213
9

Bedri Rahmi Eyuboğlu / Resim Yaparken

b

Bedri Rahmi EYUBOĞLU

Bütün Eserleri / 9



RESİM YAPARKEN

Bilgi Yayınevi

BİLGİ YAYINLARI : 213
BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU, BÜTÜN ESERLERİ : 9

ISBN 975 - 494 - 567 - 5
95 06 . Y . 0105 . 0918

Birinci Basım
Aralık 1995

BİLGİ YAYINEVİ
Meşrutiyet Cad. 46 / A
Telf 431 81 22 - 434 12 71
434 49 98 - 434 49 99
Faks 431 77 58
06420 Yenişehir - Ankara

BİLGİ DAĞITIM
Narlıbahçe Sok. 17 / 1
Telf 522 52 01 - 526 70 97
Faks 527 41 19
34360 Cağaloğlu - İstanbul

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU

Bütün Eserleri

9

RESİM YAPARKEN

BİLGİ YAYINEVİ

kapak resmi : bedri rahmi eyuboğlu
kapak düzeni : fahri karagözoğlu

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU
BÜTÜN ESERLERİ

1. Dol Karabakır Dol
2. Kardeş Mektupları
3. Resme Başlarken
4. Tezek
5. Delifişek
6. Yukule - le'ye Mektuplar
7. Bu Anadolu Var ya...
8. Kültür Yokuşu
9. Resim Yaparken

M.E.B. Talim ve Terbiye Kurulu'nun 1.7.1992 gün ve 3995 sayılı yazılarıyla okullara tavsiye edilmiş; karar, 28.9.1992 gün ve 2367 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bütün eserlerinin yayın hakkı, yasal mirasçılarıyla yapılan özel anlaşma gereğince Türkçe ve bütün dillerde Bilgi Yayınevi'ne aittir. Bu dizide çıkan ve çıkacak olan eserlerin hiçbiri kaynakları gösterilmeden alınamaz, yayımlanamaz. Yayınevi'nin yazılı izni olmadan radyo ve televizyona uyarlanamaz, oyun ve film haline getirilemez.

dizgi : font matbaacılık ve tanıtım hizmetleri
tel : 230 30 30
baskı : cantekin matbaacılık yayıncılık ticaret ltd. şti.
tel 231 38 57 – 231 38 58

İÇİNDEKİLER

Resim Yaparken

Çırılçıplak 11
Anadolu'da Resim 13
Röprodüksiyon Müzeleri 15
Haşmetlû Tenekeler 21
Çırak 23
Ne Sihirdir Ne Keramet 25
Sanatta Titizlik 27
Resim ve Heykel 28
Ağlayan Mermer ile Sırıtan Yağlıboya 31
Abide ve Azamet 32
Tophane ve Çeşmesi 34
Acayip Renkler Senfonisi ve Üç Adam Büyüklüğünde Güller 36
Mucize 39
Renk Meselesi 41
Sanatta Bayağılık Korkusu 44
Resim ve Tabiat Aşkı 51
Mükemmel ve Tekerrür 56
Resim Yaparken 59
Tek Atölyeli Vilayet Akademileri 62
Akademi 65
Hayat mı? Sanat mı? 67
Paris Mektupları : "Paris Paris Dedikleri" 70
Paris Mektupları : "Louvre'da Gece" 75

Sergiler Dolusu

Zarf ve Masruf 81
Beş Sergi İçin 84
Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle 91
Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi 97
Sergiler Dolusu 106
Cemal Tollu'nun Resim Sergisi 110
10'lar Grubunun İkinci Resim Sergisi 114
Sergiler Açarken 118
Ressam Hakkı Anlı'nın Son Resim Sergisi 124
Hasan Kavruk'un Sergisi 128

Portreler - I

Genç Ressam Halit Doral 133
Nazmi Ziya 135
Mahmut Cuda 160
"D Grubu"nun İçyüzü: Ressamlar Âlemimizde 14 Sima 165
Zeki Kocamemi 174
Cevat Dereli 176
Ali Çelebi – İleri Geri 178
Küçük Ressam Hasan Kaptan'a 180

Portreler - II

Greco ve Allahsız Sanatkârlar 187
Tabiat, Biz ve Léopold Lévy 189
Modigliani 192
Léopold Levy Profesör 195
P. Bonnard'a Selam 200
Bonnard "D Grubu"nda 203

Tezyini Sanatlar

Sanatkâr ve Piyasa 209
Minyatürler Cennetinden Greco'ya 211
Gündelik Hayatımızda Sanat Eserleri 219
Türk Kilimleri 223
Yapı ve Resim 233
Adsız Sanatçılarımız 239
Zevksizliğe Dair 247
İş İstiyoruz 251
Nakışı Küçümseyenlere 254
Halk Anlamıyormuş 257
Karagöz ve Karikatür 260
Mernuş'a Mektuplar 264
Mozaik Hakkında 268
Geri Kaldığımız Bir Sanat : Gravürcülük 274

Bir Münekkit Aranıyor

Resim ve Edebiyat 281
Resme Dair 284
Herkes Adına 286
Resim Anketi : Bedri Rahmi Eyuboğlu 289
Çeşit 292
Büyük Sanatçı ve Elma Ağacı 295
Bir Münekkit Aranıyor 302
Bayanlar Baylar 306
Maya Sanat Galerisi 311
Bedri Rahmi ile Bir Konuşma 314

Sözlük 317

RESİM YAPARKEN

ÇIRILÇIPLAK

Burnu, yüzünün çerçevesinden muazzam bir sivilce gibi dışarı fırlayan adam, hırsından köpürüyordu. Ona sabunlarımıza nasip olmayan bir köpürmenin sebebini sordum: Hiddetinin köpükleriyle karışan "ç" harfinin parçalarını yüzüme püskürerek:

– Çırrrılçıplak! dedi. Yarabbi! Havsalam almıyor, almayacak da. Koskoca herif temiz aile çocuklarının karşısında çırılçıplak nasıl durur? Buna hangi vicdan, hangi baba, hangi terbiye razı olur? Hay ayağım kırılaydı da gidip bu feci manzarayı görmese idim.

Konuşurken yüzüme sıçrattığı birkaç köpük kıvılcımını silmeye çalışırken sordum:

– Kim bu çırılçıplak adam, nerede? Ne oluyoruz?

– Nerede olacak Güzel Sanatlar Akademisinde, hani şu eskiden Sanayii Nefise dedikleri yerde. Benim bildiğim burada talebeye yastık üzerine yağlı boya resim yapmayı öğretirlerdi. Halbuki hangi yastık, hangi resim, çırılçıplak bir herif... Tövbe, tövbe. Bu yaştan sonra, bunu da mı görecektim!

Akademiye "edebin destere ile boğazlandığı yer" diyerek, hırsından köpüren adamcağıza, orada modellerin niçin çıplak durduklarını anlatmama imkân yoktu... Ona bir aralık kızacak oldum, fakat kızmaya hakkım yoktu. Ona "geri kafalı adam" diye-

mezdim, çünkü ben de ilk defa Akademide çıplak model gördüğüm gün kulaklarıma kadar kızarmıştım. İlk defa duvarlarında çırılçıplak resimler dolu bir resim sergisine girdiğim zaman bu açık saçık resimlere uzun boylu bakmaya terbiyem müsaade etmemişti. O yaşa kadar ne bir kimse, ne bir kitap bana "resim atölyelerinde modeller çıplak durur" diye bir şey öğretmiştir.

Milyon başına bir tek ressam ve yarım heykeltıraş düşen memleketimizde Güzel Sanatlar Akademisine kurşun boruları tamire girerken, çıplak modelin karşısında hayretinden donakalan adamı ayıplamama imkân yoktu; çünkü bu işe hayret edenler arasında maalesef okumuş yazmış gençlerimiz, hatta büyük ediplerimiz de vardı.

Tan, 14 Mayıs 1936

ANADOLU'DA RESİM

Dünkü Tan'ın dördüncü sayfasında gözüme bir resim ilişti: Edremit Halkevinde açılan resim sergisinden bir köşe.

Duvara asılı resimler arasında "çıplak" vücutları görünce kendi kendime takdirle:

– Yaşasın Edremitliler! Demek, canlı model poze ettirip tabiattan etüdler yapıyorlar, demeye kalmadı "çıplak" etüdlerinden birinin meşhur Fransız ressamlarından Engr'den kopya edilmiş olduğunun farkına vardım. Varmaz olaydım. Çünkü bu resim beni öteki resimlerden de soğuttu. Onların da kartpostallardan kopya edilmiş olmaları ihtimali baş gösterdi. Gerçi hepimiz kartpostalları kopya ederek ve bu kopyaların altına oldukça masum bir eda ile imzalarımızı atarak resme başladık.

Bizim de müzelerimiz beş kuruşluk kartpostal albümleriydi. Güzel Sanatlar Akademisinin ilk işi bizim bütün resim terbiyemizi almaya çalıştığımız bu kötü kartpostalları yırtıp atmak oldu. Bu yüzden Edremit Halkevinden resim teşhir edenlere: "Kartpostallardan kopya edilen resimleri teşhir etmek ayıptır. Kartpostallara bakılarak yapılan resimlerin hiçbir kıymeti yoktur. Modeliniz tabiat olmalıdır." demeye dilim varmıyor. Çünkü böyle birkaç satırla Anadolu'ya müzelik eden kartpostalların kapısını kapamak imkânsızdır.

Vilayetlerimizde güzel sanatların ne demek olduğunu anlatan mektepler açılmadıkça, liselerimizde kimya laboratuarlarından getirilen imbikler, küvetler karşısında resim yapılmaya devam edildikçe biz yine bütün resim zevkimizi tabiattan değil kartpostallardan alacağız. Ve herhangi bir kartpostala bakarak yapılan bir resmi gören birçoklarımız kartpostalın aslını yapanı değil, onun alelade bir kopyasını kopya edene:

"Aşkolsun yapana doğrusu, güzel fırçası var," diyerek ve bu yalancı üzümü yiyip bağını sormayacağız!..

Tan, 6 Temmuz 1936

RÖPRODÜKSİYON MÜZELERİ

Memleketimizin her tarafına yayılıp bütün resim meraklılarına müzelik yapan, birçok genç istidadı kirleten kartpostalların bayağılığına ve bu müzahrafatın yerine, kıymetleri bütün dünyaca takdir edilen meşhur tabloların büyük mikyasta alınmış renkli veya renksiz mükemmel baskılarıyla memleketimizin her tarafında mütevazı müzecikler kurmaya dair.

Bundan dokuz on sene evvel Trabzon Lisesinde okurken, bize Beethoven'dan bahsetseler bu isme yabancı kalmazdık. Aklımıza onun hayatından birkaç satır, gözümüzün önüne onun bir nota sayfası gibi çizgilerle dolu alnı ve kulağımıza ondan birkaç damla ses gelebilirdi.

Beethoven'ları, Chopin'leri, Wagner'leri bize tanıtan musiki hocamız değildi. Bu büyük adamlarla gramofon ve plak satan mağazalardan birinin vitrini önünde teşerrüf ederdik.

Musiki meraklısı arkadaşlarımız vardı: Onlar gramofonda dinledikleri bir parçanın kim tarafından bestelendiğini kestirdikleri gibi kim tarafından söylendiğini veya çalındığını bile anlıyorlardı.

Tahhozere'i bilenlerimiz meşhur dokuzuncu senfoniye bayılanlarımız Beethoven'ın menuelerini ıslıkla çalanlarımız vardı.

Edebiyattan yana da fakir değildik... Aramızda iyi

kötü yazı yazanlar ve bir aç kurt iştihasıyla okuyanlar vardı. Velhasıl, musikiye veya edebiyata merak salanlarımız Anadolu'nun en ücra köşelerinde dinleyecek bir plak veya okuyacak bir kitap bulabilirlerken kazara resme heves edenler heveslerini terbiye edebilmeleri için bu nevi imkânlardan tamamıyla mahrum kalıyorlardı.

Gerçi orta mektep son sınıfına kadar programımızda resim dersi ve aramızda tek tük resme heves edenler vardı. Fakat resme heves hiçbir zaman aramızda musiki veya edebiyat hevesi kadar boy atıp serpilemiyordu.

Adına yalnız orta mektep resim programında rastlanılan resim kelimesi, lise dördüncü sınıfından sonra bir daha karşımıza çıkmamak üzere kayıplara karışıyordu.

Resim zevkinin gelişmemesi, memleketimizde yayılma tarihi garp musikisi ve garp edebiyatından çok sonra olmadığı halde, onlarla mukayese kabul etmeyecek kadar geride kalışı, muhakkak ki bizim küçükten beri az resim görüşümüzdendir.

Bizde resim zevkinin boy atabilmesi için bence bir tek çare vardır. Memleketimizin her tarafına mümkün olduğu kadar fazla resim dağıtmak.

Memleketimizde musiki meraklıları iyi kötü bir plak koleksiyonu ve edebiyatçılar oldukça geniş bir kütüphane karşısında bulunabilirken resim meraklılarının başvuracak bir tek çareleri vardı:

– Kartpostal.

Kitap ve plak gibi teksir edilmek şerefine nail olan bir mahluk! Kartpostal.

Fakat maalesef resim meraklılarının başvurdukları bu yol dünyanın en çıkmaz yollarından biriydi.

Çünkü memleketimizin her tarafına yayılan

kartpostallar dünyanın en aşağılık ve en bayağı resimleri idi.

Kitaplar ve plaklar bize iyi kötü garp klasikleri hakkında bir fikir verebilirken bu kartpostallar arasında bir Leonardo veya bir Tiziano'ya rastlamak imkânsızdı.

Son zamanlarda "artist kartları" namı altında memleketimizin her tarafına yayılan, sinema yıldızlarının fotoğraflarıyla bir kat daha bayağılaşan bu kartlardan başka resim yüzü görmek hemen hemen hiçbirimize nasip olmamıştır.

Bizim resim dünyamız mektep kitaplarımızdaki derme çatma fotoğraflarla bu manasız kartpostallardan ibarettir. Resme heves edenlerimiz bu kartpostalları karelere bölerek büyütür, eşe dosta hediye eder. Ve bu heveskârların bulunduğu şehirde kopya edilecek kart kalmadı mı mesele bitmiş demektir. Sanatkâr paletini harbı bitirmiş bir kılınç gibi duvara asarak mütekait ressamlar arasına karışır.

Ve işte biz bütün zevksizliğimizi, resimdeki bütün iştahsızlığımızı bu kartpostallara borçluyuzdur.

Seslerin plak albümlerinde sayfalaştığı, yedi kat gökleri haraca keserek kutuplardan kutaplara mekik dokuduğu bir devirde, birin milyonlara milyarlara bölündüğü bir asırdayız.

Bütün dünya müzelerindeki şaheserler, kopyaları, fotoğrafları, renkli ve renksiz baskılarıyla binlerce nüsha halinde teksir ediliyor. Bugün teksir sayesinde Gioconda'nın ela gözlerine, Venüs'ün dolgun cinslerine yalnız birkaç bahtiyar seyyah değil bütün dünya aynı zamanda hayran olabiliyor.

Niagara Şelalesi bile artık yalnız kendisi ve zengin birkaç seyircisi için akmıyor. Elektrik koca şelaleyi çoktan bütün haşmetiyle göklere kaldırmış, şim-

di yeryüzünde kaç tane kuvvetli radyo cihazı varsa o kadar Niagara Şelalesi var.

Güzel sesler, güzel sözler, radyo ve gramofon aletleriyle darbedildiği gibi bugün mükemmel röprodüksiyonlar yani renkli veya renksiz baskılar sayesinde renkler ve çizgilerde teksir ediliyor.

İnsan gözüne ekseriya taş çıkartan adeseler bütün dünya müzelerini adım adım dolaşarak asırlardan asırlara miras kalan sanat zenginliklerini tesbit ve teksir ederek her tarafa yayıyorlar.

Gerçi renkli baskılardan, orijinalin aynı olmasını istemek mümkün değildir; fakat şu da muhakkak'ki:

– Plak, sahibinin sesine ne kadar sadıksa, itina ile basılmış renkli röprodüksiyonlar da asıllarına o kadar sadıktırlar.

Bu hususta Kapalıçarşı esnafı aynı fikirdedir sanırım; çünkü:

– Halis Türk veya Acem minyatürü diye ecnebilere illüstrasyon'un noel nüshasından çıkarılmış renkli röprodüksiyonları satmakta ve seyyahlarımız da kemali safiyetle kendi memleketlerindeki baskı resimleri gelip Kapalıçarşıda satın almaktadırlar.

Gerçi sanat eserinin en büyük kıymetini onun yeryüzünde bir tane oluşunda arayanlar için röprodüksiyon çok çirkin bir şeydir. En muvafık bir baskı bile onların salonlarından içeri giremez.

Onlar yeryüzünde bir tane olduğu için salonlarına İskenderi Kebir'in dişlerini karıştırdığı manasız bir şimşir parçasını altın çerçeve içerisinde asıp fevkalade muvafık bir röprodüksiyonu kapı dışarı ederek, elişi sanat sevgisinden ziyade "antika" merakına dökmüşlerdir.

Onlarca yeryüzünde nadir olmayan herşey çirkindir. Onarın Allahları da yeryüzünde bir tanedir.

Ve onlar Allahlarını da sırf yeryüzünde bir tane olduğu için severler!

Çok şükür şimdilik memleketimizde ne bu kadar titiz "nedret" meraklıları, ne de röprodüksiyonlardan elifi elifine asıllarının tıpkısını olmasını isteyen müşkülpesentler var.

Memleketimizin çok ama pek çok resim görmeye ihtiyacı var. Gerçi İstanbul iki üç ay sonra ilk resim müzesine kavuşacak; fakat benim asıl zihnimi çelen, resme çok yabancı kalan Anadolu'muzun her tarafında müzeler açmaktır.

İstanbul'da açılacak müzeye Türk sanatkârlarının eserleri konacaktır.

Vilayetlerimizde, hatta kasabalarımızda muhakkak açılması lazım gelen müzelere ne koyacağız? Adetleri kırkı bulmayan ressamlarımız ne kadar çalışkan olsalar memleketimizin her tarafında açılması bir ihtiyaç haline gelen müzeleri doldurabilmelerine imkân yoktur.

Binaenaleyh memleketimizde resim zevkinin kök salabilmesi için bize, kıymetleri bütün dünyaca takdir edilen şaheserlerin büyük mikyasta ve çok itina ile alınmış renkli ve renksiz baskıları lazımdır. 40x60 ebadındaki bu baskılarla yapılacak zengin bir müze, bize avuç içi kadar bir tek Greco satın almaktan çok daha ucuza mal olacaktır.

Bu röprodüksiyonları ilk mekteplerimizden tutun da üniversitelerimize ve bütün halkevlerimize kadar yaymak ve böylelikle her yerde önümüze çıkacak olan her şaheserle gözlerimizi terbiye etmek bizim için çok hayırlı olacak.

Edebiyat; kitap, mecmua, gazete, musiki; plak, radyo, sinema gibi medeniyetin en güzel nimetlerin-

den istifade ederek yayılırken, bizde çok genç bir mazisi olan resmin kök tutabilmesi için tedbirler almak zamanı çoktan gelmiştir.

Resim sevgisinin memleketimizde yayılmasını hâlâ artist kartlarının veya dünyanın en manasız kartpostallarının elinde bırakmamız hakikaten hazin olur.

Duvarlarımız daha ne kadar kilimlerden bir damla renk veya takvimlerdeki öksürük ilaçlarından birkaç çizgi dilenip duracak?

Gözlerimiz daha ne kadar, dünyanın en aşağılık kartpostallarından veya iğrenç boyalı fotoğraflarından resim zevki alacak?

Bu memleketin doğru dürüst resim görmeye ve duvarlarımızın, Tiziano'lara, Tintoretto'lara, Cézanne'lara hasreti var.

Bu ihtiyacı ancak röprodüksiyonlarla tatmin edebiliriz.

Aynı ihtiyacı heykel için de tekrarlayabiliriz. Orijinaline mümkün olduğu kadar sadık mulajlar vardır. Akademimizi süsleyen bu nevi heykellerdir. Röprodüksiyon müzelerimizi bu seçme mulajlarla da bir misli daha zenginleştirirsek bizden sonra gelecek nesilden doğru dürüst bir plastik sanatlar sevgisi ve onlar arasında büyük sanatkârlar beklemek hakkımızdır.

Aksi takdirde biz daha asırlarca aramızdan nasıl oluyor da bir Michelangelo veya bir Cézanne çıkmıyor diye hazin hazin bekler dururuz.

Ar, Temmuz 1937

HAŞMETLÛ TENEKELER

Marmara'sını Akdeniz'e boşaltın, Boğaziçi gerdanlığını boynundan çözüp alın. Frenklerin Haliç'e taktıkları Altınboynuz'u ve en güzel mimari eserleriyle, abidelerini bir an için göz önünden kaldırın; Sinansız ve şehircilik mütehassısı Prostsuz İstanbul, yine hep o İstanbul olarak kalır. Üsküdar'ın tahta evleri size uzaktan hep o gözünün akı akmış, gözbebeğinden mahrum bomboş pencereleriyle baktıkça, kenar mahallelerde hüküm süren haşmetlû tenekelerin keyfine dokunmadıkça ben İstanbul'u kırk günlük yoldan yine tanıyacağımı sanıyorum. Üsküdar'ın gözbebekleri oyulmuş pencerelerinden ödüm koptuğu için size sadece haşmetlû tenekeleri anlatacağım:

İstanbul kenar mahallelerindeki evlerin ekseriya üç tarafı teneke ile örtülüdür. Bu tenekeler eskidikçe, evler soğuk bir tebessümle mütemadiyen sırıtıp dururlar. İlk zamanlarda haşmetlû denilecek bir tek tarafları yoktur. Fakat ilk yağmur taneleri düştükten sonra iş değişir. Tenekeler yavaş yavaş bir meyve gibi kızarmaya başlarlar. Gün gelir artık o soğuk teneke tebessümünden eser kalmaz. O kadar uğraştığım halde ne paletimde rengine, ne de lügatçemde adına rastlayabildiğim garip, kahverengimsi bir pas rengidir başlar. Kırmızıdan kahverengine girene kadar bu pas renginin geçirdiği renk safahatı, hakkikaten bir sanatkârı çileden çıkaracak kadar zengindir.

İstanbul'un kenar mahalleleri hep bu tenekeden hıçkırıkla sarsılır durur. Aynı pas rengi sebze bahçeleri arasında gezinir, çitlerden atlar, bazen başıboş bir kedi gibi peşinize takılır, adımlarınıza karışır, yanık bir türkü gibi yolunuzu keser, binbir kisveye, binbir nüansa bürünür. Haşmetlû teneke hazretlerinin yalnız İstanbul'un kenar mahallelerine mahsus bir renk olmadığına bu yaz Edirne'de şahit oldum. Edirne'de bulunduğum müddetçe yana yana Edirne kırmızısı diye bir renk arıyor ve bir türlü bulamıyordum. Edirne kırmızısını bir gün güzel bir hamamın kubbesinde çöreklenmiş garip bir külahta bulduğumu sanarak sevinmiştim. Bu güzel külahı daha iyi tetkik edince onların da yine aynı haşmetlû tenekelerden biriyle kaplanmış olduğunu gördüm.

