimlerini gördüm. Elbet kapıyı boyamak resim yapmaktan kolaydır. Adamın başka tasası yok, boyları tertemiz alıyor, hem şarkı söylüyor hem sürüyor. Halbuki resim öyle mi? Hem fırça vuruşunda kaç türlü tasası var ressamın. İşte burada günümüzün resminin en önemli, en can alıcı noktası beliriyor:

Biz ressamlar, boya, fırça, karton, muşamba tasalarını senelerce hoş gördük. Aklımıza esen boyalarla aklımıza esen zeminlerle çalıştık. Tezgâhımızı bu kadar küçümsemek, buna karşı estetik tasaları gözümüzde büyütme, Fransızların deyişi ile öküzleri arabanın arkasına koşmak oldu.

Büyük yapı işlerinde kullanılan öyle boyalara rastladım ki onların bütün çeşitlerini bulsam, bundan böyle tüp boyalarına elimi sürmem. Kiloluk kutularla satılan bu boyalar hem daha iyi ezilmiş hem çok daha güzel kapatan, dayanan boyalar, hem en önemlisini unuttuyordum, çok daha ucuz.

Şu otomobil, buzdolabı boyalarını hiç merak etmediniz mi? Mübarek boya değil, billurdan bir kabuk, bir eldiven. Neymiş? Efendim bunlar sentetik boyalarmış. Bunların matı, yarı matı, çeyrek matı da varmış. Şu halde sayın bayanlar, baylar:

Evvela sentetik, sonra estetik!..

Cumhuriyet, 28 Mart 1955

Yeni Resimde Malzemenin Yeri

Yeni resimle eski resmi kesin olarak ayıran özelliklerden biri de kullanılan malzemedir. Bundan yüz yıl önce yetmiş elli boyunda muşamba veya tahta üzerine yapılmış yağlıboya bir tabloya bir çorap parçası, bir zıpzıp, bir çatal veya bunlara benzer bir şey yapıştıran ressama muhakkak deli derlerdi. Yağlıboya resmin kendine has değişmez kanunları vardır. Değil çorap, çatal yapıştırmak, kullanılan yağ, fırçayı, zemini değiştirmek kimin haddine. Günümüzün ressamı işine suluboya ile başlıyor, pastelle, tebeşirle, kömürle devam ediyor. Toz halindeki boya zerrecikleri üzerine çok kuvvetli bir yapıştırıcı püskürttükten sonra yağlıboyaya 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 değiştirmeyen her şey olabilir.) nerede rastlarsa, çevresine aktarıyor.

Günümüzün bütün ressamları böyle çalışmıyor, hâlâ dede yadigarı zeminler üstüne aynı fırçalarla at koşturan, malzemeden hiç medet ummadan yüzde yüz yepyeni resimler yapan ustalar da var. Örnek: Picasso, Rothko, Dubuffet.

Çeşitli malzemeyi resim çevresine aktaran ressamları ikiye ayıracağız. Bunlardan birisi yukarıda işaret ettiğimiz gibi, hasretini çek-

tiği renge başka bir malzemedan 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 bo-yuna yepyeni imkânlar aramaya zorluyordu. Ama bu arayışı sadece dikkati çekmek, çevreyi şaşırtmak için kullanan, en ufak bir renk tasası, bir renk dizisi gütmenden yepyeni bir malzemeyi, örneğin plastikten yapılmış eşyayı olur olmaz yerlere yapıştıranlar da vardı, bunları yukarıda adını ettiğimiz ressamlarla 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 ipliği ile örülür. Saf beyaza hasret çekenler her zaman pamuk ipliği beyazından faydalanırlar. Örgü düzeninin bittiği yerde püsküller peyda olur. Püskül dizisi bir çeşit çerçeve işini görür. Yün ilmiğinden bıkan örücü bazen 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 isteği 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, Kolomb'dan 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 adi çivi geçiren vahşi, bunları bir kütüğe çakarak öyle bir kirpi heykeli kurmuş ki değmeyin keyfine. Bir başkası gazoz şi-

şesinin dibini tahta bir heykelin göbeğine saplamış, gün görmüş kütük renginin ortasında şişe dibi inanılmaz bir renk kazanıyor. Günümüzün resmi, vahşi kabile sanatına sayılmayacak kadar çok, ama çok şey borçlu. Gözle tadılan dört sanat kolunu (resmi, heykeli, nakışı, yapıyı) bir çatı altında onlar kadar cesur kullanabilenlere ne mutlu. Kolomb'dan evvelki Amerika'da öyle yapılar kurmuşlar ki, ilk bakışta dört başı mamur bir heykel tadı, sonra unutulmayacak renkler, şaşırtıcı bir nakış işçiliği ortasında işe yarayan yapının ta kendisi. Mısır, Hitit, Asur uygarlıklarında da dört kardeş sanatın el ele 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 e 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 ispatlayanların 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, mesela 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 yağlıboya ile çalışanlar arasında bir Lautrec, bir Vuillard, bir Bonnard'a rastlayabiliriz. Chagall'ın resimlerini çok yakından incelediğiniz zaman şaşırırsınız. Zemin, boya tadı, fırça disiplini, çizgi akışı gibi eski resmin kaçınılmaz yasaları burada iflas eder. Üç dört metre uzaktan, adlandıramayacağınız gri morlar zenginliği, çok yakından bakıldığı zaman bulaşık suyu kıvamında, yer yer mat, parlak boyalar. Avuç içi kadar bir çevrede yarım santim kadar boya birikimi. İki parmak ötede, altından kurşunkalem çizgile-

ri beliren sulusepken bir bezir terebentin karması. Bir büyük Türk şairi “Düşmanıyım asaletin kelimelerde bile” demiş. Buradaki asaletin donmuş bir kalıp, amansız bir yasa olması gerek.

Resmi malzemenin kısır yasalarından kurtaran büyük ustalara selam olsun.

Aman Boyacı Boyacı!

*Çarşıdan aldım pirinci pirinci
Edirne'nin boyacıları birinci
Aman da boyacı boyacı!*

Amman imdadımıza yetiş boyacı. Bizlere, meslektaşlarına acı. Boyasızlıktan döküm 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 tombul sucuk gibi boya tüpleri çıkaracak 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 karman 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 boyaları, 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 ilk önce şunu soralım:

– Dışarıya beş para çıkarmadan, kendi yağımızla kavrulmayı birinci plana alarak kendi imkânlarımızla elde edebileceğimiz boyalar hangileridir? Kimyacılarımız arasında yerli boyaları, yerli boyayıcı özleri başından sonuna kadar inceleyen var mıdır? Büyük şehirlerimizde kurulan pazarlara yalnız tuz ve gazyağı almak için inen köylülerimiz boyalarını nasıl yaparlardı? Bugün hâlâ dağ köylerimizde has boyalar var. Bence bunlarla yapılan işler demir gibi durur da, en ileri yabancı memleketlerden getirtilen boyalar bir çırpıda solar gider.

Güzel sanatlar alanında belli başlı bir kol sayılan çinilikte dünyaya nam vermiş Türk çinilerinde kullanılan boyalar nelerdi? Bu boyalar 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 boyalarında ecdadımız neler kullanırdı?

Nakış sanatımıza dünya durdukça yaşayacak bir ömür sağlayan bu canım boyalar, bu has boyalar ne oldu?

Hasan Mutlucan'ın Koroğlu'nu gümbür gümbür gümbürdeter sesi ile sormalı:

Sırtı mor cepkenli beyler nic'oldu?

Bugün kumaş veya iplik boyacılığında indantren diye on numara alan, bizim kimi zaman has, kimi zaman kökboyası dediğimiz boyalar nice oldu? Hey Allahım? Bunlar dışarıdan gelmediğine göre Allahın dağındaki köylerimize melekler tarafından paraşütlerle mi atılırlardı?

Has boyalar

Has nakışlar nic'oldu?

Yer yarılp yerin dibine mi geçtiler? Yoksa köylümüz bunları biriktirip biriktirip dışarıya mı satıyor?

Dışarıya giden milyonlarımızla, kendi elceğizimizle kendi aşımıza kattığımız zehrin 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 selamet!.. 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 işlemelerimiz. Peşkir, yağlık denen işlemelerimiz. 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 çıkmayacak mı?

Üniversitemizin sevgili kimyacıları!.. Bütün ümidimiz sizlerdedir. Yerli boyalarımız, yerli boyacı özlerimiz üstüne bizlere bir şeyler öğretin. Kullanacağımız boyaların hepsini ille de kendimiz, kendi memleketimizde arayıp bulalım diye dayattığımız yok. Eğer dışarıdan daha ucuza gelecekse kimini de dışarıdan getirelim. Ama en çok kullanı-

lanları, en güvenilenleri kendi kendimize elde edebilmek mümkün olursa ne mutlu! Yazmacılığa merak saldığım günlerde, İstanbul'daki bütün basma fabrikalarını dolaştım ve şunu öğrendim:

– Bizim has boya, kökboyası 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-boyaları gibi onların da bütün çeşitleri yoktur. Mesela mor çeşitleri, mesela 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 “evladiyelik”; 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 makineleri, yazı makineleri, kol saatleri de satamayacağımıza göre bir şeyler satmamız lazım 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 dediğiniz 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 meyve ağacı çiçeklenen bu eşsiz nakışların ipliği en adi boyalarla boyanmıştır. Ne suya gelebilirler, ne de sabuna. Peki yazık değil mi bu kadar emeğe? Ecdadımız yaptıkları işlere bu kötü boyaları bulaştırmış olsalardı tarihimizin en önemli, en parlak sayfaları bir daha ele geçmemek üzere kopmuş demekti.

Dünyanın en belli başlı 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 teri 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 bazen iki üç gün sonra ölecekmişiz gibi yaşıyoruz, bazen de iki üç yüzyıl daha yaşayacakmışız gibi. Bazen o kadar tez ki canımız, kabımıza sığmıyor, fıkır fıkır kaynıyor, köpürüyor, ne günün doğmasını bekleyebiliyoruz 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 kartalız. 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 yeryüzüne 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 kayala-

rın 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 kısıkcı içinde birkaç dakika sonraki sonuçtan habersiz ama dehşetli korkmuş hali. Buna karşılık kartalların yüzde yüz kendinden emin ve mağrur süzülüşleri.

İnsanoğlu ne kartal ne kaplumbağa. İnsanoğlu dediğin aynı anda hem gökyüzündeki kartal hem pençedeki kaplumbağa.

Genişlik ve Büyüklük Etkisi

Greco, Tintoretto, Tiziano, Rembrandt, Michelangelo, Raffaello, Dürer, Cranach, Bruegel gibi büyük sanatçıların eserlerine baktığımız zaman, bunlarda tekrarlanan özelliklerden birisi de neyin resmini yaparlarsa yapsınlar, ona bir büyüklük duygusu aşlamış olmalarıdır. Greco'nun figürleri bazen bir heyulayı andıracak kadar uzun yapıldırlar. Michelangelo'nun figürleri, ezkaza normal bir insana çarpacak olsa, onu en ufak bir temasla ezecek kadar iri yapıldırlar. Tintoretto'nun, Rubens'in kadınları çoğu kez bir devanası kadar şişman, koskoca gövdelidirler. Tamamıyla insan gövdesini temel olarak alan Yunan heykelleri yanında, normal bir insan gövdesi ne kadar sıksa ve cılız durumdadır. Bu özellik, hiçbir zaman adi bir boyut farkı ile açıklanamaz, yani Yunan heykellerinde, Michelangelo'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.

Büyüklik duygusunu veren özellikleri araştırdığımız zaman en başta gelen nitelik, ayrıntıları kitleye üstün tutmamış olmasıdır.

Fakat bir kitlede hiç ayrıntıların bulanmamış olması, onun gerçekten büyük olmasını gerektirmez.

Büyüklik duygusu gerçek sanatçıların doğadan devşirdikleri en önemli paydır.

Doğanın sınırsızlığı ve sonsuzluğunun içerisine eserini atan sanatçının en büyük derdi, hep doğa içerisinde ikinci bir doğa yaratmaktır. Ve yalnız Tanrı'nın 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 büyüklik 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 büyüklik 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, Michelangelo'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 genişliğinde 25 santim uzunluğunda bir eserden başka bir şey değildi.

Fotoğraflarını görüp de ufacık bir kompozisyon sandığımız bazı eserlerin de tam tersine, bütün bir duvarı kapladıklarını gördük.

Heykel de aynı şey. Bir parmak büyüklüğünde heykelciklerin fotoğraflarına bakıp onlara koskoca bir kitle biçtiğimiz çok oldu.

Herhangi bir düşüncüyü, bir sorunu, bir olayı, bir duyguyu başkalarına aktarabilmemiz için, onu çok iyi kavramış, hiç olmazsa anlattığımız an içinde tümüyle benimsemiş olmamız gerekir.

İnandırabilmek için inanmış olmak, kandırabilmek için kanmış olmak gerekir kanısındaayım.

Uzunu kısa gören, onu kısa görmekle asıl amacını daha iyi açıklayacağına 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 tuşturulacak 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 dürtten 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 kavrama 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'ta olduğu gibi sakin bir dille ya da bir Rubens belagati, bir Dürer soğukkanlılığı, bir Rousseau saflığı ile ne yapıp yapıp söyleyecektir.

Etüt-Tablo

Klasik resim dilinde etüt, 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 yukarıdaki tabloda yer alan bu kadar çeşitli konuları bir çırpıda çiziktiremez. Bunları ayrı ayrı inceler. Adı klasiğe çıkmış ustalar bu ayrı ayrı incelemeleri seyirci karşısına çıkarmadılar. Bunların ne yazık ki çoğu geçmedi elimize. Klasik ustalar bu dene-

meleri sadece kendileri için bir not, bir dayanak olarak kullandılar. Ve tablo bitince onları yok ettiler.

Tabloda değil, fakat benim için tabloda farksız olan eski güzel yazılarda da aynı gelenek vardır. Eski harflerin büyük ustalarından Kâmil Akdik'i ziyaret ettiğimiz zaman şunu öğrenmiştik:

Üstat 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 suluboya denemelerini attığını anlatır. Bunlardan bir kısmını koca Renoir usta kendi eliyle kurtarmış, saklamış.

Goya'dan elimizde gravürler var etüt 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 etüt-tablo ayrımı yok. Günümüzün ustalarının elinden çıkan eserleri etüt-tablo diye adlandırmıyoruz. Suluboya, karakalem, gravür, vesaire diye adlandırıyoruz. Bugün bir etüt ne zaman tablo mertebesine ulaşır, Allah bilir. Aynı değerler ölçüsü, çırak-kalfa-usta anlamlarında da sarpa sarar. Bir Koca Sinan, bir Tiziano, bir Michelangelo rahatlıkla çırak, kalfa, usta derecelerini sınırlayabilirler. Ama bugün bir Picaso'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 çalafırça poşatlar yapardık. O zamanki anlamda manzara karşısında yangından mal kaçırıcısına yaptığımız okul defteri boyundaki resimlere poşat derdik. Canlı model karşısında çabucak yaptığımız resimlere eskiz derdik. O yıllarda da ton, dömiton, dömitent, kompozisyon, eksersiyon, fon, deforme, armoni, rötuş, tuval, pentür, form, şövale, 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 acayip ve tatsız çatışmalara sebep olmaktadır. Biz yüzde yüz mecbur olmadıkça bu kelimeleri kullanmadık. Tam otuz yıl önce form yerine biçim dedik, dayattık ve tutturduk. Ama desen kelimesinin karşılığını bir türlü yakalayamadık. Ton kelimesi yerine koyuluk derecesi, basamak, perde gibi dilimizde yaygın olan kelimeleri de kullandık. Silueti 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:

İngilizce söylenen bu kelimeyi de bir Alman'a, bir İngiliz'e, bir Fransız'a, bir İtalyan'a sorarsanız, alacağınız cevaplar bir o kadar farklı olacaktır. Bizim atölyemizde tasarlama gücü diye adı geçen konu "basic design" a en yakın düşen olmalı. Bunu temel eğitim, temel tasarı diye tercüme edenler var. Bütün bunların 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 acayip yerlere götürebilirler. Fernand Léger (1950 yılında) atölyesinde çok harcanan iki kelime vardı. Bunlardan biri dekoratif, diğeri plastik idi. Léger 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 zanaatta 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 yüz yıl 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?
- Kattiyyen!
- Peki, şöyle desek...
- Eh! Hiç yoktan iyi.

Gözümüzün Önü ve Arkası

On beş-yirmi yaş arasında herkes bir şeyle bozar. Bir yere, bir düşünceye, bir olaya, bir insana, bir şeylere takılır kalır. Bu yaştan üstüne, “Dikkat! Tehlike var!” yaftası herhalde bu yüzden asılmıştır.

On beş-yirmi arası, henüz su halinde çalkalanan çocukluğumuzun yavaş yavaş donmaya, katılaşmaya başladığı yıllardır. Ağaç ne yana bükülecekse, fidan belli belirsiz o yana doğru yatmaya başlamış demektir. On beş-yirmi yaş arasını pertavsızla incelemek sıkıntısına katlanabilenler, yavaş yavaş katılaşmaya başlayan çocukluğumuzun sonunda nerede karar kılabileceğini iyi kötü sezinleyebilirler. Katılaşmaya başlayan su, bir daha erimemek üzere donunca ne kesilecek? Taş mı? Demir mi? Cam mı? Kereste mi? Tahinhelvası mı? Tuz mu, buz mu, ekmek mi, zehir mi? Bütün keramet o yaştakileri haberleri olmadan inceleyebilmektedir! 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 haşmetli 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 kestin mi iflahı 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 arkasında ki 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:

Elhamdülillah

Elhamdülillah

Göklerin bittiği yerde

Başladı Allah

Ve biz akli naçar azat eyledik

Elhamdülillah

Görme ve işitme tasası ile bu deyiş arasına en az on yıl girmişti. Bir tane daha:

*Gözlerimin arkasında
Tıpış tıpış 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 çatarı ki, ne yapacağımı şaşırdım. Başımdan 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 kıl kadar bir şey kalmıştı.

Otuz yıl geçti aradan. Aynı konu bugünlerde bambaşka kılıkta karşıma çıkmaz mı?

– Göz önüne 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 şema 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 resamlara 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 karşılaşmaya mahkûmdur.

Yani yapacağımız işin boyunu bosunu 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 düşünmeyi resim meraklılarına bırakıyorum. Üzerinde ne kadar durulsa yeridir.

Nasrettin Hoca, kömürlükte kaybettiği anahtarı sokak kapısına arayınca, bunun hikmetini soranlara:

– Kömürlük çok karanlık da! demiş.

Gözümün önü aydınlık, arkası zifiri karanlık değil mi?

Cumhuriyet, 20 Nisan 1959

Tasarlama Gücü (Basic Design)

On beş yıl oluyor. Beyoğlu'nda küçük atölyemizdeki sergiye iki yabancı geldi. İngilizce konuşuyorlardı. İlgiyle seyrettiler. 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 dolmakalem 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 Apliées, Almanca Kunst Gewerbe denilen okul. Bu okulun 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. Mesela 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 malzemeden şu paraya, bununla bu paraya mal olabilir, deyip ispat edeceksin. Tabii böyle bir şey ilk önce kafada çiklenecek, 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 pingpong 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, tespih gibi delikli mi, dünya gibi yapayalnız mı, bir gözbebeği, 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 hali? Taş kesilen denizin taş hali üstündeki yeni düzen? Hadi bakalım, düşünce ateşi serbest...

Bir sabah bakıyorsunuz ki... Aa, üstüme iyilik sağlık. Kızken oğlan, oğlanken kız olmuşsunuz. Yahut hayır, bu kadarı çok güç. Siz olduğunuz gibi kalın 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 bi-

len avcı kaba saba da olsa aylardır kovaladıktan sonra ele geçirdiği geyiği, kuşu bize renkli veya renksiz belirtmez mi? Küçük bir tecrübe, bir boya denemesinden 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.

“Tasarlamadır her resmin başı”. 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 malzemeyle girişirsen, bir defada olacak işi bin defada yaparsan şaşma, darılma, kızma...

Sihhatli 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, ömrü billah 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 bir sonuç kurşunkalemle gelişigüzel çizilmiyor. Kocaman bir tezgâhta ilmik üstüne ilmik perçinleşiyor. İkide bir düzeltme, karar değiştir-

me yok, en ufak nakışına kadar on beş metrekare üzerine serpilecek, bütün nakışları kafanda taşıyacak, evvela şunu, sonra bunu, sonra daha ötekini diye yüzde yüz kesin bir hesap yapıp işe koyulacaksınız. Bu hesaba göre yününü eğirtecek, dilediğin renklere boyatacaksın. Ne eğrilmiş yün satar köyün bakkalı ne de boyanmış iplik... Yeterince yünü evvelinden hesaplayıp hazırlayacaksın. 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 ötekenden çıkarlar.

Dünyanın her yerinde başköşede 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 Allah'a 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 acayip bir güç ki, siz dünyada herkesten çok sevdiğiniz kimseyi öylesine arzuluyor, öylesine tasarlıyorsunuz ki, sevgili sanki başınızda. Tünel olup dağları delmeye, asansör olup bilmem kaçınıcı kata tırmanmaya, başlık parası, çeyiz tasasına 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 ölmemiye mâni olamaz. Tabiat ana bu yüzden tasarlama gücünü bu kadar titizlikle ölçüp bilmiş. Aç tavuk kendini arpa ambarında sanırmış...

Işık-Gölge

En ufak bir renk kaygısı duymadan sert bir kurşunkalem ile elde ettiği çizgiler ve zayıf birkaç leke ile birkaç yıl desen çizen bir kimsenin, doğrudan doğruya boya ile çalışmadan önce bir tek rengin olanaklarını, onun değişik derecedeki koyuluklarını bilmesi gerekir.

Bir kurşunkalem ile renkli resim yapılabileceğine kitabımızın başında da değinmiştik, fakat renk kaygısı başlar başlamaz, kurşunkaleminden 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 kimsenin 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 kurşunkalemle başlamak, konumuzu bir parça kavradıktan sonra, sulu çini mürekkebi ile veya herhangi bir suluboya ile devam etmek mümkündür.

Bu alıştırma öğrenciyi kurşunkaleminden fırçaya, çizgiden geniş lekeler ve desenin oldukça soyut havasından rengin doğaya daha yakın duygusunu verdiren havasına geçirmiş olacaktır.

Kalemin ve kâğıdın o ana kadar tutulmuş tarzı değişecek, sanatçı ile iş arasındaki uzaklık değişecek, kısaca yeni olanaklar başlayacaktır. Suluboya ile veya sulandırılmış çini mürekkebi ile yapılan desenler, kurşunkalem gibi kolayca düzeltilmeyeceği için, burada karar vermeden önce fırçaya sarılanlar, ya bir parça sonra kâğıdı delene kadar hırpalayacaklar ya da yanılmalarını göze hoş göstermek için sözünü ettiğimiz trüklere, gereç hilelerine başvuracaklardır.

Fırça ile ve tek renkle yapılan alıştırmalarda da yalıncan bileşige gitmek. Önce tek motif üzerinde uğraşmak, sonra onu bulundugu fon ve çevresi ile araştırmak hayırlıdır.

Bu alıştırma için bir suluboya tüpü, bir samur fırça, bir de silmek için sünger ve suyu görür görmez buruşmayan kalınca bir kâğıt seçmek gerekir.

Suluboyada, 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 geldiğince bazı güçlü çizgilerle saklamalıdır. Konunun en koyu yanlarını, eldeki rengin en son koyuluğuna 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 geldiğince renk derecelerini sınırlamaya, onları sayılı bir duruma getirmeye, kısaca, sadeleştir-meye 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 onun zenginleşmesine dikkat etmek ve bunu, formu inkâr etmeden, malzeme-yi zorlamadan yapmak.

Şu Beyaz Yok mu?

Yalnız para kazanmak sevdasıyla değil de bir çimdik 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 metre kare kaplayan 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:

— Aşkolsun! 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 dersen beyazın hışmına uğramışlar. Ah şu beyaz yok mu? Nedir renklerin bu beyazdan çektiği canım? Bir renkler bakanlığı kurulsa, “1975’te kurulacağına senet veririm!..” 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 men olunmaları.

Bu beyaz yok mu beyaz? Onun bütün işi gücü renkleri baştan çıkarmaktır. Nerede somurtan, kendi kendini yiyen, kötü kötü düşünen bir renk görürseniz, 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 renkleri beyaz görür görmez çil yavrusu gibi dağılırlar. Bakarsınız, pırıl pırıl yanan bir seruleum 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 ağına 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 sıralanmaya başlar. Katıksız diri renkleri yavaş yavaş bulunarak 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 acayip 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 belasından kurtulmuş:

– Aman be!.. Bu alacalara da nerden takıldım? Şu beyazın sadeliği ile hangi renk boy ölçüşebilir? diyerek derinden bir oh çeker, yapının içini de dışını da bir temiz silme beyaza boyar, çıkar işin içinden. Onlar ermiş muradına ama biz de çıkıp oturalım gene renk ke-

revetine. Geçen gün Paris'te çıkan *Bugünün Mimarisi* adlı Fransızca derginin 59'uncu sayısını ibretle seyrettim. Her sayısı yalnız mimarlar için değil, ressamalar, heykeltıraşlar, dekoratörler için bir ziyafet olan bu dergi Meksika'daki son yapıları ele almıştı. Bu yapıların arasında tepeden tırnağa kadar renkle donanmışları vardı. Yalnız başına, dümdüz diri renklerden başka beş yüz metrekareden daha geniş bir yer kaplayan 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 heykeltıraşa da geniş çapta yerler ayrılmış.

Yapı bir beton, bir taş yığını değil bütün gözleri sevindiren, kendine çeken, oyalayan, dinlendiren, düşündürten bir varlık olmuş. Bir başka yapının alabildiğine uzanan binlerce penceresi bitip tükenmek bilmeyen bir feryat 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 güler yüz 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 boyaaların imkânlarını değil, yapı sanatının belkemiğini kuran her şeyi bilmelidir. Kısacası ressamın sağlam bir yapı bilgisi olması lazım. Bugünün mimarının faydalandığı yepyeni imkânları bilmesi lazım. Ressam hem kendi mesleğini kuran tezgâh işini bilecek hem de bir yapının kuruluşundan haberi olacak. Yalnız boyaalarla değil, İran kırmızısı, Türk yeşili, Hint sarısı ile değil, kırmızı tuğlanın kendisi, beyaz çakıl taşının kendisi, mavi alüminyumun kendisi ve betonla düşünebilecek.