Bugün, 12 Ekim 1938

ÇIRAK

Avrupa'ya resim, heykel, musiki, mimari tahsiline giden gençlerin hemen hemen hepsi bir tek arzu üzerinde birleşirler:

– En çok sevdikleri üstada çırak olabilmek.

Mecmualarda resimlerini görerek plaklarda seslerini duyarak seçtikleri üstadın hayatı hakkında çoğunun tam bir fikri yoktur. Atölyesinde çırak olmak için can attıkları üstadın çoktan rahmeti rahmana kavuştuğunu öğrendikleri zaman donup kalanlar vardır! Falanca üstadın çok şükür hayatta olduğunu fakat katiyen ders vermeye yanaşmadığını ve falanca köşkte talebe değil salatalık ve sakal yetiştirmekte olduğunu duyunca hırsından üstadına küfredenler çıkar.

Eserlerini aileniz erkânı kadar benimsediğiniz kudretli bir sanatkârın gidip elini öpmek, yüzünü görmek için dağlar tepeler aşarsınız. Kapıcısı sizi şöyle baştan aşağı süzer:

– İmkânı yok! Der. Kendisi burada fakat evvelden telefon etmek lazımdı. İlâ... İlâ...

Velhasıl, sevgili üstadın mübarek ellerini öpmek, mukaddes atölyesini süpürmek, sevgili fırçalarını yıkamak mümkün olmaz; bu tertemiz arzular birdenbire size iki asır ihtiyarlamış görünür.

Tesadüf bir gün bu büyüklerden bir tanesini karşınıza çıkarır:

– Üstat! diyecek olursunuz. Fakat derhal "üstat" kelimesini hiç de yerinde kullanmadığınızı anlarsınız. Üstat bütün haliyle size:

– Üstat mı? Ne münasebet? Ben size hiçbir şey öğretmedim ve öğretmek niyetinde de değilim. Bu, altından çıkılmaz bir mesuliyeti sırtlamak demektir. Sizin üzerinizde müessir olmak, yolunuzu değiştirmek, beni selamete çıkaran yolun ilerde sizi bir çıkmaza saplamayacağını garanti etmek! Neme lazım benim!..

Ve size gökyüzünü göstererek:

– İşte üstat budur!.. Ondan ötesi yalan, der!

Ve zavallı çırak bu sözün manasını ancak üstat olduğu zaman anlar!..

Bugün, 21 Ekim 1938

NE SİHİRDİR NE KERAMET

Paris Bitpazarı bir âlemdir. Ne milletten olursanız olun orada muhakkak sizi alakadar edecek bir şey bulunur. Tarihi malumatınız kıt ise, yani Napolyon Bonaparte'la Hazreti İsa'yı kolkola verip Moskova'ya gönderecek, Lindberg'le Kristof Kolomb'u aynı sefine ile Bahri Muhit'ten geçirecek kadar asırların dizilişi umurunuzda değilse, bu pazardan çok garip şeyler satın alabilirsiniz: İskenderi Kebir'in kendi eliyle kurduğu Kleopatra markalı gramofon makinesi, Hazreti Davud'un küçük ağız mızıkası, Mikelanj öldüğü zaman yastığının altından çıkan bir dört buçuk adeseli Cörç Dagor fotoğraf makinesi, Adem babamızla Havva anamızın, içerisinde bozuk para biriktirdikleri çelik kumbara İlâ... İlâ...

Bitpazarında satış yapanların yerleri kıt ve her biriyle koskoca bir tarih kurabilecek garip alet ve edevat Paris'tè çok bol olduğu için onlar bu mühim vesikaları bir an evvel yok pahasına elden çıkarırlar!

Ben de bu pazarda mühim bir vesika bulmuş ve hiç fiyatına satın almıştım: Bu, cam üzerine yağlıboya ile yapılmış 30x40 ebadında bir resimdi. Oğlunu kesmek üzere olan Hazreti İbrahim'le bulutların arasından paraşütüyle inen kelli felli bir koyuna tasvir ediyordu. İmzası ve tarihi yoktu, fakat bu halis bir Türk işi idi. Ben onun eşlerini İstanbul Bitpazarında gördüğümü hayal meyal hatırlıyordum. Bana bizim paramızla on beş kuruşa malolan bu resmin Paris'te

yapılmadığı muhakkaktı, fakat onu oraya kadar kırmadan nasıl götürmüşlerdi?

Avrupa müzelerini dolaşırken, bizim avcumuzun içerisinde paramparça olan binlerce eserin onların elinde sapasağlam daha ne kadar uzaklara gidebileceğini gördüm. Süleymaniye kadar bizim olan nice sanat eserlerinin, köküyle sökülüp yabancı topraklara dikildiğini gördüm. Tophane çeşmesinin üzerindeki kabartmalar kadar mermere, alnımızın yazısı kadar bize yapışmış olması lazım gelen sayısız sanat eserlerimizi yağdan kıl çeker gibi söküp götürenlerin bu hususta gösterdikeri el çabukluğuna hayran oldum...

Bugün, 27 Ekim 1938

SANATTA TİTİZLİK

On beş cumhuriyet yılının memleketimiz sanat dünyasına bağışladığı yenilikler ve imkânlar çoktur. Fakat son on beş senenin Türk sanatına en büyük hediyesi bence şudur: Müşkülpesentlik, kolay kolay her esere güzel dememek ve mükemmel diye tavsif edeceğimiz eseri derhal dünya ölçüsüyle mukayese etmek.

Bana öyle geliyor ki, bu endişe Türk sanatkârının elini durdurup gözünü kamaştırmamış olsaydı, cumhuriyetin on beş yıl zarfında güzel sanatlarını bütün kollarından salkım salkım eserler, hevenk hevenk imzalar sarktığını görecektik; büyük sanatkâr vasfını bol bol dağıtmış olacak, bir sürü yalancı sanatkâr göğsüne tenekeden madalyalar takacaktık.

Artık elimize aldığımız sanat eserini garbe çevirip iyice muayene etmeden, onu sanatın ezeli mihenk taşına vurmadan kubul etmiyoruz.

Bugün büyük sanatkâr derken bizim en büyük sanatkârımızı değil, dünyanın büyük sanatkârları arasında yer alabilecek insanı, mesela bir Sinan'ı kastediyoruz.

Şu muhakkak ki, bu endişe Türk sanat havasında gitgide daha keskinleşerek bileniyor. Böyle olmasaydı son on beş sene içerisinde neşrolunan yüzlerce roman arasında bir "edibi azam" vitrin dolusu şiir kitapları arasında bir "şairi azam" seçer ve ilah ederdik.

Bugün, 30 Ekim 1938

RESİM ve HEYKEL

Heykele put, resme günah dediğimiz yıllar henüz hafızalarımızdan silinecek kadar uzaklaşmamışken, bugün Anadolu'nun muhtelif köşelerine Türk heykeltıraşlarının ellerinden çıkan abideler dikiliyor. Yurdun her tarafında dolaşan Türk ressamlarının eserleriyle sergiler açıyoruz. Cumhuriyetin on beş yılı içinde resim ve heykel sahasında olup bitenlere bakarken 923'ten sonra geçen her yılın dünden çok ve yarından az eser bıraktığına şahit oluyoruz.

923'ten 927'ye kadar memleketimizde ancak dokuz sergi açılmış, buna mukabil yalnız 1937 senesi zarfında açılan sergilerin adedi on beşi bulmuştur.

Sanat bahislerinde rakamdan pek hoşlanılmaz; fakat bizim için mesele daha ziyade rakam meselesidir. Mazisi elli seneyi aşmayan resmi memleketimizde daha çabuk yayabilmek için mümkün olduğu kadar memleketin her köşesinde sık sık sergiler açmak mecburiyetindeyiz. Beklediğimiz sanakârı ancak bu sergiler besleyecek bu sergiler yetiştirebilecektir.

923'ten 938'e kadar geçen zaman zarfında Müstakil Ressamlar Birliği altında toplanan genç sanatkârlarımızın faaliyeti nazarı dikkati celbeder. Bu faaliyet onları takip eden nesil üzerinde olduğu kadar onlardan evvelki nesil üzerinde müessir olmuş ve bilhassa resmin İstanbul'dan Anadolu'ya yayılması gibi çok hayırlı bir yolun açılmasına sebebiyet vermiştir.

933'ten 938'e kadar geçen beş sene zarfında müstakil ressam ve heykeltıraşlarımızın faaliyet sahasını "D Grubu"na terk ettiğini ve genç grubun arka arkaya açtıkları altı resim ve heykel sergisi ile derhal enerjik bir adım attığını görüyoruz. Türk resim ve heykelinin on beş sene içerisinde en verimli senelerin 933'ten 938'e kadar geçen beş seneye sığdığını görüyoruz. En eski sanat teşekkülümüz olan Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu sanatkârlarıyla üç koldan sanat hareketlerine 936'dan sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin çok mühim olan faaliyeti ilave olunur. Bütün şubeleri başına Avrupa'dan gelen mütehassıs sanatkârlar ve onların yanına çağırılan genç elemanlarla zenginleşen Güzel Sanatlar Akademisinin her sene zengin sergilerle kapılarını halka açtığını görüyoruz. Bu sergiler içerisinde Türk Resminin Elli Senesi ismi altında açılan sergi bir sene sonra bizi uzun zamanlardan beri hasretle özlediğimiz bir müzeye kavuşturması itibarıyla çok mühimdir. Ancak bu sergi sayesinde bir müze besleyecek kadar esere sahip olduğumuzu görebilmiştik.

Bundan maada Akademide açılan sergiler arasında Türk heykeltıraşları sergisi, Nazmi Ziya'nın otuz senelik eserini bir araya toplayan sergi ve 1937'de Akademi Resim Şubesi Şefi Léopold Levy'nin eserleriyle açılan sergi memleketimizde büyük akisler yapan sanat hareketleri olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisinin başına geldiği günden beri hummalı bir faaliyet gösteren Burhan Toprak'ın sanata ait neşriyata büyük bir ehemmiyet vererek son iki sene zarfında Akademi neşriyatı namıyla neşrettirdiği kitap serisi sanat vadisinde mühim bir boşluğu doldurmuştur. Ressam "Nazmi Ziya'nın Hayatı ve Eserleri" "Türk Heykeltıraşları" "Türk Tezyini Sa-

natları" ve son günlerde çıkan "Fransa'da Müstakil Resim" adlı kitaplar bu seridendir.

Sanat sahasındaki neşriyatıyla iki seneden beri mühim bir vazife gören AR Mecmuasının çıkışını ve yaşayışını cumhuriyetin on beş senesi içerisinde yer alacak olan sanat hareketleri arasında zikretmek lazım gelir.

Muhtelif sanat gruplarıyla Güzel Sanatlar Akademisinin yorulmak bilmeyen faaliyetlerine son zamanlarda Halk Partisinin mükemmel bir programla iştirak ettiği malumdur. 938 yazı içerisinde Halk Partisi on Türk ressamının bir ay Anadolu'da çalışmalarını temin etmiştir. Bu seyahat büyük bir muvaffakıyetle başarılmış ve bir ay zarfında sanatkârlarımızdan bir senelik verimlerine yakın eser alınmıştır.

Cumhuriyetin on beş senesi ortaya şöhreti dünyayı tutan bir ressam veya bir heykeltıraş koymadı ise kabahat onun değildir. Cumhuriyetin on beş yılı bize heykele put dememesini öğretmiş, resmin günah olmadığını müjdelemiş ve yarının Türk gencine bir Avrupalı sanatkâr yetiştiren imkânları vermek için uğraşmış ve muvaffak olmuştur.

Bugün, 1 Kasım 1938

AĞLAYAN MERMER İLE SIRITAN YAĞLIBOYA

Mermerin hıçkıra hıçkıra, taşın hüngür hüngür ağladığı memleket yalnız İstanbul değildir. Edirne'ye gidenler pestil kalınlığında bir yağlıboya tabakası ile sıvanan mermerlerin için için nasıl ağladıklarını adım başında görmek fırsatını bulurlar. Vaktiyle mermerin kirden ve rutubetten müteessir olduğunu gören Kadri Paşa nam bir vali, derhal yüzlerce kova yağlıboya hazırlatmış ve bütün Edirne camilerini sıkı sıkı sıvattırmış. Her biri bir müzenin yüzünü güldürebilecek kakma ve oyma canım kapıları kurtlar kemirmesin demiş, onların üzerine de aynı kalınlıkta bir yağlıboya çekmiş, demir, çelik, meşe, taş, mermer, çini gibi sağlamlığı dillere destan olan ne varsa hepsi Kadri Paşa'nın yağlıboya silindiri altında boğulup kalmış. Son zamanlarda güneşe ve havaya hasret çeken mermerleri raspa etmeye başlamışlar; Trakya Umum Müfettişliğinin gayretiyle Selimiye'nin mühim bir kısmı yağlıboyanın esaretinden kurtulmuş fakat bütün Edirne abidelerini aynı itina ile bu sırnaşık boya tabakasından kurtarmak bize Trakya havalisini sulamaktan daha pahalıya mal olacak, çünkü raspa edilmesi, temizlenmesi icap eden sanat eserleri arasında insanın dokunmaya kıyamadığı girift oymalar, örümcek ağını andıran tezyinat ve bilhassa her birisi içerisinde yemyeşil cennetler uyuyan nazlı Türk çinileri var.

Bugün, 3 Kasım 1938

ABİDE ve AZAMET

Dünyanın en çirkin abidelerine, adımbaşı bir meydan bağışlayan büyük Avrupa şehirlerinden birisi de Paris'tir. Yontulduğuna bin defa pişman olan manasız mermer sütunlar üzerine, muvakkaten konulmuş bir biblo, bir paket hissini veren yarım yamalak bir sürü heykel, bir yığın büst! Bu yalancı abide ve abideciklerin çoğunda, yonttukları boşluğu doldurmak yahut dikildikleri meydanı yerden göğe doğru kaldırmak gibi sanatkârı alakadar edecek endişelerden hiçbirisi sezilmez, bu manasız taş yığınları rastgele Paris şehrinin yollarına ve meydanlarına serpilmiştir. Bundan beş altı sene evvel meşhur Fransız şairi Baudelaire için de şehrin münasip bir köşesine bir abide dikilmesi tasarlanıyordu. Adını hatırlayamadığım muharrirlerden birisi, kendisinden bu abide için maddi yardım isteyenlere:

– Allahaşkına şu zavallı Paris şehrini rahat bırakın. Baudelaire'in ruhunu şadetmek istiyorsanız Paris meydanlarına artık bir tek büst konulmasına mani olun! demişti.

Mezkûr muharririn dağlar kadar hakkı vardı. İstanbul meydanlarının da heykele hasret çekmelerine rağmen yarım yamalak büstler veya biblo bozması heykellerle süslenmelerine biz de razı değiliz. Biblo bozması heykelden ne kastettiğimi merak edenlere mükemmel bir misal olarak Taksim abidesini verebilirim. Senelerden beri milli benliğimizin bahçesinde

acan en güzel çiçekleri muhtelif vesilelerle ayağına serdiğimiz bu abidenin sanat bakımından ne kadar zayıf olduğunu anlayabilmek için sanatkâr olmak şart değildir. Bu abidede büyüklük ve azamet hissi yoktur. Bulunduğu, avuç içi kadar meydanı dolduramayacak kadar küçüktür, etrafındaki binaların, tramvayların arasında kaybolmuştur.

İstanbul gözünün yaşını siler silmez Atatürk'ü için bir abide dikecektir. Bu abidenin nerede ve nasıl olacağını düşünenler köprüden geçerken başlarını kaldırıp bir Süleymaniye'ye bir de hasret çektiği meydana kavuşmak üzere bulunan Yenicami'ye baksınlar. Abide dediğin böyle olur! Türk'e abide yapmayı öğretmeye kalkan Canonica'lar ve Krippel'lerin eserlerini bu abidelerin yanına koyup mukayese etsinler. Atatürk için İstanbul'a abide dikeceklere söylüyorum: İstanbul sizden abide diye bir kibrit kutusu veya bir konsol saati büyüklüğünde taş parçaları değil, bir Süleymaniye veya bir Yenicami gibi bütün şehrin ufuklarından dolup taşan muazzam bir mimari istiyor.

Bugün, 17 Kasım 1938

TOPHANE ve ÇEŞMESİ

İstanbul'un en müziç yollarından birisi de Karaköy'den Tophane'ye kadar güçbela uzanan tramvay yoludur. Yol üzerindeki dükkânların hepsinden gönül açmayan kokular, Türkçesi kıt sesler, gözleri testereleyen renkler yükselir, şaraphaneleri biter bitmez kasapları, kasap kokuları uzaklaşır uzaklaşmaz, kokmuş köselelerin feryadı başlar. Beş on adımda bir tramvay yoluna çıkan ufak sokaklardan, kasap, kösele kokularını bastıran rutubet ve yosun kokan kasvetli yüzler dökülür.

İçi kat kat kurum bağlamış bir boruyu andıran bu yoldan sık sık yaya geçen bedbahtlardan olduğum için, Tophane'ye gelir gelmez geniş bir nefes alır ve İstanbul'un en geniş ve en güzel meydanlarından birisine kavuştuğumu sanırım.

Tophane'de geniş bir caddeden başka meydan olmadığı halde bu ferahlık hissini veren şey dört tane halis İstanbul mimarisinin, Beyoğlu'nun bu kirli eteklerinde yanyana dizilişidir. İki cami ve bunlar arasında suyu hiçbir zaman eksilmeyen, mermer kabartma çiçekleri hiçbir zaman solmayan nefis bir çeşme vardır. İki cami arasında, yalnız Ford fabrikasının sıska mimarisiyle keyfi kaçan boşluk karşısına büyük bir bina serilmiştir. Merkez kumandanlığına tahsis edilen bu binanın mükemmel bir mimari numunesi olduğunu iddia edecek değilim, fakat Beyoğlu'nun ve Karaköy'ün derme çatma teneke mimari-

siyle mukayese kabul etmeyecek asil bir kuruluşu var.

Tophane'nin yüzünü güldüren bu eserlerden bilhassa çeşme ve bu bina son zamanlarda acınacak halde kirlenmiş ve bakımsız bir vaziyettedir. Önünde eksik olmayan su nöbeti kavgaları yüzünden bu nefis çeşmenin üzerindeki kabartmalar her gün bir parça daha kirlenip bir parça daha silinmektedir.

Mermer kabartmaların herbiri bir müzede yer alacak kadar güzel olan Tophane Çeşmesini bir an evvel korumak sonra da merkez kumandanlığı binasını, altındaki kahvelerin şerrinden kurtarmak lazımdır. Binanın askeri daire olarak kullanılan kısmı tertemiz uzamakta fakat altında kiraya verilen kısımlarda, her kahveci, duvardan kendi hissesine fırçayı kendi gömleği imiş gibi istediği renge boyamaktadır. Bu yüzden, büyük sütunlarını, iri pençeler gibi tramvay yoluna uzatan heybetli bina kuyruğuna renkli bezeler bağlamış bir aslan manzarasını arzeylemektedir.

Bugün, 7 Aralık 1938

ACAYİP RENKLER SENFONİSİ
ve
ÜÇ ADAM BÜYÜKLÜĞÜNDE GÜLLER

(Yerli motiflere alıcı gözüyle bakan sanatkâr ABİDİN DİNO'ya)

Sanatkârın sihirli avcuna değen kırmızı çamurdan sülün gibi bir testi çıktı. Yalnız nar gibi kızarmış toprağının tabii rengine bürünen bu testiyi bir parça daha güzelleştirmek çok güçtür. Fakat imkânsız değildir. Yeter ki o testi topraktan ve renkten anlar bir sanatkârın eline düşe!

Onu toprağın hiç hoşlanmadığı, hiçbir zaman mesamatına kabul etmeyeceği, kokusuna ebediyen burun tıkayacağı, bir veya birkaç renge boyayarak tayyareden saklanan toparabalarına çevirmek işten bile değildir. Sülün gibi boyuna rağmen kötü renklere bürünen testiye sanat âleminin kapıları kapanmıştır. Sözün kısası göze hitap eden sanat eserlerinde form yani şekil güzel olduğu takdirde herhangi bir renge bürünmeden sadece ana malzemenin tabii rengiyle kendisini müdafaa eder. Misal: Mimaride Ankara taşından veya mermerden kurulan bir binada ayrıca renge ihtiyaç yoktur. Resimde tek renkle bir sanat eseri vücuda getirilebilir. Tezyini sanatlarda örgünün yardımıyla tek renkli bir iplikle güzel bir şey dokunabilir.

Sayfiyelerindeki birkaç eski köşk ve birkaç yalı ile tepelerindeki camilerinden maada İstanbul şehri form dünyasından tamamıyla bihaber köşe ve bucaklarında kendisini yalnız çeşit çeşit renklere bürünerek müdafaa etmektedir. Tesadüfen bir mezbeleyi cennet haline sokacak kadar ahenkli renklere tesadüfen dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar acı ve sırıtan boyalara yalnız İstanbul'da rastlamak mümkündür. Renk delisi birçok ressamı çıldırtan, fakat hiçbir zaman sanatkâr duman gibi müşkül dünyasına küsmüş ne varsa hepsini çalafırça boyaması gibi, mahalle mahalle, semt semt, sokak sokak dolaşıp İstanbul'u boyamaktadır.

Tesadüfen idare ettiği bu renk senfonisinde en çok gürültü yapan alet bence gençenlerde takdim ettiğim paslanmış haşmetlû tenekelerle bir de yorgancı dükkânlarıdır. Yorgancı dükkânları bulundukları sokağın başına; renk iştihası yerinde olanları kedi gibi sürükleyen iri bir ciğer parçası halinde takılmıştır. Yorgancı dükkânlarında en hafif renk bayrak kırmızısıdır.

Tesadüfün elinde alelacaip sesler çıkaran İstanbul renklerine en kuvvetli bürünmesini ilave etmesine rağmen yorgancı dükkânlarındaki kuvvetli renkler akıllara hayret veren bir nizam ile muhtelif şekillere sımsıkı bağlıdır.

Yorgancı dükkânlarından boşanan renkler rastgele akıp gitmez. Ekserisi Trabzon'un Maçka kasabasından olduğu için hemşehrileri olmakla iftihar ettiğim adsız sanatkârların himmeti ile yorganların üzerinde eşine hiçbir bahçede rastlamadığım muazzam çiçekler açmakta, hiçbir kafese sığamayacak kadar büyük kelli felli kuşlar uçuşmakta, bütün bir yorganı dolduran tavuslar gezinmektedir.

Pamuğun bembeyaz cennetine gömülen bu

mahluklar hakikaten üzerinde durulmaya değer olgun ve dolgun şekiller halinde kabarmaktadır. İri dikişlerle tahdit olunarak, iştihalı dilimler halinde bölünen yorgan motiflerine en alıcı gözüyle bakan, genç ve kıymetli sanatkârlarımızdan Abidin Dino olmuştur.

Amerika sergisindeki Türk pavyonunda bazı salonların duvarlarını yorgan kabartmalarıyla tezyin etmeyi ilk defa o düşünmüştür.

Üç adam büyüklüğünde açan güller, masallardan inen kuşlar yontulmuş ve dikilmiş bulutlarla tefriş olunan duvarlara yaslanmak için yine garibeler diyarı olan Amerika'ya gitmek icap edecek!

Bugün, 13 Aralık 1938

MUCİZE

Gökteki ayın bir parmak işaretiyle ortadan ikiye bölünmesine, güvercinlerin beş dakikada yuva kurup yumurtlamalarına, örümceklerin kaşla göz arası bir mağara ağzını örmelerine mucize denir. Denizin üzerinden bir ordu yürüyerek geçerse, mucize olur. Daha ne bileyim ben, buna benzer birçok marifetler gösterenlere, değerine paha biçilmeyen kıymetler atfolunur. Onlara en büyük alim deriz. İşimizi gücümüzü bırakır, arkalarına düşeriz. Bizi yalnız onlar cennete götürebilir, yalnız onlar cehennemde cayır cayır yakabilirler. Biz ve bizim toplumumuz mucizelere yabancı değilizdir. Kafalarımız da, toplumumuz gibi, ortasından yarılmayı ve yine iz bırakmadan birbirine sarılmayı bilir. Bizim toplumumuzun hayretinden donakalacağı bir tek mucize varsa şudur: İçimizdeki Mikelanj kadar kuvvetli bir heykeltıraşın, yahut Cézanne kadar büyük bir ressamın çıkması!.. Bundan on beş yirmi yıl evveline kadar heykele "put", resme "günah" diyen bizim toplumumuz arasından, bu kuvvette iki sanatkâr çıkması, ne tadına doyum olmayan bir mucize olacak!..

İstanbul'da Fındıklı'da kâin Güzel Sanatlar Akademisinde, modeller talebenin karşısında anadan doğma çırılçıplak dururlar denildiği zaman Akademide talebe olmayanlardan maada hepimiz utancımızdan yere geçeriz. Bir resim sergisine girdiğimiz za-

man, duvardaki çıplak resimlere terbiyemiz uzun müddet bakmaya müsaade etmez.

Ressamlarımız hediye ettikleri veya kırk yılda bir satabildikleri resimlerle, ocak yellendiğini görür veyahut aynı remin çerçevesine bir fotoğraf asıldığına tüyleri ürpererek şahit olursa... Bu toplumda milyon başına bir tek ressam ve yarım heykeltraş düşer de, bunların içinden bir tanesi bile hayatını kendi mesleği ile kazanamazsa, bu toplumun bir Mikelanj veya bir Cézanne yetiştirmesi yaman bir mucize olmaz da ne olur!..

Bray, Aralık 1938

RENK MESELESİ

Bundan beş altı sene evvel Çankırı'nın Çerkeş kasabasında haftada bir gün kurulan pazarın tiryakisi olmuştum. Daha gün doğmadan önce pazaryerine civar köylerden gelenlerin uğultusunu duyar, atların nal sesleri, kağnı gıcırtılarıyla uyanırdım. Pazara gelenleri pazaryerinin cümbüşüne katılmadan grup grup, parça parça seyretmenin başka bir güzelliği vardı. Biraz sonra pazaryeri gergefine gayet ufak bir nakış gibi katılacak olan kafileler, evimizin önünden geçerken pazaryerinin teferruatını ayrı ayrı büyütülmüş bir resim gibi seyretmek imkânını bulurdum. Pazaryeri bir ressamı, sevincinden çıldırtacak renk, şekil, nakış ve hareket kaynağı idi. Bu kaynakta gözlerimi çileden çıkartan renk cümbüşünün Mahmutpaşa'daki, Kapalıçarşı'daki yahut İstanbul'un muhtelif yerlerinde kurulan pazaryerlerindeki renklerle alakası yoktu. Çerkeş Pazarına büyük bir renk zenginliği veren pazarın rengârenk oluşu değil, yalnız birkaç renk ile dokunmuş olmasıydı. Bütün pazaryeri mütemadiyen toprak renklerini hatırlatan bir kahverengi ve hepsi gökyüzü rengine çalan bir mavi ile örülüyordu. Pazaryerinde en büyük kütleyi teşkil eden insanlardı. Onlar hep bu iki renkle hülasa edilen kumaşlara basmalara, örtülere bürünmüşlerdi. Bu iki ana renk pazaryerinin etini kemiğini, tablonun dörtte üçünü teşkil ediyor. Kilim, cicim ve bilhassa heybelerde rengârenk nakışlarının nurunu neşesini buna ilave ederek tabloyu ikmal ediyorlardı.

Bir ressam için deseni o kadar değil ama renkleri çok zengindir. Frenkçesi koloristtir dedikleri zaman hep Çerkeş Pazarını hatırlarım. Rengin tesirini rengârenge değil bir veya iki renge borçluyuzdur. Renkleri zengin bir tablo demek yüzlerce bambaşka renklere bürünmüş tablo demek değildir. Zamanımızda birçok ressamları ve birçok resim meraklıları alaca bulaca ile renkliyi birbirine karıştırdıklarını sık sık görmek mümkündür. Renk zenginliği denince akla bambaşka yüzlerce renk gelmektedir. Zenginlik bir rengin muhtelif farklarını, yani nüanslarını bulmak demektir.

Çerkeş Pazarındaki toprak renginin bir türlü aklımdan çıkmayan çeşitlerini, nüanslarını hatırlıyorum. Çalıkoparan adı verilen bazen az kavrulmuş, bazen çok, bazen yanmış, fakat mütemadiyen kahverengiye çalan el örgüsü kumaşın hemen hemen aynı renklere bürünen toprak üzerindeki hafif farklarını hatırlıyorum. Bu kahverenginin kendine mahsus tatlı bir kırmızısı vardı. Gene aynı rengin bir yeşili, bir moru, bir grisi, sarısı velhasıl bütün renkleri bütün nüansları vardı. Fakat üzerinde ısrar etmek istediğim nokta bütün bu renklerin kahverengiye bağlanması, toprak rengine çalması idi. Bu toprak renkleri zenginliğine onu mütemadiyen açan birçok mavi refakat ediyordu. Ekseriya ceketler çalıkoparan kumaşından yani kahverenginden, poturlar ve şalvarlar veya kuşaklar da gök mavisinin muhtelif çeşitlerindendi. Kütahya çinilerinde sık sık rastlanan maviler Çerkeş Pazarını dokuyan mavi rengin çeşitleri yanında çok fakir kalıyordu. Pazarın mavileri arasında daha dün dikilmiş şalvarın çelik mavisine çalan acılığı, onun yanı başında yıkana yıkana ağarmış bir şalvarın beyazımtrak, nurlu aydınlığı.

Biraz ötede solmuş bir mavi poturun yarısından çoğu henüz yepyeni bir mavi parça ile yamanmıştı.

Daha ötede aynı mavinin yeşile çalanı, moru hatırlatanı var. Ve bütün bunların arkasında gök renginin, gökyüzünün kendisi. O da mavi fakat bu şalvar mavilerinin arkasında gökyüzüne mavi demeye insanın dili varmaz, burada artık dil durur, kelimelerin dili tutulur. Burada fırça ve palet başlar. Bir tek rengin çeşitlerini saymanın, isimlendirmenin imkânı yoktur. Bu renklere isim verilemez, çünkü onlar kaşla göz arasında muhtelif çeşitler değiştirirler. Muhtelif kuvvetlere, farklara, nüanslara bürünürler. Onların hususiyetlerini tespit etmekten dil aciz kalır ve bu işi resme ve ressama havale eder.

Bu rengin muhtelif çeşitlerine verilen isimler o kadar çoktur ki bunlar saymakla tükenmez, kadın elbiselerinde kırmızının birbirinden siyahla beyaz gibi tefrik olunan yüzlerce ismi vardır, mavinin, yeşilin, sarının, hatta siyahla beyazın ve yerine göre renklere verilen bir kelime artık meramı ifade etmeye kâfi gelmediği için ekseriya ona birkaç kelime daha ilave olunur. Kurumuş gül yaprağı rengi, iyi yanmamış kömür siyahı, ilh... gibi bütün zanaat erbabının kullandıkları malzemeye verdikleri isimlere dikkat ederseniz bir tek rengin kaç yüz çeşidi olduğunun kolayca farkına varacaksınız.

Bir ressamın renk kudreti hakkında fikir edinmek isteyenler onun bir tek renge nasıl hakim olduğuna dikkat etmesinler. Eğer bir ressam bir tek rengin kılı kırka yarar gibi muhtelif çeşitlerini bulabiliyorsa o rengin ne demek olduğunu anlamış, rengin tadına varmış demektir. Birbirinden büyük farklarla ayrılan renkleri herkes görür ve bunlar kolaylıkla tesbit edilir. Mesele birçok rengin binbir çeşidi arasında, mekik dokuyabilmektedir.

Tahminen 1941

SANATTA BAYAĞILIK KORKUSU

Sanatta bayağı kelimesini ilk defa nerede ve ne münasebetle işittiğimi hatırlamaya çalışırken M....'in ensesine kadar uzanan saçları, kocaman gözlükleri, yüzü kadar büyük alnı aklıma geldi. Bana ilk defa paletin iyisinin ceviz ağacından yapıldığını, haşhaş yağıyla beyaz boya hazırlamasını öğreten o olmuştu. Cézanne'ın adını ilk defa ondan işitmiştim. Yeryüzünde alelade ağaçlar, alelade insanlar, beylik mevzular olduğunu da, yazık ki, bana o öğretmişti.

M.... Akademiye benden önce başlamıştı. Sıhhatî uzun uzadıya çalışmasına engel olduğu için, iki üç yıldır Akademiye devam ettiği halde hâlâ desen atölyesinde çalışıyor ve bizim gibi yeni gelenlere bir nevi ağabeylik, bir nevi hocalık taslıyordu. Bilhassa benim gibi Akademiye Anadolu'dan gelenler onun etrafını alır, daha resmin R'sinden haberimiz yokken hiçbir zaman işimize yaramayacak bilgiler edinmek için onun sözlerini aç kurt gibi dinlerdik. M.... bir eliyle gözlüklerini ayarlar, ötekiyle saçlarını ensesine kadar sıvazlar ve:

– Suluboya denilen nesne, suluboya kâğıdından başka bütün kâğıtlara yapılır!

Yahut:

– Beyaz boyayı ezerken içerisine tükürmek şarttır! derdi.

Biz de suluboyayı, suluboya kâğıdından başka

her çeşit bakkal kâğıtları, ambalaj kâğıtları, gazete kâğıtları üzerine yapar ve beyaz boya ezerken içerisine tükürmeyi ihmal etmezdik!.. Anadolu'da dünyanın en aşağılık kartpostallarından başka resim görmediğimiz ve bunları kopya etmekten başka en ufak bir resim bilgisine sahip olmadığımız için cehaletimizi nasıl ve nereye saklayacağımızı şaşırmış, sağdan soldan ne bulursak delicesine bir iştahla kemiriyorduk. Mide fesadına uğramak umurumuzda bile değildi.

Bayağı hikâyesine gelelim. Evet bana ilk defa bundan bahseden M... olmuştu. Bir gün resim yapmak için civar köylerden birisine gitmeyi düşünüyorduk. Teklif edilen yerlere gidip gelmek (hele boya kutuları ve muşambalarla) hayli çetin bir yolculuktu. Kutuya sığmayan bir resmi vapurlarda, tramvaylarda, bozulmadan ve kimsenin üstünü başını boyamadan taşımak hakikaten ip cambazlığı kadar mühim bir işti. Bu yolculukların birisinde titiz bir yolcunun sadakor ceketine manda gözü kadar bir yağlıboya lekesi kondurmuş, bu yüzden bir hadiseye kahraman olmuştum. "İlle de Pendik'e gidelim!" diye tutturan M....'e:

– İki üç tane ağaç, bir kırmızı dam ve bir yol parçası bulmak için Pendik'e kadar gitmeye hacet var mı? Gülhane Parkı nemize yetmiyor sanki? diyecek oldum.

M.... kaşlarını çattı ve Gülhane Parkı sanki İstanbul'un en çirkin bir köşesiymiş gibi iğrenerek:

– Gülhane Parkı mı? Allah göstermesin. Bundan daha bayağı bir mevzu olamaz! dedi ve bize niçin Gülhane Parkının bayağı olduğunu şöyle izah etti: Parkta herkes resim yapabilir. Bu mevzu binlerce defa işlenmiştir. Memleketimizin en kötü ressamları Gülhane Parkından resim yaparlar!

Şimdi adlarını hatırlayamadığım birkaç ressamdan bahsetti. Hepimiz M....'ye hak verdik. Hepimizin midesi bulandı ve tam on beş yıl Gülhane Parkı bizlere kapalı kaldı. Gülhane Parkının ağaçları bayağı olduğu gibi, bize o ağaçları hatırlatan ağaçlar da bayağı gelmeye başladı. Park yolları, alaca bulaca gölgelere gömülen sıralar, parkta gezinenler, velhasıl değil Gülhane Parkı, Lüksemburg Bahçesi, Hyde Park, Sem Ceymis Park ve şehrin ayağına kadar gelmiş bütün bahçeler, ağaçlar ve gölgelikler bize haram oldu.

Sevgili arkadaşımız M...'den öğrendiğimiz bayağı kelimesinin bize ne kadar pahalıya malolduğunu tahmin ve tasavvur edemezsiniz. O bize yalnız park motifini haram etmekle kalmamış, daha bir çok mevzuları zehir zakkum eylemiş, mesela tutulur tarafı kalmayana kadar "Gurubu şems" ile "Tulûu şems"i batırmıştı. Onca Gülhane Parkından yapılacak bir resim ne kadar bayağı ise, güneş batarken yapılan bir resim de o kadar bayağı idi. Bunlar alelade mevzulardı. Çünkü bunlardan herkesin hoşlanması mümkündü.

Eğer bugün yıllardır yüzünü görmediğim M...'e rastlar ve onu hâlâ aynı kafada bulursam, ona:

– Sen elaleme Allah'ın ağaçlarını, güneşini ne yüzle, ne hakla haram edersin? diye sorardım.

Fakat her şeyden önce kendisinde büyük bir sanat aşkı olan sevgili dostumuz da durup dururken ağaçlara bayağıdır diye iftira etmenin cezasını çekmiştir.

Gülhane Parkında herkesin resim yapabilmesi, yahut bu mevzuya yalnız değersiz ressamların el sürmesi, batan güneşin renkleri arasından herkesin fırça savurmak isteyişi, bu mevzuların değersiz olmasını mı icabettirir?

Bazı kötü, değersiz sanatkârların herhangi bir mevzuyu parmaklarına dolamaları o mevzuya geçici bir zaman için kötü bir şöhret temin edebilir, fakat bu nihayet bir şapka modası kadar geçici bir şeydir. Değersiz bir sanatkâr, vatan mevzuu hakkında tutulur tarafı olmayan binlerce mısra yazarsa vatan mevzu değerinden bir şeyler kaybeder mi? Böyle bir mevzuu bayağı olabilir mi? Kötü sanatkârların eli değdi diye murdar sayılan ve bayağı tabir olunan mevzular sayıp tükenmeyecek kadar çoktur. Fakat bayağı kelimesinin asıl kangren olan tarafı, bundan ziyade, kalabalığı, herkesi istihdaf eden tarafıdır. M...'nin sözünü hatırlıyorum:

– Gülhane Parkının resmini herkes yapabilir, bunun için bayağıdır! Yani Gülhane Parkı, şehrin ortasındadır. Kapısı herkese açıktır. Herkes oraya bedava girip resim yapar. Herkesin gözü önünde olan, nadir olmayan her şey bayağıdır!

Ben bu kanaate ilk defa sevgili arkadaşım M...'de rastladım. Fakat yalnız onda değil. Bu kalp anlayış, bu sakat fikir o zamandan beri ayrı ayrı maskeler altında her yerde karşıma çıktı.

İnsan gerek etrafından, gerek sanat eserlerinden "karınca kaderince" sözünde işaret edildiği gibi, kendi anlayışı, kendi kavrayış ve idraki nispetinde bir pay alıyor. Mektep sıralarında iken okuduğumuz şiirleri, romanları, aradan yıllar geçtikten sonra yeniden elimize aldığımız zaman bunun farkına varmamak imkânsız. Bazı mevzuların, bazı hadiselerin ve insanların bayağı olabileceğine inandığımız devirlerde bunları gerek etrafımızda, gerek sanat eserlerinde arayıp buluyorduk. Bugün bayağı diye bir mevzu, bir motif olmadığına inandığımız için, eskiden üvey evlat gibi baktığımız birçok şeyi bağrımıza basmakla

kalmıyor, gerek etrafımızda, gerek sanat eserlerinde onları birer birer keşfederek seviniyoruz. Ben kendi hesabıma beylik mevzuların sanat eserinde ne mühim bir yer aldığını ilk önce Rus romanlarında gördüm.

Her gün, her adım başı görülen, işitilen şeylerin, en basit, en alelade vakaların, en silik, en renksiz insanoğullarının, üzerinde durulmayacak şeylerin yanyana gelmesiyle hayat kadar zengin, insan kadar girift bir sanat eserinin nasıl işlendiğini ilk önce o romanlarda gördüm. Sonraları, kendilerinde en ufak bir bayağılık, bir aleladelik bulunmadığına inanarak büyük insanlar mertebesine yükselttiğimiz birçok sanatkârların eserlerini ören nesciin bildiğimiz et ve kemikten başka bir şey olmadığını görmeye başladım. Hakiki sanatkârın beylik mevzulardan en ufak bir korkusu olmadığını, hatta onların içinde yüzdüğünü gördüm.

Dostoyevski'nin *Aptal* romanının ikinci cildinde şuna benzer bir sözü hatırlıyorum; muharrir, birkaç kişiyi dört beş cümleyle okuyucuya tanıttıktan sonra eserin kahramanlarından birisini anlatmak için: "V....'ye gelince, onu anlamak o kadar güç ki! Çünkü her gün, her yerde seri halinde rastladığımız insanlardan birisidir. Bunlar ilk bakışta hep birbirlerine benzerler, göze batan hususiyetleri yoktur. Basit, alelade kimselerdir. Bunun için onlardan bahsetmek çok güçtür diyor.

Basit, alelade, bayağı kelimelerine sinen murdar, aşağılık manasını kökünden kazıyıp atmanın imkânı yok. Bu kelimeler üzerine o kadar büyük bir edebiyat kurulmuş ki! Fakat ne olursa olsun, yerden göğe dizilen küp yığını gibi, en alttakini çekip manzarayı seyretmek keyifli oluyor.

Geçenlerde şairlerimizden birisi Anadolu'da gezmeye çıkmış. Hayranları kendisine bir kır ziyareti vermişler. Kırda yemek yenirken oralarda otlayan sevimli bir kuzuyu şaire gösterecek olmuşlar. Herkesin sevdiğini sevmek zorunda olmadığına inanan şair, kuzuya iğrenerek bakmış ve:

– Ne budala hayvan! demiş. Bunun neresini severler bilmem! Dünyada bu kadar sersem hayvan olamaz. Hayvanın sersemine tahammül edilmez. Zaten akıllı hayvanın eti yenmez. Mesela yılan ne mükemmel hayvandır, ne şahane hayvandır! Eti yenmez!

Derken şaire kuzuyu gösterdiğine çoktan pişman olan zavallı dayanamamış:

– Affedersiniz üstat, demiş; bütün yenilmeyen şeyler, mesela ziftin peki güzel midir?

Herkesin hoşlandığından iğrenmeyi, herkesin güzel bulduğundan tiksinmeyi, herkesin iyi ve güzel bulduğuna kötü ve çirkin demeyi itiyat haline getiren kimseler vardır. Onlara yapılacak en güzel şey, içtikleri suyu, ısırdıkları ekmeği ve meyveleri ellerinden almalı ve kendilerine sadece:

– Mademki sen herkes gibi değilsin; suya, ekmeğe, meyvelere dokunma. Biz senden önce onları beğenmiştik! demeli.

Kendinde, başka kimselerde bulunmayan meziyetler, hususiyetler bulunduğuna inanan ve bunları etrafından kıskanan kimseler vardır. Ben bunlardan bir tanesine rastladım. Kendi meziyetlerinden birisini başkasında gördü mü adeta hasta olurdu.

Bir gün, burnunun üzerinde ceviz büyüklüğünde bir ur peyda oldu. Bu hakikaten öyle adım başında görülecek urlardan değildi. Dostumun o urla övünmesi lazım gelirdi, çünkü kimselerde yoktu! Fakat meziyetlerin yalnız kendisinde bulunmasını delicesi-

ne isteyen dostum, ancak hastalığın herkeste bulunabileceğini öğrendiği zaman rahata kavuştu. Doktor, kendisine bu urun kitapta yerini ve resmini göstermiş, herkesin burnunda böyle bir şey çıkabileceğini söylemişti. Dostumuz sevinçten çıldırıyordu; kitabı yakalamış, bağırıyor ve:

– Yarabbi şükür! Demek herkesin burnunda böyle bir ur çıkabilirmiş! diye Allah'a şükrediyordu.

Ülkü Dergisi, 1 Kasım 1941

RESİM ve TABİAT AŞKI

Resim, ışığa kavuşan her şeyi büyük bir aşkla tetkik etmek ve bu aşkı düz bir satıh üzerinde renkler ve çizgiler vasıtasıyla insanlara aşılamak sanatıdır.

Bu tarife en çok güvendiğimiz kelime, aşk ve ışıktır. Yeryüzünde ışık var oldukça ressam da eser verecektir. Ressam her zaman ve her yerde genç şairimiz Cahit Sıtkı'nın mısrasını tekrarlayacaktır:

Her mihnet kabûlüm yeter ki
Gün eksilmesin penceremden

Güneş yeryüzünü aydınlattıkça ressam, etrafını tetkik edecek ve karınca kaderince bize oradan her gün yepyeni renklere ve şekillere bürünmüş bir hayat parçası kopartacaktır. Ressam bazen yalvararak bazen küfrederek, bazen emrederek bize mütemadiyen şu hakikati hatırlatacaktır:

– Yaşadığımızı unutmayalım.

Eğer ressam etrafına yalnız gözleriyle bağlı olsaydı bize oradan bir aynanın dibinde unutulmuş birkaç akisten başka bir şey getiremeyecek ve bize büyük bir heyecan aşılayamayacaktı.

Eğer ressamın tabiat karşısındaki faaliyeti yalnız kuru kuruya bir tetkike dayanmış olsaydı, bize oradan getire getire ancak bir harita, bir teşrih dersi, nihayet iyi bir fotoğraf getirebilirdi. Halbuki, Corot'nun bir manzarasında gözü aşan, seslere, kokula-

ra, renklere karışmak isteyen bir ürperme, bir kımıldama, bir fısıltı sezilmektedir.