Buna karşılık mimarın da renk dünyasından haberi olacak. Falanca yeşilin özlediği kırmızıyı, falanca sarıyı abat edecek maviyi bilecek. Dekoratörün ve heykeltıraşın 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 şehri bir taş, bir beton yığını haline koyan beyaz saltanatının son günlerini yaşıyoruz.

Öteden beri yığın halinde kullanıldığı için hiçbir renk değeri kalmayan 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

Siyah-Beyaz

*Dokunmadan yürüyen at
Dinden imandan çıkarmayan evlat
Bir de iyi oldu mu avrat
Düğünü nideceksin
Gir oyna
Çık oyna...*

*Ha babam ha yürümez at
Bir kaşık su vermez evlat
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 defasın-

da birçok kelime yerlerini değiştirir. Her defasında onu başka kelimelerle hatırlarım:

*Özengiye vurmada yürüyen at
Gözünün içine bakan evlat...*

Yahut:

*Deh demeden seğirten at
Çakı gibi, cin gibi evlat
Hanım hanımcık bir avrat...*

Çakmak gibi evlat. Gül gibi, aslan gibi avrat. İlah... İlah...

Kelimeler boyuna değişti durdu. Fakat aradan yıllar geçtiği halde: At, evlat, avrat kafiyeleleriyle 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 bağlayabilmiş. Eğer öteki kelimeleri de yerli yerine oturtmuş olsaydı, birini hatırlar hatırlamaz ötekiler kuzu gibi peşi sıra 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 vermiyoruz? Tereyağına karşılık mazot, buğdayına karşılık çikolata, arpasına çavdarına elektrik, halayına horonuna, sazına türküsüne karşılık da sinema, tiyatro, roman verebildiğimiz gün ne güzel bir alış-veriş 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 zevinç duyuyorum. Resme başladığım günden beri sevdiğim fakat an-

cak dört beş seneden beri büyük Batılı ustalara karşı gösterdiğimiz ilgi ile incelemeye başladığım çeşitli köylü dokumalarından kesin renk ve biçim dersleri aldık. Bu derslerden birisi, resim mesleğinin belke-miğini 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, evlat ve avrat iyi olursa düğünü nideceksin, gir oyna, çık oyna, diyor. Bu, zemin 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. Mesela herhangi bir kilimin yahut bir heybenin yarısı açık, yarısı koyu olmuyor da, onu kuran nakışlarda bu düzene önem veriliyor. Kim bilir 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 anlayabilmek 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 Akademi'de 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 mesele oldu. Öteden beri saf siyahla saf beyaz, bilhassa saf beyaz birçok

ressamın paletinden kovulmuştu. Bugün birçok matbaanın siyahı, beyazı renkten saymamaları gibi, bundan yirmi beş sene evveline kadar birçok ressam 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 namevcut.

Bugünün ressamı siyahla beyazdan maviye veya turuncuya gösterdiği sevgiyi esirgemiyor. Hatta bazen yalnız bu iki renkle resim yaparak onları şımartıyor.

Cumhuriyet, 28 Haziran 1955

Desen - I

En ufak bir renk kaygısına girmeden yapılan resimlere “desen” denir.

En silik, en sert kurşunkalem ile “renkli” resim yapılabileceğini ekleyerek renk kelimesinden ne anladığımı açıklamak isterim. Bir rengin açık ve koyu farkları ile bazen 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 dünyası”nın malıdır.

Bir kurşunkalemin herhangi bir kâğıdın beyazlığı üzerinde ortaya çıkardığı lekeler, siyahla beyazın karışmasından doğan gri rengin değişik farklarıdır.

Kâğıdın kendi beyazlığını bir renk olarak kabul ediyoruz. Kurşunkalemin en koyu lekesini siyah olarak kabul ediyoruz. En temiz beyazdan en koyu siyaha kadar değişik koyuluklarda gri renklerdeceğimiz gibi ayrıca parmakla veya bir bez parçası ile yahut lastikle sürterek kalemin doğal renklerine çok yaklaşık bile olsa, yabancı bir gri daha eklemiş oluruz. Oldukça zengin bir gri uyumu sağlayan bir renk kurşunkalem ile ya da desen için dünyanın her yerin-

de kullanılan füzen (bir tür yumuşak kömür) “sanguin” tatlı bir ki-
remit rengine çalan kahverengi bir kalemle ve bunlara benzeyen de-
ğişik kalemler ve boyaların herhangi birisi ile en ufak bir renk kay-
gısı gözetilmeden yapılan resimlere “desen” diyoruz.

Resimden renk kaygısını kaldırdıktan sonra arda kalan bütün bil-
giler, bütün kaygılar, doğrudan doğruya desenin malıdır.

Desen resmin çatısı, kuruluşu, iskeletidir. Resimde renk kaygısı-
nı kaldırdıktan sonra geriye kalan en önemli kaygı formdur. Form
kelimesiyle hacim, hareketler, oranlar, uzaklık, boşluk ve derinlik an-
layışını düşünüyoruz. Bunların üzerinde ayrı ayrı durmadan önce,
özelliklerini inceleyelim.

Deseni tanımlarken renk kaygısı olmadan yapılan resim demiş-
tik. 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 re-
simden çok doğaya yakın duygusunu verir. Çünkü doğada renk var-
dır fakat çizgi yoktur. Çizgi yazı ile bizim bulduğumuz bir biçimdir.
Bu yüzden yalnız çizgi ile yapılmış bir desen renkli bir resmin yanın-
da daima soyut kalmak gereğindedir.

Çizgi, sanatçının çatıyı kurmak için kullandığı ilk ve en özlü öge-
dir. En ufak bir renk lekesinden yardım umarak yalnız çizgi ile ya-
pılan başarılı çatılar kurulabilir. Yalnız çizgi ile yapılan bir resimde
göz, sanatçının bütün becerilerini ve eksiklerini çırılçıplak bir durum-
da görebilir.

Düzeltilmesi en kolay olduğu için, bir bakışta göze bütün kıvrım-
larını sunduğu için desene her zaman çizgi ile başlanır. Konusunun
yalnız çapını renk oyunlarına düşmeden, hareketlerini, oranlarını in-
celeyen bir ressam için en iyi yol çizgidir.

Hiç çizgi kullanılmadığı halde yalnız açık ve koyu lekeleri yan yana
koyarak, hiçbir renk kaygısı gütmeyen, bir heykeltan gibi desenler yap-
mak da mümkündür.

Yani çizgi desen için en keskin silah olduğu halde sanatçı doğa-
yı yalnız onunla incelemek zorunda değildir.

Konunun rengini zerre kadar göz önünde bulundurmaksızın is-
tenilen koyulukta lekelerle desenler yapılabilir. Fakat bu tür çalışma-

ya 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 kaldıkları için kâğıdını 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 kalın bir çizgi gözü ile bakılabilir. Sanatçı çizgileri olduğu 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 çözümlemeden, gözlerini yalnız bir çift mercek gibi kullanarak çalışanlar, konularının yalnız açık ve koyuluklarını belirleyerek ortaya bir resim koyabilirler. Fakat şu gerçek ki, bu alanda fotoğraf onların amansız bir karşıtı olarak karşılarına çıkar.

Oysa asıl resim fotoğrafın bittiği yerde başlar.

Konuyu yalnız çizgilerle araştıran veya bir iki leke ile çözümleyenler, ışık, gölge ve renk olayları altında cisimlerin birbirlerine düğümlendikleri yeri görüp çözmeye çalışanlar için fotoğraf görüşüne düşme 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 bağırmaları, 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 başlayanların kaygıları büsbütün bir heykelcinin kaygılarının aynı olmalıdır.

Konunun gölge altında kalan yerlerini boş bırakan veya kesip atan bir heykelcinin düştüğü yanlışlıkla konunun siyah gördüğü taraflarını karartan ressamın düştüğü yanlışlık aynıdır. Çünkü gerek ışık gerek gölge altında konunun bazen en açık girinti ve çıkıntıları göze görünmez olur. El ile konuyu yoklamak, onun değişik taraflarını inceleyerek gölgelerin sildiği ve kopardığı parçaları elden geldiği kadar kavramak gerekir.

Güzel bir saç rengi, bir yanağın kırmızılığı bir heykelciyi ilgilenmez. 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 anlatma olanağı kalmamıştır. Herkesin amacı bir olmakla beraber, söylentilerin değişik oluşu yeni başlayanların bazen yerine getirilmesi bir daha elde olmayan bir ömür parçasının gitmesine yol açıyor.

Resmi bir zanaat gibi öğretmeye kalkmalarına karşılık, birçok atölyede desen konusunda dolaşan sözler hiçbir zaman olumlu bir yüz göstermezler. Oysa zanaat 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 geçecek 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 ve pırıl pırıl anlamını yitirmiştir. Desen kelimesine yükletilen anlamlar onu bir Zümrüdüanka 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 hoş giden çizgiler, girintiler ve çıkıntılar düzenleme sanatıdır. Bu tanıma resmi ilgilendiren desenden başka birçok mesleğe bağlanan desenler de sığar. Bir coğrafyacının özenle hazırladığı herhangi bir haritanın deseni vardır. Mimarın projesi desendir. Duvarlara nakışlar yapan ustanın mukavvayı oyarak ortaya çıkardığı süsleme boşluğunun deseni vardır. Bir dantela motifinin deseni olabilir. Deseni en çıplak anlamında almak gerekir. Zanaatçı olmayı bir türlü kendine yediremeyen ukala ressam desene başlarken zanaatçı ile at başı gittiğini unutmamalıdır.

Kıldan ince, kılıçtan keskin çizgiler, en ufak bir karanlıktan yoksun birkaç renk ile düz bir yüzey üzerine koskocaman bir dağ çıkartması veya bir uçurum resmetmek bir zanaattır. 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 kuşatmamışlardır. Çünkü o güzel renkler boyuna bulanık ve ezilmiş biçimlere bürünerek değişmektedirler. Onlar güzelliklerini renklerine olduğu kadar da bu sürekli değişmeye borçludurlar. Doğada birçoğumuzu en çok sarsan bu güzel renklerin oldukları 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 zeki bir sanatçının elinden çıkmış, ama üzerinde hiçbir renk ustalığı yok. Yalnız toprağın doğal rengi.

Bu iki testiden çatısı güzel olanı ötekine boyuna üstün gelecek 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 yinededikleri kelimeler arasında bu sanat kollarından alınmış kelimelere rast gelirsiniz:

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 deha-
ların elinde ne kadar genişlerse genişlesin, istediği kadar kaypaklık
kazansın, yine sınırı onu belirleyecektir.

Doğada en ufak bir karşılığını bulamadığınız halde hoşumuza gi-
den sesleri yaratan musikici bize tutup da gerçekten güneşin batma-
sını veya horozun kuyruğunu anlatmaya kalktığı zaman çok garip
sesler çıkarmaya başlamıştır. Musiki ile resim veya heykel yahut da
edebiyat yapmaya kalkan üstat, Eflatun'un dediği gibi kapıyı baltay-
la açan ve odunu anahtarlarla kıranların düştüğü yanlışlığı yinele-
yecektir.

Bazı edebiyatçılar özenmeyi uyumla karıştırıp yanlışlığa düşerek
musikin edebiyattaki dozunu kötüye kullanmışlardır. Resmin ken-
di olanaklarını bir yana atarak, ona önemli bir öykü niteliği yükle-
yenlere, resimlerinde gerçek bir tarih veya din dersi bekleyenlere şe-
kil 1, 2 ve 3'te* görülen resimler anlatılabilir. Bu resimlerde görül-
düğü gibi sanatçı her şeyden önce bir hikâye anlatma sevdasına ka-
pılmıştır. Amacı hikâye anlatmak olduktan sonra bunu boya ve fır-
ça ile anlatıp, evleri ve duvarları boyamaya ne gerek vardı.

Resimde edebiyatın çizmeden yukarı çıkan biçiminden sonra ana-
tomi 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 gövdesinin arkasından gören ressamlar için ana-
tomi bilmek bir kuraldı. Fakat Michelangelo'nun dediği gibi, birçok-
ları kasları ve kemikleri en iyi biçimde göstereceğim diye, insan göv-
desini her yanından kopararak fıskıran bir kemik torbasına döndür-
müşlerdir.

Resimde yalnız heykel değeri arayanların düştükleri yanlışlık da
bunlardan aşağı kalmamıştır.

1900'den sonra iyice kök salan birçok resim akımını damgalayan
etkilerde resmin özüne bol bol katıştırılan süsleme değerler Gaugu-
in, Van Gogh, Lautrec ile başlayıp Matisse'le sürüp giden bu süsle-

* Bedri Rahmi, bu konuşmasını, daha açıklayıcı olabilmesi için "şekil"lerle desteklemiş
anlaşılan. (e.n.)

me aşkı özellikle Matisse'te 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 layık 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 ilave etmek istediler ve 1900'den sonra doğmak mutsuzluğunda bulunan birçok ressam bu değişik akımların arasında mekik dokumaya başladı.

Resmi, bu garip yarattığı, bazen musiki ile kol kola, bazen mimari ile beraber, bazen süsleme sanatlarının arasına serpilmiş, bazen 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 sanatçı 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. 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 icap 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 incelememiş, onun büyük parçalarını kâğıt üzerinde çözümleyecek 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 “tez canlı” deriz. Onlar bir an önce görmek, bir an önce ortaya bir şey koymak isterler. El çabukluğuna hemen vurulanlar bu tür yaradılışlılardır. Onlar kâğıtlarının üzerinde yarım yamalak bir sürü çizginin saatler ve bazen günlerce dolaşmasına dayanamazlar. Daha ilk çizgiden itibaren resmin hafta sonunda alaca-

ğı 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 açıklığı, ezbere çalışıyordur. Konuya ilk defa bakıyorsa, kâğıdına koyduğu çizgiye on defa bakar ve o çizginin doğrudan doğruya hemen bir şeye benzemesini ister. Bu tür yaradılışlıların ilk işi şu olur: Konu nedir? Bir bayrak mı? Peki, bütün bayraklarda yinelenen özellikler nelerdir? Onları güzelce kavrar, ezbere bir bayrak çizmesini öğrenir ve 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 üstünkörü 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 alamayacaktır.

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 –tekdüzeylelik Allah’ın işidir– koyduğu zaman düştüğü hatayı anlayacaktır. Çünkü bütün resimlerinde aynı çizgiler dolaşacak, bütün yapraklar birbirine benzeyecek ve korkunç bir tekdüzeylelik 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 in-

sandır. 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 senlibenli olan sanatçı muhakkak ki ressamdır.

Hangi çizgilerin yan yana geldiği zaman göze hoş görüneceğini, sayılamayacak ve onların ezberleyemeyecek hangi biçimleri tanımlayacağını düzenleyen sanatçı, süsleme alanında ortaya iyi eserler verebilir.

Çünkü süsleme sanatı her şeyden önce “önceden ezbere bilinen 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 çözümlemeye 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 karışır ve resmin ana niteliğini kuran boyuna doğayı inceleme kıymetinden uzaklaşır. Şu halde desene başlayan öğrenci, kâğıdında çizgilerin titrekliliğinden, kırık döküklüğünden, acemiliğinden kesinlikle utanmayacaktır. Eğer o konuyu iyice kavramış ve kararını vererek belli bir amaca doğru ilerleyerek çalışmış ise, o acemice çizgiler içrisine 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 ara-

sında çarpan sanatçı kalbini göremeyeceklerdir, çünkü sanatçı deyince insanoğullarının aklına gelen ilk şey “ustalık”tır.

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 çizmek değil, bu çizgilerle yepyeni ve zengin formlar dile getirmektir.

Kitabımıza başlarken çizgi yazı gibi bizim icat 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 bazen 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 inceleyerek 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 sezmek, ondan sonra ayrıntıları koymak bu yukarıda söylediğimiz gibi kolay bir iş değildir. Bir baş etüdü yaparken kafatasının en açık karakterini görmek çok az ressama nasip olmuş bir üstünlüktür.

Bir insan gövdesi karşısında çalışırken gövdenin ana biçimini sezmek, kolların ve bacakların büyük hareketlerini ve niteliklerini kavramak bir sanatçıyı kurtaracaktır. Fakat anatominin üzerinde dolaşan bir sürü ayrıntı, ne kadar dikkatli olursak olalım, bizi doğruyu görmekten alıkoyabilir. 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 ayrıntı içerisinde kaybolursa kaybolsun, sonunda silindiri andıracaktır. Şu halde onu kuran parçalar ana kitleyi ne yana çekerse çeksinler, kol geometrik biçimlerden en çok silindire benzecektir. 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 doğrudur. Fakat sadece düşünmek. Bu tasarımları olduğu gibi kâğıda geçirmek bir aralık, özellikle Almanya'da Münih'te bir Alman'ın atölyesinde moda olmuştu.

Bu atölyede yetişen Türk ressamlarından birkaçı bu yüzden epey vakit kaybetmişlerdir.

Bu gençler doğayı geometri biçimlerine dönüştürmeye çalışırlardı, fakat bu işte 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 doğ-

ruya 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 dehası 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 sevmiştii. Geometrik biçimler, küpler, silindirler, küreler yalnız bir düşünme, çözümleme ve yargılama durağıdır. Onları yalnız başına, salt geometrik biçim oldukları için sevmek ve onları yan yana koyarak göze hoş gelen bileşimler yapmak Picasso'nun elinde tamamıyla 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 parçasını gerçekten değişik yüzlerde, ayrı ayrı ışıklar altında inceleyen bir sanatçının 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 par-

çası 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 klasik insan gövdesini anatomi masasına yatırmışlar, onu yalnız dışarıdan incelemekle kalmayıp içine girmişler, altını üstüne getirmişler ve tamamıyla tıbbi bir anatomiye girişmişlerdi.

İnsan gövdesi çevresinde yapılan bu incelemeler eski ressamlardan çoğunu yalnız anatomi bakımından gövdeyi “görme” alışkanlığına düşürmüştü. Yani öyle resimlere rast geliniyordu ki, bu resimlerde her şeyden önce adaleler, damarlar ve kemikler seyircinin gözüne çarpıyor ve resim öğretici nitelikte bir anatomi tablosu durumunu alıyordu. Örnekler:

Michelangelo bazı öğrencilerinin bu adale aşkına kapıldıklarını gördüğü zaman, “İnsan gövdesini bir ceviz torbasına döndürdünüz,” demişti.

Zamanımızda ressamı ilgilendirecek anatomi hiçbir hoca tarafından eskisi gibi büyük bir ilgiyle öğretilmediği için, bugünkü ressamların 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 resmi 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 altüst edecek kadar bir yetki vermemektedir. Öğrencinin canlı modelden etütler 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 çözümleyip 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.

Kuvvetli 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 acayip bir duruma düşüyordu. Ama şu son elli yıl içinde öyle ressamalar gördük, öyle ressamalar 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 kurşunkalem gezintileri? Son elli yıl içinde şu gerçek çıktı ortaya:

Renge inanmış sahici ressamalar eski anlamda desen çizmeye mecbur değiller. Rönesans ustalarının anlayışında resmin belkemiği sendi. 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 testiği düşünürler. Sonra onun üstüne konacak renk gelir, yukarıda dediğimiz 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 kırk 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 kalmışım. Siyah beyaz fotoğrafları karşısında bu kadar heyecanlandığımız tabloların renkliğini gördüğümüz zaman deli divane olmamız gerekirdi. Ne yazık! Çoğu zaman olmadı bu mucize. Hatta 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, ötekini yeşilini... Evet koyuluk dereceleri doğru renklerin, ama renk seçimindeki gelişigüzelik nerede, biçim anlayışındaki korkunç sabır nerede?

Bu sözlerle ne demek istediğimi şu tecrübeyi yaparak daha iyi anlayabilirsiniz:

Millet laboratuvarlarda ne belalı tecrübeler giriyor. Biz de biraz sıkıntıya girip iki projeksiyon makinesi bulalım. Bunlardan birine Michelangelo'nun meşhur fresklerinden renkli çekilmiş bir slayt (renkli film) koyalım, ötekine de aynı konunun aynı boyda çekilmiş siyah beyaz bir filmini. Her ikisini aynı anda büyük bir duvarda seyrederim. 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, Kolomb'dan önceki Amerika yerlilerinin sanatı, o canım boyalı tahta heykeller, o her püskülünden, her zerresinden renk fışkıran 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 dişi diyelim, biçim erkek, hiçbir şey kaybolmaz aksini düşünsek) her ikisi de aynı sevgi, aynı tasayla aranıp bir araya geldi mi, değme keyfine!

Ama bu çok büyük bir geleneğe, çok uzun yüzyıllara dayanıyor. Bir konuda bu iki cevheri layıkıyla 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 nara atan kabadayılara yer yok. Sanat alanında insan yüreği, insan zekâsı kum taneciklerinden küçük zerrecikler halinde ekleniyor birbirine dünya kuruldu kurulalı. Bu minicik gayretler, emekler, yüz binlerce yıldır birbirine ekleniyor. Bu güzel zincirin görünmez boyda halkacıkları bunlar. Bütün sanatçılar karınca namusuyla bu halkacıkları 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 pırıl pırıl 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. Rönesans'ta desen, biçimi kavramak için iki ilimle teçhiz edilmişti: anatomi, perspektif.

Anatomi insan 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 selamet versin.

Hiç ama hiç işime yaramadı her ikisi de. Bir sürü kemik, adale adı öğrendim, çizdim bir güzel bunları ve 10 aldım, dediğimiz perspektiften de “nokta-i firar”dan başka bir şey kalmadı. Neden? Çünkü bize bunları anlatmaya çalışanlar resmin R’sinden habersiz kişilerdi. Hani haberleri olsa ne olacaktı? Yine hiç.

Fakat Akademi’de bunları okutmak kibar bir şey, âlimane bir tavır! Kesede bu da bulunsun, herkes bizi klasik tedrisat yapıyor san-sın!..

Perspektifle anatomi, bu iki sahici bilim kolu Rönesans’ın 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 dövmesini öğretecek. Cümle berberlerden ve anatomi hocalarından özür dilerim. Bütün meslekler kutsaldır gözümde. Ama biz bunları karman çorman ediyorsak mesleğin suçu ne?

Bugün kimya fakültesinde ilm-i 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...

Deseni Kuvvetli

Deseni kuvvetli derken şunu anlıyoruz:

– Eline kalemi aldı mı tasarladığını şap diye kâğıda çiziyor, mesela sen bize Süleymaniye Camii’ni yüz metre havadan çiz diyoruz, yahut üstünden kamyon geçmiş bir köpeği çiz diyoruz, yahut rüyanda gördüğün konuyu çiz diyoruz, adam kalemi alıyor, şipşak bütün bunları kâğıda aktarıyor.

Bunları kim görse:

– Aman deseni ne kadar kuvvetli, diyor.

İşte “deseni kuvvetli” 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 Camii’nin yüz metre üstünden kim geçebilirdi. Mimar Sinan eserini yüz metre yüksekten seyretmeyi ne kadar arzuları ama deseni kuvvetli kişi uçak icat edilmeden, denizaltı icat edilmeden, füzeler icat edilmeden bir küçük kurşunkalemle 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 çizmi-

yor, 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 meyvesini de toplamıştı. Gel gör ki, Dürer yağlıboya 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 doluyor, tabloya gelince:

– Yasak, deniyordu.

Çizginin bu kadar hor görülmesi yalnız Dürer’de değil, Rembrandt, Leonardo, Michelangelo’da, ünlü Rönesans ustalarında açık seçik görülür.

Aradan elli yıl geçtikten sonra deseni kuvvetli denilen kişinin ressam değil, heykelci olduğunu anladık. Rönesans anlamında desen, yüzde yüz biçimi kovalıyordu. Deseni kuvvetli olan ressamın elinden çıkan herhangi bir işi heykelci büyük bir kolaylıkla yontabiliyor, kazıyabiliyor, dökabiliyordu. Son elli yıl içinde şunu öğrendik: Desen bilgisinin belkemiğini kuran “çizgi”dir. Çizgi başına buyruk bir tat, 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 çizdi.

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 belkemiğini 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 Heykelin Yeri

Ressam herhangi bir tabloya başlamadan önce desen çizer, yani doğrudan doğruya paletini yakalayıp yapmak istediği konuyu boyalarla belirlemez, yalnız boyaları nerelere koyacağını işaret etmek için muşambasına çizgiler çizer. İşte en kaba anlatımıyla 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 bakarsınız, o deseni ortaya getiren açıklık ve koyulukların üç dereceyi aşmadığını görürsünüz: En koyu, koyu, hafif koyu.

En koyu denilen renkler kullanılan gerecin, örneğin kurşunkalem 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 bazen konuya, bazen de 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: Raffaello, Michelangelo, Rembrandt, Holbein’dan.

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 tutturan 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 resmi 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 vs. 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 afişlerde, kitap ve gazete illüstrasyonlarında elden geldiği kadar az renk kullanmak gereğindedirler. Öyleyse hangi gereçle olursa olsun (kurşunkalem, füzen, pastel, suluboya vs.), desen yapmaya başlayan kimse her şeyden önce o desende kullanacağı renk sayısını sınırlandırıp belirlemelidir.

Ne yapılırsa yapılsın, renkli bir resim daima çizgi ile yapılmış bir resimden daha çok doğaya yakınlık 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, düşünce gücü ve duyarlılık 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 anlayışının 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 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 kelimelerle, türlü cümlelerle dile getirilebildiği gibi, çok iyi kavranılan bir konuyu çeşitli yarıdan görmüş olmalı ve çizebilmelidir.

Bir ressamda form anlayışının el ile tutulacak bir duruma gelmesi için, onun desene çalıştığı sürece çizdiği konulardan birkaç hey-

kel 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 etme zenginliğine karşılık, heykel anlayışı güçlü bir ressam kompozisyonlarında on heykelci 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 başlanır demek istemiyorum.

Yalnız sağlam bir desen anlayışı, dört başı mamur bir form kavrayışı ile donanmadan, renk kaygısı ile yoğunlaşmaya başlayanlar veya henüz kesin biçim almamış yaş bir testiye az rastlanılır renkler sürmek için çırpınan ve onun bu işleme dayanmadığını, ezilip büzüldüğünü görünce bu sefer renkten vazgeçip yine testiye onarmaya kalkarak, ortaya yamalı bir renk tabakasına bürünmüş sakat bir iş koyanlar vardır.

Bir an önce renkler içerisinde yoğunlaşmaya 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 bazen 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 Çizenin Tasaları

Malzeme seçimi, en pratik malzeme kurşunkalem.

1. Niçin? Kalem şart değil, fırça ucu, füzen, renkli tozlar, parmakla, pamukla, çöple mürekkebe banarak, yağlı, sulu her çeşit boya ile, noktaları yan yana getirerek, tarayarak elde edilen çizgi çeşitleri.

2. Konuyu incelemeye ayrılan zamanın kesin olarak tayini. 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 karesi, 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 konuları seç, ışığın gücünü anla.

9. Daldan dala atlayıp konu değiştirme. Işığın gücünü anladığın zaman her konuya kolay el atamazsın. Kafanda taşıyabileceğin kadar konu seç. Ana yapısını kabataslak gözünün önüne getiremediğin konuyu çizme.

10. Bakmakla görmek aynı şey değil. Her baktığımız konuyu tam manasıyla görmüyoruz. Görmekten inceleme gücünü 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 belirtceksin. Tabiat biçimleri çizgilerle çevrelemesin. 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 belirt”. Büyük, orta, küçük düzenini kur. 8-5-3 rakamları arasındaki özelliğe dikkat et. Biri ötekisinin yarısı değil.

14. Parçalar arasındaki hareket farklarını cesaretle belirt.

15. Çok iyi işlediğin konuda “abartma” –karikatürden korkarak çarpıkları daha çarpık, ezik mi daha ezik, güçlü mü daha güçlü. Cesusur ol ama cesaretin bir gerçeğe dayanırsa manası 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 tasarısını 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 aradaki mesafeyi dondurma –yazı yazanla desen çizen arasındaki fark bu. Desenini çeşitli mesafelerden kontrol et. Desenini tepetaklak çevir. Bu durumda kontrol edebiliyor musun? Ka-

vağın durgun sudaki aksi –güzel bir insan vücudunun çeşitli duruşlardaki güzelliği.

19. En sevdiğin konuyu yüz metrekaire çizmeyi dene. Hiç olmazsa bu ölçüye göre bir parçasını incele. Yüz metrekairelik 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. Tabiatla çizgi olmayışı.

Desen Çizenin Tasaları-Yasaları

1. Konuyu kendin seç. Konuya kanın kaynasın, aklın yatsın.
2. Seçtiğin konunun benzerini büyük ustalarda ara. Dünyaya kendini kabul ettirmiş ustalarda veya eserlerde. Sahipsiz, imzasız ama sağlam geleneğe dayanan işlerde. Konudan konuya atlama veya bir veya birkaç konuda direnme.
3. Konuyu incelemek için ne kadar vaktin var? Vaktine göre seç konuyu. Vaktinden büyük, başından büyük işlere kalkma, yoksa iş yarım kalır, cesaretin kırılır.
4. Konuya göre çalışacağın kâğıt, karton boyunu seç. Hazırlop boylardan kaçın. Her konu kendine 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 aynı resim defteri boyuna sığdırılır. Çalışacağı çevre boyunu akıllıca seçen desenci konunun en önemli iki çizgisini çizmiş, kompozisyon-istif tasasını yüklenmiş demektir. Bir dik-dörtgenin iki çizgisi çiziceğiniz bütün çizgileri etkiler. Dikeyleri, yatayları çevre çizgilerine göre düzenleriz.
5. Konuyu mümkünse kendi keyfimize göre aydınlatalım. Işığın dost ve düşman davranışlarından sorumlu olalım. Işığın bazı biçimleri nasıl belirttiğini, bazılarını nasıl sildiğini karanlık odada bir mum yakarak denemek şart... Işığın konumuz üstündeki büyük etkilerini incelemeden konumuzu kavramamız imkânsızdır. Karanlıkta, bir

tek mum ışığında kendi yüzünüzü, kendi elinizi, kendi vücudunuzu inceleyin. Herhangi bir eşyayı, bir kumaş kıvrımını, bir ağaç dalını, bir çiçeği, bir yaprağı, bir meyveyi, 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'yu, bir Tiziano'yu, bir Velázquez'i, bir Rembrandt'ı hiçbir zaman anlayamaz, tam manasıyla tadamazsınız. Konusunu çeşitli açılardan, çeşitli ışıklar altında incelemeyen desenci ömrü billah yarım yamalak desenler çizmeye mahkûmdur.

6. Klasik anlamda desen çizen şunu tam manasıyla kavramalı: Ben sadece desen çizmiyorum. Aynı zamanda bir heykeltıraş çabası sarf ediyorum. İyi bir desenci, iyi bir heykeltıraş olabilir. İyi desen çizenin heykel yontma sabrı olmayabilir. Ama onun iyi bir desenini ele geçiren heykeltıraş ondan dört başı mamur bir heykel çıkarabilir. Desen çizen heykel sanatı üstüne çok basit de olsa bazı bilgiler edinmeye, bir heykeltıraşın işe nasıl başladığını bilmeye mecburdur. Heykeltıraşın işe nasıl başladığını inceleyen desencinin alacağı en önemli ders şu olur: Konumuzu çevreleyen "sınır çizgisi", bir eli, bir insan yüzünü çevreleyen çizgi heykelde iş bittikten sonra belirir. Bu önemli olayı çok iyi anlayalım: Heykeltıraş bir insan vücuduna çalışmaya başlarken konunun çok basit bir "şema"sını, "iskelet"ini kurar. Yani bir baş yapan heykeltıraş, 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 çizen için çok büyük vakit kazandırır. Herhangi bir konuyu çevreleyen "sınır çizgisi"nin, mesela açık bir elin bittiğini ilan eden çizgiyi yakalamak kolay bir iştir. Beş parmağın beş çeşit boyda olması, birbirlerinden çatal matal kesin farklarla ayrılımları 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 "sınır çizgisi"ni 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 heykeltiden 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 heykelticilerin konu çeşidini kısıtlar. Heykel deyince akla ne gelir, sayın:

İnsan vücudu, çeşitli hayvanlar, her Allahın günü rastladığımız birkaç eşya... Desen çizen ressamın heykeltıraştan alacağı en büyük ders şu olacaktır:

Daldan daha 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. Bunun 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 beklediler. 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 in-

san 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, meyveler orta. Dağ büyük, deniz küçük, gökyüzü orta. Tomurcuk büyük, yaprak orta, dal küçük. Gözümüz bu üç kesin farktan bir rahatlık duyuyor. 3, 5, 8 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 olduğ 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 bir karar değiştirirsen ne kâğıt dayanır buna ne kalem. Bir sarmısak tohumu düşün, sarmısak olmak üzere atılmış toprağa, yarı yolda kararını değiştiriyor, çilek olmayı tasarlıyor. Bir çilek ısıırıyorsunuz, yarısı sarmısak 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, bi-

raz açıkla sivrilip batıracaksın, kısacası karikatür sanatının imkânlarından haberli olacaksın.

Karikatürcünün bir numaralı gücü abartmadır.

Biçimden medet uman bütün sanatçılar, abartmadan faydalandılar, ama iki türlü abartma 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, esamisi 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 boy lar 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 desen ci bu noktada birbirinden ayrılır. Başbozuk piyasa boylarının dışına çıkmaz. Herkes gözü kapalı imzasını atabilir, ama 20 metre yüksek 5 metre geniş bir duvara imzasını atabilen adam meslekten birisidir.

13. Desencinin tasalarından birisi de ritim tasarısıdır.

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'da, 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 icat olmalıdır. Desenci olanı değil, görünmeyeni göstermelidir.

Ritim

Gözle tadılan sanatlarda 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 ritim tasasını, dilimizde en yakın anlamıyla ahengi yaratır.

İnsanoğlu bazen bile bile, bazen bir içgüdüğü 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 ritim, ahenk kelimesi artırmanın üstüne kalmış, müzik adamlarının malı olmuştur. Biz ressamlar müzik sanatından birçok kelimeyi ödünç almışız. Ritim, kompozisyon, armoni, disonans, akort, rapor, ton, dömiton, “valeur” monoton gibi. Bu kelimelerin Türkçedeki karşılık-

larını bulmaya çalışacağız. Garp anlamındaki müzik ve resim sanatı yurdumuzda yayılmadıkça bu kelimelerin karşılıkları doğacak, ama şimdilik tramvaya tramvay dediğimiz gibi bunları kullanmaya mecburuz.

Gözle tadılan sanatların müzikten aktardığı en önemli kelime ritim olsa gerek. Müzikte bir sesin ölçülü bir tempo içinde tekrarlanması insanda iki çeşit etki yapıyor. Ya uyutuyor bizi ya da tam aksine coşturuyor. Ninninin bebeği uyutması, caz müziğinin kocaman insanları coşturması misali. Bu bir doz, mesafe, yoğunluk meselesidir.

Gözle tadılan sanatlarda ritim çoğu zaman bir mecburiyetten doğar. Yapı sanatında pencerelerin, bacaların, kulelerin, kapıların, çatıların tekrarı bir güzellik tasasının 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 kümelenişi, Boğaziçi'nin üstünden rüya gibi geçen yelkovan kuşlarının süzülüşü, bir buğday tarlasında başakların dizilişi, ulu ulu dağların birbiri arkasından sıralanması gibi.

Yapı sanatında, nakışta, heykel sanatının bazı bölümlerinde tekrardan doğan düzenden sanatkar sorumlu değildir. Nakış sanatında harikalar yaratan tekrar düzeni çoğu zaman bir güzellik tasasıyla değil bir tezgâh zoru ile doğar. Kilim dokuyan ister istemez ilmikleri tekrarlayacak, çorap ören bazı nakışları ısrarla tekrarlayacaktır. Hele iş basmakalıba dayandı mı, tekrar kaçınılmaz bir yol olacaktır.

Yapı sanatında tekrardan doğan gücü incelemek isteyenler kubeleri, minareleri, kuleleri incelesinler. Tekrardan doğan gücü kolaylıkla kavrarlar.

Yukarıda "Tekrardan doğan düzenin âlâsı tabiatta var," demiştik. Bir ormanda, bir tarlada, bir denizde gözle görüneni karanlıkta, rüzgârda derimizle duyduğumuz, kokladığımız, bir de ne gözümlüze, 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 tekrar.

Bundan elli yıl önce ressamın ritim diye bir tasası vardı, fakat bu tase anatomi ve perspektif tasalarının yanında belli belirsiz bir noktacıktı. Fotoğrafın icadı bu minicik tasayı birden başköşeye oturttu. Bir Cézanne, bir Gauguin, bir Van Gogh'ta ritim tasası anatomi ve perspektif tasalarının yerini aldı. Bu üç sanatçıda ritim tasasını aramayanlar, 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 ara sıra yer verdiği ritmik düzeni bir motor işleyişi haline getirdiler.

Gözle tadılan sanatlarda biçim, motif, renk, benek, çizgi tekrardan doğan düzen son yirmi beş yıl içinde daha çok belirdi.

Fotoğrafın gelişmesini izleyen ressam onun şerrinden korunmak için çeşitli yollara başvurdu. 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 malzemedeki, zeminde, yeni tuvalde ve boyada fotoğrafın hiçbir zaman ulaşamayacağı doku ve boya kalınlıkları geldi.

Bundan yüz yıl evvel hiçbir ressamın atölyesine giremeyecek çeşitli malzeme resim dünyasını haraca kesti. Siz bir Rembrandt'ın tablosuna bir torba kâğıdını yapıştıracağını 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 çıkarmak, şaşırtmak için yapılıyordu.

Bundan otuz beş yıl önce Montparnasse'da açılan bir sergide yapılandırma işini modaya vuran ressam, sevgilisinden yaptığı çıplağın münasip taraflarına tüyler yapıştırmıştı.

Sergiyi gezen Picasso'ya tüyleri göstererek fikrini sormuş. Picasso ressamı buluşu için tebrik etmiş, yalnız bu çalışma tarzındaki ufak 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 ressamı zaman zaman akılcıca yapıştırımlara gittiler. Bir çuval parçasını, bir gazete parçasını, bir kumaş parçasını yapıştırdıkları zaman tekrardan doğan gücü aradılar. Bununla yetinmeyenler çok çeşitli malzeme oyunları ile görülmelik dokular (texture) elde ettiler.

Bu doku aramaları yepyeni renk bulma amacıyla olanlara yarım etti. Ama dokuyu bir resim aracı olmaktan çıkarıp bir heykel tasası haline getirenler iki sanatı birbirine karıştırdılar ve burada malzemenin kendisini kullanan heykel resmi alt etti.

Günümüzün resminde doku 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 Tanrı'nın işidir. O ancak onun elinde güzeldir, çünkü Tanrı tekdüzeyliliği gizlemek, onu insanoğluna göstermemek için nelere başvurmamıştır?

Günlerin akışından tekdüzeyle ne vardır? Mevsimlerin yinelenişinden, meyvelerin numara sayan asker gibi sıraları geldikçe “efendim” deyişinden tekdüzeyle ne vardır? Yeryüzünün gördüğü ve görecekerinden insanoğullarının alın yazısından 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 meyvelerin 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 art arda adımlarla izlenmektedir.

Bu evrenin uyumudur fakat bu uyum gözle görülmez, elle tutulmaz, kulakla duyulmaz.

Evrenin uyumu ilm-i nücum* bilginlerinin dürbünlerle göremeyeceği, en ince araçlarla duyamayacağı kadar geniş ve aralıklı tem-

* Eskiden yıldızların yörüngeleri üzerindeki devinimlerini gözleyerek ondan özel anlamlar çıkaran bilim dalı. (e.n.)

polara 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 uyum insan kalbindedir, günah gibi sınıksız 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 kristaller 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, 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, onları çırlıçıplak 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 birini onun yalnız bir ritim oyunu oluşunda aramak gerekir. Fakat resmin hiçbir zaman bir tek açıdan görülme-ye katlanamayan bir sanat olduğunu 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 sürecektir 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 ritim çok gizli kapalıdır. Vahşi kabilelerde musikinin temeli yinelenmeye dayanır. Herhalde basit bir melodinin saatlerce yinelenmesi karşısında sinirlerin yumuşaması, sabrın tükenmesi, iradenin elden gitmesi işten bile değildir. Sanatçı da bütün ça-

bası ile bizim irademizi anlamak yerine, belli bir zaman için bile olsa kendi zevkini aşılacak istediği için eserinde “ritim”den yararlanır.

Doğayı oluşturan eşyanın hepsinde ritmin bir kuruluşu vardır. Bu midye kabuğundan tutun da bir servi 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, meyvelerin 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 tam-tamın 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 ritim vardır.

Mimari ve süsleme sanatlarında motiflerin yinelenmesi her zaman keyfi değildir, gereklidir. Gerek gerek, 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 ritim zorunlu değildir. Öyle resimler vardır ki, onlarda yinelenmeden doğan ritim, doğadaki kadar gizlidir. Bu, konunun özelliklerine bağlıdır, çünkü sanatçıyı ritim 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 ediyoruz. Resmi duvara ası-

yoruz. 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 bin bir 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 yönlerle doğru sürüklemektedirler. 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 biçim gözümüzün yolunu keser. Siz istediğiniz kadar iki kilometre uzaktaki gemiye bakın, göz oraya giderken, yanı başındaki 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 kısıklarak bir resmin dört köşesi içerisinde hapsedince, şüphesiz resim doğadan çok daha yoksul ve zavallı olacaktır. Bence genişlik ve büyüklük duygusunu bize aşıl原因 güç beş duyumuzun birden şahlanması demektir.

Doğadaki hareket renkliliği, en sahici rüzgârın ağaçlara bağışladığı zenginlik, uçan bir bulutun bütün bir göğü doldurduğu, koşarak kaybolan bir çocuğun manzaraya eklediği renk, koku, ses ve bu uzaklaşının sizde uyandırdığı, kımıldattığı belirsiz ürpermeler.

Bomboş ve dümdüz bir denizi karpuz gibi yarararak uzaklaşan gemi ve göklere karışan kumral duman.

Altın seslerinden yoğrulmuş bir arı ve böcek uğultusu, sessizliğin bile erişemeyeceği kadar yükseklerde süzülen büyük kuşlar, boşluğu büyümlü bir makasla biçen kırlangıçlar ve bütün bunların bizim beş duyumuzun ruhu duymadan birbirlerine karışması. İşte 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, yağmuru yaratmış, milyonlarca çeşit böcek halk etmiş. Biz ise bulacağız. Tanrı rüzgârı yaratmış, biz de resmimizin kımıldaması, akması, süzülmesi, gerinmesi için bir şeyler bulalım.

Desen anlayışının aydınlattığı yolda biz en basit biçimlerde bir hareket evreni bulacağız. Rüzgâr doğayı her dem taze tutsun, ışık eşyayı boyuna değiştiredursun, biz de yepyeni bir “ritim” bularak doğayla boy ölçüşeceğiz.

Doğa karşısında duyduğumuz hazza erişebilmek için gözünlü doğada bulamadığı birçok şey yaratacağız ve bu yollardan kulağı, deriyi, kokuları ve bütün bunların bittiği yerde başlayan hayal gücünü kımıldatmaya çalışacağız. Bence ritim kaygısının doğmasına yol açan nokta budur.

Doğa zenginliği ile boy ölçüşebilmek için ressam gereğinde ritmi bir vahşi tamtama gibi boyuna kullanacaktır. Bu yineleme mimaride olduğu gibi, gereçlerin kabul ettirdiği tekdüze bir tekrar olmayacaktır.

Belirsiz biçimlerin, eğrilerin, dikey veya yatay çizgilerin tekrarlanmasına sık sık rast gelindiği 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 sanatlarında gereçlerin, olanakların gerektirdiği tekrarları andıran fırça darbeleri ile de ayrıca ritmik bir tekrarlama elde edilebilir. Puanistler, yani renkli noktaları yan yana koyarak çalışanlar, mozaikleri ve halıları dokuyan örgüyü hatırlatırlar. Cézanne'ın dört köşe fırça darbelerinde aynı ritmik kaygı sezilir.

Biçim

1928'den 1941'e kadar Akademi'de biçim lafı edilmezdi. Biçime bütün Akademi öğretmenleri ve öğrencileri form derlerdi. 1936 yılında Akademi resim bölümünün 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'yi Türkçeye tercüme ediyorlardı. Form kelimesi en çok harcanan kelime idi. Lévy'nin derslerinde adı en çok geçen heykелci, Despiau olmuştu. Çocukluk arkadaşımışlar. Derslerde sık sık adı geçen heykелci Despiau ve arkasından formdu. Aradan otuz sene geçti, Charles Despiau'dan, Leopold Lévy'den bir tek kelime kaldı: "biçim". 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 konuş," derdi. Lévy'yi Allahın günü tercüme etmekten sorumlu olanlardan biri de bendenizdim. Fransızca'yı okulda değil Montparnasse'da, ayakta öğrenmiştim. İki de bir Lévy'ye öyle sorular soruyordum ki adamcağız pancar gibi kızarıyor:

– Katiyen böyle bir şey söylemedim, bunu böyle anlatırsanız mahvolurum.

– Peki şöyle mi söyleyeyim?

– Hayır, katiyen.

– 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 Akademi’ye ortaokuldan öğrenci alırdık. Lévy tutar, Diyarbakır’dan, Erzurum’dan, Trabzon’dan gelen öğrencilerimize Akropol yapısında parça boyları arasındaki kesin farkları anlatırken (alınlık, 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 pahalıya 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 âdet 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 sükût sardı. Müsteşardan çok ben şaşırdım. Derken bir tek ses yükseldi:

– Biçim karanlıkta başımıza çarpan, başımızı kıran şeydir, efendim.

Müsteşar gözüne biber kaçmış gibi yüzüme baktı, öğrenciler gülüştiler, 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 sarf etmiştim, 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 atma isteğini duyduğum zaman.

Michelangelo’ya sormuşlar. “İyi bir heykeli tarif eder misiniz?” diye.

– Bunu bilmeyecek 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 belalı ve en tatlı konusu olacak.

Minare ile Meneviş

*Şimdi Ortaköy minaresi sudadır
Sular bir 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 emin ki
Öteki fıkara suya düşmüş perişan
Minareye benzer yeri kalmamış
Göktekinde bir kurum
Bir çalım, bir azamet
Sudakinde bir telaş bir telaş kıyamet
Sudaki minare değil meneviş
Meneviş değil, bikel çengi
Böyle olmasına böyledir ama
Benim gönlüm sudakinden yanadır
Evet ama birisi sanat eseri*

Yüzde yüz insan elinden çıkmış
 Her zerresine insan eli değmiş, insan emeği
 Gökteki minare daha böyle sittinsene durur
 Sudaki minareye gelince bir varmış bir yokmuş
 Böyle olmasına böyledir ama
 Benim gönliüm sudakinden yanadır
 Hey Allahım
 Duran minare mi daha güzel
 Kıpır kıpır kıpırdayan 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 bayiğit ağaçlar vardır. Günlerce, haftalarca put gibi dursa bakmaya doyamazsınız. Bakmakla tüketemezsiniz. Beyazıt Camii'nin Sahaf- lar tarafında, alabildiğine yayılmış pehlivan yapılı bir ağaç vardır. Yem- yeşil avuçları, yeşil parmaklı yeşil avuçları vardır. Bugünlerde her avu- cunda bir kızıl açılır. Atkestanelerinin kocaman kızılları. İstanbul'u İstanbul yapanlardan birisi de kimi kırmızı, kimi beyaz çiçeklerle do- nanan atkestaneleridir. Sofuluğunu bilmem ama kendilerini patlat- tı mı seyrine doyum olmaz. Ya sonbaharda sebil olan o canım, o dol- gun, kumral kestaneler. Hiçbir işe yaramaz sandığımız, çatır çatır ezip geçtiğimiz o dipdiri meyveler!.. Onların pisi pisine ziyan olup gitme- lerine dayanamazdım... Falih Rıfkı üstadımızın bir yazısından öğren- dim ve sevindim: Meğer erbabı atkestanesinde aseton çıkarıp ağa- cın intikamını alalı kırk sene olmuş. Beyazıt'taki ulu kestanenin di- binde dört beş sene resim yaptığım için her halini bilirim. Duran mı daha güzel, kımıldayan mı sorusu bu ağacın gölgesinde yakama ya- pıştı. Aynı gölgenin tiryakileri arasında sürü sepet güvercinler var- dır. Aynı soru, duran ve uçan güvercinlere de musallat oldu. Duran güvercin güzeldi. Ama doğru dürüst durmuyordu ki kör olası. Bir saniye durup hemen kımıldamaya başlıyordu. Hey Allahım! O ey- yam 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 cıvıldaayan yaprak mı?

Modelinin karşısında uslu uslu tezgâhını kurmuş ressamı can ba-yağı rahatsız ediyor ve Fransız dili resim sanatına bu yoldan alabil-diğine sevimsiz bir deyim katıyordu: nature morte = ölü tabiat. Ta-biatın ölmüşü, cansız bir dünya. Sebep? Sebep meydanda: Ressamın konusunu dilediği gibi inceleyebilmesi için konunun uslu uslu dur-ması 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 baş-lar.

Gözle tadılan sanatlarda can konusu, üzerine ciltlerce kitap ya-zılacak, 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 yer-leştirirler. Bütün dünya müzelerini dolaşan, hikmet-i Huda; resmi ya-pılan bütün bayanlarla baylar ya ayakta, ya oturmuş, durup durur-lar. İnsan onları göre göre bunalır:

– Allah aşkına bir parça kımıldayın! diye bağırarak olur. Ama kı-mıldayamazlar. Onlar resim dünyasının kendine has kanunlarına uya-rak put kesilmişlerdir. Ne kadar uslu dururlarsa, ne kadar taş kesi-lirlerse, ne kadar az güler, ne kadar az ağlarsa o kadar daha çok yaşamaya hak kazanırlar.

Renk ve biçim sanatında üzerinde durulmaya değer konulardan birisi de kabartma ve çökertme yolu ile elde edilen sonuçlardır. Re-

simde olsun, heykelde olsun, nakışta olsun, çeşitli yollarla kabartma ve çökertme belli başlı marifetlerden sayılır. Dümdüz bir kâğıt üstünde bayağı bir kalemle kabarmış veya çökmüş biçimler “canlandırmak” can yolunda atılmış ilk adımlardır. İkide bir adını ettiğimiz üçüz sanatlarda kabartma ve çökertme oyunları en aşağı bin sene insanları oyalamıştır. İtalyan sanatını bir ara baş tacı ettiren en belli başlı marifet bu olmuştur.

– Nasıl da kabartmış, insanın tutacağı geliyor. Ne güzel çökertmiş, insan neredeyse içerisine düşecek!

Yüzyıllar boyunca bu söz almış yürümüş. Amma, sanat adamı bu marifetin yanı başında çok daha belalı 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 yanı başında bundan daha azılı bir marifet bulunduğunu kavrarlar: Yüzde yüz bir biçim tasasına 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

Biçim Bizden

Niçin batan güneşlerin ardı sıra 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 ressamalara sormalı. Mernuş'un 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, 20 tane de koyu, eder sana tam 170 adet gri. Türkçesi, boz renk.

Merdivenden inmeden durumu açıkladı:

– Gelecek sene şu raflarda tam 1.500 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 zıt beş kökten gelen bu kırmızılar birer birer ayarladım. Her birisinin en açığını, tam ortasını ve en ko-

yusunu buldum. Bütün ana renkleri hep bu üçlü ölçüye göre ayırıp yan yana diziyorum. Şu rafta tam yüz çeşit renk var. Bunlar hep orta koyulukta 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 fısıldayayım. Ressamın iyisi nereden belli olur, bilir misiniz? Koyu renk çeşitlerinin sayısından, iyi ayarlanmış olmasından. Amatörlerle, meslekten olan ressamları 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 keke, 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 oyalar bizi, biçimler mi? Yoksa her ikisi de mi?

Mernuş hâlâ atölye merdiveninde çakılı idi. Dudaklarında gülmekle ağlamak arasında ne yapacağını şaşırmış bir çizgi belirlediğini gördük.