Corot'da veya Van Gogh'ta hüküm süren yalnız gözleri kamaştıran bir güneş değildir. Bu güneşi insanın derisinde duymamasına, bu tarladan yükselen et ve toprak kokusunu sezmemesine imkân yoktur.

Ressam arkadaşlar burada bal gibi edebiyat yaptığımızı iddia ederek bana resim sanatının imkânlarını hatırlatacak ve diyecekler ki:

– Resim, sadece tabiattaki girinti ve çıkıntılara tutunan renkten ve çizgiden başka hiçbir şeyden medet ummayan bir sanattır.

Burada çizmeden yukarı çıktığımız iddia olunacak ve bize:

– Müsaade et de tarlanın kokusundan, güneşin insanın ensesini yakarken duyulan hazdan veya sıkıntıdan bize edebiyat bahsetsin.

Müsaade et de biz yaprağın sadece resmini çizelim. Kımıldayışından musikişinas bahsetsin. Müsaade et de biz ressamlar yalnız görünen tabiattan bahsedelim.

Zamanımızda resmi mütemadiyen kendi imkânlarından uzaklaştığına ve komşu sanatlarla karıştırıldığına, nefsinde yaptığı acı tecrübeleriyle şahit olan ressam, haklı olarak kokulardan seslerden ve rüzgârdan bahsedişimize sinirlenecektir. Öyle ya ressamın kokularla seslerle ne alıp vereceği var.

Evet ressam daima sanatının imkânlarını göz önünde tutmalı, yorganına göre ayağını, muşambasına göre fırçasını ve dilini uzatmalıdır. Fakat her dakika hayatın akışına, kımıldayışına, ürpermesine şahit olan ressamın tetkik ettiği eşyadan en ufak bir menfaat ummadan, üzümden çıkacak şarabı düşünmeden, kuzudan şiş kebabı hatırlamadan, buluttan yağmur dilemeden, bütün bunları olduğu gibi

kabul etmesi için onlara muhakkak ışık olması icabeder.

Âşık sevgilisinin yalnız gözlerine veya saçlarına değil onun yürüyüşüne, nefes alışına, konuşmasına topyekün âşıktır. Eğer resmini yaptığımız tabiat parçasından sevgimiz bu mevzuyu olduğu gibi itaat edecek kadar tam değilse onu yalnız eserimize varmak için bir basamak veya bir tecrübe tahtası gibi kullanıyorsak bizim tabiat aşkımızdan herkesin şüphe etmeye hakkı vardır.

Su katılmamış bir tabiat aşkı, ressamı mevzuuna tam bir hayranlıkla bağlayan sevgidir.

Nazlı bir söğüt karşısında çalışan bir ressam, onun yalnız boyuna bosuna vurulmuş, onda sadece bir renk numunesi sezmiş; fakat onun rüzgârını, kokusunu hatta lezzetini dilinde ve avuçlarının içerisinde duymamışsa, bize oradan vereceği eser tatsız bir şey olacaktır.

Ressamın, mevzuuna topyekün âşık olması onun resim sanatının imkânlarını unutması demek değildir. Şüphesiz ki ressam dediğimiz insan bu aşkı bize kaş göz işaretleriyle, elleriyle veya şarkı söyleyerek değil renk ve çizgilerle anlatacaktır.

İnsanların etrafına aşkla baktıkları nadirdir. Hemen hemen hepimiz gökyüzüne sadece havanın iyi olup olmadığını anlamak için bakarız. Elmanın rengine çürüklük ve sağlamlığı hakkında bir fikir edinebilmek için dikkatle bakarız. Gündelik hayatımızda bize akıl öğretmeye kalkmadıkça bizi rahatsız etmedikçe herhangi bir eşyaya başımızı kaldırıp bakmaz, baksak bile onu görmeyiz. İşimiz düştüğü nispette alıcı gözüyle baktığımız eşyanın ancak bir tarafını görürüz.

Kırk seneden beri gözlerimizin önünde duran burnumuza, emektar ellerimize, sadık ev eşyamıza,

yıllardan beri suyumuzu taşıyan testiye, kazana bir ressam gözü ilişirse onlarla ancak tam manasıyla o zaman tanışmış oluruz, onları ancak o zaman yaşarız.

Yalnız bir tek ışık altında gördüğümüz için bazen severek baktığımız halde bariz vasıflarını kavrayamadığımız eşya hakkında bize doğru dürüst bir fikir veren ressamdır. Resmin ne demek olduğunu, ne olması icabettiğini bana hayal meyal olsun hatırlattığı için şu ufak müşahedeyi anlatacağım:

1938 senesi partinin Anadolu'ya gönderdiği bahtiyar ressamlar kafilesine katılarak Edirne'ye gitmiştim. Şehrin kenar mahallelerinden birisinde çalışıyordum. Mevzum birkaç kerpiç ev ve bunların arasında bir kaplumbağa gibi yavaş yavaş uzaklaşan eski bir sokaktı. Bu mevzuu şehri gezerken mimlemiş ve bir sabah güneş doğarken sokağın başında tezgâhı kurmuştum. Bir parça sonra yanı başımdaki evin kapısı açıldı. Orta yaşlı bir adam çıktı. Sabah ezanında kapısının önünde peyda olan yabancıya şöyle bir hayretle baktı ve gitti. Öğleüstü aynı adam işinden döndü. Kapıdan girerken bana uzaktan şöyle bir baktı geçti. Bir iki saat sonra aynı adam evinden çıktı, bu sefer evvelkilere nispeten daha dikkatli dikkatli baktı ve gitti.

Akşam olmuştu. Güneş neredeyse batmak üzereydi. Aynı adam işinden dönüyordu. Evinin kapısına doğru giderken vazgeçti. Çekine çekine bana doğru ilerledi. Yanıbaşımda durarak yaptığım işe değil, resmini yapmaya çalıştığım sokağa tam bir saat dikkatle baktı.

Güneş batmıştı. Kutumu toplamış gidiyordum. Komşu evin sahibi dağılmaya başlayan meraklı seyircilerden birisine aynen şunları söylüyordu:

– Ahmet Usta! Meğer şu bizim külüstür sokak ne güzelmiş! Tam on beş senedir şu evde oturuyo-

rum, bu sokağın bu kadar güzel olduğunu ilk defa gördüm.

Bu adamcağızın sözünü ömrüm oldukça unutmayacağım. Gerçi hâlâ sokağı güzel buluşundan şüphe ediyorum. Belki de beni hoşnut etmek için böyle söylemişti. Fakat bu sokağa ilk defa baktığı, onu ilk defa gördüğü muhakkaktı.

Ulus, 6 Haziran 1943

MÜKEMMEL ve TEKERRÜR

Seninle "mükemmel" üzerinde uzun uzadıya konuşurduk. Fakat "mükemmel"i incelerken onda tekrarlamanın aldığı mühim yeri hiç düşünmemiştik.

Bugünlerde zihnimi hep bu tekerrür bahsi kurcalıyor. O kadar ki bu bahsi bir darbı meslin çatısına sığdıracak kadar kıskıvrak bağlamak ve "mükemmel tekerrürden doğar" diyerek işin içinden çıkmak istiyordum.

Maalesef dostum, mükemmelin çatısını büyük bir sabırla tekrarlama kuruyor. Maalesef çünkü bugünün insanı tekerrürden iğreniyor, kendini tekrar edene nerede rastlarsa rastlasın ondan vebalı gibi bucak bucak kaçıyor.

Bugünün adamı her Allah'ın günü yepyeni şeylerle karşılaşacağından emin, iştihasını ona göre ayarlıyor, haline, tavrına, yüreğine hep yepyeni şeylerle karşılaşacak şekilde çeki düzen veriyor. Ona dün dinlediği hikâyeyi başka bir şekilde bile olmasa anlatmak ne mümkün.

Onu dün büyük bir heyecanla seyrettiği filme tekrar davet etmek ne büyük bir zevksizlik!.. Aynı fikri başka bir kalıp içerisinde ona tekrar sunmaya cesaret etmek! Cinayet!

Evet bugünün adamı tekerrürden hazzetmiyor. Herhangi bir sanatçının aynı mevzuya muhtelif vesilelerle temas ettiğini görünce tüyleri diken diken oluyor ve büyük bir telaşla:

– Aman Allahım! Bu sanatçı da hep kendisini tekrarlıyor! Ne tahammül edilmez şey! Deyişi var ki, sanatçıyı gerçekten ürkütüyor. Biçare sanatçı ne yapacağını şaşırmış vaziyette mahsulünü saklayacak delik ararken:

– Allah! Allah! diye soruyor: Bu insanlar ne tuhaf! Niçin incir ağacından her sene başka başka incirler beklemiyorlar da benden, her zaman başka başka neticelere varmamı istiyorlar?

Cevap:

– Çünkü sen ağaç değilsin! İncir ağacının da köklerine senin nimetlerin kadar değişik ve sayısız gıdalar temin edilmiş olsaydı, o da bize her yıl başka, başka incirler verirdi!

Bu sual ve bu cevap zamanımızda mekik dokur gibi gidip geliyor. Ve elbirliğiyle hepimiz tekrardan korkuyoruz. Biz kendimizi tekrarlamaktan korka duralım, öte yanda mükemmel mütemadiyen tekerrürden doğup duruyor. Sanatçı gerçekten incir ağacı gibi her sene hep aynı meyveleri uzatıyor. Değişen sanatçı değil bizim iştihamız!.. Mükemmele varan bütün sanatçıların hayatında akla durgunluk verecek bir tekrarlama var.

Ben kendi hesabıma resme çalıştıkça bunun daha iyi farkına varıyor ve öteden beri tekerrürden tiksindiğim için ona kendimi hiç hazırlamamış olduğum için büyük bir sıkıntı duyuyorum. Herhangi bir mevzuya, bir motife tam manasıyla sahip olabilmek için onu korkunç bir sabırla tekrarlamak lazım geliyor. Halbuki en basit bir tekrar beni uyutuyor! Basit bir desendeki ufak tefek hataları, pürüzleri gidermek için onu kopya etmek, üzerinde muhtelif vesilelerle durmak lazım değil mi? Fakat ne mümkün!.. Ona tekrar elimi sürdüğüm zaman esnemeye başlıyorum.

Tekrarlamak öldüresiye bir sabırla bir motif

üzerinde uzun uzadıya durabilmek, bir terbiye meselesi. Buna genç yaşta hazırlanmış olmak gerek. Bu olmadıkça hiçbir zaman mükemmele varamadan, bir sürü yarım yamalak işlerden; ön projeler yapmaktan öteye gidilmiyor.

Ulus, 1 Nisan 1944

RESİM YAPARKEN

Bütün yaz Beylerbeyi'nde çalıştık. Beylerbeyi İskelesi, iskele civarı, kahveleri, manavları, çayırı, fıstık ağaçları bu yaz bizimdi. Beylerbeyi'nde başka bir yaz daha geçirdiğimiz halde onu ancak yazın sonlarına doğru keşfediyorduk. Bir semti, bir mahalleyi tanımak kolay olmuyor. Halit'in kahvesini ve kendisini, İstavroz çayırına giderken ağzına kadar kavun, karpuz ve neşe ve laf yüklü dükkânıyla meşhur manavı tanımasaydım, Beylerbeyi'nden ne kadar az nasip alacaktım!

Bunların ikisi de birbirine taban tabana zıt insan, iki manzara iki âlemdi. Hemen hemen bir ay Halid'in kahvesinden İstavroz çayırına, manavın dükkânına, civarına taşındık durduk.

Halit mütemadiyen somurtuyor, hatta bazen müşterilerini kovuyordu; bizi de bir aralık azarladı.. İskemle vermek istemedi. Beylerbeyi yerlilerine dert yandık:

– Aldırma! O herkese böyle yapar, dediler.

– Neden? Niçin?

Burası bizim için bir muamma oldu. Manava gelince tam aksi: O da bir kel çengi! Ben hayatımda bu kadar neşeli bir adam görmedim. Bu kadar neşe bir tek insanın içine sığamaz. Manav bal gibi aktördü. Oynuyordu. Bunun farkına varmak için onu hiç olmazsa iki gün sabahtan akşama kadar tetkik etmek lazım.

Manavda müthiş bir sahne dehası vardı. Bunun kendisi de farkında. Civar evlerde, kafeslerin, panjurların arkasında kendisini en küçük hecesine varana kadar dinleyenler bulunduğunu çok iyi biliyordu.

Manav sahne ile hayatı birbirine karıştırmıştı. Hem alışveriş yapıyor, hem de eğleniyor, hem eğlendiriyor, hem de gündelik hayatına devam ediyordu. Böyle bir şeyi gözlerimle görmesem kolay kolay inanmazdım.

Manavın dükkânı tam dörtyol ağzında, semtin işlek yerinde idi. Yolların birisinden manava bir seyirci, ötekinden bir muziplik vesilesi, ötekinden bir sahne arkadaşı, berikinden doğru dürüst bir müşteri geliyordu.

Bunların hepsini aynı neşe aynı ağız kalabalığı ile karşılıyor, hepsine de kolay kolay unutamayacakları nükteler, tiradlar, tekerlemeler yetiştiriyordu.

Bu nükteleri ve tekerlemeleri tesbit edemediğime yanarım. Resme dalmışken bile manavın sesine kulak tıkamak imkânsız...

Kendisi ile ayrıca tanışmaya hacet kalmadı. İki gün içerisinde gelip geçene anlattıkları arasında hayatı hakkında birçok şey duydum. Kışın manavlık sökmezmiş. Balığa çıkmak lazımmış. O her kış balığa çıkarmış. Artık Allah ne verirse. Bazen bir dükkân dolusu, bazen bir sepet dolusu karayeli bedava, caba lodosu.

Karısından henüz ayrılmış. Küçük çocuğuna kendisi bakıyormuş. Bazen çocuk onun çamaşırlarını yıkarmış. Bazen o çocuğun başını yıkarmış. Geçinir giderlermiş.

Manavın savurduğu nükteler hep birbirinden hoş şeylerdi. En hoş tarafı yoldan gelip geçenlerin, hepsine aynı şekilde muamele edişi idi. Kalantor bir yolcu yahut yalınayak bir müşteri, memur, esnaf,

balıkçı, polis, ilâ... Herkes onun için nihayet tiyatroyu dolduran seyircilerden ibaretti, hepsine aynı şekilde muamele ediyordu. O hakikaten soydan aktördü. Birinci mevkidekiler için başka, locadakiler için başka, parodidekiler için de başka türlü oynayamazdı ya! Müşteri ne boyda olursa olsun manav bildiğini okuyordu!..

Beylerbeyi Sarayının arkasına düşen çayırın bir ucunda çalışıyoruz. Anayoldan yüz metre kadar uzaktayız... Yoldan geçenler bazen uzaktan ne yaptığımızı kestiremiyorlar... Durup bir parça baktıktan sonra uzaklaşıyorlar. Bazen de bir meraklı ta yanımıza kadar geliyor. Bir gün ihtiyar bir kadıncağız geldi:

– Bir şey mi pişiriyorsunuz evladım? demez mi! Meğer uzaktan bizim sehpaları filan, ocağa benzetmiş. Teşbihde hata olmaz derler a!.. Ta kendisi.

Bir başka yolcu da bir şey satıyoruz zannetmiş. Satıcı olmadığınızı görünce homurdana homurdana uzaklaştı...

Başka bir gün, gayet temiz giyinmiş dört beş zat geldi. Bir parça baktılar. Bunlardan bir tanesi damdan düşercesine ve amirane bir eda ile:

– Siz nerelisiniz? diye sordu. Ben de mümkün olduğu kadar aynı tonla:

– Trabzonluyum, Siz nerelisiniz? deyince adamcağız şaşırdı. Adeta kekeleyerek mahçup:

– Hiç!.. Biz buranın yerlisiyiz! dedi ve acele acele uzaklaştı.

Vatan, 2 Temmuz 1944

TEK ATÖLYELİ VİLAYET AKADEMİLERİ

Şimdilik Ankara, İzmir, Adana, Samsun, Erzurum ve Sıvas'ta açılması düşünülen tek atölyeli resim ve heykel akademileri hakkında:

Hakiki resim ve heykel anlayışını memleketimizde kökleştirmeye çalışan biricik yerimiz İstanbul Güzel Sanatlar Akademisidir. Atölyelerinde çalışmayan, yahut aynı akademi mezunlarından ders gören çok mahdut bir talebe grubundan başka, hepimiz resim dendiği zaman yastık üzerine yağlıboya çiçek veya karelerden büyütülmüş bazı manzaraları hatırlarız.

İstanbul'da muhtelif sanat teşekkülleri tarafından zaman zaman açılan sergiler ve bilhassa son zamanlarda açılan daimi resim-heykel müzesi ile daimi resim ve heykel sergisi İstanbul halkına yavaş yavaş hakiki resim ve heykelle temas imkânlarını vermiştir.

İstanbul şehrine bu yoldaki bütün imkânları hazırlayan, hiç şüphesiz Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi İstanbul'da sadece kupkuru bir mektep olarak kalmamış, sık sık tertip ettiği sergiler ve aynı çatı altında topladığı sanatkârlarla memleketimizdeki sanat hareketinin tekâsüf ettiği bir nokta, bir sanat ocağı halini almıştır.

Akademi, bugün gerek talebe olarak çalışanların, gerek talebelik hayatına çoktan veda eden, birçok sanatkârın büyük bir arzu ile özledikleri bir müessese haline girmiştir.

Bugün, İstanbul'da resim muallimliği yapan ve ayda altmış lira kazanan bir genç, bundan daha az bir para ile Akademide muallim muavini olmaya razıdır. Çünkü sanatkâr, ancak bu çatı altında doğrudan doğruya sanatına bağlanma imkânını elde etmektedir.

Sanatkâr, ancak Akademide canlı model karşısında çalışma fırsatını bulmakta; Gerek Akademinin zengin kütüphanesinden, gerekse muhtelif atölyelerden istifade etmektedir. Canlı modeli tutarak çalışmış olmak, bugün hayata atılan sanatkârlarımızın bile istisna hepsi için tatbik edilmesi imkânsız bir lükstür.

Akademi muhitinden uzakta kalan birçok istidadın yavaş yavaş körlendiğini ve Akademimizin son zamanlarda kadrosunun mümkün olduğu kadar genişleterek genç istidatları barındırmaya çalıştığını görmüyoruz. Sanatkârlarımızı Akademiye çeken maddi ve manevi üstünlüklerden ziyade muhakkak ki, orada temerküz eden sanat havasıdır. Akademinin memleketimizde böyle bir hava yaratmaya amil yegâne müessese olduğunu nazarı-itibare alarak, büyük vilayet merkezlerinde de tesis olunacak olan gayet mütevazı bir bütçe ile tek atölyeli akademilerle o, aynı havayı yaratmak ve böylelikle plastik sanatlar zevkini yalnız bir yoldan değil, muhtelif yollardan inkişafa götürmek mümkün olacaktır.

Güzel Sanatlar Akademisi, resim ve heykel şubesinden birincilikle diploma alan gençler arasından seçilecek olan bir ressam ve bir heykeltraş tarafından idare edilecek olan, tek atölyeli bir akademi hem büyük vilâyet merkezlerimizde hakiki bir sanat havası yaratarak İstanbul'a tahsile gelemeyen sanat meraklılarını yetiştirecek, hem de akademi mezunlarının kendilerini yalnız sanatlarına vakfetmelerine imkân verecektir.

Tek atölyeli vilayet akademilerini, öğleye kadar resme ve öğleden sonra da heykele hasretmek mümkündür. Böylelikle hem atölye masrafından tasarruf edilecek, hem de sanatkârlar günlerinin yarısını talebelerine hasretmiş olacaklardır.

Vilayet akademilerine tayin olunacak gençler, üçer ayda bir talebe mesaisi ile beraber, kendi eserlerini de teşhir ederek, sanata ait musahebeler tertip ederek, etrafa hakiki bir sanat sevgisi aşılayabileceklerdir. Vilayet akademilerinde yetişen gençler arasında, hocaları tarafından seçilenler, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde açılan diploma konkurlarına iştirak ederek, muallimlik veya Avrupa'da tahsil haklarını elde edebileceklerdir. Anadolu'dan yalnız resim ve heykel tahsili için İstanbul'a gelen gençlerin adedi onda bir nispetindedir. Bunlar arasında bilhassa üç sene arka-arkaya muntazaman tahsile gelen yoktur. Güzel Sanatlar Akademisi resim ve heykel şubesinden mezun olanların hemen hemen hepsi İstanbul'da oturan kimselerdir. Muhtelif vilayetlerde tek atölyeli akademiler açmak, oradaki sanat âşıklarının, İstanbul'daki tahsillerini temin etmekten herhalde çok daha ucuza malolacaktır.

AKADEMİ

Aylardır dedikodusunu yaptığımız, fakat bir türlü beceremediğimiz işlerden birisi de "Ringa Gecesi"dir.

Cevat Dereli, bizim Asmalımescit'teki atölyenin külüstür sobasını görür görmez:

"Uşaklar!.. Bir gece bu soba üstünde, ringa kızartalım! Akademideki talebelik günlerimizi yadederiz!.." demişti.

Bu fikri, muallim arkadaşlardan çoğumuz benimsedik. Fakat bir türlü toplanıp, gün tayin edemiyorduk. Nihayet bir gece, uğurumuz olan "1 Nisan" gecesi toplandık. Herkes kendi ringasını kuyruğundan tutup getirdi. Atölyede soba ve beş-on iskemleden başka en ufak bir yemek konforu yoktu. Fakat on adet eski akademi talebesi, bir araya geldi mi, konforun lafı mı olur!.. Birkaç resim, tabloluktan masamıza terfi ettiler, birkaç palto minderliğe ve birkaç minder de sedirliğe!.. Derken pastırmalar da sökün etti! Tam bir saat arayarak bulduğum, gül dalından toplanmış, al al pastırma dilimleri! Bir floş ruayali gibi, derme çatma masamızın üstüne açılıverdiler!.. Güneş yanığı pastırma dilimlerinin yanında, yemyeşil birkaç hıyar turşusu yer alınca, Cevat az kalsın sobaya yerleştirdiği ringaları unutacaktı!.. Bereket versin sobanın içindeki ve üstündeki ringalar kızarmaya başlamışlardı. Odayı müthiş bir balık kokusudur sardı!..Ringa kokusu içinde, yirmi sene ev-

velki Akademi talebelik hayatı birden dirildi. Kokuların hatıralarımız üstündeki diriltici tesirini, daha kuvvetle duydum. Kendi kendime: "Muhakkak ki, en az edebiyatını yaptığımız nesne, zavallı burnumuzdur" diye ringa kokusunu sineye çekerken, sokak kapısı çınladı!. ringasını uzun müddet aradığı için gecikmiş bir arkadaş olacaktı... Sevinçle kapıya koştum. Hiç de beklediğimiz bir kişi değildi!..

– Tesadüfen yolum düştü de.. Galiba sizin mahallede yangın var!.. Tetkik eyledim ama, birisi "Akademi yanıyor!" dedi. Denizde ışık gördüm, haber vereyim dedim!..