– Çocuklar!.. dedi. Sizin sahici dost olduğunuzu bilmesem, benimle maytap geçmeye geldiğinizi sanırdım. Hatta kalıbımı basardım. Çok şükür, sizin dost olduğunuzu biliyorum. Bunu bilmesem, sizin sorunuz nasıl karşılardım, bilir misiniz? Tepkili uçağın tam manasıyla

tadını çıkaran bir pilota, “Kağrı ile mi gezmekten hoşlanırsınız, fay-tonla mı?” sorusu sorulur gibi. Yahu, ben hangi düzen içindeyim, siz hangi düzenden söz açıyorsunuz? Doğan güneş, batan güneş, doğan çocuk, ölen çocuk, açlıktan ölen çocuk, tika basa 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 yerdeyiz. Sen de kavanoz-lardasın, lekelerdesin, renk çeşitlerindesin. Allaha çok şükür ki he-pimiz başka başka yerlerdeyiz. Âşık Veysel ne diyor, unuttun mu?

Koyun kurt ile gezerdi

Fikir başka başka olmasa...

Mernuş merdivenden indi... o meşhur renk basamakları merdi-veninden. 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 oyunun yanında biçimler çok sönük kalır. Bunları alıcı gözü ile seyredenlere sorarsanız, size renk-leri adları ile söyler de biçimleri bir türlü açıklayamazlar.

Ayın on dördüne gelince. Bu haspa renk üstüne değil biçim üstü-ne çalışır. Onun suda, denizde yarattığı biçimlerin yanında renklerin sözü olmaz. Ay ışığından aldığımız tat renk tadı olsaydı, renkli resim yapmış olmakla tanınan ressam-lar arasında bu konuya rastlardık. Van Gogh deyince senin aklına ay mı gelir, güneş mi? Ama El Greco de-yince bir parça düşünürsün, değil mi? Greco’nun ışığı ay ışığına 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 ko-lay bağırıp çağıramazdık. Çünkü herifçioglunun ocağına düşmüştük. Renkler de biçimler de onun kendi adı sayılırdı.

Bizim zorumuz ille de bunları barıştırmak, ikisinden birini birinci çıkartıp alkışlamaktı. Mernuş bu kötü huyumuzu bildiği için sözü kısa kesti:

– Çocuklar! dedi, renkler Allah'ın, biçimler bizim!.. Tabiat ana bize her Allahın günü yepyeni renkler veriyor. Mesela 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. İnsanoğlundan.

– Peki bu sözün ressamcası?

– Yahu, deminden beri kasapça konuşmadık ya? Ressamcası şu: Renkleri hep dışarıdan edineceksin. Biçimleri kendi yüreğinden harcayacaksın!..

Cumhuriyet, 26 Aralık 1955

Renk ve Biçim

Size renklerden ve biçimlerden bahsedeceğim. İster istemez hayatımıza karışan, günümüzü bölüşen, bizi sevindiren yahut sıkıan renklerden ve biçimlerden.

Renklerden ve biçimlerden bahsederken hiçbir çeşit allameliğe kılınmamak için elimden geleni yapacağım. Ekmekle sudan sonra insanoglunun 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 el ele dolaşan ikizlere benzerler. O kadar birbirlerine benzerler ki bazen 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 yordamıyla karanlıkta eşya hakkında bir fikir edinebilir, sevgili karanlıkta da güzeldir. İyi bir heykelciye zifiri karanlıkta bir heykel verirsiniz elleriyle okşayarak heykelin değeri hakkında size bir fikir verebilir. Şu halde bazı biçimler karanlıkta bile yaşamaya devam ediyorlar. Karanlıktan 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 birbirini 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 acayip bir savaş başlamış ki bu kavgada yalnız kuvvetler birbirine denk geldiği zaman güzel işler çıkabilmiş. Bunlardan biri ağır bastığı zaman arada güzellik ezilip gitmiş. Mesela iki 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 blokta bir sürü iç içe girmiş nakış ve renk kalıyor. İşte bu savaşta taş tamamıyla 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 yumurtanın üzerine bütün bir kitabı yazmış. Yazılar ancak pertavsızla okunabiliyor-muş. Yumurtayı zamanın padişahına hediye etmişler. Padişah hattatı çağır-mış, bu kadar ince yazı yazabildiği için kendisine yüz altın vermiş. Fakat böyle bir hüneri bir yumurta kabuğuna bağladığı için de falakaya yatırtıp yüz tane sopa çektirmiş. Renkle biçimin malzeme ile çatışmasını sonraya bırakarak bu ikisi arasındaki münasebetlerin üzerinde duralım. Gözümüz biçimden çok, renklere karşı daha uyanıktır. Köşe başındaki evi tarif ederken biçiminden önce rengini hatırlarız. Sevdığımız 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 manasıyla 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, bazen de tam aksi oluyordu. Şurası muhakkak ki ışık biçimden çok, rengi şımartıyor ve renk biçimlerin sahici yapısını gizliyordu. Işığın biçimlerle ne kadar acayip 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 yüzyıllardan beri renkler ve biçimlerle uğraşıp durmakta ve birçok ressamı çileden çıkaracak 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 okuryazarların çoğu bugün bütün dikkatlerini en basit el işçiliğine çevirmişler, köylere yayılan halk sanatını da aşarak daha gerilere, en iptidai kavimlerin, vahşilerin, yamyamların elinden çıkan işlere kadar uzanmışlardır.

Dünyanın her bucağından büyük müzelere toparlanan bu eşya, dikkatle incelendiğinde bunların üzerindeki renklerin ve nakışların yahut da doğrudan doğruya eşyanın kendi biçimlerinin akılları durduracak kadar büyük bir ustalıkla yapıldığı görülmüştür. İşte bugünün resim ve heykel sanatının altını üstüne getiren fırtına böylece kopmuş. Biz şimdiye kadar renkleri ve bilimleri en ustaca kullanan ressamların İtalya’da, Hollanda’da, Fransa’da yetiştiğini sanırdık, yanılmışız. Kolomb’dan evvelki bir Amerika yerlisinin keçi derisine çizdiği hayvan resimleri yahut da ilk insanların mağara taşlarına kazıdıkları yabaniöküzlerin yanında Raffaello’nun, 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 icat edildikten sonra karşısındakini aynen resmetmek hüneri, hüner olmaktan çıkmış. Bu işi fotoğrafın ressamdan daha iyi

başardığı tamamıyla meydana çıkınca, hiçbir zaman taklide dayanamayan 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 yanı başında, bir Türk çinisi kadar taze, bir Türk kilimi kadar sade ve renkli sözleri yer almaya başlamış. İşin tuhaf tarafı, biz Türk ressamları bütün gayretimizle Garp resmine doğru giderken, Garp bizim eve taşınmaya başlamış.

Halk Sanatı ve Yazmalar

Halka halk sanatından bahsetmek tereciye tere satmak gibi bir şey. Öyle ya, mesela bir kunduracı dükkânına giriyorsunuz, kunduracının dikiği pabucu elinden alıyorsunuz ve ona:

– Bak şimdi dinle, ben sana bunu nasıl yapacağım 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 başköşeye gelip oturdu. Resimde olsun, heykelde olsun, şürde, müzikte, dans- ta olsun, halk sanatı başta geliyor.

Hani Yunus Emre için Mevlana'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 türkü- küsü, bilemedin bir eski Türk çinisi.

Halk sanatı ile bazı kimselerin halkın hoşuna böylesi gidiyor diye yaptıkları tatsız tuzsuz sanatı birbirine karıştırmamak lazım. 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 sığmayan tarafı yoktur ama aşksız da meşk edilmez, şöhretin ve paranın şerinden mümkün olduğu kadar kendini korumasını bilir. Her birisi ünlü bir sanatçıyı abat 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 millete 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 Denizi'ni 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 sahibi 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 yolum yazmalara düştü. Bir seneden beri çeşitli yazmaların, yazmacılığın, yazmacıların peşindeyim. Beni yazmalara çeken şunlar oldu: Evvela 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 boyaları 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 boyaları 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 evvela 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 yazmaları-mız doğrudan doğruya has renklerle, fırçayla beze işlenirmiş. Fakat yıkamaya, güneşe dayanan boyaların gördüğü rağbeti hangi eline çabuk ressam karşılayabilirdi? Basmakalıp sözü dilimize herhalde 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, devlet 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 na-

sıl 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 yazmaya, bir tek peşkire, bir tek çoraba, bir karış kilime rastlamak imkânsız olacaktır. Anadolu'nun birçok yerinde hâlâ has renkleri bilenler, bulanlar var. Bir yandan bunları incelerken, öte yandan kimya ilminin en son nimetlerinden faydalanmamız lazım. 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 bağlanmasından 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 ciğerrime 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 1951

Ekspresyon

Bu kavramı bir tek kelime ile dilimize çevirebilene ne mutlu! Terazinin bir gözüne “ekspresyon” kelimesini, öteki gözüne de hepimizin çok iyi bildiğimiz bir kelimeyi 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, ritim, 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 sığamayan 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, parçalanan harap bir mahallenin, akşamüstü renk silindikten ve ana biçimler gökyüzüne koyu bir leke halinde çizildikten sonra, ortaya çıkan “heyulası” ekspresiftir. Gözlerinin beyazı akmuş bir yüz, dünyanın en güzel gözlü kadınından ekspresiftir.

Bu örneklerden anlaşılacağı gibi, ekspresif dediğimiz şey, her gün sık sık rastlanmayan, gözün alışmadığı, insanın etraflıca inceleme-ye olanak bulamadığı biçimlerdir.

Sanat eserlerinde sözü birdenbire yakalayan, durduran nokta, eserin içeriğinin bir araya gelerek yarattıkları lekedir. Bu leke bazen 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 acıma 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 anlatma ihtiyacı, herhalde biçimlerin aynı zamanda değişik anlamlara bürünmüş olmasından doğmuştur. Güzel bir gövdeyi tanımlamak için çırpınan şair onu önce testiye, sonra serviye, daha ötede geyiklere, ormanlara, derelere benzetme cesaretini herhalde 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 görme fırsatını ele geçirmiştir.

Ekspresyonu daha büyük bir açıklıkla bize sunan, renk çatışmalarından çok, renklerin açıklık ve koyulukları arasındaki tonlar, yani siyah-beyaz oyunlarıdır.

Renkli bir baskısı sizi o kadar sarsmadığı halde, renksiz bir baskıda gözünüzü birdenbire ısıran 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 resamlarda ekspresyon, gücünün son aşamasına varır.

Greco, Rembrandt, Michelangelo, Tintoretto gibi sanatçılar, eserlerinin birer fotoğraflarını görseler, herhalde çok hoşlarına gidecek, bir sürprizle karşılaşmış olacaklardı.

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 resamlarda 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 kilimin motiflerine bakınız. Orada nakışları herkes bir şeye benzetmek olanağı bulacaktır. Kimisi bir nakışın kertenkeleyi, 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 heykeltcinin, 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.

Heykeltci 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. Heykeltci büyük kitleyi ne kadar az parçalarsa, eseri o kadar daha büyük bir heybetle içimize yerleşecektir. Örnek: Mısır heykelleri, ilk Yunan sanatı. Fakat ne de olsa bir yazarın ilk sayfada veremediğini öteki sayfalar ellerinden geldiği kadar tamamlamaya yardım edeceklerdir. Heykeli birçok taraftan bakarak tatma olanakları vardır, fakat resim kendisini dümdüz bir satır 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 bazen 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 yeri 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 deyiş 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. Raffaello 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. Örneğin: Greco ve yine Greco. Bazı ressamlar ışık gölgeyi en aza indirerek, hareketleri bir Mısır sanatının dinginlik ve sadeliğine varana kadar kısararak, 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, Dauamier, 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, 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 safkan 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 ressamalara ne mutlu: Bu mutlulara zamanımızda rastlamak çok güç, fakat çok şükür yine birkaç kişi var. Bonnard, Derain, Mark ve bu yolun yolcuları.

Orantılar

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 boyu bosu 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 bosu üstünde bir fikir veririz. Boyu uzun, kısa veya ortadır deriz.

Biraz daha iyi tanıtalım. Orta boylu, gövdesine oranla ayakları da uzun, geniş omuzlu, kafası ufak vb.

Bir arkadaşımızı otuz kırk metre uzaktan, hatta bazen 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 tartışısı, rahatlığı, ferahlığı için en gerekli olan 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 çalışmak 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 biçimlere çok az rastlayacak, hatta bazen sırf resmin güzelliği için birbirine benzeyen biçimler icat edecektir.

Tekrarlanan motiflerin gözde güzel bir etki bırakması yalnız süsleme sanatlarının değil, mimarinin, musikinin, şiirin yararlandığı özelliklerden birisidir. Resimde de bir çeşit tekrardan yararlanılır, fakat bu tekrar süsleme sanatlarında olduğu gibi çırılçıplak değil, çok gizlidir ve resimdeki motif tekrarını ressam süsleme sanatlarında olduğu gibi, tümüyle icat 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.

Bir 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. Konusunu inceledikten sonra onu kâğıdına 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 özelliklerindendir. Tomurcuklu bir erik dalına, herhangi bir ota yahut size güzel görünen başka bir çiçeğe, bir ağaca bakınız. Orada rasgele 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 tamamı 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 bin bir 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 karşındayız. Manzara ne kadar geniş olursa olsun, biz onu iki üç vs. parçalara ayırabiliriz.

Örneğin, gök-toprak, yahut gök-su-toprak, yahut gök-toprak-ağaçlıklar vs. gibi.

Bu öğeleri kâğıdımıza yerleştirmeye çalışırken ilk dikkat edeceğimiz nokta, kâğıdımızda en çok yeri hangi parçanın alacağı olacaktır.

Eğer en büyük yeri gök alıyorsa, gök açık bir biçimde öteki parçalardan ayrılmalıdır, yani toprak, su, ağaç parçaları yan yana gelerek kâğıdımızda 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 resim gösterebilir. Bu resmin çok güzel olduğunu ileri sürenlerin 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 oyunu 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 bunların arasındaki güzelliği sezme her göze nasip olan nimetlerden değildir.

Bir odayı döşerken oraya konulacak mobilyanın odanın kapsamına göre bir büyüklükte olması bir oran sorunudur. Çok kullanılmış 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 esere 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 birleştirsün, istediği etkiyi elde edemeyecektir. Şu halde, mimarın becerilerinden birisi de birbirinden açık biçimde farklı iki kitle 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 sezmek 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. Doğayı ve büyük ustaların eserlerini incelediğinizde, onlarda yinelenen belli başlı özelliklerden birisinin parçalar arasında bariz büyüklük farklarından doğan bir uyumun var olduğunu göreceksiniz.

Kompozisyon

“Bir resme başlayan bir kimsenin, önündeki konudan çizdiği ilk deseni kâğıdına güzel yerleştirmesi 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 sıkıştırmaya çalışır. Konu bir tek yaprak veya testi gibi ne kadar basit olursa olsun, bunu kâğıda yerleştirme işine “kompozisyon” ve böyle bir desene de “kompoze” diyebiliriz. Fakat bu kompozisyonun en basit biçimidir ve faydası yukarıda da söylediğimiz gibi resme başlayanların çoğu kez kâğıdına oranla konuyu çok küçük çizmesine engel olmak ve ona kâğıdın dört köşesini hatırlatarak, ileride tablo yaptığı zaman çizeceği ve boyayacağı bütün biçimlerin bu dört köşeye dayanacağını, muşambanın bittiğini haber veren çizgilerin boyuna önüne çıkacağını haber vermektir. Bir ressam, konusunu inceledikten sonra onu ne biçim ve ne büyüklükte bir muşambaya yerleştireceğini düşünmek ve karar vermek zorundadır.

Uzunlamasına, yanlamasına veya dört köşe bir boyut seçen sanatçı yapacağı resmin kompozisyonunu 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 çir-

kin olduğunu anlamak için, onu tersine çevirmiş olmak veya yan tutmak değerine zarar getirmez, fakat en ufak bir leke onu harap etmiş demektir. Eğer bir resim, üzerindeki lekeler veya kopmuş parçalara karşın değerinden bir şey kaybetmemiş ise, o sırf daha çok ayrıntıyı 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.

Klasikler içinde en olgun kompozisyon kavramı olan ressamlardan hangisini ayırırsanız ayırın, zamanlarının gereği, çok motifli kompozisyonlar yaptıklarını göreceksiniz. (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni 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 kaybolsa kimsenin, hatta bazen sanatçının bile haberi olmayacak sanırsınız.

Yüzlerce insanı bir araya toplayarak 200 çift kol, 200 tane parmak etüdünü aynı muşambaya sığdıran klasikler içerisinde bazen 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.

* Bazen desene bazen resme diyorum. Hareket noktam desen olduğu için amacım desendir, fakat yalnız desen özelliklerinden söz ettiğim zaman, resim kelimesini kullanmama ya çalışıyorum.

Onlardan başlayarak yüzlerce figürden oluşan kompozisyon göremiyoruz. Yani ressam artık senfonik konulardan kaçmaya başlamıştır. Bunun nedenlerini sanatçının toplumdaki durumunda bulabiliriz.

Din bağlarının gevşemesi, Kilise'nin 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 yapılmamasına yol açmıştır.

Ben kendi hesabıma, resmin ne demek olduğunu ilk önce Corot, Manet, Cézanne, Renoir, Van Gogh kuşağından öğrendim. Bana klasikleri onlar açıkladı. Resmin dünyasına yeni girenler doğrudan doğruya klasiklerin, örneğin, Tiziano'ların, Tintoretto'ların, Velázquez'lerin kalabalık kompozisyonları ile karşılaşılırsa, onların da yüzde yüz benim gibi başları dönecek, gözleri kararacaktır ve 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, elli figürlük bir kompozisyon yapmak kadar çetindir. Hatta diyebilirim ki, bazen daha güçtür. Çünkü bir sanatçının elinde ne kadar az çizgi ve renk varsa, onlarla güzel bir çatı kurmak o kadar 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 denince akla bir sürü insandan veya bir sürü ağaç ve kumaş vb.'den oluşan bir halita anlaşılmalıdır.

* "Vaktim olmadığı için uzun yazıyorum," demiş Stendhal bir arkadaşına mektup yazarken.

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 Despiou'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, on beş figürün bir tek figür gibi muşambaya sıkıştırılmış olmasına, birçok ayrıntının ana parçaya bağlanarak ilk bakışta büyük kitleyi göze sunmasına karşın, büyük ve kalabalık kompozisyonlardan arınmış bir baş veya bir el de hemen hemen kompozisyonun kendisi kadar, hatta bazen daha çok heyecan veriyor. Bunun nedenlerini araştırdığımız zaman, "Belki bizim büyük çapta kompozisyon anlayışımız yok da on dandır," diyecek oluyoruz. Fakat niçin bu olağanüstü parça etütleri büyük kompozisyonun içerisinde kaybolsun? Bu olağanüstü parçaların kaybolması kompozisyona ne ekler?

İşte bugünkü ressama "yeni" adını yapıştıran bu anlayış olmuştur.

Göz, mademki bir kol veya bir baş üzerinde bir dünya keşfedebiliyor, öyleyse yüzlerce baş ve yüzlerce gövde yapmakta ne anlam var?

Bugünün sanatçısını bazen bir geometri şeması durumuna sokan kaygının kökünü burada aramak gerekir. Bu anlayışta bir gerçek payı vardır, fakat bunu bir yasa haline 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 mu-

şamba 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 dik âlâsına 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, ne bir kompozisyonun karanlıklarında harcayacak, ne olağanüstü baş, kol ve kumaş etütleriyle 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 basmalı. İstanbul’da başka bir ay, Brüksel’de bir yenisi.

Aldı Kıtmir:

– Peki. Şu bulutların arasında doğru dürüst yıkanmamış, bulaşık tabağına dönmüş aya bak. Adeta ters ters, şaşı şaşı bakan bu musibetin dün gece Boğaz’ı çıldırtan ayın on dördü olduğunu ispat et bakalım.

Aldı Tebernuş:

– Bu ay mıydı bizi ısıtan? Isıtan güzel ama bu ayda iş yok. Buvay-mıydı... İnsan ciddi olmadan “bu”nun U’su ile “ay”ın A’sı arasına bir V koyuyor. Bu muydu bizi ısıtan dersin?

Mernuş:

– İnsanın dağarcığında söyleyecek şey kalmadığı zaman böyle ıvrı zıvrı 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. Mernuş'un hakkı yoktu. Bu şiir böyle başlayamazdı. Başlarsa bitemezdi. Ne tuhaf. Bazı kelimeler fazla kurcalanmaya 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 kelimenin yanında coşması veya küsmesi, parlaması veya sönmesi ile renklerin kendi aralarındaki münasebetlere benzeyen bir sürü nokta var.

Bir kocaman, bir kapkara bulutun ağzını açmasıyla bizim şaşı ay parçasını yutması bir oldu. Aydan da şiirden de kurtulduk. Aman böylesi ne iyi oldu. Birden uçağın pencereleri ağzına kadar bin bir renkte ateşböcekleriyle doldu. Amsterdam'dan Brüksel'e uçuyorduk. Vakit gece yarısına 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 acayip 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 yapmaya 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 acayip bir yaratık ki, ne çizgi tadı var, ne leke olmak iddiası, ne de herhangi bir renk tırağında bezi. Böyle olduğu halde yan yana yaşamaya mecbur olan noktacılar 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 gece yarısı 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.

İşıktır her işin başı.

İster misin, aşk kelimesi ışıktan kopup gelmiş olsun. Yahut da tam tersi!..

İnsan gözü uçak penceresinden kaç kilometrekareyi kucaklayabilir? Bunu rakama vurmak elimde değil. En azından üç dört İstanbul dolusu bir siyahlık üstüne serpilen yüzlerce tablo seyrettim. Yer yer bizim kilim nakışlarını andıranlar en güzelleri idi. Ama bu nakışlar öyle basmakalıp bir tekrarla sıralananlar 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 layıkı 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, öteki ile de bugün, şu anda, şu saatte, şu dakikada yapılmakta olanları. Yoksa... Yoksa Arivederçi Roma!.. Otobüsü öylesine kaçırsınız ki, arkasından kurşun atsanız yetiştirmez.

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. Havâs-ı hamse. Bugün buna beş duyu diyoruz. Göz, kulak, burun, dil, deri.

Resim sanatını tanımlarken insanın bu beş duyusuna güveniyoruz. Bu beş duyu birbirinden kesin olarak ayrılıyorsa, resim sanatını kuranlar da öylesine birbirinden ayrılıyorlar. Gözün yerini kulak ne kadar tutabilirse, çizginin yerini de leke o kadar tutabilir. Bunu biraz daha açıklayalım: Dünyamızı kuran ve birbirine hiç benzemeyen başına buyruk cevherleri düşünelim. Hava, su, toprak, güneş bizim varımız yoğumuz. Ama biri çıkar ay ışığından söz açar, öteki rüzgârdan, öteki yağmurdan, bir başkası depremden. Bütün bunları yukarıdaki dört ana küheylana yükleyebilirsiniz.

Konumuzu biraz daha açıklayalım: Dilimizdeki tatları düşünelim, kaç tane tadımız var: 1. tatlı, 2. acı, 3. tuzlu, 4. ekşi. Bunlar dilimizdeki tatlar. Şimdi kulağımızdaki tatlara geçelim. Kulağımızdaki tatlardan sorumlu olan yolun adı müzik. 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, viyolonsel, viyola, çello gibi.
4. İnsan sesleri.

Eliyle dokunan, gözü görmeyen bir insanın duygularını 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 püskü, çukur, çıkıntı, esnek (yaylanan).

Çizgi

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, nereden başlayıp, nereye gittiğini herkesin bir çırpıda kavradığı bir olay, 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 çırlıçplak, 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 ele-yip 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 karagöz'dür. Karagöz'le Hacivat ak perde üstünde koyu bir leke olarak söze başlarlar. Ama son otuz yıl içinde memleketimizde en az otuz karikatürücü 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, Rönesans'ta. Öyle bir zamanda kovmuşlar ki çizgiyi, resim sanatı en cömert, en ileri insan zekâsını doyuracak güçte bir sanat olduğunu ispatladığı zaman, bir Leonardo, bir Michelangelo bütün dünyaya şu gerçeği kabul ettirmişler: Resim sanatı en büyük dehaları besleyecek kaynaklara sahiptir. Ne hazindir ki tam bu arada çizgi, saf dışı edilmiş, kovulmuş.

Biz bugün eski resim ve yeni resim diye kesin bir ayrım yaparken elle tutulurcasına güvendiğimiz gerçeklerden birisi de çizginin eski resimde kapı dışarı edilmesidir. Adı klasiğe çıkmış ustalar çizgiyi hazırlık malzemesi olarak kullanmışlar. İlk tasarımları, birçok etütleri 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 ilan 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 çeken birçok özelliği sıfıra indirdi. Ama 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 yalın 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.

Çizgi Çeşitleri

Bir resim öğretmeninin öğrencisine yapacağı en büyük iyiliklerden birisi ona başlangıçtan günümüze çizgi çeşitlerini göstermek olmalı. Bir kurşunkalemin 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 kucaklamayacağı minare beş kilometre öteden bakınca çizgi. Kısacası yer yüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar da çizgi var. Mısır heykellerinde, hiyerogliflerde bir santimetre çöken de çizgi, bir santimetre kabaran da çizgi. Giydığımız kumaşı ören pamuk teli, ipek teli, yün teli de çizgi ama bunların bir araya sımsıkı bağlanmasından doğan çizgi değil. Bazen leke, bazen renk. Daha önce de hatırlattığımız gibi, gravürcü kıl kadar çizgileri yan yana getirerek lekeler kurar. Çizgi konusunda çoklarını şaşırtan bu oluyor. Çizgiye tuz diyelim, her gün soframızdaki tuzluktaki tuz, ama deniz suyunda da tuz var. İnsan kanında da, terinde de, yediğimiz ekmekte de tuz var, ama hiç kimsenin aklına ekmek alırken tuzlu sözü geçmez, tuz ekmek için de, suyun, kanın içinde öylesine erimiştir.

Ne tuhaftır ki resmin belkemiğini kuran dört elemandan birisi olan çizgiye en güzel örnekleri resim sanatında bulamıyoruz. En güzel çiz-

gi örneklerine adı ressama çıkmamış, hiçbir zaman müzelerde başkôşeye oturtulmamış, isimsiz, imzasız halk sanatlarında rastlıyoruz. Biz eski ve yeni resim diye bir ayırım yapıyorsak, güvendiğimiz gerçeklerden biri de budur.