Burnumda ringa kokusu, zoka yemiş bir palamut gibi, çakılıp kaldı!.. Kulaklarımda içerden gelen, ringa türküleri ve havadisi! Herkes gözlerini sobaya dikmiş; "Ringa, ringa, ringa!.. diye bağırıp duruyor...

– Çocuklar dedim, siz rahatınızı bozmayın. Bir ahbap uğradı. Galiba bizim mahallede yangın varmış, şuradan bir telefon edip geleyim, dedim.

Beş altı ağızdan bir küfür:

– Yağma yok! Bizi kandıramazsın, nisanbalığı yutmuyoruz!.. Biz ringa yiyeceğiz. nisanbalığına karnımız tok!..

Bunun arkasından Volga, Volga makamından:

– Ringa, ringa! sesleri, "Nisan 1'e boş ver; seni aldatmışlar, sen de bizi aldatmaya kalkma!" sesleri...

Fakat havadisi veren arkadaşlar öyle pek "Nisan 1" yapacak soydan bir kimse değildi. Ona:

– Arkadaşlar inanmıyorlar, "Nisan 1" filan diyorlar.

– Hakları var ama, siz şuradan bir telefon ederseniz, iyi olur.

Arkadaşları ringa dumanı ve eşine az rastlanır bir neşe içerisinde bıraktım...

HAYAT MI? SANAT MI?

Boyalarımı kutuma, aklımı başıma devşirdiğim günden beri çeşitli kıyafetlere bürünüp karşıma hep bu çıktı: Hayat mı? Sanat mı?

Kardeş iki su damlası gibi en ufak bir iz bir ek yeri bırakmadan birbiri içinde erimesi gereken bu iki cevherin her Allah'ın günü nasıl çekiştiklerine şahit olmasam bunları ayrı ayrı düşünemezdim.

Dünya işleriyle sanat işleri arasında en ufak bir münasebet kuramayan yüzlerce sanatkâr tanıdım.

Tabiat sanki onlara ikiz bir ömür bağışlamış onlar da birisini dünya işlerine ötekini sanata vermişler. onlar için hayat kurbağa ile sanat mesela tayyare falan... Düşün: Adamcağız öğleye kadar Ali Efendi gibi sanat yapıyor, öğleden sonra şapkasını giydi mi, bay-bay Ali Bey! Onun tam tersi Veli Bey gibi yaşamaya başlıyor. Misal mi istiyorsun, o kadar çok ki sıralamaya kalksam yazım seçim listelerine döner.

– Aşağılık herifin birisidir. Ciğeri beş para etmez. Bütün mahalle ondan yaka silker, aman herifçioğlu eline bir kalem kâğıt almaya görsün, insanın yüreğini söker. Biz saz çalar insanı hüngür hüngür ağlatır. Gelgelelim ahlaksızın biri, şerrine nalet!..

Buyurun cenaze namazına... Gördün mü şerrine nalet marifetlerini. Fakat bu davranış, bu çeşit sanat erbabı öyle kolay kolay umursanmayacak bir şey değildir. Şöyle kendimizi bir yoklasak hepimizin hatırında bu çeşit şerrine nalet bir sanatkârcık vardır.

Sonra sanatı her şeyin üstünde tutanların acayip durumları gelir. Önceleri haklı olarak sanatı her şeyin üstünde tutarlar. Çünkü bu dünyayı onun sayesinde sevmişlerdir. Ancak roman okuduktan sonra aşık olmuşlar, müzelere dadandıktan sonra etrafa alaka ve muhabbetle bakabilmişlerdir. Haklı olarak:

– Bir sanat eseri ancak bir başka sanat eserinden doğar, derler.

İtiraz edecek olursanız:

– Başka türlü olsaydı Konya'dan bir Mikelanj, Erzurum'dan bir Rafael çıkardı, dediler mi kolay kolay altından çıkamazsınız.

Bir sanat eserinin başka bir sanat eserinden doğuşu, bunların o kadar gözünü karartır ki, dünyayı görmez olurlar. Bu hayranlık, sanatkârları Allahlaştırmaya ve sanat eserlerine tapınmaya kadar gider. Tapınakları bazen bir müze, bazen bir kitap yahut bir beste olur. Ömürleri bir kitaptan ötekine, bir müzeden başka bir müzeye geçmekle yıpranır. Bu seyahatten hepimize yepyeni hediyeler getirdikleri için onları sabırla muhabbetle dinleriz ama bir gün de:

– Sanat sanat içindir, diyecekleri tutar.

– Ne sandındı ya... Sanat kertenkeleler, sümüklüböcekler, efendime söyleyeyim, timsahlar için değil.

– Ya kimler için?

– Sanat için.

Vaktiniz varsa buyurun yine cenaze namazına...

Şurası muhakkak ki bir sanat eseri bizi gündelik hayatın semtine bile uğratmadan başka bir esere havale ediyorsa, ondan da kendimizden de şüphe edelim. Büyük çapta sanat eserlerinin en bariz vasfı her şeyden önce hepimize bir yaşama gücü aşılaması, etrafımıza daha büyük bir sevgi ve alaka ile bakmamızı sağlamış olmasıdır. Hayatın semtine uğrama-

dan eserden esere atlayanlara (meclisten uzak) bir kitap ve bir müze kokusudur siner. Bu çeşit kimseler bana hep eczahanelerdeki (düşmüş çocuk) kavanozlarını hatırlatırlar. Bu çocuklar ispirto içinde kaldıkça kimseyi rahatsız etmezler. Fakat Allah göstermesin hele bir parmakları ispirto dışında kalırsa kokularından bütün bir şehir harap olur.

Allah cümlemizi gününün yarısını Ali, yarısını Veli yaşayanların cümle şerrine naletlerin hele hele sanatı ille de birinci plana almaya savaşanların gazabından korusun. Çünkü bilhassa bu sonucu taifeden birinin eline neuzubillah bir şehir geçse ne yapar bilir misiniz? Şehrin yarısını safi müze haline kor, öteki yarısını da lağım içinde unutur. Elbette sanat sanat için, sen de sanat için ben de sanat için. Lağım gibi süfli işlerle kim uğraşır. Her şey sanat için... Gelsin sanat gitsin sanat ondan ötesini külahıma anlat...

Uzun sözün kısası yine ne varsa hayatı bütün çıplaklığı ile birinci plana alan sanatkârda var. Onlara bu gücü sanat eserlerinin verdiği muhakkak. Gözümüzü açan sanat olmuş ama bu göz dünyaya açılmışsa gözdür yoksa ya tozlu bir raf bilemedin bir çekmece gözüdür.

Yeni Sabah, 6 Ocak 1950

PARİS MEKTUPLARI:
"Paris Paris Dedikleri"

Dünyanın her tarafından koşup geldikleri, kumbara kumbara, kasa kasa para harcadıkları, Eskimoların doyasıya muz, Müslümanların kıyasıya domuz yedikleri, ilim dedikleri, resim dedikleri, tiyatro, müzik dedikleri... Şöhretin sarpa sardığı, paranın allem kallem edip ille de şöhrete vardığı, her ikisinin Nonparnas'ta mercimeği fırına vererek Şanzelize'de gerdeğe girdikleri, kırk gün kırk gece düğün yaptıkları şehr-i şirin. Şöhretiyle para erdiler mi muratlarına bilmem amma biz gelelim kerevetimize. Bizim kerevet resim kereveti, fotoğraf icat oldu, resim bozuldu, ne beti kaldı, ne bereketi.

Ne zamandan beri yazmayı tasarladığım Paris mektuplarının niçin geciktiğini anlıyorsunuz değil mi? Şairliğim üstümde de ondan. Şair mektuplarıma boyuna çelme takıyor. Şöyle akıllı uslu bu yaz Paris'te gördüklerimi anlatayım diyorum, olmuyor işte. Paris, Paris dedikleri diye bir tempo tutturuyorum, dümtek gibi bütün mektubuma dolaşıyor, bunalıyorum. Şiirle mi, resimle mi, Parisle mi hangisiyle uğraşacağımı şaşırıyorum. İnanır mısınız, yirmi defa başladığım mektup bu temponun kurbanı oldu.

En iyisi Paris havadislerini günü gününe, sıcağı sıcağına yazmaktı. Bugün falanca yere gittim falanca şeyleri gördüm diyebilmekti. Fakat Allah kahret-

sin Paris'te ne ressamlığım üstümde idi, ne de yazarlığım. Sadece turistliğim üstümde idi. Şiire gelince:

Paris Paris dedikleri
Safi müze ve galeri
Turistlere versen onu
Bana bizi gerek bizi

Dedi dayandı. İnsan kırkından sonra çeşitli işler becerebilir, mesela âşık olabilir, mebus olabilir, mühendis olabilir, fakat herhalde iyi bir turist olamaz. Hanyayı Konya'yı anladıktan sonra yabancı bir diyarda şipşak fotoğraflar çekerek yola devam edebilmek çok güç oluyor. Paris notlarına turistlerle başlayacağım.

Turistler: Bir takside önüme düştüler, pırıl pırıl otobüsleri vardı. Bizimkilerin iki misli oturaklı bir şey. Yol tıkalı, ikide bir komşu komşu, yolun ortasında duruyoruz. Otobüsün üstünde çeşitli levhalar var. Hollanda'dan, Danimarka'dan gelmiş olacaklar. Her yaştan sarışın mavi gözlü insanlar. Şoförün yanında birisi acayip bir Fransızca ile şehri takdim ediyor:

– Bayanlar baylar diyor, şimdi Notre-Dame'ın önünden geçiyoruz. Geçtik. şimdi Louvre'a yanaşıyoruz. Geçiyoruz. Şimdi Şanzelize'ye doğru yol alıyoruz.

Turistlerin çoğunun yorgunluktan etrafa bakacak halleri kalmamış, o kadar ki "Şimdi Notre-Dame'dan geçiyoruz!" derken davranamadılar mı, otobüs soluğu Louvre Müzesinin önünde alıyor. Müzeleri dolaşırken hep bu turistlerin hali gözümün önüne geliyordu. Aynı duvara sıralanmış yüzlerce şaheseri bir çırpıda seyretmek kadar insanı yoran bir şey olamaz. Hani Yüksekkaldırım'dan geçerken gramofon dükkânları vardır. Bazen beşi birden çeşitli plaklar çalmaya başlarlar, bir curcunadır kopar, öyle bir şey. Bir duvara bir sürü resim asmak âdeti ne zaman ortadan kalkacak?

Louvre'da: Louvre'u yirmi sene evvelkine göre çok değişmiş buldum. Eskisi gibi duvarları tıklım tıklım dolu değil. Resimler daha ferah bir şekilde asılmış. Fakat gene insanın başını döndürecek kadar çok. Fazla mal göz çıkarmaz sözü burada tam manasıyla iflas ediyor. Belirsiz farklarla aynı çapta yüzlerce eser bir araya gelince birbirlerinin gözlerini oyuyorlar. Ekseriya insan bunlardan hiçbirinin tadını çıkaramadan geçip gidiyor. Louvre'da çok hoş seyirci grubu gördüm. Bütün bir aile, ana baba bir ellerini büyücek çocuklarına vermişler, ötekiyle de bir yatak çarşafını iki ucundan sımsıkı yakalamışlar, çarşafın içinde ne var diye merak edip yaklaştım: Beş altı aylık bir bebek Louvre sefasına kundağı ile katılmış.

Louvre'u gezenler arasında o kadar acayip insanlara rastladım ki bu kadar tuhafını, bu kadar güzelini, bu kadar çirkinini başka hiçbir yerde görmedim. Harikulade güzel bir kadın gördüm. Jokond'u seyrediyordu. Vallahi Jokond'dan bir kat daha güzeldi fakat, Jokond hayranlarının umurunda bile değildi. Kimse çevirip başını, ona bakmadı bile. Jokond hayranlığı amma da artmış! Yanı başında aynı ustanın ve çağdaşlarının; Jokond'u gölgede bırakacak eserleri var, fakat onların önünde duran yok. En genci yetmiş yaşında dört ihtiyar kadın gördüm, İngilizce konuşuyorlardı ve hepsinin de ellerinde meşhur Jokond'un fotoğraflarından dört beş adet...

Louvre'da fotoğraf ve renkli baskı satışı: Tabii satış rekoru Jokond'da. Bir gün tam iki saat, acaba neler en çok satılıyor diye merak ettim. İki saat içerisinde kartpostal boyunda beş yüze yakın Jokond satıldığını gördüm, (büyük forma Jokond'lar hariç). Şöhretin bu derecesi insanın midesini bulandırıyor. Louvre'un alt katında büyük bir salonu kaplayan fotoğraf ve kitap satış yerleri arı kovanı gibi işliyor. En fakir

seyirciler bile birkaç liralık kartpostal almadan çıkmıyorlar. Bu satışlara küçük boyda heykellerden kalıp alarak aynen dökülmüş *mulaj*ları da eklemek lazım. Mulajlar asıllarının hemen hemen tıpkısı. Fakat renkli baskı ve kitap satışı yanında, heykel satışı ağır gidiyor. Herhalde turistlerin heykel taşımak gücüne gidiyor.

Büyük Tablolar: Bu sefer Louvre'da büyük resimlerin peşine düştüm. Resmin büyüğü küçüğü yoktur, iyisi kötüsü vardır, eskisi yenisi yoktur, iyisi kötüsü vardır, diyenlerin kulakları çınlasın. Büyük resim, küçük resim diye resim dünyasını ikiye bölmek olduğu gibi eski resim, yeni resim diyerek de bir tasnif yapmak bal gibi mümkün. Şimdilik yeniyi, eskiyi bir tarafa bırakalım da büyük çapta resimlerle küçük boy sehpa resimleri üzerinde duralım. Louvre'daki büyük resimler arasında beni en çok saran Veronese'in karşılıklı asılmış iki dev tablosu oldu. 10x6 metre boyunda olan bu resimlerin karşısında şaşırıp kalmamak imkânsız. Resmin büyüğü küçüğü olmaz diyenlere sorarım: Cézanne babanın elmaları bu boylara bürünseydiler acaba ne olurdu? Acaba Cézannelikları ve elmalıkları kalır mıydı? Büyük forma eserler arasında Gericauft'nun *Sal*'ını sevdim. Gayret sarfetmeme rağmen Delacroix'nın büyük resimlerinin tadına varamadım. Büyük çapta işler arasında beni en çok saranlardan birisi de Louvre'un alt katındaki mozaikler salonu oldu. Bunların arasında en güzelleri bizim memleket toprağından, bizim memleket taşlarından yapılmış olanlarıdır. Hatay'dan getirilmiş mozaikler çok mühim bir yer kaplıyordu. Sen gel de Bonnard'ın sözünü hatırlama: Müzeler, köklerinden sökülmüş eserlerle doludur. Nasıl sökmüşler, nasıl götürmüşler. Sanat sevgisinin bu kadarına ne denir bilmem. Fakat kabahat kimde?

Bodrum civarındaki nefis Yunan heykellerinin ezilerek alçı haline getirildiğini, kırılarak çakıltaşı gibi kullanıldığını gördükten sonra:

– Ya vaktiyle öteki Yunan heykellerini götürmeselermiş acaba halleri nice olurmuş diye insan acı acı düşüncelere dalıyor.

Tekrar büyük resimlere gelelim. Bir duvarı baştan başa kaplayan resimler devri muhakkak ki resmin en güzel devri imiş. Resim sanatı bütün imkânlarına o zaman kavuşmuş. Büyük halk topluluklarıyla o zaman kaynaşabilmiş. Birkaç kişinin cihaz sandığında saklanan nadir bir mücevher değil gökyüzü gibi, ekmek, su gibi hepimizin olmuş gündelik hayatımıza karışmış. Bugünün ressamı için en mühim mesele bu: Ufak boy sehpa resminin çeşitli cilvelerinden kurtulup, büyük duvar satıhları üzerinde mimari kadar uzun ömürlü ve faydalı eserler başarabilmek. Çeşitli sanat dergilerinde mimarlarla ressamlar arasındaki işbirliğine sık sık dokunuluyor. Hakikaten mimar yaptığı binada büyük çapta resmin barınmasına imkân vermezse ressam neylesin?

Cumhuriyet, 27 Ekim 1951

PARİS MEKTUPLARI:
"Louvre'da Gece"

Louvre Müzesi haftada bir gece hususi bir ışık tertibatıyla halka açılıyor. Şimdilik baştan başa değil, müzenin bazı salonları açılıyor. Elektrik ışığında heykellerin daha çok değer kazanacağını hesaplamışlar. Tablolar için nedense çok titiz davranıyorlar. Işık meselesi insanı düşündürüyor. Sanki tabiat bizi bir çift gözle donatırken bunlardan bir tanesini elektrik için hesaplamış. En güzel galerilerde gün ışığından elektrik ışığına geçerken bunu düşünüyordum. Şurası muhakkak ki iyi resim, iyi heykel, iyi nakış her türlü ışığa dayanıyor, her türlü seyirciye, her türlü tenkide dayanabildiği gibi. Yunan ve Mısır heykellerini elektrik ışığında seyrederken kalabalık insanı şaşırtıyor. Ben bu ışık oyununa daha çok meslekten kimselerin koşacağını sanırdım. Yanılmışım. Her cinsten müthiş bir kalabalık salonları doldurmuş. Işığı yadırgamak şöyle dursun herkes benimsemiş. Gün ışığında olduğu gibi elektrik de bazı heykelleri âbâd, bazılarını da berbad ediyor. Ama bütün ışıklar söndürülüp de koca salonda bir tek heykel aydınlanınca iş değişiyor, birdenbire seyircilerin ve salonun nefesi kesiliyor, bütün dikkat bir tek eser üzerine abanıyor. Yer yer yalnız başına hususi projektörlerle aydınlatılan bu heykeller derhal sürüden ayrılıyor ve müzeden çıkarken aklımızda yalnız onlar kalıyor. Bunların başında da Yunan heykelinin Jakond'u di-

yebileceğimiz Milo Venüs'ü geliyor. Halbuki kıyıda bucakta projektörün nuruna susamış nice şaheserler var, kalabalık onların önünden koşar adım geçip gidiyor. Herhalde tıklım tıklım şaheser dolu müze salonlarında dikkatin paramparça olması için bazı eserleri sıra ile aydınlatmak çok güzel bir usul olacak, darısı resim salonlarının ve bizim müzelerimizin başına.

Asie Mineur:

Tezyini Sanatlar Müzesinin katlarını dolaşırken *Asie Mineur* etiketlerine takılıp kaldım. Hele sonuncu kattaki ağzına kadar yalnız Türk işleriyle dolu salonun hiçbir vitrininde Türk kelimesine rastlamamak insanın gücüne gidiyor. Nefis Kütahya çinileriyle dolu vitrinin köşesinde minicik bir etiket gördüm. Sevindim, fakat gardiyana Kütahya'nın nerede olduğunu sorup da *"Bilmem, Şarkta bir yer olacak"* cevabını alınca iş değişti. Çeşitli salonlarda her milletin her kavmin işleri, adlarıyla sanlarıyla ilan edilirken yüzde yüz Türk olduğuna kalıbımızı basacağımız bu işlerde niçin kuşbakışı bir tasnife bağlı kalalım.

Resim sanatı geliştikçe Türk işçisinin, Türk köylüsünün elinden çıkan işler gitgide daha büyük bir önem kazanıyor. Hariciyecilerimiz duymasınlar ama bir Sıvas kiliminin, bir Kütahya çinisinin memleketimizi dışarıda onlardan çok daha iyi temsil ettiklerine inanıyorum.

İnsan müzesi ve bizim vitrinimiz:

Trokadero Meydanında, Eyfel Kulesinin yanıbaşında son zamanlarda kurulan İnsan Müzesi (Musé de l'homme) bana kalırsa bugünün sanatının durak yeridir. Bugün daha çok sanatkârların ve ilim adamlarının uğrak yeri olan bu müze geleceğin Louvre'u

olacak, onun da Jokond'ları, Milo Venüs'leri peyda olacak. bugünün resmine ve heykeline *köksüz, geleneksiz, uydurma* diyenler henüz insan müzesini ve onun tesirlerini iyi bilmiyorlar. Bu müzeyi alıcı gözüyle dolaştıktan sonra zamanımızın en acayip resim ve heykellerini yapmakla şöhret bulmuş sanatkârların nerelere dayandıklarını ve bu alanda ne kadar toy olduklarını görmek mümkün. İnsan Müzesinin salonları mağara devrinden bugüne kadar dünyanın her tarafında insan eline değen her şeyi bir araya toplamış. Kolomb'dan evvelki Amerika yerlilerinin çeşitli eşyalarından tutun da, bugünkü Afrika sömürgelerindeki elişlerine varana kadar, her çeşit insandan elişleri. 1951 senesinde içlerinde yamyamlar bulunan vahşi kabilelerin bize resim, heykel, nakış dersi vermesi herhalde üzerinde durulacak bir nokta. Sanat tarihçilerine ciltler dolusu eserler yazdıracağına inandığım bu noktayı Paris notlarına sığdırmak çok güç olacak, fakat şu kadarcığını olsun işaret etmeden geçmeye içim razı olmuyor: İptidaf kavimlerin eserlerinde bizi saran şu: Sanat eserinin belli başlı bir iş görmesi, bir işe yaraması güzelin ve faydalının bir eserde elele vermeleri, birbirleri içinde erimiş olmaları...

Aman Yarabbi bu ne müthiş bir canavar! Ne müthiş bir ifadesi var, unutabilirsen unut bakalım.

Canavarı daha yakından görmek için sokulunca bunun sadece bir iskemle olduğunu görüyorsunuz, yahut da bir davul.

Bu işlerde bizi saran ikinci nokta da şu: Ellerinden ne çıkmışsa icat etmişler, taklit etmesini beceremedikleri için değil, beğenmedikleri için. Canları istediği zaman bir kuş gagasını, bir kulak kıvrımını öyle kazmışlar, öyle yontmuşlar, öyle çizmişler ki en namlı ustalarla taklit yarışına girebilirler. Fakat bu

taklit her zaman küçük parçalarda ikinci, üçüncü planda kalmış, eserin bütünü hiçbir zaman taklide dayanmamış. Gelgelelim bu müzedeki bizim vitrinlere. Türk elişçiliğini temsil eden eşyayı aynen yazıyorum: Beş tane soluk fotoğraf, konuları şöyle: Rahle başında sakallı bir ihtiyar, bir feraceli kadın, bir gelin, bir keçeci dükkânı; fotoğraflar, Piyer Loti'den kalma olacak, insana müthiş bir kasvet veriyor. Eşyaya gelince yürekler acısı: Boncuklu muska, divit, zembil, mühür, çarık, nalın, kılıç, makas, kaşağı, nargile, ağızlık, cezve, mangal, tahta kaşıklar, sırt kaşımak için bir tahta rende! Ve bu ölçüde dört beş kalem eşya daha.

Cumhuriyet, 7 Kasım 1951

SERGİLER DOLUSU

ZARF ve MAZRUF

"D" Grubunun Ankara'daki Son Sergisinin "Sergi Evinde" Açılmış Olduğuna Dair...

Gitgide dolambaçlı yollara sapan münakaşanın mevzuu "Picasso" idi. Karşısındaki İtalyan'ın Picasso'yu batırmak için ortaya attığı fikirleri pek çapraşık bulan İspanyol, başımızın üstünde mat ve bembeyaz dört köşe bir şeker parçası gibi sallanan elektrik lambasını göstererek:

– Fakat bakın dostum! diyordu. Güzel galerinizi aydınlatmak için binlerce lamba arasından bunu, bu basit mikâbı intihap edişiniz sizi tekzip ediyor!.. Picasso olmasaydı yine kübizm olacaktı. Ve zaten vardı diyorsunuz. Fakat şu muhakkak ki, kübizme en kati ve sempatik şekli veren, onu, lambalarımıza, pencerelerimize, kapılarımıza, kadar indiren ve bugünkü hayata büyük bir lezzetle karıştıran o oldu... Birçoklarının zannettikleri gibi kübizm resimde iflas etmedi. Zaten o bir arama vasıtasından başka hiçbir şey olmamıştı ki?.. Bugün kübizmin mirasına resim değil, her şeyden evvel mimari ve afiş kondu... Hendesenin en cana yakın taraflarından istifade etmesini bilen bu arayış bugün mimaride olduğu gibi afişte de şaheserler veriyor...

Göze aykırı gelen her şekle "kübik" denip gülünen ve kübizme yedi azasından yalnız bir tanesinin, Nurullah'ın, o da bazı resimleriyle temas ettiği halde

"D" Grubuna kübik denip, bıyıkaltından gülündüğü şu sıralarda gruba Ankara'da yine kübik adı verildiği halde, hürmetle sevilen sergi binasında büyük bir resim sergisi açtı. Şimdiye kadar grubun doğuşunu ve sergilerini ancak gazetelerden öğrenen Ankara, bu sefer ona en güzel binalarından birisi olan Sergi Evinde ışık ve temizlik hissi dolu kocaman bir salon verdi. Ankara'nın gruba verdiği salondan daha mühim olan şey sergiye verdiği ehemmiyet oldu. Sergi'nin açıldığı ve ertesi günler grubun tahayyül edemeyeceği kadar kesif bir halk kütlesi sergiye dolup boşanıyordu. Bu kütleyi teşkil edenler arasında profesörler ve Mehmetçikler vardı. Saylavlar ve bakanlar vardı. Grubun sanat hareketleriyle çok yakından alakadar olan genç bir muallim ve talebe grubu vardı. Şu muhakkak ki, bu resim sergisi Türkiye'de şimdiye kadar açılan resim sergilerinin en çok sergiye benzeyeni oldu. Bunu sergide arkadaşlarımın resimleri bulunduğu için söylemiyorum. Bakın, niçin? İzaha çalışacağım. Şimdiye kadar değil grubun, öteki beş sergisi, ondan evvelki bütün resim sergileri daima loş salonlarda ve bir türlü kolaylıkla halk tarafından bulunmayan ufacık yerlerde açılırdı. Halbuki grubun Ankara'daki son sergisi, bol ışığa, geniş, dümdüz ve tertemiz duvarlara hasret çeken resimlerinin bütün iştihalarını Sergi Evinde tatmin etti.

Tasavvur edin. Bize yüz metre kadar uzun ve yirmi metre genişliğinde bir salon verdiler. Mızmız elektrik lambalarına muhtaç olmak yok. Başınızın üstünde muazzam bir ışık tavanı serili. İstediğimiz kadar ışık, istediğimiz kadar duvar ve mesafe!

Ve biz grubun ışıklı salona hasret çeken çocukları, ilk defa olarak seyircilerle birlikte kendi resimlerimizi ilk defa olarak cömert bir ışık ve mesafe içersinde seyrettik.

Şimdiye kadar yaptığı resimleri bir türlü bir arada görüp çalışmasının seyrini takip ederek seneler arasında bir mukayese yapmak imkânını bulamayan Cemal Sait bir duvar boyu uzanan resimlerini bu mesut ışık içerisinde kana kana seyreden seyircilerden birisinin en evvel kendisi olacağını söylüyor ve:

– Üç resim yanyana koydum mu odamın duvarlarında nefes alacak yer kalmıyor ki... Diyor ve kafasındaki ideal atölye duvarlarını şimdilik Sergi Evinin geniş duvarlarıyla avutuyordu.

Bu sergi zarfla mazrufun biribirlerini kucakladıkları, biribirlerini sevip yardım ettikleri bir sergi oldu. Seyircilerden bir tanesi sergiden uzaklaşırken Sergi Evinin hiç de Dolmabahçe Sarayına benzemeyen siluetini gösterirken, şu kaba çizgilerle zarfla mazrufun biribirleriyle olan alakasını izaha çalışıyordu:

– E!.. Kübik binada kübik resim!..

Fakat hangi kübik resim dostum... Grup size hiçbir damga ve sonu "izm" ile biten hiçbir çalışma tarzı getirmedi. O size yalnız başına "resim" getirdi. Dünün, evvelsi günün, yarının ve öbür günün resmini getirdi.

Tan, 14 Şubat 1936

BEŞ SERGİ İÇİN

Münekkit Gözüyle Satırlar

Geçen sene yine bugünlerde bize "Türk resminin elli senesini" mükemmel bir çerçeve içerisinde seyrettiren Güzel Sanatlar Akademisi bu sene de, her birisi üzerinde ayrı ayrı durulmaya değer beş sergi hazırlamış:

1. İlk Türk heykeltıraşları sergisi,
2. Ressam Nazmi Ziya'nın 35 senelik sanat hayatından alınmış 300 resimlik sergisi,
3. Türk tezyini sanatlar sergisi,
4. Karagöz sergisi,
5. Mitat'ın afiş sergisi.

Akademinin muhtelif salonlarında tanzim edilen bu dolgun sergiler şimdiye kadar her sene birkaç eserini görmekle, kendileri hakkında tam bir fikir edinemediğimiz sanatkârlarımız üzerinde ayrı ayrı birer pertavsız gibi durmaları ve eserlerini bütün teferruatıyla tetkik etmemize yardım etmeleri itibariyle çok mühimdir.

İlk Türk Heykeltıraşları Sergisi

Memleketimizde ilk defa olarak yalnız Türk heykeltıraşlarının eserlerinden müteşekkil bir sergi görüyoruz.

Türk heykeltıraşlarıyla bugüne kadar ancak resim sergilerine gönderdikleri birkaç eserle tanışıyor

ve bu sergilerin arasına giren mesafenin uzunluğu içerisinde onlardan gördüğümüz bu birkaç eser karşısında:

Bir çiçekle bahar olmaz!.. deyip işin içinden çıkıyorduk.

Halbuki Türk heykeltıraşlığı vardı. Onun elli senelik bir mazisi ve bu maziyi sırtında taşıyan bir heykeltıraş İhsan'ı vardı. Bugünkü Türk heykelini yetiştirmek için bir nesil ihtiyarlamıştı. Bu nesli, bugünkü genç ve olgun Türk heykeltıraşlarının hepsine hocalık etmiş olan İhsan temsil eder. Onun yetiştirdiği gençler Avrupa'da zamanımızın en büyük heykeltıraşlarının yanında senelerce çalıştıktan sonra gerek oradaki büyük sergilere kabule muvaffak oldukları eserlerin, gerek memleketimizde teşhir ettikleri özlü ve sağlam etütleri ve Anadolumuzun muhtelif köşelerine diktikleri abidelerle olgunluklarını ve varlıklarını ispat etmişlerdir.

Heykelde formun ve sadeliğin ehemmiyetini fevkalade iyi kavrayan Zühtü Müritoğlu'nun olgun büstleri, Hadi'nin, Nusret'in ve Ratib'in muhtelif vilayeterimize yaptıkları abideler hakikaten gerek İstanbul'da ve gerek Ankara'da ecnebi sanatkârların elinden çıkan eserleri kıskandıracak kadar güzeldir. Burada bizim göğsümüzü kabartan da henüz elli senelik bir mazisi olan Türk heykelinin, heykele beşiklik eden yerlerde yetişen ecnebi sanatkârlarıyla boy ölçüşmesi, bundan sonra Türk abidelerini ecnebi heykeltıraşların değil, artık sinni rüşde vasıl olan ve yaptıkları abidelerle ellerinde tunçtan şahadetnameleri bulunan Türk heykeltıraşlarının yapacağıdır.

Türk heykeltıraşlarının en muvaffak etüdlerini bir araya toplayan Akademi Heykel Sergisinde Hadi'nin, Adana, Ratib'in Menemen ve Nusret'in Tokat abidelerinin muhtelif cephelerinden alınmış daha bü-

yük fotografilerini de görmek isterdik. Memleketimizde ecnebi sanatkârlarının yaptığı eserlere mecmualarımızdan tutun da şeker ve çukulata kutularının üzerinde bile rastlarken Türk çocuklarının eserleri etrafında en küçük bir alakanın esirgenmediğini ekseriya gazetelerimizde görüyor ve üzülüyoruz. Gazete sayfaları arasında kaybolan birkaç satır, mesela filan vilâyetimizde bir Türk sanatkarı tarafından bir abide dikildiği haberini vermekle kalıyor. Gatezelerimizde yapılan eserin mükemmel birkaç fotoğrafına rastlamak şöyle dursun, eseri yapan Türk sanatkârının ismini bile öğrenmek nasip olmuyor.

Nazmi Ziya Sergisi:

Bu sergi, bize memleketimizde ilk defa olarak bir sanatkârı tam olarak tanıtması itibariyle yepyeni bir sergidir. Nazmi Ziya'nın 35 senelik sanat hayatının, akademinin iki büyük salonuna dolup taştığını görüyoruz. Bundan 35 sene evvel resme başlayan Nazmi Ziya'nın bir arı gibi nasıl çalıştığını, sanatını emmek için nerelere konduğunu, velhasıl 35 senelik bir sanat hayatının nasıl doğduğunu zevkle seyrediyoruz.

Altmışına yaklaştığı halde hâlâ genç ve dinç kalan ve durup dinlenmeden muntazaman çalışan Nazmi Ziya ressamlarımız arasında en velududur.

İlk eserinde hocası Rıza Bey'in ve meşhur Fransız ressamı Corot'nun tesirleri görülmesine rağmen o sanat hayatı boyunca tesir altında kalmamaya muvaffak olmuş ve Rıza Bey'in; "tabiattan başka hoca yoktur" nasihatine sadık kalmıştır.

Hiç kimsenin tesiri altında kalmayan Nazmi Ziya, yalnız tabiatın ve güneşin tesiri altında kalmıştır. Eserlerinin mühim bir kısmında eşyanın nötr bir ışık altındaki asıl anarenk ve formlarını değil de, daha zi-

yade günün herhangi bir saatinde tabiat üzerine düşen güneş tesirleri karşısındaki ilk intibaını tespite çalıştığı için Nazmi Ziya "impressionist"lerdendir. Nazmi Ziya halkımızın: "Yakından bir şeye benzemeyen, ne olduğu ancak uzaktan bakıldığı zaman belli olan resim" diye tarife çalıştığı serbest bir çalışma tarzını memleketimize ilk getirenlerden birisi olmuştur.

Nazmi Ziya'nın birçok resimlerinden alınan ilk intiba onun, güneşin, güneşli göklerin, güneşli toprakların ve güneşli denizlerin ressamı oluşudur.

Onun iliklerine kadar güneşle yoğrulan resimlerinde bir meyveye, bir yaprağa, bir dağ parçasına dokunsanız güneş fışkıracaktır. Nazmi Ziya güneşi bazen mavi, bazen turuncu bir boya tüpü gibi paletine sıkarak, güneşi beziryağı ve terebantin gibi boyalarına karıştırarak çalışır.

Eseri 50 senelik Türk resmi içerisinde güneş dolu bir bahçe gibi uzayan Nazmi Ziya müstakbel müzelerimizde memleketimizde resmin mübeşşirlerinden olarak en mühim yerlerden birisini alacaktır.

Türk Tezyini Sanatlar Sergisi:

Bu sergi, memleketimizde tezyini sanatlara bir ömür harcayarak çoktan olgunluk çağını aşan, fakat şimdiye kadar eserlerini teşhir etmeyi akıllarından bile geçirmeyen yaşını başını almış Türk tezyini sanat üstatlarının ilk ve belki de son sergileridir. Garpta din, güzel sanatların bütün şubelerinden istifade ederken din "can vermek Allah'a mahsustur" diyerek Türk sanatkârına resim ve heykeli haram etmişti. Form ihtiyacını mimari ile tatmin eden Türk sanatı çizgi ve renk hırsını da ancak çinilerinde, kilimlerinde ve halılarında, oymacılık ve kakmacılıkta, ciltte olduğu gibi bir de "hüsnühat"ta dindirebiliyordu.

"Güzel yazı" yalnız mabetlerimizde değil, evlerimizde de garptaki resmin yerini almıştı...

Akademinin mükemmel bir sergi ile seyircilerine takdim ettiği şaheserler arasında, çapraşık Arap harflerini, dünyanın hiçbir tarafında nail olamadıkları, sadelik ve mükemmeliyete eriştiren Türk hattatlarının en sonuncularından olan ve şöhreti çoktan hudutlarımızdan taşan Reisülhattatin Ahmet Kâmil'in, Hakkı ile Necmettin'in eserlerini bulacaksınız.

Artık dinin değil de doğrudan doğruya sanatın malı olan ve bir Sinan mimarisinin erdiği mükemmeliyete kavuşan güzel yazılardan sonra aynı sergide tahta ile sedefi şiirle musiki gibi biribirine mezcetmesini bilen Vasıf'ın eserlerini binbir gece masallarından inen bahçeleri bir cilde sığdıran Bahaettin'in göz nuruyla örülmüş işlerini göreceksiniz. Bu sanatkârlar bize yalnız eserlerini bırakıp gitselerdi, bıraktıkları eserle onları unutmamıza imkân yoktu. Fakat bizi asıl sevindiren onların arkalarında eserlerinden maada, eserlerini hakkıyla yaşatacak olan talebeler bırakmalarıdır. Türk tezyini sanatlar sergisinde eserlerini büyük bir zevkle –bu arada, tuğralarıyla meşhur üstat İsmail– seyrettiğimiz üstatlar iki seneden beri Güzel Sanatlar Akademisinin şark tezyinat kısmında muallimdirler.

Günden güne azalarak nihayet müzelerin malı olmaya mahkum olan Türk tezyini sanatları üzerine Maarif Vekâletimiz tam zamanında elini uzatmış ve kemal devresine çoktan giren, bu güzel ırmağın müzelerde sessizce akıp gitmesine mani olarak onu hayata karıştırmıştır.

Karagöz Sergisi:

Akademinin sürpriz dolu salonlarından birisini de ressamlarımızdan Güzin Fayhaman'ın senelerdenberi büyük bir sevgi ve vukufla gerek müzelerimiz-

den, gerek hususi kolleksiyonlardan kopya ettiği Karagöz ailesi işgal etmiştir. Güzin Fayhaman'ın suluboyaları, asıllarına mümkün olduğu kadar sadık kaldıkları, şeffaf ve renkli bir deri hissi vermeye muvaffak oldukları için bu sergi bize hakiki Karagöz ailesini bütün zenginliğiyle tanıtmaktadır.

Bütün hususiyetini hareketine borçlu olmasına rağmen Karagöz ailesinden birisinin tesbit edilmiş bir tek hareketine ne büyük bir ifade kudreti teksif edilmiştir. Bence karikatür hiçbir zaman Karagöz'ün eriştiği ifade kudretini ve onun sadelik içerisindeki zenginliğini geçememiştir. Karagöz'ün nasıl olup da, bugüne kadar, yamyamların sanatındaki ifade kudretine bile hayran olan modern Fransız resmi tarafından keşfedilmediğine hayret olunur.

Vahşi kavimlerin kayıkları ve kürekleri üzerine çizdikleri nakışlar bile bugün Avrupa'ya gelmiş, ve tezyini sanatların bazı şubelerine karışmıştır. Rengi, hareketi ve espirisi ile dört başı mamur bir müessese olan Karagöz bize, "Karagöz" adlı bir gazeteden başka hiçbir şey ilham etmemiş ve artık hemen hemen müzelik olmuştur.

Kıymetli karikatürcülerimizden Sedat Nuri bir aralık Karagöz'ü "Yeni Adam" mecmuasında ele almış ve bize fevkalade kuvvetli desenler vermişti.

Karagöz'de muhakkak ki birçok sanatkârımızı abat edecek bir kuvvet teksif olunmuştur. Bence Naşit en kudretli jestlerini Karagöz'e borçludur. O belki haberi olmadan Karagöz'ün tesiri altında kalmış ve belki de ilk defa olarak Karagöz'deki ifade kudretini sezen Naşit onu sahneye çıkarmış ve muvaffak olmuştur. Kim bilir belki bir gün Karagöz en mükemmel yerini sinema perdesinde bulacak ve Miki Fare'nin papuçlarını dama atmakta müşkülat çekmeyecektir.

Mitat Özar'ın Afiş Sergisi:

Dört beş seneden beri yaptığı afişlerle renk ve çizgiye hasret çeken yollarımızın yüzünü güldüren Mitat, genç ve değerli sanatkârlarımızdandır. İstanbul Sanayii Nefisesinden mezun olduktan ve Fransa'da resme ve afişe çalıştıktan sonra beş seneden beri akademimizde afiş muallimliği yapan Mitat, sergisinde yüz parçaya yakın eser teşhir etmektedir. Şimdiye kadar muhtelif firmalar için yapmış olduğu afişlerden bir kısmının baskılarıyla orijinalleri arasındaki farkı görerek baskı işlerinde henüz çok zayıf olduğumuzu anlamak işten değildir.

Matbaanın ve hiç kimsenin müdahalesi olmadan yaptığı afişlerde Mitat'ı çok daha olgun ve kuvvetli buluyoruz.

Sanatkârı her zaman kendi hizasına indirmeye ve ona kendi zevkini aşılamaya çalışan piyasa, bilhassa her zaman kendisiyle temasa mecbur olan afişin en büyük düşmanıdır.

Mitat, piyasayı memnun etmeye çalışırken mütemadiyen aynı havayı çalmaya mahkûm olan bazı afişçilerin düştüğü hatadan uzaklaşarak bize özlü sözler vermektedir.

Tan, 19 Ağustos 1937

ÜÇÜNCÜ DEVLET RESİM ve HEYKEL SERGİSİ MÜNASEBETİYLE

Yüzlerce sanatkârın yüzlerce eserini bir çırpıda teşhir eden bir resim sergisi hakkında yazı yazmaya kalkmak çok güç ve nazik bir iştir. Memleketimizde açılan sergiler hakkında şimdiye kadar bir tek doğru, dürüst yazı görmek nasip olmadı. Bu mevzuya dair yazılan yazıların bel kemiğini teşkil eden cümlelerden bir kaçı:

– Veli'nin meyveleri çok muvaffak!

– Ali'nin natürmortu çok fena!

– Hasan'ın kompozisyonu dehşet!

– Hüseyin'in çıplak kadını tuhaf!

Sanatkârın ismiyle eserinin mevzuunu zikrettikten sonra cümlenin sonuna hoş, latif, âlâ, mükemmel gibi sıfatlar ilavesiyle yazılmış yüzlerce yazı gördük. Sizi temin ederim ki iyi hazırlanmış bir sergi kataloğu bu nevi yazılardan çok daha öğretici ve faydalı şeylerdir. Hiç olmazsa size sanatkârın nüfus kâğıdından birkaç yaprak öğretir. Bazı sergi kataloglarından sanatkârın nerede doğduğunu, nerelerde tahsil gördüğünü, kaç yaşında olduğunu öğrenmek mümkündür.

Bizde resim sergilerinde gördükleri eserlerin adları sonuna bir münasip sıfat bulduktan sonra sütunlarca yazı yazan bu zevat sanatkârlardan bahsetmiş olduğundan memnun, vazifesini yapmış bir vatandaş

gururuyla sanatkârların meclisine girdiği zaman hiç de tahmin ettiği şekilde karşılanmaz. Sanatkârlar haklı olarak bu adamcağızı çatık kaşla karşılar ve sorarlar:

– Benim kompozisyonun neresi harikulâde çok merak ettim!

Bir öteki bunalmaya başlayan biçareyi maytaba alır:

– Hasan'ın çıplak kadını tuhaf, Hüseyin'in mandaları bir hoş, ötekinin manzaraları çok şirin, berikinin etütleri pek cici bu ne biçim tenkit iki gözüm! Vallahi Mahmutpaşa'daki işportacılar en aşağılık malları müşteriye takdim ederken sizden çok daha ağır başlı cümleler sıralar çok daha etraflı sözler bulurlar.

Bu sözler karşısında resim sergisi hakkında yazı yazdığına çoktan pişman olan zat ne yapacağını, bunlardan hangisine cevap yetiştireceğini şaşırmış bir vaziyette soğuk soğuk terlemeye başlar. Eğer aklı başında bir zat ise ekseriya şöyle bir cevap kendisini kurtarır:

– Hakkınız var, der, fakat ben bütün bunları izah etmeğe kalkarsam gazeteyi iki üç gün ilah sayfalarına varana kadar sizin sergiye tahsis etmemiz icap eder. Halbuki buna imkân yok. Sergiden hiç bahsetmemeye gönlüm razı olmadı. Vaziyet bu.

Böylelikle sanatkârları bir parça avutmuş ve öldürücü alayları önlemiş olur. Fakat bu çapta bir yazı yazdığı halde sanatkârlardan böyle bir muameleye maruz kalan bir başkası ekseriya:

– Lanet olsun. Size de, eserlerinize de, serginize de. Bir daha ayak basanın diyerek bir küfür savurur ve bir daha resimden ve ressamdan bahsetmemek üzere çıkar gider.

Hayatını resme vakfetmiş kimseleri yakından

tanıyanlar, onların endişelerini, çalışma tarzlarını yakından takip edenler arasında herhangi bir eseri bir tek kelime ile tavsif edip geçenlere rastlamak imkânsızdır. Bir roman hakkında fikir yürütebilmek için hiç olmazsa o romanı okumuş olmak icap eder. Bir tablo hakkında da söz söyleyebilmek için onun önünde uzun uzadıya durmak sanatkârın edişeleriyle yakından alâkadar olmak, onun dünyasına girmek icap eder. Aksi takdirde bir sergiden alınan intibalar yolda, tramvayda, yüzünü birkaç saniye seyrettiğimiz bir yolcu hakkında edindiğimiz yarım yamalak bir intibadan öteye gidemez. Yüzünü birkaç saniye gördüğümüz bir insan hakkında vereceğimiz karar ne kadar sathi ve değersiz ise sergideki eserler hakkında çalakalem verilen hükümler de o kadar zavallı olur.