Derslerimizin konusunu kuran dört elemanı ayrı ayrı didikliyoruz ve şuna kesin olarak inanıyoruz: Tabiat ana herkese bu dört elemanı bol keseden bağışlamıyor. Yetişme çağında bütün ressamlar 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 yazı da 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 bunun 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 acayip bir inat beni çizginin peşine taktı. Gayet iyi hatırlıyorum. İlkokul 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 çirışti. Arkasından daktilo makinesi 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. Öğ-

retmenlik 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 kaplayacak boyda yazalım, sonra aynı harfleri alt alta noktacıları 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 ve çizgidir.

(Çizgi çeşitlerinin zenginliğini merak edenler bütün milletlerin el yazılarını incelemelidirler.)

Bizim ecdadımız yazı sanatını daha doğrusu çizgiyi o kadar ciddiye almış ve bize bu yolda öyle örnekler vermiş ki, bu çizgi yazı düzenleri dünya durdukça yaşayacak 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 hayıflanadursunlar. 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 alnımızın akıyla çıkmışız. Bu alışveriş, Osmanlı İmparatorluğu'nun olduğu kadar çizginin zaferidir. Yani yüzyıllar boyunca biz yurtdışına çizgi ihraç etmişiz. Eski Türk yazılarını alıcı gözüyle inceleyenler çizgilerindeki çeşit bolluğuna dikkat etsinler. Yazı var bir milimetre kalınlığında, yazı var bir metre kalınlığında. Ayasofya'daki peygamber adları, Bursa Ulu Cami'deki vavlar gibi.

Çizgi Hazretleri

Bizim karikatürcülerin işlerini gün geçtikçe büyüyen bir sevgi ile inceliyor, çalışkanlıklarıyla, mesleklerine bağlılıklarıyla övünüyorum.

Bir avuç sanatkârın (bir düzineyi aştıklarını sanmıyorum) bu kadar geniş ölçüde bir varlık göstermeleri eşine, benzerine kolay kolay rastlanır olaylardan değildir. Bizde, meslekten yetişmiş ressam-ları sayarsak, hiç olmazsa gençliğini mesleğine bağışlamış olanlar beş yüzü bulur. Bunlar arasında her yıl arasız sergiler açarak, bizdeki resim dünyasını kurmaya çalışanlar da elli kadardır. Fakat şurası açık-ça bellidir ki, ressamlarımızın dünyası, İstanbul ve Ankara'da demi-ri atar. Hatta bu şehirlerin bile kıyısına bucağına kadar uzanamaz, bazı semtlerinden dışarıya çıkamazlar.

Bugün Çallı İbrahim'in adını duymayan resim meraklısı pek azdır. Ama sevgili hocamızın resimlerini gören, hele onun resmini bir başkasının resminden ayırabilecekler, parmakla sayılabilecek kadar azdır. Resim dünyamız çok ağır adımlarla yayılmaya savaşıırken, ka-rikatürcülerimiz çok az zaman içinde büyük bir varlık göstermişler ve yüzde yüz Avrupalı olan bu tada, bu çeşniye, on, on beş, yirmi yıl içinde yüz binlerce yerli tiryaki yaratmışlardır. Gündelik gazete-lerimizin baskı sayıları yükseldikçe, karikatürcülerimizin işleri de her gün biraz daha derinlemesine yayılıyor demektir. Büyük gazeteleri-mizin işledikleri birçok günaha karşın (Mesela bazı büyük gazetele-

rimiz Hotanto'ya kadar adam gönderirler de, Merdivenköy'e kadar gitmeye üşenirler.) girdikleri en büyük sevalardan birisi de bu olmuştur. Bizde karikatürü yalnız büyük gazetelerimiz 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 on binlerce basılacak, şu kadar kâğıt, şu kadar makine, şu kadar göz nuru ziyan olup gidecek!

İşte size bir korku çeşidi ki, yüzlerce ressamın elini kolunu bağlar durur. Eğer aynı korku karikatürcülerimizin parmaklarına dolansaydı yanmıştık!..

Titizlik, hiç şüphe yok ki sanatın şanıındandır. 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 aldığı 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.

– Amasya’nın bardağı, bir olmazsa, bir daha!.. deyip bir dahaki sefere bunun acısını çıkaracaksın.

Şu “her Allahın günü” ortaya iş koymak düzeni var ya! Bunu icat 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” çalışmaya mecbur olmalarıdır.

İlham perisine kur yapmadan, mülayim saatler beklemeden, belli zamanlarda ortaya iş koymak.

İşte bütün ressamlarımıza dilediğim bir çalışma sistemi.

Ressamlarımız da bu kadar sıkı çalışmaya 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, istersen de aynı konuya her gün yepyeni bir şey 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: Varını yoğunu bir tek çizgiye emanet edebilmek. Kıldan ince kılıçtan keskin bir tek çizgi şişmanlayıp 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 örgütlerinin yakınlarında dinlendirmeden doğrudan doğruya çizgilerle belirtmek ressamı en çok yoran yolculuklardan birisidir. Dünyanın en büyük ressamı arasında varını yoğunu sadece cırlıçılak 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 sanatkarlarının elinde yalnız başına büyük bir kuvvet kesilmiş, İslam medeniyetinde de yalnız nakış ve güzel yazı kisvesine bürünerek Garplıların hiçbir zaman resim alanında ulaşamadıkları bir kudret kaynağı olmuştur.

İşin tuhafı biz ressamların çok belalı, huysuz bir at gibi gözümüzde büyüttüğümüz çizginin karikatürcülerin elinde kuzu kesilmesidir. Zaman azlığı, klişe şartları, en kısa yoldan seyirciye ulaşma gayreti karikatürcüyü durmadan çizgiyi zorlamaya götürmüştür.

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 bulundukça 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.

Resimde Karikatür

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 zıt olanlar var. Günümüzün iyi ressamlarından birisi, has nakış yolunda başarılı işler çıkaran Poliakov, genç ressamı öteden beri beğendiğini söylüyor. Paletinden her çeşit taklidi çoktan atan “non figüratif” kelle-yi yoluna koyan bir ressamın, 1958 yılında hâlâ portreler yapmaya 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 yanı başında 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 değmeyecekleri için! Demiryollarındaki demir çizgilerin bir bakıma kardeş, bir bakıma da korkunç bir boşlukla ayrılmış olma-

rı gibi. Alışageldiğimiz resim sanatının yanı başında 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, canını, ciğerini katacaksın. Bunun alışageldiğimiz resimden çok daha belalı, çetin bir yol olduğunu birkaç defa açıklamaya çalıştık. Çok daha zor. Çünkü bu yolun yolcusu olabilmek için yolunu kendi ellerinle yapacaksın, atacağın her adımın altına kendi ellerinle seni taşıyacak taşları döşeyeceksin. Mesleğinin kurallarını öteden beriden hazır bulamayacak, kendi kendine kuracaksın.

Alışageldiğimiz resmin bütün dünyaya yayılması için binlerce ressam uğraştı, didindi. Bunların arasında en az birkaç yüz tanesi normalin çok üstünde bir çalışma gücü gösterdiler. Akla hayale gelmeyecek 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 hikâye bu. Bu elli yılın yarısı da bir sürü el yordamları, bir sürü “çıkarmı, çıkmaz mı” hesapları ile geçti. Has nakış yolu sahici meyvelerini vermeye başlayalı ancak yirmi beş-otuz yıl oldu.

Has nakış sanatını, bildiğimiz resmin daha gelişmiş, daha ileri gitmiş bir hali olarak kabul etmemek lazım. Bu dal, ihtiyar resim ağacının kütüğünden fırlayan, başını alıp giden bir dal değil. Değil, çünkü bir defa kökleri başka, meyveleri 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 kağınının 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 sütlüman olurdu. 958 model otomobilin 938 modelden 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 Moss, Buffet için,

– Yaman bir mizahçı ama kendisi farkında değil, diyor. Buffet’in resimlerinde karikatür büyük ölçüde yer aldığı için Moss 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. Mesela 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 vatandaşımız 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 lazım.

Alışageldiğimiz resim sanatını ayakta tutan direklerden birisi “mübalâğa”dır. Sivriyi bin kat daha sivri, boduru bin kat daha bodur yap-tın 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 boy-ları 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 dilediği gibi kesip biçmede, alışılmış ölçüleri büyük bir mübalâğa ile altüst etmede en iyi karikatürcülere yaraşan cesareti gösterdiği meydana.

Baş döndürürcesine bir süratle gelişip yayılan has nakışın yanı başında barınabilmesi için resim sanatının bambaşka köklerden faydalanması şart. En önemli kaynaklardan birisi de karikatür. Karagöz'le Hacivat'ın kulakları çınlasın!..

Cumhuriyet, 3 Şubat 1958

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 olmadınız 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 mavimtıraktır, 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 mürekkep dökülür, örtü sahibi dökülen mürekkebin mavi, kırmızı, mor, yeşil olduğunu fark etmeden:

– Eyvah sofraya 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 karayı 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 koyuyu 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 tabiat en yakın olay gece ve gündüz olmalı. Gece deyince benim aklıma koyu üstünde açık gelir. Gündüz deyince de açık üstünde koyu. Tabiat ana sanki resamlara 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 alacakaranlıkta, ister hayal meyal bir ışıktaki. Ağaçlar, evler, topraklar, kayalar renklerinden soyunurlar, bir tek karaltıları kalır. Hepimiz, daha çok çocuklar bu karaltılardan ürkeriz. Gayet iyi hatırlıyorum, dokuz on

yaşlarımda idim. Evimizin yirmi adım ötesindeki komşuya karanlıkta gidemezdim. Arada dört beş ağaç, bir iki ev karaltısı vardı. Bunlar bazen korkunç bir canavarı, bazen bir ölü kafasını, bir yengeci, bir yılanı, kısacası bir çocuğu korkutacak ne kadar muzır şey varsa onları hatırlatırlardı. Aradan kırk sene geçtikten sonra farkına vardım, bir karaltı bize çok çeşitli şeyleri aynı anda hatırlatırsa ürkütürüz, şaşıırırız, korkuyoruz, seviniyoruz, kısacası aynı anda birbirine taban tabana zıt çeşitli duyguların etkisi altında kalırırız.

Bir karaltı bize boyuna aynı şeyi hatırlatırsa, ne ürkütürüz ne korkuyoruz ondan, sadece bakırırız. 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 silhouette”. 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 “akılda 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 ömrü billah unutamazsın. Öyle bir leke yapacaksın ki bir gören bir daha unutamayacak. Ama diyebilirsiniz ki ben öyle bir çizgi çizebilirim ki, iki rengi öylesine ayarlarım ki bir gören bir daha unutamaz. İşte bütün mesele burada. Lekenin akılda kalma gücü renkten, çizgiden ve benekten çok daha fazla.

Leke Tasaları

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 atın 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 “cinli leke” derler. Silhouette 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: açık-orta-koyu. Orta, açıktan ne kadar aksa, koyudan da o kadar uzak duracak. Resim olarak üç lekeye bölünen tablo her ışıpta 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 onaramayacağı 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 sayılamayacak kadar renkle beslenebilir. Ama bu renklerden bir tanesi, diyelim gökyüzüne süre-

çeğimiz 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 çokertmeden, 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 ve Michelangelo’dan günümüze dek gelen Degas, Renoir, Gauguin, Matisse, Modigliani, Picasso, Miró, Max Ernst zaman zaman resmi bırakıp heykele yönelmişlerdir. O kadar ki, günümüzün heykeltçileri Picasso’ya 20. yüzyılın en iyi heykeltçisi demekte tereddüt etmezler. Buna karşılık bir Bonnard’ın, bir Van Gogh’un, Cézanne’ın hiçbir zaman heykele yönelmemeleri üzerinde durulacak bir olaydır.

Biçim ekspresif bir siluet halinde çevreye girdiği zaman resim sanatına mal ediliyor. Fakat başlangıçtan bugüne dek resim sanat tarihini incelediğimiz zaman resim sanatımızın öz elemanlarından biri olan çizgi gibi siluetin de resim dışı kaldığına tanık oluyoruz. Ne tuftadır ki çizgi ve siluet 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 ve Miró’da rastlıyoruz. Dünyaca değerleri kanıtlanmış İran, Türk, Hint minyatürlerinde böyle bir tasaya rastlanmaz. Minyatürlerin hemen hemen tümünde koyuluk derece-

leri 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 empresyonistlerle başlar. Buna karşılık dünyaca tanınmış köklü nakış sanatında bu değer çok daha gerilere gider. Günümüzün büyük ressamlarından F. Léger ve Rouault'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 yollu çalışmalarla bu noksanı giderebilirler.

Resimden büyük ölçüde faydalanmak isteyen mimarlar leke düzenini birinci plana alan ressamı seçmekte haklıdırlar. Yapıya renk tadı katarken mimarın haklı olarak üstüne titrediği biçimleri çiğneyip geçmemek için leke tasasının 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 aklı başında her işçi kolaylıkla binaya çıkabilir.

Öz lekenin yaşamda değişik yerlerde kullanıldığına tanık oluyoruz. Savaşta tankların, topların, kalelerin akıllıca siluetlerle donatılarak doğaya yakıştırıldığını görüyoruz.

Memleketimizde geçmiş bir tavuk çiftliği olayı meşhurdur. Bulunduğu ilin tavukçuluktaki tutumunu hiç beğenmeyen valimiz, modern bir tavuk çiftliği kurdurur. Dünyanın en namlı tavuklarını, horozlarını getirtir. 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 uğraşır. Ama köylü Nuh diyor, peygamber demiyor, yanaşmıyor. Vali üç yıl dayanı-

yor, üçüncü yılın sonunda birkaç köylüyü inandırıyor. Altı ay içinde köylüler yeni tavuklara öylesine ısınıyorlar ki, öyle para kazanıyorlar ki, vali sevincinden uçuyor. Amma velakin cins tavukların üstünde de acayip, yırtıcı kuşlar uçmaya başlıyor. Şahinler, atmacalar, kartallar hiç o semte uğramazken kaynaşmaya başlıyorlar. Günlerden bir gün o canım bulut parçası gibi ak pak “legorn”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, kar topu gibi tombul tavukları yırtıcı kuşların çok yükseklerden görür görmez pike yapmaları bir oluyor. Vali Bey bizim atölyede renk ve leke dersini dinleseydi, ya dışarıdan bembeyaz tavuklar getirtmez ya da bizimkilerin rengine uygunlarını getirtir, hiç olmazsa onları boyardı.

Güneşçigiller

(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 buladığını izleyenler için 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 göturdüler 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, ikinci vakti daha bir başka, akşamüstü bunlardan hiçbirine benzemeyen bir başka olması demektir. Konu gün ışığı, güneş ışığıdır; mum, çıra, ay ışığı, elektrik ışığı, lüks 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 ressam-

cası 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 kamaştıran gün ışığına çıkmasında. Cézanne'a ne yapmak istediğini sordukları zaman, "Poussin'in atölyede yaptığını doğa karşısında yapmak istiyorum," dermiş. Buradaki doğa, günlük güneşlik doğanın ta kendisidir. Tek pencereci 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 cınlasın!..

İşte empresyonistlerin, güneşçilerin resim alanına getirdikleri unutulmaz yenilik buradadır. On beş mumla, on beş bin mum arasında ki 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 ni-lüferlerinden 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 sonra geldi. Rengin biçimden en ufak bir medet ummadan, yani ben ne bulutum, ne gemiyim, ne dumanım, ne karayım, ne suyum demeden var olduğunu saptamak Rothko'ya nasip oldu. Ne tuhaf, '62 yılında Rothko'yu tanıdım. Rengin bu eşsiz savunucusuna, bir Don Kişot aşkı ile rengi değerlendiren bu şövalyeye nereye dayandığını sordum. "Benim bütün kaynağım Rönesans'tır," dedi. Gayet iyi hatırlıyorum, ona bu soruyu yöneltirken Monet aklımın ucundan geçmemişti. Dört metre kare sarıyla dört metre kare moru ve bir o kadar griyi bir çevreden yan yana getirmek, yalnız ve yalnız halk sanatına, vahşi kabile sanatına, isimsiz, sahipsiz nakış sanatına mal olabilirdi. Ben Rothko'dan böyle bir cevap bekliyordum. O anda renk konusunda Monet'nin baş tacı 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 evlat olmuştur. Biçim bütün dönemlerde başköşeye oturtulmuş, 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 mal oldu. 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 bastığını 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 mal oldu. Ama bu arada üzerinde durulmaya değer bir tutum var. Güneşçigiller renge yepyeni ufuklar açarken, hiçbir zaman renk diyemediler. Renk kelimesinden umacı gibi korkuyorlardı sanki! Zavalı 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 “ışık” diyorlardı. Işık daha kibar, daha “âlimane” kaçıyordu 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, sayısız isimsiz grilerin cirit oynadığı alacakaranlıkta güneşçigillerin paleti zindana sızan gün ışığı gibi parlar. Müze meraklıları bu farkı, bu geçişi, bu kapalıdan açık havaya çıkışı çok iyi bilirler. Bu, resim sanatının kısaca bir “Oh be!” çekmesi ve en kısa yoldan renge yönelmesidir. Ressam olduğu ölçüde çok iyi bir heykeltıraş olan, renkten önce biçimin eseri olan Degas, güneşçigillerin ilk sergisi yarı alaylı tebessümler arasında açılırken, pek telaşla yakalarını kaldırmış, çok üşümüş bir kimse taklidi yapmaya koyulmuş. “Hayrola üstat?” diyenlere,

– Aman dikkat, çok büyük cereyan tehlikesi var, demiş.

Ne güzel söylemiş 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 Nazmi Ziya Salonu'nu alıcı gözüyle incelesinler. Bu akımın en güzel örneklerini Türk resmine ilk getiren o olmuştur. Aynı yolda Çallı, Hikmet ve Feyhaman 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 ustalarımızın, Mualla misali, kadirlerini biliriz.

Evet güneşçigiller resim dünyasına nur topu gibi bir hediye bağışladılar... Gün geçtikçe daha büyük bir değer kazanan bu hediye-nin adı:

Renktir.

Günle güneşe cenkler.

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 doğürmüş ne tosunlar
Bak daha neler doğurur*

dizeleriyle bitirecektim ama aklıma şimdi daha iyisi geldi. Sevgili Cahit Sıtkı söylemiş:

*Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin pencereden.*

Bir Çift Renk

*Çingenepembesini takmış koluna
Üstüme üstüme yürüme yeşil
Üstüme varma yeşil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Gözünü sevdiğim yeşil
Çıldırдың mı sen yahu?
Rasgele bir pembeyi takıp koluna
Çıkılır mı elâlemin önüne?
Yemyeşil doğmanın kıymetini bil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Bu pembe senin harcın değil
Her dışının bir erkeği
Her rengin bir dengi var
İşte böyle canım yeşil
Bu bir belalı düzendir
Bildiğin gibi değil...*

Hem kendini bilen yeşil, durduğu yerde muhkem durur. Top atsanız, onu çakılı olduğu yerden söküp çıkaramazsınız. Bir rengin bu-

lunduğu yere çakılı olması onun yanı başındaki renklerle yüzde yüz ayarlı olmasına 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 zehrini giderecek ayarda renklere kavuşmamıştı. Öte yanda bir çamlık vardı. Asfalta kadar uzanan orman yeşilinin arasında bir çingenepembesi 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 çingenepembesi 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 yerli yerine oturtmuşlardı. Ankara Dil-Tarih Fakültesi'nin "mürşidin evinin" sağır duvarlarında gülen pembeyi de nur içinde yatan Bruno Taut ne güzel ayarlamıştı. Geçenlerde bu pembeyi gördüm. Bayağı ağlıyordu fukara!.. Değiştirmişler o canım pembeyi. Birkaç basamak koyultmuşlar. Tatsız tuzsuz bir renktir bulaştırmışlar. Kalfa işi bir yapıda göze batmayacak 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 kıvamı-

na 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 yapısını bozuyor. Boya kimyasının ana meselelerinden birisi olan bu durum ressamın da en belli başlı tasalarından 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. Fırçayla, parmakla, 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 acayip renk çıkıyor. Neden? Boya aynı boya, kâğıt aynı kâğıt ama boyayı sürme biçimi değişmiş. Sizin fırça ile yaydığınız boya kauçuk rulolar arasından geçip kâğıda değene kadar fırça ile hiçbir ilişkisi olmayan bir basınç görüyor.

İki yabancı rengi denk düşürmenin ne kadar zor bir iş olduğu çalıştıkça daha çok beliriyor. Henüz kurumadan el ele, baş başa denk görülen 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 âlem. Çinicilikte de aynı mesele. Mesela yeşil sürüyorsunuz, boya piştikten sonra kırmızı oluyor. Eğer yüzlerce defa tecrübe yaparak ayarları tutturmayı öğrenmezseniz, bozuk akortlu bir sazla konserler verdiğinizin resmidir.

Günümüzün ressamını nakış sanatının çeşitli alanlarına çeken, nakışla resmi birleştiren özelliklerden birisi de ayarlı renkler tasasıdır. Has nakış alanında ayarsız renklere rastlamak çok güçtür. Buna kar-

şılık iyi ressamların bile tatsız tuzsuz renk ayarlarına düştüklerine sık sık rastlanır. Sebep oldukça açık:

Nakış erbabı kullandığı boyanın neyin nesi olduğunu ressamdan çok daha iyi bilmeye 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 aklı başında her ressamı çileden çıkaracak kadar olgun ve sağlamdır. Bizim köy nakışlarımızı alıcı gözüyle incellerseniz, kullanılan renklerin parmakla sayılacak kadar az olduğunu anlayacaksınız. Nakışlarımızı sonsuz denecek kadar zengin kılan kuvvet, renklerin çokluğundan değil, biçimlerin çeşidinden 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 sahiden güçleşir.

Köylümüzün kullandığı renkler çok azdır. Ama onları yan yana getirirken kırk yıllık bir ressam kadar titiz ve hesaplıdırlar. Gelenek “Bu kırmızının yanına bu yeşili koymaya mecbursun!” demiştir. Bazen daha çok, bazen daha az, bazen üçgen, bazen 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 yanıltmayana, küçük büyük herkesi sevindirebilene, sağduyuya, has geleneğe karınca kararınca bir şeycikler katabilmekte.

Rumeli türküsü:

Sevdadır her işin başı

der. Sonunun ne olacağını kestirmeyi bize bırakır. Biz de renklerle uğraşanlara deriz ki:

*Bir çift renktir
Her resmin başı...*

Ne çeşit resim yaparsanız yapın, bambaşka iki rengi akıllıca ayarlayabiliyor musunuz? İki yabancı renk ki yan yana 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 belalı...

Ressamı Uçuran

*Keçiyi yardan uçuran
Bir tutam ottur
Gözümün önüne geliyor keçi
Hâlâ cıvı cıvı 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 peşi sıra 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?

Muzır'ın hakkı var! Şöyle bozuntuya vermeden, içimden saymaya başladım bildiğim yeşilleri: Zümrüt yeşili, Frenklerin emerot dedikleri Veronese 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 saymaya: camgöbeği yeşili, karpuz kabuğu yeşili, Ankara armudu yeşili, Türk çinisi yeşili, marul yeşili, zeytin ağacı yeşili, zehir yeşili...

Muzır, mızıkçılık etmese daha böyle yüzlerce yeşil sayacaktım, ama bizimki baktı ki ziyafet tehlikede, bastı yaygarayı:

– Yok daha da neler! Devetabanı yeşili, karın ağrısı yeşili, pas yeşili, tas yeşili, sevgilimin gözlerinin yeşili, büyükanneimin sandığının yeşili, halamın kemerinin yeşili... Say babam say! Böylesine can mı dayanır? Bunlar başıbozuk yeşiller. Ben senden adıyla, sanıyla ressamca yeşiller istiyorum.

Muzır'la bitip tükenmek bilmeyen bir renk tartışmasına giriştik. Aylarca sürdü bu. Ve sonunda şu sonuca vardık:

– Biz ressamlar renk konusunda yaya kalmışız! Akıllara durgunluk verecek kadar rengi küçümsemişiz. 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 kötülemiştir 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 ha-

nımböceği olacak, ya bulut yahut da Meryem Ana'nın yanağı. Ki-reç beyazı mı? Ya eski püskü bir duvar yahut da çarmıha gerilen İsa, yahut da amuda kalkmış bir Musa!..

Mavi mi dedin? Deniz tabii. Kara mı dedin? Kömür. Turuncu mu? Adı üstünde. Mor mu dedin? Mor... Anlamayacak ne var, ya güneş doğuyor, ya güneş batıyor...

Zavallı renge musallat olup, onu çileden çıkaran yalnız konular olmamış ki, ressamın elinden çıkan her şey rengin düşmanı kesilmiş. İsa'dan, Musa'dan, güneşin doğmasından, batmasından vazgeçtik, resim sanatının öz evlatları da rengin tepesine binmişler. Bunların başında biçim geliyor. Binlerce ressam uğraşmış, didinmiş, güç-bela resim sanatından konuyu kapı dışarı atmışlar.

– Bırak yakamızı birader! demişler, sen git öteki sanatın alanında oynat atını. Tiyatroya git, çık sahneye, anlat hikâyeni.

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, evvela 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 gidersin! Kolay değil! Hiçbir biçime girmeden var olabilmek Allah'a mahsus!

Sizin anlayacağınız, şu zavallı rengin başına gelenler pişmiş tavuğun başına gelmemiştir!..

Yüzyıllar boyunca ille de bir şeye benzetilmek için onuru beş paralık olan renk, şu son elli yıl içinde de kendi özbeöz kardeşlerinin şerrine uğramış!.. Biçim tasası üç koldan kuşatmış rengi. Lekeler ağır toplar gibi gümbür gümbür patlamış renklerin göbeğinde. Çizgileri vızır vızır işlemiş yağlı kurşunlar gibi. Benekler birer kasatura gibi vurmuş durmuş. Rengin iler tutar tarafını koymamışlar. Ey akli başında, yüreği gözbebeklerinde ışıldayan ressam! Rengin imdadına koşun! Renk yalnız başına 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 Renktir

Günümüzün resim sanatı üstünde çok büyük etkileri olan ressamların renk konusu üstünde neler söylediklerini düşünürken, akla ilk çırpıda şunlar geliyor. Gauguin: “Bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir.” Van Gogh: “Bir kahvenin duvarlarını öyle bir kırmızı ve öyle bir yeşille boyamak gerekir ki, insan burada katil olabilirsin.” 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 yerine konması bir olay olmuş.