Gazete veya mecmualarda sanatkârları birer kelime ile taltif veya takbih etmek yalnız bizim memleketimize mahsus illet değildir. Avrupa'nın en büyük şehirlerinde açılan sergiler için de aynı satırları sık sık bulmak mümkündür. Fakat orada gazete sütunlarında birkaç kelime ile tenkit olunan sanatkârlardan birine bir gün yalnız sütunlar değil ciltlerce kitap tahsis olunduğunu görürsünüz; bu kitaplar arasında o kadar büyük bir itina ile hazırlanmış olanlar vardır ki, mükemmel fotoğrafları sayesinde sanatkârın bir veya birkaç senelik mesaisini değil, bütün sanat hayatını, adım adım takip etmek mümkün olur.

Bizde eserlerine bir kitap tahsis edilmiş sanatkâr hemen hemen yok gibidir. Bir Namık Kemal'den ancak birkaç kitapla bahsedildiği için üzülen edebiyatçılarımıza sanat kıymeti ondan hiçbir zaman aşağı kalmayacak kadar mühim olan ressam Şeker Ahmet, Zekâi Paşa'larla, Seyit Bey'leri, Ahmet Ziya Be-

yi hatırlatmak isterim. Dolmabahçe'deki resim ve heykel müzesinde ancak birkaç eserle kendilerinden sonra yetişenleri, fersah fersah aşmış olan bu sanatkârlar da vaktiyle memleketimizde açılan sergilere iştirak etmiş ve yukarıda numunesini verdiğimiz cümlelerden başka tenkit yüzü görmemişlerdir.

Sanatının bütün hususiyetlerini bir tek esere teksif etmiş sanatkâra bilhassa zamanımızda rastlamak imkânsızdır. Michelangelo'nun tamamlanmış eserlerinin birisi karşısında sanatının belli başlı hususiyetlerini kavramak mümkündür. Rafaello'nun tablolarından bir tanesine bakarak onun sanatı hakkında fikir yürütebiliriz. Fakat bugün yaşayan ressamların en başta gelenlerinden Bonnard ve Dören gibi sanatkârların bir hatta birkaç eserini görmekle onlar hakkında doğru dürüst bir fikir edinmiş olmayız. Hele Matisse, Picasso ve Düffy gibi kabiliyetlerini her gün yeni yeni kalıplara dökmeye hazır bulunan ressamlardan birkaç eser görmekle onlar hakkında hüküm veremeyiz.

Bugünün ressamının eserlerinden bir tanesini görerek ondan büyük bir haz duymak keyfiyeti ancak o sanatkârın eserini adım adım takip edenlere nasip oluyor. Resim sanatını Rönesans'a kavuşturan harikulade anane muhtelif sebepler dolayısıyla zamanımıza kadar intikal edememiş ve bir aralık tamamıyla gözden kaybolacak kadar silinmişti. Zamanımızın ressamına hakiki resim sanatının imkânlarını yeniden arayıp bulmak gibi bir ömre kolay kolay sığmayan bir iş düşmüştür. Bugün resim sanatını ekseriya içinden çıkılmaz bir muamma haline sokan nokta sanatkârın yalnız başına bu ananeyi kavramak için çırpınmasından başka bir şey değildir.

Eskiden resme merak salan bir kimse ile sanat eserleri arasında bir usta, söylediği en ufak bir tered-

düt geçirmeden kabul edilen bir hoca varmış, bugün müzeler büyük bir itina ile bize aynı sanat eserlerini sunuyor. Fakat onların ananesini bize aşılayacak hoca namevcut!.. Bir ömür harcayarak bu ananenin ana hatarını sezen zamanımızın ressamları bizimle sanat eseri arasında eski ustaların oynadıkları nakil rolünü yapmaktan bucak bucak kaçıyorlar. Bize sadece arap saçı kadar karmakarışık tabiatı gösteriyor ve:

– Ben büyük sanat eserelerinde ne buldumsa onları tabitala mukayese ederek buldum. Sen de ana tabiata müracaat et ve kendini kurtar! deyip geçiyorlar.

Bugünün sanatkârı sanatının belkemiğini teşkil eden en basit hatları ekseriya senelerce çalıştıktan sonra buluyor. Bunları yalnız kendi gözünün nuru ile bulduğu için çocuk gibi seviniyor. Halbuki Rönesansa sanatkârın kendi yaradılışının hususiyetlerini ve imkânlarını sezmeden önce kendinden evvelkilerinin eserlerini tam manasıyla benimsediğini ve kendisinden hiçbir şey katmadan onların peşinden gittiğini ve ancak bu sayede sanatın imkânlarını ve hudutlarını kavradığını görüyoruz.

Zamanımızda resim sanatını arapsaçına döndüren husususiyetlerden birisi de bu büyük ananenin kayboluşudur. Bugün resme henüz başlayan bir çocuğa ekseriya:

– Aman sakın müzelerde fazla durma, şahsiyetini kaybedersin! denmektedir.

Resim sanatına hürmet edenler için bundan daha saçma bundan daha sakat bir nasihat tasavvur edemiyorum!

Resim sanatına merak salanları içinden bir türlü çıkamadıkları kör bir kuyuya düşüren, zamanımızda nezle mikrobu gibi sirayet eden, bu nasihat olmuş-

tur: Büyük üstatlar kendi kendilerini yaratmışlardır. Her koyun kendi bacağından asılır. Sen de kendi imkânlarını kendin bulacaksın.

Resim sanatını, beşeriyetin yüzünü güldüren bir kudret haline koyan büyük ananeyi tamamıyla inkâr eden bu nasihatten memleketimizdeki ressamlar da hisselerini almış ve senelerce bu çıkmaz yolda yürümüşlerdir. Bugün eline fırçayı alır almaz yepyeni orijinal eserler vermek arzusuna kapılmayan ve böylelikle seneler kaybetmeyen ressam bulmak kabil değildir.

Sergievinde açılan Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisine, alıcı gözlerle bakanların dikkat edecekleri en mühim nokta bence budur. Dünyanın her tarafında olduğu gibi bizim sanatkârlarımızın en iyileri de büyük sanat unsurlarını yalnız başlarına bulmak için çırpınmaktadırlar. Ressamlarımız arasında hakiki resim sanatının imkânlarını bulmak onu komşu sanatlara peşkeş çekmemek için ciddi bir şekilde uğraşanlar vardır. Zevkleri bütün dünya müzelerindeki şaheserlerin imbiğinden geçmiş, onlara çok yakından ve candan bağlandıkları halde hiçbir zaman tabiata arkasını dönmemiş ve büyük fedakârlıklar sayesinde sanatına sımsıkı sarılmış ressamlarımız çok azdır. Fakat Allah'a şükür ki vardır. Zamanımızın öldürücü denecek kadar muzır sanat cereyanlarına kapıldıkları halde sanatının imkânlarını kaybetmeden bu tecrübelerden sıyrılmış ressamlarımızın hayatı ve eserleri üzerinde uzun uzadıya durmak ve eserlerine ayrı ayrı sergiler ve kitaplar tahsis etmek çok yerinde ve faydalı bir iş olur.

Ulus, 18 Kasım 1941

ÜÇÜNCÜ DEVLET RESİM ve HEYKEL SERGİSİ

Memleketimizdeki bütün ressamların ve heykeltıraşların eserlerini bir araya topladığı için senenin en mühim sanat hareketlerinden birisini teşkil eden Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisinde ilk bakışta göze çarpan husisiyetler şunlardı:

1. Sergide büyük tablolar yoktu.

2. Her sene Ankara'da açılan sergiye birçok eserle iştirak eden sanatkârlarımızdan bir çoğu bu sene gayet az eser göndermişlerdi.

3. Mevcut birliklerden hiçbirine bağlı olmayan sanatkârlar arasında yeni ve kuvvetli imzalar vardı.

4. Heykeltıraşlarımızın eserleri sergide devede kulak kabilinden çok az bir yer işgal etmişti.

Sergide ilk bakışta göze çarpan bu hususiyetleri inceledikten sonra sanatkârlarımız üzerinde ayrı ayrı duracağız.

Sergide büyük tablolar, geniş kompozisyonlar yoktu. Sergi duvarlarında en büyük yer kaplayan birkaç resimden en büyüğünün ebadı 100x140'dan fazla değildi. Halbuki şimdiye kadar Ankara'da açılan sergilerde bunun iki üç misli büyüklüğünde tablolara rastlamak mümkündü.

Ressamlarımız her sene bu sergiye inkılâp mevzuuna temas eden büyük kompozisyonlarla iştirak ederlerdi. Bu tablolar sırf Ankara'da açılan sergilere gönderilmek üzere ressamlarımızın ekserisi tarafın-

dan büyük üzüntüler ve masraflarla meydana getirilirdi. Ankara'da açılan sergilerin hepsini görmedim; fakat ekserisi bugün İstanbul'daki Resim Heykel Müzesinde yer almış olan bu büyük resimleri bilirim. Maalesef bu kompozisyonlar arasında sanatkârlarımızın ve müzemizin yüzünü güldürecek eser yoktur.

Üç metre uzunluğunda iki metre genişliğinde bir kompozisyon tasavvur edin. İçerisinde yirmiden fazla insan var. Dağlar, ağaçlar, kağnılar da caba, Ressamlarımız bu kadar yüklü bir resme azami iki ay çalışırlardı. Bu iki ay içerisinde tabloya hasredilen zamana gelince gün başına ancak bir saat düşüyordu. Bu kadar az bir zaman zarfında tabii cesamette yirmi insanı bir araya derleyip toplamak, onları teferruatına varıncaya kadar işlemek imkânsızdı. Bu zaman içerisinde böyle bir işi başarmak değil bizim ressamlarımıza bugün Avrupa'nın en bellibaşlı ressamlarına nasip olmamıştı. Yeryüzüne gelen ressamların en büyükleri dahi çıraklarının yardımı olmadan bu kadar büyük resimlerin içerisinden çıkamazlardı.

Büyük tablolar başarabilmek için ressamlarımızda eksik olan yalnız vakit değildi. Bu çapta işlerin altından açık alınla çıkabilmek için daha birçok şey lazımdı.

Ankara'da açılan sergilerde sık sık rastladığımız bir mevzuyu ele alalım.

"Cepheye mermi taşıyan kadınlar" bu mevzuyu ele alan ressamımıza bol bol vakit verelim. Bu kâfi değil ona muşambasını rahat rahat gerecek ışığı müsait bir atölye de temin edelim. Boyalarını ve uzun bir zaman için günlük ekmeğini de temin edelim. Aklı başında bir ressam yine tatmin edilmemiştir. O sizden model ve kostüm isteyecektir. İşe bir parça daha ciddi sarılınca model ve kostüm de kafi gelmeyecek resminde yer alan dağları, bayırları ve bir insan yüzünden

manasız olmayan birçok teferruatı yerinde görmek isteyecektir. Köylere gidecek kağnı, öküz etüdleri yapacak, Türk köylü kadınını tarlada görecektir.

Cepheye mermi taşıyan köylü kadınlar mevzuu ancak bu kadar ciddi bir mesai sonunda bir eser kisvesine bürünebilir. Yukarıda ana çizgilerini sıralamaya çalıştığımız malzeme ve çalışma temin edilmedikten sonra günde birkaç saat çalışarak bir veya iki ayda ortaya konulan esere tam manasıyla şişirme tabir olunur. Ve maalesef ressamlarımızın çoğu bir aralık bu nevi tablolar yapmışlardır.

Bugün bu tablolar Dolmabahçe'deki müzenin muhteşem duvarlarında asılmakta ve neden sonra aklını başına devşiren ressamlarımızdan çoğu bu resimleri gördükçe renkten renge girmektedirler. Bütün emelleri daha iyi resim yaparak müzeye hediye etmek ve onları oradan kaldırmaktır.

Üçüncü Devlet Resim Heykel Sergisinde bu nevi şişirme tabloların bulunmayışı bu bakımdan dikkate layıktır.

Bir sanatkârın her şeyden evvel kendi imkânlarını bilmesi kendisini tanıması ve yorganına göre ayağını uzatması lazımdır.

Bugün kendini bilen bir ressam, bir Türk ressamı boyundan büyük tablolar yapmanın imkânı olmadığını anlamıştır. Yani otuz figürlü dört beş metre uzunluğunda bir o kadar genişliğinde tablo yapmak için her şeyden evvel vakit lazımdır. Halbuki bugün ressamlarımızın kendilerini yalnız eserlerine vakfetmelerine imkân yoktur. Sonra büyük resim için büyük atölye lazımdır. Ressamlarımız içerisinde hususi büyük atölyesi olan bir tane gösteremezsiniz. Daha sonra büyük resimler için model kostüm ve birçok teferruat etüdü masrafları şarttır. Ressamlarımız bunların hiçbirisini temin edemeyecek vaziyetteler-

dir. Onların en zenginini ve kaldırımlara döşeyerek mukavvadan yaptığı fareleri yüz paraya satanlarını çok yakından tanıdığım için söylüyorum. Ressamlarımız içerisinde büyük resimler, büyük tablolar başarabilecekler vardır. Fakat şimdiye kadar buna imkân bulamamışlardır. Bu çok güç ve masraflı bir iştir.

Bugün kendini bilen bir ressamın yapacağı iş her şeyden önce halini vaktini hesaba katarak, kendi imkânlarını göz önünde tutarak çalışmaktır. Günde ancak resme iki saatini verebilen bir kimsenin başından büyük işlere girmesi ortaya hazin ve kasvetli resimler koymaktan başka bir şeye yaramaz.

Ressamlarımız içerisinden her gün iki saat resme çalışabilecek olanlar bile çok azdır. Bunlar sanatkârlarımızın en bahtiyarları diye parmakla gösterilir. Günün iki saatini mütemadiyen resme veren bahtiyar ressamlarımızın isimlerini yazıyorum. Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Çallı, Hikmet Onat, Zeki Kocamemi, Eren Eyuboğlu, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Cevat Dereli, Ali Çelebi, Sabri Berkel, Zeki İzer, Edip Hakkı, Şefik Bursalı, Ayetullah Sümer. Günde iki saat resme çalışmak fırsatına kavuşan bu ressamlar arasında Şevket Dağ'dan ve Eren'den ötesi bu saadeti Güzel Sanatlar Akademisinde bulunmalarına borçludurlar. İsimlerini yazdığım ressamların hepsi arada muallim veya asistan olarak bulunmakta ve günde iki saat resme çalışabileceklerdir. Bundan maada her gün muntazaman resme çalışan ressam tanımadım. Güzel Sanatlar Akademisi ressamlarımıza bu imkânı bahşettiği için bütün sanatkârlarımızın haklı olarak özledikleri bir müessese haline gelmiştir. Ankara veya İzmir gibi büyük şehirlerimizde Güzel Sanatlar Akademisi tipinde akademiler açılmadıkça geri kalan ressamlarımızın her gün muntazaman çalışmalarına imkân yoktur. Bu üzerinde durul-

maya değer bir meseledir. Başka bir yazıda bu bahis üzerinde uzun uzadıya duracağız.

Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisinde çalafırça yapılmış büyük tabloların bulunmayışını sanatkârlarımızın lehinde bir hususiyet olarak kaydettikten sonra her sene sergiye birçok resimle iştirak eden ressamlarımızın bu seneki eserlerinin azlığı üzerinde duralım.

İki Devlet Sergisine ondan fazla eserle iştirak eden ve birinci mükâfatı hakkıyla kazanan ressamlarımızdan Zeki Kocamemi, bu sene yalnız bir tek resimle iştirak etmiştir. Yine Ankara'da açılan sergilere muhtelif etüdler gönderen Zeki Faik İzer; ancak iki natürmort göndermiştir. Bundan başka Mahmut Cuda, İlhami Demirci, Arif Kaptan gibi velût ressamlarımızın çok az eser gönderdiklerini görüyoruz. Bu eserler arasında eski sene mahsulleri de var. Bundan başka Şefik Bursalı, Yakup Peçenek, Muhtar gibi her sene eserleri sergide yer alan ressamlarımız bu sene hiçbir resim göndermemişlerdir.

Bu sene sergiye gayet az eserle iştirak eden veyahut hiç eser göndermeyen ressamlarımızın askerliklerini yapmakta olduklarını söyleyerek onları tembellik veya lakaydi ile itham etmeye kalkanları düştükleri gaflet uykusundan uyandırmak lazımdır.

Hakikaten Üçüncü Devlet Sergisi bu arkadaşların tam bir şekilde iştirakiyla çok daha zengin ve değişik eserlere kavuşabilirdi.

Sergiyi her sene alaka ile takip edenler Dördüncü Devlet Sergisinde herhalde Türk resminden beklediklerini bulacaklardır.

Sergide yeni imzalar vardı. Selim Turan, Turgut Atalay, Nuri İyem, Ferruh Başağa, ve Avni Arbaş. Bunlar Türk resminin yeni süren filizleridir. Katalogda hiçbir teşekküle bağlı olmayan ressamlar

arasında yer alan bu gençleri çok yakından tanıdım. Nerede ve nasıl yetiştiklerini gördüm. Onların içerisinde Mümtaz'ı da görmek istedim. Bu grup Güzel Sanatlar Akademisinin en son mahsullerindendir. Yalnız memleketimizde değil, birçok Avrupa şehirlerinde çok az kimseye nasip olacak bir şekilde yetişmişlerdir. Yani, resme başladıkları zaman kendilerine resim sanatının ne demek olduğu öğretilmiştir.

Bu gençler, mümkün olduğu kadar az zaman kaybederek, mesleklerinin hakiki yolunu bulmuşlardır. En yaşlısı 25 yaşında olan bu ressamlar üzerinde bir gün ayrı ayrı duracağız. Burada kendilerine ancak büyük sanatkârların eserlerinden sızan birkaç hakikati tekrarlayacağım:

Mevzularınıza âşık olunuz. Onları ananızın, kardeşlerinizin, sevgilinizin yüzü gibi seviniz. Onlarla tamamıyla senli benli olmaya, onlara tamamıyla tesahüp etmeye çalışınız. Sizi olduğunuzdan fazla gösterebilecek şatafatlardan, cakalardan, vebadan kaçar gibi kaçınız.

Büyük ressamların eserlerini her zaman göz önünde tutarken tabiatla temasınızı sakın kaybetmeyiniz. Resim sanatını edebiyatla ve bilhassa gezinti sanatlarla karıştırmayınız.

Hakiki resmin ne demek olduğunu memleketimizde hiçbir nesle nasip olmayacak bir çağda kavramış olan bu genç sanatkârlardan çok şeyler bekleyebiliriz.

Günlerden bir gün onlardan birisinin kantar memuru, bir ötekinin tahsildar, bir başkasının maliye müfettişi olduğunu duyarsanız, şapkanızı çıkarmanızı ve onlardan birisi karşısında bir dakika sükût etmenizi isterdim. Çünkü hakikaten bu gençlerin içerisinde tosun gibi bir sanat aşkı ve anlayışı kök salmıştır. Hayat onlara kendilerini resme vermek im-

kânlarını vermediği takdirde hakikaten çok hazin bir hikâyenin kahramanı olacaklardır.

Bu gençler arasında onlar kadar büyük aşk ve imanla bu işe sarılanlardan ve göz kamaştırıcı bir istikbal vaat edenlerden iki tane daha tanıdım. Bunlardan birisinin sırf sefalet yüzünden sinirleri şifa bulmaz bir şekilde bozulmuştur. Bir öteki halen Balıkpazarında katiptir.

Heykeltıraşlarımıza gelince: Sergide hakikaten devede kulak kabilinden bir yer almışlardır.

Nusret, Zühtü, Hâdi, Ratip, Kenan; bu beş heykeltıraştan ancak on eser gelmiş.

Zühtü'nün ve Hâdi'nin yolda kazaya uğrayan üç heykelini de bunlara ilave etsek bile yine heykeltıraşlarımızdan beklediğimiz verim karşısında değiliz. Gerçi Nusret ve Zühtü askerliklerini yapıyorlardı. Sergiye daha fazla eserle iştirak etmeleri imkânsızdı. Fakat işin üzerinde durulacak tarafı bu sanatkârların her sene sergiye ancak birkaç eserle iştirak etmiş olmalarıdır. Bu eserler üzerinde bir sene uğraşılmış eserler olsa bunları söylemeye lüzum kalmazdı. Fakat sergiye gönderdikleri eserler üzerine bilafasıla on beş günden fazla çalıştıklarını görmedim.

Ressamlarımıza nispeten çok az olmalarına rağmen içlerinde Nusret, Zühtü, Hâdi, Ratip gibi en iyi ressamlarımız kadar iyi bir istikbal vaat eden bu sanatkârların niçin bir Cemal Tollu, bir Zeki Kocamemi, bir Eşref, bir Eren gibi sanatlarına sımsıkı yapışmadıklarını sergilerde göremiyoruz?

Niçin haftanın ancak muayyen birkaç saatini resme verebildiği halde bir Arif Kaptan, sergiye yine beş altı eserle iştirak edebiliyor da bütün gününü sanatına verebilmek imkânına sahip olan bir Hâdi, bir Nusret, bir Zühtü bize vere vere onbeş günlük iki etüt sunuyorlar?

Heykeltıraşlarımızın ressamlarımız kadar kendilerini gösterememiş olmalarının sebeplerini onların bütün vakitlerini abide yapmak işine hasretmiş olmalarında aramak lazım gelir.

Heykeltıraşlarımızın hemen hemen hepsi memleketimizin muhtelif köşelerine abideler dikmişlerdir. Fakat ne gariptir ki onlar hiçbir zaman sergilere bu abideler için hazırladıkları maketler, desenler, parça etüdleri ile iştirak etmezler. Kendileriyle sanattan konuşurken, yaptıkları abidelerden bahsetmezler.

Çünkü bu abidelerde yukarıda bahsettiğimiz büyük çapta tablolar gibi gayet az zaman zarfında yapılmış eserlerdir.

Çok uzun ve üzücü bir mesaiye bağlı olan abide işi heykeltıraşlarımızdan çok az bir zamanda istenmektedir. Değersiz bir yabancı sanatkâra verileceğine bir Türk sanatkârına yaptırılması her bakımdan hayırlı olan abideler eğer heykeltraşlarımıza çok bol zaman verilerek yaptırılsaydı her sergide onlardan birini tatmin edecek kadar etüd görebilecektik.

Heykel bahsinde üzerinde durulacak bir nokta daha var. Niçin her sene açılan sergilerde ressamlarımız arasına birkaç yeni filiz katıldığını sevinçle gördüğümüz halde resimden daha parlak maddi bir istikbal vaat eden heykeltıraşlıkta genç istidatların türediğine şahit olamıyoruz? Niçin yukarıda isimlerini sıraladığımız Selim, Mümkaz, Ferruh, Avni Arbaş, Nuri ayarında birkaç heykeltıraş ismine rastlamıyoruz?

Bu hakikaten üzerinde durulmaya değer sanat meselelerimizden biridir.

Üçüncü Devlet Resim ve Heykel sergisinin bariz hususiyetleri üzerinde uzun uzadıya durduktan sonra sanatkârlarımızdan ayrı ayrı bahsetmeye yer kalmadı.