Hep ünlü ressamlar bunlar. Bonnard’a bu son işi üzerine neler düşündüğünü sormuşlar, şöyle cevap vermiş: “İnşallah eserim kilisenin duvarında alçakgönüllü bir leke yapar.”

Bütün resimlerinde kahverengi kullandığı için Manet’nin nefret ettiği bir ressam hastalanır. Çok ağırdır. Hastanın ağırlığından haberi olmayan Manet, bir mecliste kahverengi seven ressama veryansın etmektedir. Hastanın çok ağır olduğunu bilen dostlardan biri, “Amma da yaptın Manet!” der. “Adam ölüm döşeginde, bir ayağı çukurda, insaf!”

Manet insafsızca, “Bir ayağı çukurda olabilir, ama öteki ayağı muhakkak kahverengindedir,” der.

Bu kahverengine bir mim koyalım. Gerçekten bu kahverenginin resamlara oynadığı oyun büyüktür: Müzelerdeki verniklerin sarakarak kahverenginde karar kılması.

Günümüzün resmine damgasını basan ustalardan birisi de Kandinsky’dir. Bu ustanın renkler üstüne kaleme aldığı düşüncelerini okurken şaşırdım kaldım. Hani Orhan Veli’nin kafasına taktığı bir sözü vardır: Musiki ruhun gıdasıdır. Buna benzer sözler: Yeşil ruhun li-manıdır, mavi hayaller âlemdir, kırmızı büyük hırsların falan filan...

Yukarıda adını ettiğim ustaların renk üstüne söylediklerini incelemeden 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 evlat 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 “canlı” resimler yapabilme savaşına 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 de-
dirtebilmek 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 karakalem 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 bilimlerinin son basamaklarına varmamış bir ressamın ressam olmasına, “menazır” 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 boynuna askıda kalıyordu.

Taklidi birinci plana alan ressam, şunu anlamıştı: Renk geçicidir, biçim kalıcıdır. Bir testi, eğer uzun aramalardan sonra sanatçının dediği biçim kılığına 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, çırilıçplak mermer halinde kaldı. Renkler gitti, biçimler kaldı. Hem öylesine kaldı ki, yeryüzünde ne kadar güzel sanatlar okulu varsa, hepsinin bir Yunan heykeli bulunur. Biçim kuralları hep bu heykellerin sırtına yüklenir. Parça boyları arasındaki farklar hep Yunan heykellerinin başlarına, omuzlarına, kalçalarına göre ayarlanır. Parça boyları arasındaki kesin farklılıklara 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 bu-
cakta kalmıştı ki. Bir adama renksiz dediğin zaman üzüldür. Belki sağ-
lık durumu aklına gelir de ondan üzüldür, ama bir adama biçimsiz der-
seniz 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. Elimizle yaptığımız küçük bir işaret, dilimizi
bilmeyene zorumuzu anlatıyor. Çizdiğimiz ufacık birkaç çizgi, yazı
oluyor, öküz oluyor, bakraç oluyor, ağaç oluyor. İyi karikatürcüle-
rin çoğu çizdikleri çizgilerin altına hikâyesini yazmıyorlar bile.

Biçim dünyanın her tarafında geçer akçe olmuş.

Üçgen denince dünyanın her tarafında aynı biçim şırrak diye yer-
leşiyor 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 dai-
re olur yeryüzünde? Kaç türlü turuncu var buna karşılık? Fransız-
ların irikıyım bir sözleri var: “Renkler ve zevkler üzerinde tartışıl-
maz.” Yani “Renklerin dayandıkları sağlam kurallar yoktur” demek
isterler. Ama buna karşılık biçimin kuralları vardır. Eğer şu biçim sü-
tun üstüne bu biçim bir döşeme oturtursan işin çiriftir, tutmaz, dev-
rilir. Şu biçim duvara bu biçim pencere 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 çingenepembesi bir kostüm giyip
çıkalım bakalım. Pembenin ne günahı var, bilemeyiz. Safran sarısı
bir kumaş ise, hadi o da olmadı, bunca yeşil bir komple ile çıkalım
bakalım yollara. Yağma mı var. Vallahi trafik polisi yapışır yakamı-
za.

Arkamızdan cümle polis ve jandarmalar, vallahi soluğu Bakırköy’de
aldırtırlar adama.

Neymiş? Safran sarısı bir kostüm giymiş yahut çingenepembesi palto. Ne demiş bir bilirkşi: “Fukaranın düşkünü, 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 evlerinizin 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 rengine, beton rengine, sıva rengine boyarız? Sorayım size, hangimiz oturduğumuz evin duvarlarını beyazdan başka renge boyama isteği 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 ömrü billah 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, güler 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 bakanası 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.

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. Biraz 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 ressamla 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 lazım gelirken ressam bu işi çok ciddiye almamış. Büyük harfle yazılan resim sanatı almamış da, rengi ciddiye zanaatçılar almış. Bugüne kadar çini pişirenlerin, kilim dokuyanların, halı örenlerin, çeşitli oymalar, kakmalar yapanların, gergef işleyenlerin adı ressam, sanatçıya, dâhiye çıkmamıştır. Renge layık olduğu değeri verenler ressamdan çok, bunlar olmuştur.

Siz öz renk deyimine nerede rastlarsınız? Resim sanatı dilinde mi, yoksa zanaatçıların 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 çatlamış, 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 tabağın 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, romancılarımızın mavisi, masal perilerinin gözlerinin mavisi gibi acayip 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 yoğunluğunu bu maviye koymuş. Bu tabağı yüz-yıllar 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 yeşiller, belirsiz çatlaklar arasında belirsiz, adlandıramayacağımız renk zerrecikleri var. Bu maviyi eşsiz kılan, bu ufak, 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 anlaşsaksak, renk konusu üstünde söylediklerimizin hiçbirisi boşa gitmez.

En ufak bir renk oyunundan yardım beklemeden 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, Akademi'de 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. İstifteki ti-

tizlikleri, ritim 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 renklerimizi 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 selameti 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 belalı, en ele avuca sığmaz bir sanatı olduğu açıktır. Renkleri tasarlamadan renkli rüyalar, çünkü renkler bugüne kadar insanoğlunun 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. İşin sorumlusu olanlar renge üvey evlat 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 kırk yıl önceki otomobillerin karşısında herkes katıla katıla gülüyordu.

Ama bir de onların ilk çıkışlarında uyandırdıkları etkiyi düşünün. Yepyeni olmak, 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'nin çok büyük bir sergisi açıldı. Klee, sonra Dubuffet biçim alanında çocuk resimlerini en iyi inceleyen resamlardan 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, ötekine dişi deyin.

Bunlar tek başına yaşıyorlar ama sakat ve yarım kalıyorlar. Ancak çiftleştikleri zaman tek bir 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, durmuş, ha varmış, ha yokmuş bir şey bu.

Resim de çoğu zaman işçilikten bunalıyor ve birdenbire kılıç çerkesine, nara atarcasına bir çizgidir, bir lekedir patlıyor o belirsiz renklerin ortasına.

Bir çırpıda kocaman bir çizgiyi çizmenin, 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, veryansın et kocaman kocaman lekeleri, herkes duvarda birisi bulunduğu nu hatırlasın.

Yaa, için için renk aramaları çoğu zaman bu davul zurnasına kurban gidiyor.

Resim sanatının rengi ne kadar önemsemediğini, buna karşılık adına zanaat 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-yirmiyi geçmez.

Bir de kumaş fabrikasına boya satan bir dükkâna uğrayın, renk kataloglarını sorun. Yün boyaları, pamuk boyaları, ipek boyaları, keten boyaları, suni ipek boyaları, naylon boya türleri. Kelimeler kısa geldiği için boz benekli renklere numara konmuş.

Yüzlerce, binlerce renk. İtalya'da mozaik taşları 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 boyalarını, bunların sırlarını bileceksin.

Eğer bugün renge susamış ressamlar ikide bir resimden başka tezgâhlarda dolaşıyorlarsa, bunun hikmeti yepyeni renklerin peşinde koştukları içindir.

Günümüzün ressamları için, çini, mozaik, çeşitli baskı işleri, hep yepyeni renkler bulmak için bir basamak oluyor. 1958'de, Brüksel sergisinde, Meksika pavyonunun ön yüzünde kocaman bir mozaik pano görmüştüm. Bu panoda hiç görmediğim siyahlar vardı. Yakından bakınca, bu siyahların babasının madenkömürü olduğunu gördüm. Kömürün bu renkler arasında ne işi var? Varmış demek. Gelmiş ve başköşeye oturmuş. Venedik panolarından birisinde, ressamın biri tablonun belli yerlerine pingpong topları oturtmuştu. Yerli yerine oturtmamıştı bunu. Bir renk sonsuzluğuna gider bir şeyler değildi. Sadece şenlik olsun diye sergilenmişlerdi.

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 tükenmeyen 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,

*Biz söz söylemek gerek
Melekler dahi bilmez ola*

buyurmuş.

*Bir renk kondurmak gerek
Melekler dahi bilmez ola.*

Ama şimdi bir bilirkşi 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, diriltten 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 peşindeki günümüzün müzik adamları.

Tabii bu arama da yepyeni olduğu için, taptaze 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 beslemek için yepyeni sazlar bulma gereğinde değildir. Kompozitör olanaklarını çok iyi bildiği sazlardan çıkacak sesleri tasarlayarak yapar kompozisyonunu.

Oysa resim ancak kendi eliyle kاردığı; karışma, değişme olanaklarını çok iyi bellediği renklerle düşünme gereğindedir. Müzik adamı eldeki sazlara, bilinen seslerle düşünür. Ressam ancak kendi eli ile kاردığı renkler kadar ressamdır.

Günümüzün ressamları içinde rengi birinci plana alan, ona layık olduğu yeri veren bir tek ressam tanıdım: Rothko. İşte bir ressam ki bugüne kadar resim sanatını ayakta tutan dört unsurdan üç tanesini atmış. Bunlardan bir tanesinin, “rengin” yalnız başına sanatımızı ayakta tutabileceğini dilinin döndüğü kadar savunmuş.

Bundan dört beş ay önce kendisiyle görüştüm 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 şunu çok iyi anlamış. Gauguin’in sözü: “Bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir.”

Rothko’nun en küçük resimleri dört metre kare. Dört santimetre kare renklerin aldığı ışıkla dört metre kare 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 renk 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 - I

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 uçacağı yerde, uçuşun hikâyesini söylemeye başlarsa ne tatsız bir dünya olurdu dünyamız.

Peki, biz ressamalar 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 zifi 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 ressamalar bu belalı 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 söz söylemek gerek
Melekler dahi bilmez 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 olsaydı, yanmıştı. 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, felaket. Ağaç kurudu demektir.

Hey, selam sana renkler dili, tohum gibi, ekmek gibi, tuz gibi, top-rak gibi, herkesin olan “dünya gibi”, su gibi. Resimde yeni var, yepyeni var. Ne zamandan beri doğdu bu yepyeni? Bana kalırsa elli yıllık bir geçmiş 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, bu-luşa çok az yer veren köklerdi. Yaratma gücü birinci plana geçince,

resim sanatı alışlagelmiş köklerden ayrıldı. Eski resim ağacının yanı başında, yepyeni bir filiz sürmeye başladı. Cézanne'dan önce resim dünyasında Cézanne'a benzeyen bir tat, bir çeşni yoktu. Resim dünyasına "yeni"nin kapılarını açan Cézanne oldu. Bu kapıdan giren Gauguin, Van Gogh ve daha sonra gelen Matisse'ler, Picasso'lar, Bonnard'lar hız verdiler. Picasso, Klee, Kandinsky yeninin kapılarını sonuna kadar açtılar. Bugün henüz yaşayan kuşak yeniyi 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 yanı başında yer alıyor. Kim bunları yapanlar? Adları yok ama korkunç tatları var. Çok uzun bir gelenek uç uca eklendiğinde 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 kurulalı resim yapıyorlardı. Yapıyorlardı ama hiç kimse farkında bile değildi ki. Osmanlı petrol, elektrik, kokkömürü 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 dünyasına yepyeni bir hız vermiştir.

Şimdi size birkaç resim göstereceğim. Allah rızası için söyleyin, bunlardan hangisi Raffaello'ları, Rembrandt'ları, Tiziano'ları hatırlatmıyor? Hangisi kilimlere, heykellere, 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 vardır. Bir Greco'nun yanı başında Tintoretto vardı ama sorarım size, bir Klee'nin, bir Kandinsky'nin, bir Miró'nun hemen yanı başında hangi dağ gibi ustalar vardı? Yüzde yüz yepyeni olanların aynı zamanda olgun, dört başı mamur 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 acayip bir varlık. Güldürüyor insanı. Otomobil bir kağıt azmanı, at arabası, at arabasının fayton oluşunun devamı olmasa gerek. Otomobili otomobil, uçağı uçak yapan güç herhalde kağıdı 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 kaçıyorlar.

Resim bahçesine yepyeni ağaçlar dikileli elli yıl oluyor. Bu ağaçlar çoktan verdiler meyvelerini, ama bu meyveler 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 kaçmış bu elektronik müzik? Yepyeni bir tat değil mi bu, müzik bahçesinde.

Yanılmıyorsam, fotoğrafın, sinemanın biz resamlara oynadığı oyunu yakında elektronik müzik oynayacak müzisyenlere. Geçen yıl New York'taki en büyük salonlardan birisinde elektronik müzikle bir bale seyrettik. Programın yarısı bale, yarısı da elektronik müzik ile modern bale idi. Üç yüz kişilik orkestra yerini neye bıraktı dersiniz? Avuç içi kadar bir teybe. Tam önünde klasik müzikle mest olmuş bayan, uyuyan iki yaşlı dinleyici vardı. Elektronik müzik başladığı zaman şöyle bir silkindiler. Ara sıra dalmak istiyorlardı ama ne mümkün.

Resim sanatı dört direğe dayanır.

Dört küheylan çeker arabamızı.

Biri çizgi, biri leke, biri renk, biri de miniminnacık 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. Nefesli 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 nefesli sazları lekelere, yaylı sazları çizgilere, vurucu sazları beneklere, insan sözlerini renklere. Leke dediğim zaman ilk aklınıza geleni, tertemiz sofraya örtüsü 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, alacakaranlıkta evlerin, ağaçların, gemilerin gözümüzdeki etkisi, koyu üstünde koyu bir lekedir. Bu etkide en ufak bir çizgi tadı yoktur. Lekenin Fransızca karşılığı “tache” veya “siluet”tir. Bundan otuz kırk yıl önceki Türkiye’de buna “heyula” denirdi. Korkunç bir kelimedir bu. Karagöz’le Hacivat’ın hayal perdesinde göze ilk çarpan tarafları renklerinden, çizgilerinden ve beneklerinden önce, ak üstünde kara lekeleri idi.

Beneğe gelince aklımıza ilk önce gelmesini dilediğim, hepinizin bildiğiniz bu 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 belalı 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 sömestr 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 birini, 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 çıkmış ressamlar yalnız çizgi ile diledikleri gibi resim yapıyorlardı. Siluet tek başına bir güç olduğunu çeşitli alanlarda ispat ediyordu. Benek de öyle, fakat en az bu üç 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 çabuk ateş alan, uzağı vuran el yapısı silahtır. Ressamın elinde dilediği renkler yoktur. Yumuşak taşı daha sert taşla oyuyor, dayanacağını umduğu renkli taşlarla, topraklarla, köklerle boyuyordu. Bu savaşta en güvendiği eleman bizim dört direktan 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 tak-

lit ederse o kadar büyük ressam sayılıyordu. Resim sanatını dünyaca ünlü kılan, adları bütün dünyamıza yayılan ressamların en büyüklerinin amacı 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, neredede 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 kadarcık bir muşamba çevresi içine koskoca bir dünya parçasını sıkıştırmak, buna herkesin, “Doğanın ta kendisi,” demesini sağlamak yabana atılacak hünerlerden 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 dolaşmaya başlamış.

Biçimin rengi hiçe sayarak kendi başına bir düzen kurmaya çalışmasında fotoğrafın bulunuşu önemli bir rol oynasa gerek. Öyle biçimler kurmalı ki ressam, değme fotoğrafçı taş çatlasa benzerini bulup çekemesin!.. Fotoğrafın bulunuşu ile biçimin bu yöne boyunduruğundan kurtulacağını sanan renk, bu sefer de daha belalisına 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 uğrunda çabalarını hiçe mi sayıyoruz? Evet, empresyonistler resmi atölyeden aydınlık bahçelere, tarlalara, yollara çıkardılar. Resim sanatına güneş tadı geldi, fakat ne tuhaftır ki, empresyonistler hiçbir zaman renk demediler, hep ışık dediler. Onların zoru ve gücü, eşyayı yakalayıp, geçici ışık oyunlarının peşine

düşmekti. 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 verdi ve göz kamaştırıcı bir ışık içinde de olsa renk kapılarını araladı. Bu kapıdan renk dünyasına dalan ressamı 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 ressamalarda bir de şuna dikkat edin. Heykel yapmaya vakit bulamıyorlar bunlar. Zamanımızın en iyi ressamlarından biri olan Picasso'nun zamanımızın belki de en önemli heykeltisi olduğunu bilir misiniz? Renge layık olduğu yeri vermeye savaştan Matisse'in büyük salonlar dolduran halis muhlis heykellerini gördük. Renoir, Degas heykel alanında teknikler yaratan ressamı. Biçimin resimde boyuna birinci plana geçmesinin, renge havarmış ha yokmuş davranışının nedenlerini araştırırken üzerinde durduğumuz noktalar 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. Duvarları kiraz gibi kırmızı, saçları kuzguni siyah, tırnakları manikürlü bir *Milo Venüsü* düşünün. Vallahi ben bir türlü gözümün önüne getiremiyorum bu tazeyi. Heykel dediğin nesne renkten medet umar mı? Bize 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 ka-

dar iyi ıvır zıvırdan sıyrılmış olacak ama o renk menklerle sürtünüp gitmesi heykelin umurunda mı?

Renoir'ın resim tarifi: Kalçasına 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. İnsanoğlu mimiklerle başlamış olmalı ilk biçim alıştırmalarına, daha sonra dans gelmiş olmalı. Sonra ilk araçlara verdiği biçimler, sonra başını soktuğu yapılara verdiği biçim, daha sonra yazı. Herhangi bir tablonun ortasına bir çırpıda, bir nefeste kondurulan 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, zanaat denilen, resme göre hor görülen komşu sanatlarda barınabilmiş. Örneğin nakış sanatı rengi her zaman başköşeye 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-boyalarla elde edilenini! Ne yalan söyleyeyim, biz ressamlar pek ciddiye almayız rengin 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 gözü 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 koyduğunuz 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 kamaşır 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, çe-

şitli köy el işlerinde bu renk oyununa çok rastlanır. Bambaşka kaynaklardan gelmiş iki renk aynı koyuluk derecesi içerisinde birleştiller 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 metre kare kaplayan bir sarının içine yüzlerce sarı katmak, ressamın has bir tezgâh, bir deney, bir sabır işidir.

Üç dört yıl önce, Avrupa'nın çeşitli kentlerinde mozaik fabrikalarını dolaştım. Bunların arasında 10.000 çeşit rengim var diyenler vardı. Ben yalnız 4.000 rengi olan, küçücük bir fabrika gezdim. Venedik'ten, Murano'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 kullanılıyordu biliyor musunuz? Dümdüz döşeme, duvar kaplama işlerinde. Her firmanın siparişlerinde fabrikada birkaç avuç renk kalıyordu. Hiçbir mimar ötekinin ısmarladığı rengi ısmarlamıyordu. Bunlar yıllarca birikince, koleksiyon korkunç bir zenginliğe ulaşıyordu. O kadar çeşitli beyazlar gördüm. Bu fabrikada ressamlığımdan utandım doğrusu. Biz ressamlar dört beş beyaz biliriz, bir o kadar da siyah. Ama şöyle övünürüz: Bizim elimizde az renk vardır ama biz bunlardan yüzlerce, binlerce renk üretebiliriz. Böyle övünürüz övünmesine ama kulak asmayın. Üreteyiz yüzlerce renk. Ne sabrımız vardır buna ne takatımız. 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 dükkâna girip, kazandıklarını sorun! Hayretten donakalırsınız!

Bizim baba yadigârı renk listesi otuz kırkı geçmez. Ama kumaş boyaları çoktan yüzler, binler hanesine ulaşmıştır. Çeşitli baskı, örgü, kumaşlar arasında öyle renklere rastladım ki, daha bizim en büyük renkçi ustalarımız bu renkleri rüyalarında bile görmemişlerdir. Ya bu renklere örgünün, dokumanın, ilmiğin verdiği zenginlikler!

Eğer bugün Avrupa'da, Amerika'da ressam, tutup da eski gömleğini, pijamasını kesip tablosuna yapıştırıyorsa, eğer bu davranışı candan gelen bir renk tasasına dayanıyorsa, ayıplamayın onu. Eğer bu pijama bugünkü resmin içinde o güne kadar rastlamadığımız bir renk cümbüşü yaratıyorsa, ister fırça ile boyasın onu, ister kesip yapıştırсын, ne zararı var? Bir çift renk bulmak gerek melekler dahi bilmez ola.

1958'de, Brüksel'de Meksika pavyonu cephesinde kocaman bir mozaik pano vardı. Bu panoda hiç görmediğim siyahlara rastladım. Ressam bayağı kokkömürünü alıp dizmişti yer yer ve en can alıcı siyahları inci gibi sıralamıştı. Müzede gördüğüm tahta heykelin göbeğindeki gazoz şişesi gibi.

Amerika'da genç bir ressam tanıdım: Hiç görülmedik bir örgü ile işlemişti renklerini. Söylemese anlamak çok zordu, sanki şu elektrik süpürgelerinde biriken bir yumak vardır, sümük gibi, örümcek ağı gibi, karmakarışık bir şey. Bunları alıyor, süpürgelerini yapıyor, resmin üstüne basıyor, üstüne 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 boyaların üstüne tebeşir ile rötuşlar yapıyor. Tebeşirle resim yapılır mı diyeceksiniz? Tebeşirin ömrü olur mu? Olmaz tabii. Japon da farkında bunun. Ama tebeşirin üstüne şu yeni plastik, saydam verniklerden püskürtüyor. Tebeşir bütün tozu ile vernik tabakasının altında yatıyor! Çıkarabilirsen çıkar bakalım.

Günümüzün kimyası renk alanında harikalar yaratıyor. Çok sağlam köklerden yepyeni boyalar elde ediyorlar. Bu boyalar resim dünyasında yepyeni lezzetler, yepyeni imkânlar doğuruyor, doğuracaktır.

Ressam arkadaşlara soruyorum, otomobil boyalarına ne buyrulur? Hangi ünlü ressamın boyaları bu boyalar kadar çileye dayana-

bilir? Ama diyecekler ki, evet ama bu boyalar maden üstüne sürül-müş. Peki, maden üstüne resim yapılmaz diye bir yasa yok ki.

Otomobil boyalarını düşünürken aklıma bütün evlere musallat olan renkler geldi. Hiç düşündünüz mü, niçin bütün evlerin duvar-ları beyaz veya beyaza çok yakın renklerle boyalıdır? Bu renk daha aydınlık yapıyor odalarımızı da ondan mı? Bu renk daha az yoru-yor gözlerimizi ondan mı? Bu renkten 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 görmeye başlıyor duvarlarımız.

Biçim konusunda son derece titiz olan mimarların renk konusun-da işi oluruna bırakmalarına ne buyrulur? Mimarlar son yıllarda ren-ge kayma çabasındadırlar. Birçok yapının dış sıvalarında çok cesur renklere gitmek istiyorlar, ama biçim yenilikleri yanında renk tasa-ları hemen hemen yok olduğundan, dönüp dolaşıp baba yadigârı renk-lerde karar kılıyorlar. Bu da ya gri ailesinden ya da beyazlar hane-danından bir renk oluyor. Yanılmıyorsam, bu yapıda, Taşkılla'da bu-nun en güzel örneklerinden birisine rastlamıştım. Bir ara Ankara Ope-rası'nda beraber çalıştığımız merhum mimar Bonatz bu yapının cep-hesinde bir köşeye çok atılğan bir renk dizisi sıralamıştı. Bunları gö-rünce, yaşasın be dedim. Renk göreceğiz sonunda. Bu yapının üstün-den birkaç hafta sonra bu renk dizileri bir parça daha hafif renkle-re doğru gitti, ama yine adına renk denilirdi bunların.

Aradan bir ay kadar geçti, baktım dizi yavaş yavaş renk hanesin-den çıkmış, sulandıkça sulanmış, tatsız tuzsuz bir şey olmuştu. Bu kabadayısından başlayıp pısırsığında karar kılan renk dizilerine yal-nız bizde değil, yabancı memleketlerde de çok rastladım. Bir pence-renin boyu bosu üstüne aylarca, yıllarca tartışan mimarlar neden bir avuç renkten umacı gibi korkarlar?

Ama sözün başında gene bütün kabahati ressamlara yükledik, iç-neyi batırdık kendimize. Ressam en kuvvetli kozunu kendisi oyna-mazsa, mimar neylesin? İyi ki otomobillerin renklerini mimarlar seç-miyorlar. Yoksa insanın içini açan otomobil renk dizilerinin yerine grilerden, beyazlardan geçilmezdi. Ne dersiniz? Renk konusu üstün-

de 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 Amerika-lı ressam herhalde bu sözü duymuş olmalı. Rothko'nun en küçük resimleri dört metrekare 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 savaştık 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 renk-çi ressam. Yanılmıyorsam rengin en öz sorunlarından birisine değişiyor 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 yüz 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 oturtabilirseniz, ressam olduğunuzun resmidir! Ressamların çoğu korkar büyük boylardan, çoğu alçakgönüllü davranır, çoğu bunun büyüğü olmaz ki der, diretir. Gerçekten merak edilecek bir şeydir. Cézanne el-malarını 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 resim yüzlerce, binlerce metrekare duvarı 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 gidereceğimi iddia etmiyorum ama nekahet 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 res-

samdan 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'nin bir sözü: Dostlarından birisi boyuna kahverengine çalan resimler yaparmış. Müthiş kızarmış bu kahverengine Manet. Hani şu bütün Avrupa müzelerini dolduran vernik sararması, tütün 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 acayip sözlere Kandinsky'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 "Müzik ruhun gıdasıdır" sözünü maytaba alması vardır ya, buna benzer şeyler söylüyor Kandinsky: Yeşil ruhun limanıdır, kırmızı büyük arzuların cenkleştiği meydan, mavi sessizlik dünyasıdır falan filan diyor.

Zamanımızın büyük ressamlarından olduğu kadar, en büyük heykelticisi de olduğuna inandığımız Picasso, doğrudan doğruya renklere değinmiyor şu sözünde, ama ister istemez renk kapısına çıkıyor sonu: "İspanya'da bir saka kuşunun daha iyi ötmesi 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 belalı rüyaları yumuk gözlerle görmez miyiz?

Renk konusunda ressamı en çok yoran gerçeklerden birisi de şu, renklerle düşünebilmek, renkleri gözünün önüne getirebilmek kompleksi. Bunun neden olduğunu erbabına, ahbab ressamlardan birine sormuş. Şair kelimelerini yanı başında 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 çekidüzen verir. Ressam bütün renklerini kafasında taşıyıp onlarla resme başlamadan önce düzenler kurabilir mi? Kurması lazım 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 yanına bu turuncu derken, bunları falanca resimde, falanca boya ile, kendi eliyle karıp sürmüş olması şarttır. O renkler de yalnız o resimde bağlı bulundukları düzen içerisinde belli bir güç almışlardır. Yeni tasarlanan resimde, yeni komşu renkler arasında nasıl duracakları bilinmez. İşte bizim mesleğin güçlüğü!.. İşte renklerle düşünmenin belası buradadır. Rengin, dört öğeden en güç, en belalı oluşu, onu kolay kolay tasarlayamayışımızdan 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 beyaz fotoğraflarla ortaya çıkıyor. Onlar da bizim gibi renksiz görüyorlar rüyalarını, ama sabah sabah kimse görmeden renkli kalemle boyuyorlar bunları. Ressamdan, 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 da 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 tabloda-

ki 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 resim de bu kadarıyla ortaya çıkmaz olurdu. Az kalsın unutacaktım, renk ve biçim konusunda en güvendiğim kozlardan birisini anlatayım size.

Bizler 1928'de, Akademi'de öğrenci iken renkli baskılar henüz ortamalı olmamışlardı. En pahalı kitaplarda bir iki renkli baskı gördüğümüz zaman deli divane olurduk. Biz ustalarımızın eserlerini siyah 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 şu: Mademki bir tablo biçimiyle bu kadar uzağı vurabiliyor, biçim tasasının dışında, renklerle de vurması lazım. Eğer biçimin 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 canınızın içinden kopardığınız 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 küçük böceklerle küçük kuşlar olmasa bir tek meyve vermezmiş ağaçlar. Çiçekten çiçeğe konarak meyveleri aşıl原因, çiçek renklerini çok iyi seçen, hani şu “teni tenden seçip gezen” yaratıklarımız. Örneğin, koskoca aslan minicik serçeden daha az renk görürmüş. Avını renginden değil, kokusundan tanımış. 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, kalın 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 belalı 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 değer-

ken 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 peyda 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. Benneğin 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 küheylan çeker arabamızı” diye anlatmış ve öğrencilerimden, bunu bir kompozisyonla belirtmelerini istemiştim. Benek üstündeki tereddütlerimi kavrayanlar, öteki atları aynı boyda yaptıkları halde, benengi en arkada, küçücük bir tay olarak belirtmişlerdi. Aradan geçen on yıl bu tereddütleri sildi. Ve küçük tay da ötekilerin boyuna ulaştı.

Yalnız, meslekten olanların anlayabilecekleri konulara geçmeden, Kalamış iskelesinde 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 belalı uzaklaştırdı bizi bu ağaçlardan: Yandaki kahvenin plakları. Kalamış nur içinde yüzerken, yandaki kahve beş on defa üst üste şu plağı koyardı:

“Her yer karanlık”, “Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamış’tan” soğukluğu. Gün olur, bu yüzden yaptığımız işi yırtar, ötekiyle berikiyle çekişir, pııyı 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 olmayan 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 belalı doğum sancıları içinde kıvrınmaktadır. İşin hazine tarafı, bizim ressamlarımızın tam alıcı gözüyle etrafı incelemeye başlamalarıyla, “yeni resmin” atölyeye kapanması, dünyaya arkasını çevirmesi aynı zamana çattı. Bu olay resim tarihimizde hatırı 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 ve 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 bağlayan bütün bağları fotoğraf kökünden kesince mesleğimizin kuralları altüst 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 belalı makine 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, icat 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 kardığımız, yüzde yüz

bizim olan renklerle düşünmek zorundayız. Resim sanatını bir cümleyle tarif etmek zorunda olsam, “Renklerle düşünebilmek ve düşündürebilmek sanattır” 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 o kadar çeşit kırmızı. Bazı ucuz edebiyatçılar hep renkli hülyalar, renkli rüyalarla aldattılar bizi. Silme renkli gördükleri rüyaları incelediğimiz zaman bunların, sabah sabah, alalacele renkli kalemlerle boyanmış siyah beyaz kartpostal 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 elişi 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 kاردığı ve çeşitli ışıklar altında tecrübe ettiği renklerle düşünebilir derken, bu zorluğu hatırlatmak istiyorum. Renklerle 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, mesela 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 bazen mora, bazen 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 bi-

çim 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 belirlemiyordu. Bir mavinin mavi olması hiçbir şey değilmiş gibi, önce gökyüzü yahut deniz, yahut herhangi bir çiçektir. Turuncu, adı üstünde, kırmızıya çalan bir sarı değil, turuncu. Halbuki bir mavi, mavi olmadan önce deniz oldu mu, mavi haklı olarak küsüyor, yerini ister istemez dalgaya, 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. Mesela 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.

Bunların arasında, bugüne kadar hiçbir sergide, hiçbir müzede eşine rastlamadığım renkler vardı. Kimya ilmi büyük sanayiye 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 kimseler 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 çekti. Günümüzün kimyası öteki renkleri de beyaz kadar ucuz sürüyor piyasaya. Ama en ufak bir renk tasasından yoksun insanların 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 yurtdışında 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 başköşeye 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. İki 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 resimlerimden atmaya karar verdim. Atar atmaz, müthiş bir ferahlık duydum. O gün bugün bir daha çizgiye elimi sürmedim.

O bunları söylerken, eski resimlerimde yer alan çizgileri hatırladım. Bunlar bazen Picasso, bazen Miró, bazen Matisse'vari çizgilerdi. Çizgileri attıktan sonra Rothko, bütün gücüyle renge çullanmıştı. Herhalde bir Monet, bir Van Gogh, bir Bonnard, bir Matisse, bir Klee, bir Picasso kadar boya karıştırmamış olmalıydı. Onlar kadar meslek kahrını 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 heykeltıraştı. Bu büyük usta da ömrünün son yıllarına doğru renk tasasını biçim tasasıyla at başı yürüttü.

Biçim tasasının birçok büyük ressamda aldığı yeri, yaptıkları heykellerle de ölçebiliriz. Renk tasası ağır basan ressamların pek hey-

kel yapmaya vakitleri olmuyor. Monet'de, Bonnard'da ve Klee'de üzerinde durulacak bir nokta bu...

Rothko'nun rengi değerlendirmesi, Kristof Kolomb'un yumurtayı oturtması kadar sade bir gerçeğe dayanıyor. Dilediği rengi değerlendirmek istediği zaman, insan boyundan büyük satırları boyuyor. Üç dört metre kareden büyük bir tek resmini görmedim. Üç metre uzunluğunda, iki metre genişliğindeki bir tablosunda herhangi bir renk, koyuluk değiştirmeden dört metre kareyi kaplayabiliyor.

Şimdi, başından bugüne kadar, bütün sevdiğiniz ünlü ressamları göz önüne getirin. Bunların arasında dört metre kare kaplayan bir kobalt mavisi, bir vermiyon kırmızısı veya benzeri bir renk hatırlıyor musunuz? Tekrar ediyorum, öyle bir dört metre kare 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 metre kare toplayan bir resminde, dört metre kare toplayan sarının yanı başında bir gri ile bir mor uzanıyor. Bazı resimlerinde adlandırmayacağımız 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 bazen koyu, bazen açık mor bir zeminin üzerinden geçiyor. Bazen kalın, bazen sulu, üstteki boya alttakiyle acayip bir komşuluk kuruyor. Yer yer boyanın şeffaflığından bir seramik ustası gibi faydalaniyor. Renk öylesine değerlendiriliyor ki duvarda. Beş on dakika baktıktan sonra, yudumladığımız havaya karıştığını sanıyoruz. 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 lazım. Bunu hayal meyal 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 ol-

muş. 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. Beyazın üstündekiler, aynı koyulukta bir kırmızı ile yeşil, altındakiler yine aynı koyulukta bir mavi ile başka bir kırmızıdır. Cicimin uzunlamasına 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 başköşeye oturmasında en büyük sebep, biçimin daha kolay, rengin daha zor olmasıdır. Bir çırpıda yazılan iki satır, çizilen iki üç çizgi, bir nefeste bütün dünyanın malı olabiliyor. Ama iki rengin birbiriyle tam manasıyla 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 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, DDT ile mi ne, bu küçük yaratıkları yok etmişler. Bağlar, bahçeler meyvesiz kalmış.

Hey meslektaşlar, sıkı tutunun. Bizler ki, yüzyıllar boyunca rengi ihmal edip durmuşuz. İster misiniz, âlimler bizi kocabaşlar arasına koysunlar?

Akademi dergisi, Mart 1964, sayı 1

Renk - II

*Renk imiş her ne var âlemde
Biçim geçim yoluymuş ancak
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıl ü 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 ressama çıkmıştı. Ama soğukkanlı düşündüğüm zaman biçime ne kadar önem verdiğimi, buna karşılık rengi ne kadar küçümsediğimi 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. Bazen 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 şekil-

de rengin aleyhindeydi. Arada kolay kolay dolmayacak 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 arkada kalmış ki insan ister istemez şu sözü hatırlıyor: Hayvanları arabanın önüne koşacak yerde arkasına koşmuşuz.

Resim sanatının belkemiği renktir derken şunu kastediyoruz. 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. Yukarılarda üstünde durduğumuz, çeşitli dünya müzelerindeki tabloları boyuna kahverengilere akraba kılan vernik kararması dramını bu konuda tekrar hatırlayalım. Vernik renkleri silip süpürmüş ama biçimleri yerinden oynatamamış. Adına müze bulamacı dedigimiz 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 başköşeye 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 çıkmayan renkli tozlar, renkli sıvılar bitkilerden, canlı-cansız hayvanlardan elde edilen yapıştırıcı, boyayıcı zerrelere (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. Islak bir kum düzeyine, bir çöple sevgilinizin profilini çizebilirsiniz. Bir üçgeni, bir kareyi, bir daireyi, boşlukta parmağınızla tarif

edebilirsiniz. Kâğıttan bir küçük gemi yapıp ağlayan 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 fışkıran adsız sansız kır çiçeklerini, toprağın rengini sözle tarif et bakalım. Biz Akademi'deki atölyemizde şu egzersizi 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. Mesela biçimdeki bodur kelimesinin çarpık, kambur, kargacık burgacık, sipsivri, eğri büğrü, tostoparlak gibi kesin anlamlı karşılıklarını 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, hatta renklerin biçimlerden 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 bir 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 güçbela 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 kadar renk kaç basamaktan geçiyor. Ama renge şu kadar şundan, bu kadar bundan

kattıkça bir renk ne korkunç bir kesinlikle açılıyor, koyulaşüyor. 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 arıyorum. 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 demeye dilim varmıyor, çünkü fabrikada en önemli işi makineler görür, halbuki burada makine ikinci planda. Dikiş makinesi boyunca 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 ısmarlamış, kırkinci denemede yakalamışlar limon küfünü. Yıllar boyunca renk çeşidi artmış. Siz bu kadar çeşit içerisinde aradığınızı bulamazsanız, 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 daha 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 koyacaksın ki yazın sıfırın üstünde kırka, kışın sıfırın altında kırka dayanacak, kolay kolay çizilmeyecek, korkunç sarsıntılara katlanacak. Bizim dede yadigârı resim boyalarımızdan hangisi bu işken-
cenin binde birine dayanabilir. Gemileri örten boyaların katlandığı meşakkati düşünün!.. Boya sanayii on beş-yirmi seneden beri yepyeni bir çeşit daha kazandı: plastik boyalar. Öyle boyalar ki başlar-
ken suda eritiyorsunuz, gayet çabuk kuruyor ama bir defa kurudu mu, artık sudan korkmuyor. Bunların en sağlamı akrilik ailesi ("ak-
rilik polimer emülsiyon"lar). Emülsiyon sistemi boya kimyasında çok büyük ilerleme. Yağla suyun karışımını eski ustalar kazeinli boyalar-
larda deniyorlardı, yani hayvansal kaynaklardan doğuyor, suyla yo-
ğurdun yağı hangi ortamda karışıyorsa akriliklerde de madensel yağ-
larla su aynı ortamda karışıyor. Plastik boyaların son on yıl içinde korkunç bir şekilde gelişmesi resim alanına yepyeni lezzetler getir-
di. Eski boya sisteminde iki yapıştırıcı öz vardı: Bitkisel ve hayvan-
sal; suda eriyen tutkallarla, suda erimeyen yağlı yapıştırıcılar. Bezir-
yağı, haşhaş, terebentin gibi eski suluboya ve yağlıboyalarda gayet çabuk bir zaman içinde bir renk tabakasının üstüne bir başka renk süremezdiniz, alttaki renk yeni koyduğunuz boyanın suyundan ko-
nan renge bulaşır, tam manasıyla kurumuş da olsa sonradan sürdü-
ğünüz rengi muayyen bir zaman için barındırır, ikinci kat zemine kök salmadığı için ilerde çatlar, düşer. Halbuki yeni plastiklerde özellikle akriliklerde hiç korkmadan üst üste çalışmak mümkün. İlk taba-
ka zemine nasıl yapışıyor, beşinci, altıncı tabaka da kendinden ön-
cekine o kadar sağlam yapışıyor. Tez canlı ressamlar, yani çok çabuk karar değiştiren ressamlar için bundan daha dost bir malzeme bu-
lunamaz. Yağlıboya çalışırken bir metrekaire içinde beğenmediğiniz yirmi santimetrekaireyi tam manasıyla değiştirebilmeniz için bu yeri çok büyük bir sabırla kazımanız, temizlemeniz, ana zemini bulma-
nız şarttı. 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. Akriliklerin el altında kuruma-
sı, çok ince sürüldükleri halde mükemmel kapatıcı olmaları günü-

müzün ressamı için büyük bir nimet, buna karşılık yağlıboyanın başka üstünlükleri var. Belli belirsiz renk farkları için kalın bir boya tabakasının bir müddet kurutulduktan sonra sağladığı bazı imkânlar da, akrilikte 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 çalan sarılar ve siyahlarla kurulmuş bir resim gördüm. Yumuşak, kadifemsi bir siyahı bu. Elinizi değdirmeden yumuşaklığını ve derinliğini gözlerinizle tadabileceğiniz bir siyah. Utanmasam bir iskemle çekip üstüne basacak, bu acayip 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 anlatayım, dedi. Evimizde 6x6 boyunda kocaman, dümdüz, siyah bir halı var. Elektrik süpürgesi bu halıyı temizlerken tüylerinin bir kısmını da içine çekiyor, süpürgeyi temizlerken yakaladım bu güzel siyahı, süpürgeyi içinden üç dört avuç kuzguni siyah tüy aldım, resmin üstüne elimle bir güzel yaydım, bunların üzerine çok kuvvetli bir pompa ile saf akrilik yapıştırıcısını püskürttüm. Akrilik tüyleri bir güzel 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 süpürgeyi çıkaran tüy yumağını zemine yapıştıran akrilik suyunu püskürten güce merhaba. Günümüz buna benzer binlerce örnekle dolu.

Vaktiyle adı klasiğe çıkmış ressamın insan vücudunu cerrahtan iyi bilir, menazır-(perspektif) ilmine gelince, bunu da zamanın en iyi mühendisleri kadar bilirlerdi. Günümüzün ressamı ne perspektiften bir şey umuyor ne de anatomiden bir şey bekliyor. Ama bu ikisine karşılık bugün fizik ve kimya bilmek ressam için kaçınılmaz bir gerçek. Bu gerçek günümüzün ressamının karşısına bazen seramik, bazen alçı, bazen çimento, bazen demir olarak çıkıyor.

Yukarıda bir yerde ne kadar çeşit insan varsa, bir o kadar da renk var dedik. Halbuki dünya müzelerini dolduran tablolar da renkler kolaylıkla sayılabilir. Günümüzün en ileri ressamaları rengin yalnız başına kendini kabul ettirecek bir gücü olduğunu biliyorlar ama çoğunda hâlâ biçimin damgası ağır basıyor. İster çevremizde, ister müzelerde görmeye alıştığımız renklerin dışında, yepyeni renk dizileri bulmamız gerekiyor. Bu mümkün, bu kapı bütün resamlara açık ama ressamların yüzde doksan dokuzu bundan ürküyor, yüz ressamdan bir tanesi rengi birinci plana alıyor ama çevre oralı olmuyor. Günümüzde renk mucizesini en iyi kavrayan, ona layık olduğu yeri veren bir Amerikalı ressam var: Rothko. 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 metre karelik bir şişe dibi yeşilinin on metre karelik bir bozkır sarısı ile yan yana gelerek nefesimizi kesecek bir kudret kazanacağına inanmıyor.

Kardeş sanatlarda, nakışta, heykelde, yapıda rengin yeri, önemi nedir? Rengin yalnız başına bir kudret kaynağı olabileceğini resamlardan çok adı nakışçıya, heykelciye hatta mimara çıkanlar kabul ettirmişlerdir.

Renklerle düşünebilme 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 inceleyelim. Resim sanatının güçlüğü, güçlüğü demeyelim de özelliği diyelim, şu olsa gerek:

Ressam başkalarının renkleriyle düşünemez; falanca ustanın vişne çürüğü kırmızısının yanı başına, bir başka ustanın adlandıramayacağımız mavisini getirerek kafanızda bir düzen kurabilirsiniz, ama bu düzen palette karıldıkça, 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 pigment ve tek yapıştırıcı var. Belki de üç çeşit yapıştırıcı (terebentin, bezir, balmumu gibi) veya on çeşit pigmentin çeşitli dozlarda karışımı var. Bu renkleri kendi elinizle karıp kurutmadıkça onlarla düşünmek yasak. İster güclüğü diyelim, ister özelliği, resim sanatı renkle başlar renkle biter. Bir kompozitör, herhangi bir parçayı düşünürken, belirli aletlerden çıkacak belirli sesleri evvelden bilir, tasarladığı parça için kimsenin bilmediği aletler icat etmeye mecbur değildir. Kompozitör mevcut sazlarla düşünür, yazar da öyle. Yazardan önce kelimeler hazırdır. Ona kelimelerle cümleler kurmak kalır. Halbuki ressam en sadeden en karmaşığına kadar bütün renkleri birer birer kendi eli ile hazırlamaya 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 çıkaracak 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 biktırıcı, 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, bazen 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'dan önce resim tarihinde Cézanne'ı hayal meyal olsun andıran bir resim yoktu. Ama Cézanne'ımsı resimler var. İşin tuhaf tarafı, günümüzün ressamlarından çoğu, Cézanne'ın renginden çok biçim anlayışını benimsediler.

Cézanne'ın resme getirdiği en büyük hediye aydınlıktı. Bunu empresyonistlerden almış ama yüceltmesini bilmişti. Cézanne'ın çabasına Gauguin'ler, Picasso'lar, Bonnard'lar eklendiler.

Bundan elli yıl önce Gauguin'in vardıği 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 varlığını bulabilecek olan bu söz, ne yazık ki, metrekare dışına çıkmadıkça sakladığı gerçeği belirtmedi, bu büyük gerçeği ispat etmek, günümüzün en usta renkçisi saydığım Rothko'ya nasip oldu. Rothko basit olduğı 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 bağı, yani yüzyıllar boyunca, hiçbir ressam canı kadar sevdiği bir rengi sereserpe çevresine yamamış, en sevdiği renklere dört beş metrekare içinde güçbela on-on beş santimetrekare yer ayırabilmiş. Bu açıdan müzeleri seyrederseniz şaşılacak sonuçlara varırsınız, insanların 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 yanı başında 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, değerde güç bela yarım metrekare orten sarıdan daha önce koşup geliyor ve sizi sarıya doyuruyordu. Bu doyuruculuğı 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 metrekaresel 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 mavisiyle, 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 birçokları 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 yan yana 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 ressamda rastlamadığım bir rahatlıkla,

– Çizgiyi attığım zaman, çizgiden kurtulduğum zaman, dedi.

Sahiden onun eski resimlerinde yer alan çizgiler gözümün önüne geldi. Biraz Miró, biraz Klee, biraz Picasso vardı bu çizgilerde, ama Rothko henüz görünürlerde yoktu. Rothko'nun resim alanına getirdiği lezzetin benzerine nakış alanında rastlamak mümkündü. 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 Rönesans'a borçluyum.

Burada dilsizliği, araya bir mütercimin girişini, sahipsiz, imzasız manasına gelen anonim kelimesini on beş dakika aramamızı hesaba katmak lazım.

1970'te kaleme aldığı tahmin ediliyor.

Renkçi 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, Pissarro, Sisley, Matisse, Picasso gibi ressamlarda 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 Garp'ta iki tase aynı boyda olduğu halde vahşilerin korkunç renk cesareti alınır. 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 dokusu bu numaralar tasadır. Böyle olduğu halde ilmik dokusu 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, hatta 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'dan önce resim sanatında böyle bir doku görmedik. Ama nakış sanatında dokunun her çeşidine (kare, üçgen, dikdörtgen, daire, yarım daire) rastladık. Bir büyülteçe ceketinizin yüzüne 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 ressamlar, yepyeni renk tatları elde edebilmek için yalnız fırçada, boyada değil, zeminde de yenilik aramışlar. Fırçada yenilik olur mu diyeceksiniz. Niçin olmasın? Taş devrinden günümüze ha bire 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 ekliyordlardı. 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 motor peyda oldu, avuç içi kadar bir makinecikten belli belirsiz bir duman fışkırdı ve gökyüzünün açık tarafını koyu tarafına ekleyiverdi. Birkaç saniyede 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 boyaları hiç çekinmeden günümüzün resmine aktarması, üzerinde durulacak bir olaydır. Çünkü büyük sanayinin elindeki imkânlarla yeryüzündeki bütün ressamların tümünün bir araya gelerek harcadıkları boyayı karşılaştırırsak devede kulak ölçüsü çıkar. Büyük sanayiye kızıştıran rekabet boya konusuna akılları durduran bir zenginlik getirmiştir.

Günümüzün resminde yepyeni 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 yarışıyordu. Meksika pavyonunun kapısının 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 kokkömüründen başka bir şey değildi. Ama yerine lök gibi oturmuştu kömür parçası. İçimden:

– Helal olsun, dedim.

Yepyeni renkler bulmak için ille de yepyeni malzeme kullanmanın şart olduğunu zannetmiyorum. Renk tadını biçim tasasının üstünde sanan eşine az rastladığım büyük ressamlardan biri saydığım Bonnard'da dede yadigarı boyalardan başka boyalara rastlayamazsınız. Yani resim yapan herkese ille de yepyeni imkânları denemeye mecbursunuz demiyoruz. Bu bir yaradılış işidir. Ama öğrenme çağında olanlar, hele bir kere denesinler. Günümüz ilmi piyasaya neler getirmişse bilsinler ve bunların arasından 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, bazen coşturan, bazen 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 zemini kaplayan, örten renkler ve bunun zıddı şeffaf renkler, yani alttaki rengi tamamıyla kapatmayan, ona renkli bir verniğin, açık renk bir camın tadını veren renkler. Klasik suluboya 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, mesela 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 olabilir. 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. Mesela 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, tabiattaki ne benzeyen bir ışıktır. Bazen mum ışığı, bazen odun ışığı, bazen ay ışığı veya gün ışığıdır. Nakış sanatında hiçbir zaman aydınlığı bir yere toplamak veya yaymak gibi bir tasa 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 meşk edip 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 Tiziano'da, bir Tintoretto'da, bir Greco'da, nihayet bir Rembrandt'ta 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 tasa 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 Akademisi'nde, 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 yukarıdaki tarifi kullanmadık. Soğukla sıcak şöyle belledik: Adlandıramayacağımız 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 tabir duymadım. Sağır renklerden şunu anlıyoruz: Hiçbir zaman adlandıramayacağımız, yani açık yeşil, koyu yeşil, filizi, şişe dibi yeşili gibi kelimelerle belirtmeyeceğimiz 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 tabir vardır. Bu çarşıda müşteriye kaçırmamak için dükkânlar en diri renkleri dizerler. Müşteri bunlara takılıp kalsın diye. Bu diri renk oyununda o kadar işi azıttırlar ki, nerede gözü rahatsız eden, rasgele sıralanmış, bayağı görüle görüle bakılmış 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 “eşine çok az rastlanan olay”

demektir. “Mucize”yi bunun için seçtim. Mucize yerine en sevimsi: renk bayramı, renk değeri, renk olayı... Sunması bizden, seçmesi sizden. Bulunduğunuz 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, iki 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, 70x100 santim boyundaki bir resmin en alt köşesindeki minicik bir noktayla en üst köşedeki çizginin birbirleriyle ne dereceye kadar “bir 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 küçücük bir ay-yıldız konması var. Bunda yan yanalık lafı değişiyor.

Eşit koyulukta iki “rengin” “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... Hatta sayılamayacak kadar da olabilir... Ama biz konuyu en sade, en can alıcı tarafından ele alalım. Renk olayı, renk de-

ğeri 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 burada: Renklerden biri ötekinden açık olursa, “renk tasası” hemen ikinci plana düşüyor ve “biçim” tasası birinci plana geçiyor. Kırmızı forma üstünde beyaz “ay-yıldız” bize renk tadından önce “milli forma” anlamını ulaştırır. Bu da renk tasasından önce koşup gelen “ay-yıldız”dır. Siz öyle iki renk düşünün ki, biçimden önce, tadından önce el ele verip bir lezzet yaratsınlar. İşte bütün mesele burada ve tanıdığım ressamların arasında en çok “yüzde biri” bu gerçeği hayal meyal sezinliyordu 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 tat alır bundan. Yanılmıyorsam, buna “akort” diyorlar. Hani şu piyanoların akort meselesi bu kelimeyle ilgili.

Dilimizdeki lezzetlere bakın. Peynirle ekmek, soğanla ekmek, sarmısakla tuz-biber anlaşımları, 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 duyulara ekleyebilirsiniz. Aynı yükseklikte iki üçgen ucuna veya aynı boyda iki yuvarlağa değen bir elin aldığı tatla, falan filan.

Bu açıklamayı şöyle özetleyelim: Aynı koyulukta renklerin 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 aktarılabilmesine ina-

nıyorum. 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 suluboya, yağlıboya, kurşunkalem 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 Çalışanın Tasaları

1. Konu tasası gütmeden renk kararak, renk üretmek.

Renk karmayı - yeni renkler aramayı namus borcu bilmek.

Sigara-alkol tiryakiliği misali.

Renk arama

Renk karma

Tiryakiliği

İtiyadı

Kurmak

2. Aynı koyulukta -

tek rengin çeşitleri:

Gülkurusu - çingenepembesi - kiremit kırmızısı - pişmiş ayva karmen - siklamen - *ahududu*

Narçiçeği - aşiboyası - ÜVEZ - Kırmızı - dudak boyası adları -

3. Türkçede renk tanımlayan kelimeler.

4. Zıt kaynaklardan elde edilen renkler.

Bitkilerden ceviz yaprağı - soğan kabuğu

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. Malzeme yokluğundan doğan kısıtlama.

Az renk - çok renk

Senfonik orkestra

On saz yüz saz

Beş saz elli saz.

Halk sanatlarında az rengin kontrolü, çok rengin kakofoniye gitmesi.

Kökü - huyu suyu şeceresi belli renklerle yepyeni ömrü belirsiz renkler, çingenepembeleri, turuncular ille morlar.

10. Bir rengin içinde saklı olan koyuluk basamaklarının imkânlarını bilmeyen - öteki renkleri saygısız kullanır.

11. Bir rengi bilmek oğul

Dünyayı bilmeye bedel.

Mor deyip geçme, belalı renk musibet!

Bir rengi bütün imkânları ile bildiğini *ispat* et

Klasik çağda

Kahverengi

Hazretleri

siyah hazretleri

Kırmızı - mavi - yeşil şürekâsı

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. Rötüş vernikleri.

22. Vernikler

23. Akrilik - polyester 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 turuncuların ortasında mora yönelmesi gibi.

26. Elinle hazırladığın çeşitli dokularda tek rengin değişmesi. Yalnız elinle kardığın, kuruttuğun renklerle düşünebilirsin.

27. Ustalardan biçim alma

korkmadan renk alma.

28. Kullandığın bütün renklerin içinde ne olduğunu bileceksin.

29. Renklerle düşünebildiğin kadar ressam sayılırsın.

30. Rengi yalnız düzeyde değil

Heykel üstünde - çeşitli kaba

çöken zeminlerde arama -

31. 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 - metotları ile bulunan - diri renkleri ihya eden, bir kat daha diri kılan renkler. *Mahmutpaşa-Kapalıçarşı*

Kaba - alelade - 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)

KANDINSKY

MIRÓ

FIGÜRE VEDA!

ROTHKO BİÇİME 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 *İnönü* karşılaştırması

– Buldunuz bir sağır Başbakan

Tadını çıkartıyorsunuz.

Hay Allahım biz resamlara da

Kör

Bir başkan ihsanıyla

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 ressamalar bile adam yerine koymazlar. Benek o kadar küçük, alçakgönüllü, silik bir yaratıktır ki varlığını davul zurna ile ilan etmez. Bir çorbada tuzun, biberin ne kadar yeri varsa, beneğin de resimde o kadarcık payı vardır. Çorbadan tuzu, biberi çıkartabilirsiniz. Resimden de beneği atabilirsiniz. Ama o zaman çorba yenir mi, yenmez mi bilmem.

Mağara devrinden günümüze kadar gelen resim sanatını incelerken beneğin peşine takıldım. Benek bazı resimlerde sırta kadem basıyordu. Ama bazı resimlerde kaybolan sade o muydu? Dört direkten 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 namevcut olduğunu ispatlayabilir mi?

Ötekileri birer birer tanımlamaya girişmeden önce beneğin yerini kesin olarak belirtelim.

Beneğin resimde öyle bir yeri var ki bunu çizgiyle, lekeyle, renkle vermek imkânsız; ister 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 sofranın ortasına bir çıkıp da habersiz, kurşunkalemle bir noktacak koysa, bunun ne ev sahibi ne misafirler farkına varır, ama saharın birisi canım beyaz örtünün üzerine bir şişe mürekkebi devirse 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 ortasında bir kurşunkalem ucunun bıraktığı noktadır, olsa da olur, olmasa da. Ama gel gör ki, bu küçük noktacak Şarklıların 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 sahiptir.

Günümüzün resim sanatına büyük ölçüde karışan nakışlarda (kilim, halı, oyma, kakma, işleme gibi) benek bazen çok kesin bir şekilde belirir. Bazen de kendini tamamıyla silerek, zeminde, dokuda erir. Çok hoşunuza giden bir kumaşa önce rengi görürsünüz ama bu renk binlerce ilmiğin, düğümün, beneğin el ele vermesiyle kurulmuştur. Böyle bir dokuda beneğin ne kadar önemli bir yer aldığını her göz seçemez. Bunu anlatabilmek için dümdüz bir renge boyanmış herhangi bir dokumadan küçük bir parça kesip bunun yanı başına da aynı boyda, aynı rengi fırça ile sürün, bunları gösterin, sonuca şaşacaksınız. Seyircilerin büyük bir çoğunluğu dokunun kendisini seçecektir. Dokuya bunu sağlayan beneğin ta kendisidir.

Yıldızlı bir gecede gökyüzüne bakanlar sevinçle karışık bir şeyler duyarlar, yıldızlar öbek öbek, rasgele 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 tat ne çizgidir, ne lekedir, ne renktir, adıyla sanıyla benektir. Mozaik sanatında beneğin önemli bir yeri var. Seurat ve Signac'ın öncülüğünü yaptıkları "noktalama veya pointilisme" denen akımda beneğin kesin

damgası var, ama ister mozaikte, ister Seurat'da olsun, benekler yalnız başına yaşayamazlar; yan yana gelerek 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. İşte 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 elemanların gücünde olmadığını sezinleyen 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 yünününden 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 karın tarafında birbirleriyle kucaklaşıyorlar. Benekler ikinci plana, küçük tırtıllar üçüncü plana düşüyor. Yani evvela ana motifi, sonra benekleri, daha sonra da tırtılları görüyoruz.

Renklerin serpilişinde aynı ustalık. Her şeyden evvel, lekelerin koyuluk dereceleri arasındaki ayar göze çarpıyor. Bir çırpıda kavranan üç kesin koyuluk derecesi. Biri açık, biri koyu, biri orta.

Açık lekeyi yer yer mavi ve gri tüylerle bulanık beyaz kurmuş. Griler ve maviler beyazla at başı gidiyor, aynı koyulukta duruyor-

lar. 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 ikisinin 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 egzersiz, sonra çoğumuzun bulabileceğimiz orta lekeyi çeşitli renkler arasında bulmak görüldüğü kadar kolay bir iş değildir. İnanmazsanız rasgele bir mor, bir turuncu, bir yeşil alın. Bunlardan bir tanesini koyu, birisini açık ve birisini de orta olmak üzere ayarlayın bakalım. İşte Yara-
dan, 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 vermeyi 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 açıklamaya 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 çekidüzen verme arzusunu aşıyor.

Peki tabiat ana işi bu kadar ressamca ele alırsa bize ne kaldı yapacak?

Kaplan postunun üstündeki nakışlar sinsin sinsin dolaştıkça içime bir bezginlik, bir yorgunluk çöküyor:

– Şu bizim meslek de ne tuhaf meslek yarabbi? Ne başı belli ne sonu!

Biz evvela şu tabiat dediğimiz iç içe girmiş karmakarışık biçimler, renkler yığımına bir çekidüzen vermekle övündük. Tabiatta güzel ölçüler vardır. Ama gizlidir. Tabiatta güzel biçimler vardır. Ama kolay kolay yakayı ele vermezler. Renkler de öyledir. Bizim ödevi-

miz bu karmakarışık yığından durulmuş, ölçülmüş, biçilmiş düzenler çıkarmak olmalıdır, dedik. Bununla övündük. Halbuki tabiat ana ikide bir bizimle alay edermişçesine işler çıkarıyor. Tutuyor bir kelebeğin kanadına öyle menevişler işliyor, bir tavus kuşunun kuyruğuna öyle nakışlar diziyo, bir dananın tam alnının ortasına öyle bir beyaz konduruyor ki, en babayiğit ressam kafasını çatlatsa böyle bir şey icat edemez.

Ya bizim taklide boş verip icat gücümüzle övünmelerimiz. Elimizden çıkan her çizgiyi, her rengi, etrafımızdan değil kendi dağarcığımızdan sunuyoruz diye çalım satmamız?

Peki ya şu iptidai kabilelerin el işlerine bu yüzden verdiğimiz değer. Demek onlar da icat 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 icat bunun neresinde? Demek iptidai kavimlerin o akılları durduran nakışları hep böyle ressamca işlenmiş tabiat parçalarından kopya edilmiş şeyler. Bizim ömrümüzde görmediğimiz böcek kabuklarından, acayip otlardan, çiçeklerden, tohumlardan devşirilmiş şeyler.

Biz ağaçların kendisini, topyekûn bir ormanı taklide savaştığımız. Onlar da ağacı kopya etmektense kabuğundaki nakışları, çiçeğindeki tohumları taklit etmişler. Biz işin gücüne sapmışız. 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 icat yolunda tezgâhın tuttuğu yeri hesaplamıştım. Gel gör ki kaplan postu bir vuruşta kafamı allak bullak etmişti. Aynı iptidai kabilelerin heykelleri gözümün önüne gelmese ipin ucunu tamamıyla kaçıracaktım. Paris'te, İnsan Müzesi'ni dolduran iptidai kabile heykellerini hatırladım. Bunların arasında kafası gövdesinin dört misli insan heykelleri vardı. Bunların arasında dünyanın en kuvvetli heykeltıraşlarına meydan okuyan yontulmuş taşlar, kütükler, mermerler var-

dı. İnsan vücudundan canları istedikleri tarafları akılları durduracak bir kesinlikle almasını ve buna yüzde yüz icada dayanan biçimler katmasını biliyorlardı. Bildiğimiz insan vücudunu peşin bilgilere dayanarak istedikleri gibi uzatıp kısaltmaları, bütünde hiçbir zaman taklide gitmeyerek yalnız küçük parçalarda taklide başvurmaları öyle kolay kolay inkâr edilecek bir ustalık değildi. Hadi, 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 lazım, ona kendimizden ne kadar eklemek lazım 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 geçirmediler.

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 ormanda 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 kavramaya çalış. Bak o zaman kafan nasıl zonklamaya başlayacak. Yaptığın işe tabiat senfonisinin bütününden hayal meyal bile bir koku sinerse ne mutlu sana!..

Cumhuriyet, 6 Aralık 1953

Üç Yol Ağzında

Bizim kuşak ressamaları arasında çevreye arkasını dönen, atölyesine kapanıp eski deyimle ezbere çalışanlar yoktu. Biz çalışma sevinçimizi, çıkış noktamızı çevremizde bulur, gücümüzün yettiği kadar buna sadık kalmaya çalışırdık. 1930'dan 1950'ye kadar sürdü bu çalışma temposu. Hiç unutmam, 1933'te sevgili hocamız Nazmi Ziya ile sabah gün doğarken Süleymaniye'den yola çıkar, en geç saat sekizde İstinye'de, kıyıdaki küçük kahvede çalışmaya koyulurduk. Gün batarken tezgâhı kapardık, vıcık vıcık yağlıboyalı işlerimizi vapurlarda, tramvaylarda sapasağlam eve getirmek bayağı bir cambazlık sayılırdı. Bir simit, bir parça kaşarpeyniri 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 ışıırken 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, yakınırdı.

O günlerde delicesine izlediği Cézanne'ın konularını bulamayınca fırçaya sarılmıyordu. Yirmi yıl süren bu fasıl Tophane'de, Karabaş Mahallesi'nde Veronese yeşiline bürünmüş bir manav kepengi

ile kapandı. Hiç unutmam, güngörmüş, isli, paslı, demlenmiş, yorgun bir yeşildi bu. Yandaki manavın ağaca saplanmış kırmızı soğan, salata, turp demetlerini eşsiz bir fon müziği gibi destekliyordu. Yarıya gelmiş resimde bu canım yeşil tadını çıkarmak üzereyken kepenk korkunç bir diş gıcirtması 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 kepengi bu yeşile boyamasa biz resamlık yapamayacağız. Demek manavın kepengi 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 kalıplarını o zaman oyduk, tekstil şablonlarına, lite taşlarına o zaman bağlandık. Bunların arkasından bir renk susuzluğudur başladı. Bizi en az yirmi yıl dağ dağ, bayır bayır Çorum senin, Edirne benim dolaştıran tasada, “biçim en az yüzde doksan ağır basıyordu”. Renk, manavın kepengi kadar tesadüflere bağlı idi. Her gün kullandığımız renklere yepyeni lezzetler, şiddetler, arzular yüklemek mümkündü. Bu da renklerin soyunu sopunu, zeminle ilişkilerini çok iyi bilmeye bağlı idi. Aynı mavi çeşitli dokular üzerinde bambaşka mavi etkileri yaratıyordu. Belirli araçlarla, belirli sınırlarla çalışacağımız zemin üstünde dilediğimiz kanalları açıp, görülmemiş dokular elde ediyorduk. Saniyede kuruyan otomobil boyaı, pencere camı kalınlığında şıp diye donan vernikler, sigara tablası içindeki külün üstü-

ne sis misali tepeden yavaşça çöken polyester dumanı, kısacası boya kimyası bütün karmaşık yolları, elleri ve dilleri ile karşımıza dikildi. Öylesine uzaklaştık ki çevre incelemelerinden, yerini yurdunu unutan evlatlar misali. Ama sen misin, haberimiz bile olmadan yine kürkçü dükkânına döndük. İki yıl kadar oluyor, Kalamış'ta, kıyıda sandal boyuyorlardı. Yaşlı bir söğüdün gölgesi fırça temizlemek için işe yaramış olmalı ki, akla hayale gelmez renk oyunları birbirini kovalıyordu. Bunların arasında üç dört sene eskimiş boya artıkları olmalı idi. Ağacın gövdesini kaplayan doku gün görmüş renkler altında inanılmaz bir renk cümbüşüne bürünmüştü. Bir taraftan deniz suyu, bir taraftan bol neft ve gazla yıkanan fırçalar en ufak bir renk meraklısını çileden çıkarabilirdi. 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 şaşırdım. 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, meyvelerini, 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 yanıyor. Kuvvetli ampuller aşağıdan yukarı ağaçları bir güzel aydınlatmışlar. Siz hiç ömrünüzde yüksekten böylesine aydınlanmış ağaçlara hiç baktınız mı? 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 yadigârı klişe açısından inceledik. Başka türlü yapamazdık, çünkü ustalarımız da öyle yapmışlardı. Üç yüz metre yüksekten bir ağacı in-

celemekle 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 alnını 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 basmakalıp peşin fikirlerin barınamayacağına 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 on binlerce defa büyütülmüş fotoğraflarını gördünüz mü? Fiziğin, kimyanın sunduğu nimetler öyle şıp diye sanat sofrasına gelip oturmuyor. Nice nice ressamın kazanında kaynayıp imbiklerinde süzülükten sonra çıkacaklar karşımıza. Günümüzün ressamının karşısında üç yol beliriyor. Bunlardan biri tamamıyla laboratuvar çalışmasını şart koyuyor. 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 belalısı. 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 huri misali hatunlar akla gelmedik pozlarda uzanmışlar, tepende ihlamur ağacı altın sarısı bir türkü üfler, efendime söyleyeyim, 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 kimyacının 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, aslan, 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 ve 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 dinliyor-muşsun, 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 öyle şey, keyfimin kâhyası mısın, ben öğleye kadar böyle, öğleden sonra şöyle çalışacağım. Kim bunu yasaklayabilir? Ben öğle yemeğinde tatlı özlemişim, akşam yemeğinde tuzlu, zaram kime? Senin aklın varsa benim elimden çıkanın değerini ölç, bir değeri varsa öp başına koy...

Çırılçıplak

Genç yaşta resim mesleğine girenler çıplakla, çıplaklığın kendi-
siyle burun buruna gelirler. Erkek olsun, dişi olsun, en belalı yaşta,
iki adım ötede anadan doğma biri. Üşümesin diye her dem normal-
den 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, az-
dırıcı tarafını duyarsanız aşkolsun!.. Şaşırsınız... O kadar. Tuhaf
bir şeydir bu karşılaşma. Modellerin çoğu atölyeye girenlerin için-
de meslekten olmayanları seçerler. Meslekten olanın bakışı mavi de,
olmayanın kırmızı mı? Nasıl anlar model bunu, herhalde şaşkınlı-
ğından. Çıplak model çalıştıran atölyelerde çırılçıplaklık o kadar ça-
buk alışılan bir şeydir ki, yarı giyinmiş duran çoğu zaman iki misli
çıplaklaşır. Yarı çıplağın çırılçıplaktan daha belalı olduğunu bütün
açıklığıyla Karadenizli sofu söylemiş. Sofuyu birdenbire İstan-
bul'un en bikinili plajına atıvermişler... Gözleri fal taşı 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?

– Aa... 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 olan, berbat olan, ahmakça olan da her zaman, her yerde müstehcenden zararlıdır. Çünkü müstehcen dediğin, olağandışıdır, 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 *Re noir*’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 milli eğitim bakanı, toksözlü, iyi yürekli Necati Bey Fındıklı’da, bizim okuldaki *Milo Venüsü*’nü 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; ister 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 çırlıçıplak işlenir. Sonra terzi misali kat kat giydirilir. Tablolardaki insanlar ister paltolara bürünsünler, ister ipeklere, kaputbezlerine, 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 çırlıçıplak heykel haline getirmesi bir ara kıyametleri koparmıştı. Siz Taksim Meydanı’nda çırlıçıplak bir Abdülhak Hamit 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 duyduunuz mu?.. Normal insan boyundaki bu heykelleri görmedikçe, çiftleşme gerçeği üstüne ne söylene boş... Bu mabedi, bu heykelleri bilen kaç sanatçı vardır? Kanımca, bir Michelangelo bu heykelleri görseydi, Avrupa sanatı başka yönde gelişirdi. İnanılmaz pozlarda, inanılmaz ayrıntılarla sevişen insanlar. Ve bunlar bir mabet-te... Hani bizim divan şairimiz der ya:

*Hep hüsn-ü 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 Kilise'de öyle yasaklar ve öyle papazlar var ki... Kilise'nin 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 heykeltıraşına gösterir ve,

– Şu kumaş kıvrımlarının altında saklanan insan vücudunun çırılçıplak halini heykel olarak yontar mısınız, kabartır mısınız? dersiniz. İstedığınız 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 olağansa, bir ressam, bir heykeltıraş için de o kadar olağandır. At, aslan, 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, tiyatrodan, sinemada neden

ayıp ola? Birine helal olan neden ötekilere haram olsun? Eğer çıplak, hangi sanatta olursa olsun, akıllıca, namusluca, ustaca işlenmişse, dilediği sanat kolunda, dilediği gibi dolaşabilir. Kutsal kitaplarıdaki ayrıntılı vücut işlemlerine ne buyrulur? Boyuna bosuna, 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 heykelini 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. Aslan bir geyiği parçalayıp yutuyor!.. Bir çocuk parkı için bulunmaz bir konu, değil mi?

Çırlıçıplağın resimdeki, 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?.. Nereden çıkar bu yasak? Gogol’ün *Portre* adlı hikâyesi ünlüdür. Fakir fukaranın varını yoğunlu 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, cellatlığını, korkunçluğunu bir portrede domuzuna belirtir. Bu öylesine korkunç bir yüzdür ki nereye konsa felaket 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 etmeye hakkı yoktur..”

Çıplaklık konusunda vahşi kabile sanatı üstüne söylenecek çok şey var. Son elli yılın resim ve heykel sanatının üstünden tank gibi geçmiştir vahşi kabile sanatı. Bazılarının kısaca “Negro sanatı” dedikleri, müzik ağacının dalları arasına “caz”ı aşıl原因 kabile sana-

tı. Evet. İsimsiz, şöhretsiz, tahsilsiz halk sanatı. Kolomb'dan önceki Amerika sanatı. Bunlardaki çıplak mı daha kışkırtıcı, Rönesans'taki hatunlar veya er kişiler mi daha dürtücü. Hiç kuşkusuz, vahşi kabile sanatında çıplak, Avrupa sanatındakilerin 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 uzunlukta, 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 sülyen 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, tahterevallili ile yetmişlik bir hatun peyda 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 bağıyor:

– Bunları görmek için avuç dolusu para harcadık geldik, nedir bu rezalet? deyince, bekçi homurdanarak açtı kasanın kapısını. Ama açmasıyla tahterevallili 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 köylerini 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 giydiriyordu. 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 toplarlarsa şaşmayın. Belki çoktan saman altından yürütülmüştür bile...

Milliyet Sanat, 12 Temmuz 1974

Bizim Atölyeye Mektup

Bugünkü dersimiz: YALNIZLIK.

*Yalnızlığın kadarsın
Yalnızlığın mis kokmalı
Elle gelen düğün bayram
Bir kişiyle oynanan
En zor en belalı oyun sanat olmalı
Buram buram yalnızlık kokan
Yalnızlık mı dedin büyük bir zindan
Dünyanın en kalabalık zindanı
Öyle bir hizaya getiriyor ki insanı*

*Yalnızlığın kadarsın
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 böyle alır götürür ki saatler uçar gider. Evet ama işler tıklarında gidince saatler de akar gider. Yalnızlığın bütün ağırlığı, bütün zehri işler sarpa sardı mı çıkar. Elin kanatları kırıldı mı kafa da tekler ve biraz sonra tersine çalışmaya başlar kafa. İşte sanat oyununun en belalı 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 felaket!.. Sanatçı o güne kadar yaptıklarının hepsini rahatça yok edebilir...

Epey zamandır kaybettığım yalnızlık hazretleriyle bu sefer Almanya'da buluşmak yazılıymış. İki buçuk aydır yurtdışındayım. 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, sululuk, itişmeli kakışmalı şakalar yok. Şef bazen 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 gelecekmiş ama tam aksi... Oralı değil, önemli olan işin akıllıca bitmesi... Bütün mesele işçi dediğin adamın en az lise boyunda bir kültür dağarcığının 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 makinesi, telefon, daktilo, teksir makinesi başında. E... Bu Kâtip Çelebi hem mükemmel cam kesiyor, hem tahta bi-

çiyor, 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 günlerde şefin garajının önünü kürüyor-du!.. Eşini hiçbir tarafta görmediğim bir aile çalışması kurmuşlar. Ortada işlenen mal herkesinmiş gibi muamele görüyor.

Ocak 1970

Yemin*

*Bugüne kadar resim sanatı alanında
Yapılagelmiş olanları inceleyeceğime
Kendini bütün dünyaya kabul ettirmişler
Arasında beni en çok saranları ayırarak
Onlara kendi aramalarımı, denemelerimi
Katacağıma
Alışagelmiş, 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,*

* Bu yemin Bedri Rahmi'nin atölyesinin girişinde asılıydı.

*Elim, belim, dilim, derim üstüne
Yemin ederim.
Yemini bozduğum gün
Burdan giderim.*

“Bedri Rahmi şiiriyle, resmiyle, öğretmenliğiyle, mozaik, gravür, seramik, cam, mine, yazma, serigrafi, litografi, linolyum baskı, taş boyama ve balmumundan, ytong’dan heykelleriyle bir bütündür ve bu bütünün tümü de mis kokmaktadır.

Bedri Rahmi’den kaynaklanan güzellikleri herkes kendi olanaklarına göre özümleyecek, herkes ondan en çok ihtiyacı olan gıdayı bulup çıkaracaktır. İşte tam da bu noktada yaptığım işe güvenimin sonsuz olduğunu belirterek Bedri Rahmi arşivini ileriki kuşakların kullanımına amade kıldım.”

Mehmet Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1911’de Görele’de doğdu. Trabzon Lisesi’nden sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne girdi. Burada Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi oldu. 1930’da eğitimini bitirmeden, ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun yanına, Paris’e gitti. Döndüğünde Akademi’de öğretim üyeliğine başladı. Geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri eserlerinde başarılı biçimde kullandı. Eserleriyle yurtiçi ve dışında çok sayıda ödüle layık görüldü.

Daha lise öğrencisiyken şiir yazmaya başladı. Şiirleri *Yeditepe*, *Ses*, *Güney*, *İnsan*, *İnkılapçı Gençlik* ve *Varlık* dergilerinde yayımlandı. Daha birçok dergi ve gazetede gezi yazıları, hikâye ve denemeler yazdı. Halk edebiyatının her türüne karşı duyduğu hayranlık bütün eserlerine yansdı. 21 Eylül 1975’te, İstanbul’da vefat etti.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun bütün eserleri Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanıyor.

Yayımlanmış eserleri:

Şiir *Yaradana Mektuplar* (1941), *Karadut* (1948),

Tuz (1952), *Dol Karabakır Dol* (Bütün Şiirleri, 1. Basım 2003)

Gezi ve Deneme *Cânım Anadolu* (1953), *Tezek* (1975), *Delifişek* (1975),

Resme Başlarken (1977), *Gece Yarısı* (2002), *Kiraz Ayı* (2003),

Dost Dost (2004), *İnsan Kokusu* (2005), *Sabır ile Koruk* (2008),

Pembe Vinç (2008), *Bir Tutam Mavi* (2009)

Monografi *Nazmi Ziya* (1937)

Resim Albümü *Binbir Bedros* (1977), *Babatomiler* (1979),

Yaşasın Renk (2008), *Mavi Yolculuk Defterleri* (2009)

Mektuplar *Kardeş Mektupları* (Bedri Rahmi – Sabahattin Eyüboğlu) (2003),

Aşk Mektupları (Bedri Rahmi – Eren Eyüboğlu) (2006)