Çallı, Feyhaman, Hikmet, Şevket, Zeki Kocamemi, Eren, Cemal Tollu, Arif Kaptan, Eşref Üren, Halil Dikmen, İlhami, Nurullah Berk, Hamit Gürel, Mahmut Cuda, Edip Hakkı, Malik Aksel, Ali Çelebi, Sabri Berkel, Refik Epikman, Melâhat, Turgut Zaim, Nusret Suman, Hâdi Bora, Zühtü, Râtip gibi kendilerine ressam veya heykeltıraş diyebileceğimiz sanatkârların eserleri üzerinde birkaç satırla durmak hakikaten büyük bir haksızlık olur.

Hayatlarının en mühim bir parçasını sanata bağışlayan bu sanatkârların meziyetleri ve kusurları üzerinde Ülkü sayfalarında ayrı ayrı durmaya çalışacağız.

Ülkü Dergisi, 1 Aralık 1941

SERGİLER DOLUSU

İlk sergilerin birisinde idi, davetlilerin gelmesine daha beş-on dakika vardı, son temizlik yapılıyordu. Camlara, çerçevelere sinen tozlar alınıyordu. Derken kapıda kelli felli bir hanım peyda oldu. Elinde kocaman bir top karanfil, bir ecnebi... Hayal meyal hatırlıyordum. Bir başka sergide rastlamış olmalıydım. Yirmi seneden beri sergiler açıyoruz. Sergilerde ayaküstü bir sürü insanla görüşüyoruz. Bunların hepsini adıyla sanıyla hatırlamak ne mümkün. Ecnebi bayan bizlere doğru erkek adımlarla ilerliyor. Arkadaşlardan biri:

– Bu sergi iyi başlıyor! dedi. Bu kadıncağız sahici bir resim meraklısı olmalı ki, kalabalık basmadan sergiyi rahat rahat gezmek istemiş. Bak, bak galiba bir şeyler almak istiyor. Kadıncağız mahçup adımlarla yaklaştı, yarı İngilizce, yarı Fransızca, yarı Türkçe:

– Affedersiniz bu çiçekleri sizin için getirmediğime üzgünüm. Geçerken serginin afişini gördüm.. Sonra bir tereddüt, bir duraklama; şu resmi ne zaman yaptınız? Bakın şu da çarpık duruyor... Tekrar bir duraklama...

– Affedersiniz diyor, bana beş lira borç verebilir misiniz? Aramızdaki dil birkaç yerinden düğümlü olduğu için tekrarlıyor:

– Evet beş lira lazım. Cumartesi öğleden sonra

bankaların kapalı olduğunu hesaplamamamışım. Halbuki çok mühim bir yere davetliyim. Sokakta beş parasız kaldım. Sizin serginin afişini görür görmez, sanatkârlar açık yürekli insanlardır, dedim. Siz galiba beni hatırlamadınız, babamların evinde tanışmıştık.

Derhal bütün cepler tarandı, bir beş lira bulundu ama bunun yarısı da temizlik yapan hademeye vaat edilmişti. Arkadaşlardan istemeye utandım. Bununla meseleyi hallettik.

Ertesi gün sergi kapısının önünde mükellef bir otomobil durdu. İlk müşterimiz elinde dünkünden daha büyük bir çiçek demeti ile gözüktü, Mütamadiyen af dileyerek, borcunu ödedi gitti.

Sene ya 1942, ya 1943'tü Ankara'da bir sergi açmamız icap ediyordu. Ama gel de bir salon bul bakalım dedim bir arkadaşa. O zamanlar birçok okuryazarın uğrak yeri olan Kutlu Kahvesinde... Nerede açalım diye düşünüp duruyorduk. Arkadaş:

– Uzağa gitmeye ne lüzum var... İşte bu kahvede açın, dedi. Kahvenin üstünde yemek yeniyordu. Hoş bir yerdi. Bir gece yarısı müşteriler dağıldıktan sonra kolları sıvamış, sabah gün doğarken resimler asılmış, sergi açılmış demekti. İlk günler sergide pek alışveriş olmadı ama, münakaşalar gırla, kahveye gelenler, yukardaki salona yemeğe çıkanlar ister istemez resimden konuşuyorlardı. Bu arada sineye çektiğimiz olayların, sitemlerin, kahkahaların da haddi hesabı yoktu. Aradan bir hafta geçmiş, henüz sergi olduğu gibi duruyordu. Kirası, taksi gibi her

gün belimizi büken bir miktar yazıyordu. Yüzümüzden düşenin bin parça olduğu günlerden birinde bir de baktım gayet kibar bir zat yanına dört lise genci almış, bizim resimlere veryansın etmiyor mu?

Bütün kahve sakinlerinin duyacağı bir sesle:

– Efendim, diyor!.. Kısacası bu ressam hepimizle alay ediyor. Allah Allah!.. Böyle renk, böyle biçim, böyle, böyle ata böyle surat olur mu?..

Derken tepem attı, bu kibar zata yaklaştım. Elimdeki kalemle yeleğinden çıkmaya savaşan kravatına hafifçe dokundum:

– Peki be birader, böyle cekete, böyle gömleğe, bu çeşit kravat olur mu dedim?

Kibar ziyaretçi kıpkırmızı kesildi, etraftan yardım ister gibi bakındı, fakat arkadaşları; çoktan kıs kıs gülerek onu öylece bırakmışlardı. Gık diyemedi. Horoz ibiği gibi kızardı, bozardı. Kravatını yerine yerleştirerek, çekti gitti...

Laf aramızda, adamın kravatı gayet güzeldi, fakat dedim ya, işler kötü gittiği için bizde sinir filan kalmamıştı. Bir gün kârından vazgeçtik, zararına devam edip giderken mucize neviinden bir şey oldu.

Önden motosikletler, arkasından bir sürü otomobil, tam Kutlu'nun önünde durmaz mı?..

Öğleye doğru Kutlu'da iki üç talebe, birkaç arkadaş arpacı kumrusu gibi düşünüp duruyorduk... Otomobillerden birisinden İnönü çıkmaz mı? Derken gökten inmiş gibi bir kalabalık peyda oldu... İnönü sergimize gelmişti. Resimler üzerinde dikkatle durdu... Kendisi için bir resim ayırttı.

Biz ona resimler hakkında izahat verirken, henüz dördüne basmış oğlumuz, kalabalığı yararak kan ter içerisinde, koştu geldi.

Bizim olağanüstü bir dikkatle resimlere bakmamız tuhafına gitmiş olacak:

– Bırak resimleri de, sen şuna bak, bak ne buldum?

Bununla bir bisiklet yapacağım diye avazı çıktığı kadar bağırmaz mı?..

Bray, 1943

CEMAL TOLLU'NUN RESİM SERGİSİ

Cemal Tollu'nun tek başına sergi açtığını Ankara'da duyduk. Sevindik, bir o kadar da hayret ettik. Tek başına bir sergi açmak! Ne müthiş bir cesaret! Dostumuzu, kış kıyamette yüzerek Marmara'yı geçmeye hazırlanıyor sandık... Ona:

– Yaşa!.. diye bir telgraf çektik.

Kendi eserleriyle derli toplu bir sergi açabilmek için birbirinden daha zorlu bir sürü şart, bir sürü endişe, insanın karşısına sıralanır:

– Evvela ressam olmak lazım gelir!

Yani, yüzde yüz bu mesleğin kulu, kölesi olduğunun farkına varmak! Bu mühim kıtayı keşfettikten sonra atölyesinde bir sergi dolusu resim bulabilmek.

Bu mühim meseleler, kulis arkasında olup bitenler, sahneye çıkabilmek için en mühim dört çerçevedir:

– Bir çırpıda kırk, elli tane tabloyu efendiye çerçeveleyebilmek, hakikaten hiç bir ressamımızın gözüne kestiremediği bir maceradır.

Her ressam bir Kocamemi olamaz ki, kızdığı zaman kollarını sıvasın ve kendi çerçevelerini, kendi eliyle kesip çatsın.

Sonra her ressam bir Emire Zeyd de olamaz ki bir telefonla, bu müthiş meseleyi kökünden halletsin.

Sözün kısası yalnız başına bir sergi açmak, evvela çerçeve, sonra da salon demektir.

Salon meselesini Oygar galerisi halletmiş, çerçeve meselesini de sergiden sergiye kumbaraya atılan çerçeveler. Bir sergidir açılmış.

Şimdi lacivert elbisemizin bütün düğmelerini ilikleyelim. Kravatımızın düğümünü yoklayalım. Kaşlarımızı güzelce çatalım. Haftalık, aylık, yıllık, sanat mecmualarında gördüğümüz makaleleri şöylece bir hazırlayıp sergiden içeri, maroken ciltli bir kitap gibi girelim.

– Allah Allah? Corot desem; Corot değil. Delacroix, hiç değil, Renoir, Dören, Matisse, Picasso, Bonnard. Bunlar da değil. E? Peki, bu nedir? Bu kim kimdir?

Maroken ciltli adam dile gelse de, bize bu sualleri yüksek sesle sorsa alacağı cevap şudur:

Bu ne şudur: ne budur. Buna adıyla sanıyla Cemal Tollu, derler.

Aslen Konyalıdır. Resmi sizler gibi yalnız kitaplardan değil, müzelerden, ağaçlardan, tarlalardan, denizlerden öğrenmiştir. o mesleğini sadece öğrenmemiş, sevmiştir. O ömrünü bu işe seve seve bağışlamıştır.

Fakat maroken ciltli adamlar, yüksek sesle konuşmazlar. Hep susarlar ve düşünürler. Sonra bir gün:

– Gak! derler.

Mesela ne derler, biliyor musunuz?

– Efendim elma, armut resmi yapmak zamanı geçmiştir! Bize tarihi, içtimai, sınai, ailevi ilh... kompozisyonlar yapınız.

Kompozisyondan ne kastettiklerini soracak olursunuz, yine:

– Gak! derler.

Yani derler ki, boyu, bosu büyük tablolar! İçerisinde bir insan yerine hiç olmazsa yirmi tane insan, bir o kadar da beygir, araba, çanak, çömlek bulunmalı.

Maroken kokulu sanat adamları buna benzer çamlar deviredursunlar, biz bu çamlarla onlara bir gün güzel bir donanma yaparız.

Şimdi sergiye başka türlü girelim. Tam bu nevi sanat adamlarının taban tabana zıddı bir insan olarak. Yani düğmelerimizi baştan aşağı açalım. Kravatımızı da atalım. Saçlarımızı şöyle bir buruşturalım. İsterseniz sergiye girmeden köşedeki meyhanede birkaç tane atalım, sonra sergiye girip ilk rastladığımız resme çatalım:

– Orooo! Hâlâ aynı mevzular! Yine aynı adam. Yine aynı hava. Yine aynı elma, yine aynı armut!

– Peki ne yapalım?

– Yahu! Dünyayı kan götürüyor, farkında değil misiniz? Efendim?

– Peki ne yapalım?

– Beşeriyetin ıstırabını, siz sanatkârlar benimsemezseniz, kim benimseyecek? Kim anlatacak?

– Kim mi anlatacak? Sizler. Sizin gibiler. Anlatmak için, benimsemek kâfi geliyorsa anlatın işte, alın elinize kalemi, yazın başınıza geleni!

Yalnız fırça ile kalemi karıştırmayın. Kapıyı baltayla kırmaya odunu anahtarla yarmaya kalkmayın. anlatmak için en güzel vasıta dil ve kalemdir. İnsanlar bir parça himmet ederler de sinemayı da paranın elinden kurtarırlarsa bir de sinema gibi müthiş bir anlatma cihazı emrinize amade, yeşil ile kırmızıyı, morla turuncuyu da biz ressamlara bırakın. Bunların hakkından ne dil gelir, ne kalem, ne de sinema.

Müsaade edin de bizler de bunlarla cenkleşelim.

Fakat içi dışından bin kat daha derbeder bu sanat adamı da maroken ciltli adam kadar resimden başka her şey kokar. Resim, şiir, musiki, heykel, roman. Bütün bunlar onun için sadece patlatılması lazım gelen bir ergenlik sivilcesidir.

Bu derbeder sanat adamına göre, mesela bir manzara tablosunun daha "insani" olabilmesi için, manzaranın ağaçları altına sinek tersi kadar birkaç insan resmi çizmek kâfi gelir!

Cemal Tollu'nun sergisine adamakıllı gidelim. Peşin fikirleri, kitapları, mecmuaları vestiyerde bırakalım. Bu sergiyi her penceresinden bambaşka bir mevsim, bambaşka bir deniz ve gökyüzü seyredilen fevkalade bir saray gibi ziyaret edelim.

Vatan, 28 Ocak 1946

10'LAR GRUBUNUN İKİNCİ RESİM SERGİSİ

İlk sergilerini geçen sene Akademi Lokantasında açmışlardı. Lokanta kapısını süsleyen büyük sergi afişinde göze çarpan iki büyük motif vardı. Bunlardan birisi Anadolu'nun göbeğinden devşirilmiş saf bir kilim nakışı idi. Bu nakış bütün memleket dokumacılığında akılları durduracak bir tempo ile tekrarlanmış, tekrarlandıkça süzülmüş, saf berrak bir hendesi nizamda karar kılmıştı.

Bazen iki taraflı bir anahtarı, bazen bir akrep kıskacını, bazen garip bir kuş, bir ejderha başını andıran bu nakışı hepimiz biliriz. Hepimizin evlerinde bu nakışın türlü çeşidi vardır. Onu biliriz. Ama hangimiz ona bir sanat eseri muamelesi ederiz? Hiçbirimiz!.. Halbuki kilimlerimizi dokuyan nakışların her biri tek başına halledilmiş bir mesele, kurulmuş bir mimari, en basit en berrak hale getirilmiş bir resimdir.

10'lar Grubunun afişini bu motifle paylaşan ikinci unsur büyük İspanyol ressamı El Greco'nun meşhur bir tablosundan alınan bir insan vücudu idi.

Son çeyrek asır içinde şöhreti birdenbire en büyük rönesans ustaları kadar dünyayı saran Greco'nun bir avşar kilimi yanında ne işi vardı. Bunu tam manasıyla anlayabilmek için 10'lar Grubunun sergisine gitmek lazımdı. Hakikaten bu gençlerin yetişmesinde ön ayak olan endişeyi, biri garpten, biri

şarktan devşirilmiş olan bu iki motif çok iyi belirtiyordu.

Şark; tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz garplıların peintür dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, dövmeciliğimiz, aynacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir.

Fakat bu övünme hiçbir zaman resim sanatının yerini tutamaz. Evet o hizada bir iş çıkarmışız, o çapta, ama resim başka bir lezzettir, tezyini sanat başka bir lezzet.

Bu iki tadı tatmak şart. Fakat birbirine karıştırmamak şartıyla. İşte bu son yarım asır içinde resim dünyası bu iki lezzet içindedir.

Bunları içinden çıkılmaz bir şekilde birbirine karıştıranlar ve ortaya çok garip çorbalar koyanlar oldu.

Garp resminin asırlardır tekrarladığı motiflerden yararlananlar şarktan dalga dalga, hevenk hevenk gelen tezyinat hücumuna sonuna kadar kapılarını açtılar. İşin garip tarafı, garpta resim öğrenmeye giden şarklılar karşılarında resim diye ne görseler beğenirsiniz? Kendilerini!.. Asırlardır ayakları altında çiğnedikleri, aşındırdıkları çinileri, dokumaları vesaireyi!..

Halbuki onlar bu tezyinat dünyasından çıkmak ve garbın zengin dünyasına girmeye susamışlardı. İşte size bugünkü resim dünyasının ufak bir hikâyesi.

10'lar Grubunu kuran gençler de Akademinin lokantasındaki iki sergiye gökten zembille inmedikleri için bu hikâyenin içinde idiler.

Bütün kültür müesseselerimizin yüzü gibi biricik

Akademimizin yüzü de garba çevrilmiş bulunuyordu. Fakat yukarıda işaret ettiğimiz gibi garptan son yarım asır içinde resim diye boyuna tezyini sanata bulanmış işler geliyordu.

Bizim bunların arasında hakiki resim dünyasını arayıp bulmamız icap ediyordu. Bu endişe akademi resim tedrisatında eski resim ustalarını birinci plana almaya mecbur etti.

Resme başlarken bir Dürer, bir Leonardo anlayışıyla desen çizmek şarttı.

10'lar Grubunu kuran gençlerin hepsi üç sene yalnız bu endişelerle desen çizdiler.

Çıkış noktasında tamamıyla heykel anlayışına dayanan ve üç sene bu anlayışa muvazi gittikten sonra ritim, leke, renk bahsinde heykelden ayrılan bir resim terbiyesi aldılar.

Türk tezyini sanat dehasıyla ancak garp resminin temeli üzerinde esaslı bir şekilde durduktan sonra temasa geldiler. Tezyini sanatlarımızı abad eden icat fikrini, biçimde, renkte, istifte son haddine ermiş, vuzuhu benimsemeye başladılar. Bu benimsemede bir gün bir Fransız, bir ispanyol, bir Alman ressamından öteye gideceklerinden eminim. Çünkü benimsemeye çalıştıkları vuzuh babalarının, dedelerinin malıdır.

10'lar Grubunun ikinci sergisinde ortaya koydukları işlerde "yetişmiş" diyebileceğimiz sanatkârlar şunlardır:

Nedim, Mustafa, Leylâ, Fahrünnisa, İvi, Saynur, Hulûsi, Fikret, Elpe, Maryan, Palavon.

Henüz bunlar kadar pişkin olmamalarına rağmen zamanla onların hizasına gelecekleri işlerinde belli olanlar da; Mehmet, Orhan, Turan, Sedad, Fikret Otyam, Edit, Alis, Osman, İhsan.

Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller, D Grubu ve

Yeniler adları altında sıra ile kurulan ve memleketimizdeki resim hareketini yaşatan sanatkârlar kafilesine iltihak eden 10'lar Grubuna başarılar dilerken iki noktaya temas etmek istiyorum.

Halen aramızda daha böyle üç grup kuracak kadar yetişmiş genç ressamlar bulunmaktadır. Cemal Tollu ile Nurullah Berk'in talebeleri geçen sene ilk sergilerini Beyoğlu Halkevinde açmışlardı.

Zeki Kocamemi'nin yetişmiş talebeleri de ayrı bir grup teşkil edecek kadardır.

Akla şöyle bir sual gelebilir. Niçin bu gençler ayrı ayrı gruplar yapıyorlar da bir tek grup altında toplanmıyorlar?

Cevap: Çünkü bu kalabalığın eserlerini bir araya toplayacak bir yer yoktur.

Zamanla bu gençler ister istemez bir çatı altında buluşacaklardır. Temas etmeden geçemeyeceğim ikinci nokta şudur:

Memleketimizdeki ressamlar kafilesine birbiri arkasından katılan sanatkârların yanıbaşında niçin bir tek heykeltıraş yoktur?

Sanatseverlerin bu sual üzerinde uzun uzadıya durmaları lazımdır.

Yeni yetişen ressamlarımız arasından bir Hamdi Bey, bir Şeker Ahmet Paşa, bir Nazmi Ziya, bir Çallı, bir Muhittin Sebati, bir Hâle Asaf çıkacağına inanmıyorum.

Fakat mimarlarımız resim sanatına bir kardeş gözü ile bakmadıkça ve heykel sanatımız gelişmedikçe resim sanatımızın kendisini daima gurbette yetim hissedeceğine de inanıyorum.

Vatan, 20 Kasım 1947

SERGİLER AÇARKEN...

(Cemal Tollu'nun Son Sergisi Münasebetiyle)

İşte böyle kardeşim, sergiler açıyoruz. Boş durmuyoruz. Birbiri arkasından. İlk davetiyelerimizi resimden çok hoşlandıklarına ve bu hazzı sözden çok yazı ile yapabileceklerine inandığımız "uyanıklara" gönderiyoruz. Fakat heyhat! Onlar ya hiç sergilerimizin semtine uğramıyorlar, yahut salonlarımızı koşar adım dolaşıp kuru bir tebrikle işin içinden çıkıyorlar. Kim bunlar diye sorma. Adlarını sayarak çeşit çeşit antipatiler devşirmeye niyetim yok. Çok merak edersen bir gün kulağına söylerim; ama ekseriya profesördürler, şairdirler, muharrirdirler, doktordurlar. Aralarında bazen resme dehşetli merak salıp sergi açanlar bile bulunur. Büyük gazetelerde kocaman sütunları vardır. Yazdıkları yazdık, çizdikleri çizdik amma velakin tattıkları bir acayip gözlüktür. Öyle acayip bir gözlük ki kardeşim, asırlardan ötesine, yedi kat yerin dibindeki medeniyetlerin berisine nüfuz eder de, yanıbaşındaki sokakta olup bitenleri göstermez.

Evet, biz âdet edinmişiz. Hep ilk davetiyeleri yine onlara göndeririz. Neylersin, biz bu resmi garplılardan öğrendik. Onların âdetleri de böyledir. Resimlerini teşhir ederler, meraklılar gelir, bu resimlere bakar, onları kavun karpuz gibi evirip çevirir ve:

Aaa, bu kabak. Bu güzel kokuyor; derler.

Bu hüküm onlara bazen pahalıya malolur, insan hali bu, yanılırlar, gülünç olurlar, fakat bir de adam olacak sanatkârı ilk sergide keşfettiler mi, değmeyin keyiflerine. Her ne hal ise kardeşim, bu âdet bizde bir türlü kurulamadı gitti. Halbuki, biz yirmi senedir ısrarla sergiler açarız. Sergilerimiz, demin bahsettiğim uyanıklarımızın alakasızlığından kurumaya yüz tutunca, alırız elimize kalemi, yazarız başımıza geleni.

Bu sefer "uyanıklarımız" başlarlar gülmeye:

Yahu, sen ressam mısın, muharrir mi, münekkit mi?..

Yahut da:

Oh, ne âlâ, dört beş ressamımız var; birisi sergi açar, öteki sergi hakkında düşündüklerini yazar, tabii birbirlerini methederler.

Ne ayıp şey değil mi? Ayıp olmasına ayıp amma, bu ayıp bizim değil erbabının. Bence en büyük ayıp susmaktır. Susmak da ölülere yakışır. Gel de kızma, düşün kardeşim: Borç harç etmişsin, çerçeveler yaptırmışsın, yalvara yakara bir salon tedarik etmişsin, allı pullu davetiyeler uçurmuşsun; resim meraklısı dediğimiz muharrir kişi de sergiye gelmiş ve canı gönülden tebrik etmiş. İki üç gün sonra bu zattın sütunlarında sergiye dair bir şey bulacağına emin olarak gazeteyi açarsın. Üstadın o haftaki makalesi: "Milattan evvelki salyangozların içtimai durumu hakkında bir deneme!.. Yahut da buna benzer vadilerde aramalar, taramalar.

Gelgelelim, Cemal Tollu sergisine.

Bu sergi iki bakımdan çok mühim. Birisi, bizde nadir tesadüf edilen tek başına açılmış bir sergi oluşu. Öteki de, yirmi senelik bir meslek hayatının dö-

nüm noktalarını eser eser takip etmek imkânını vermiş olması. Sergide 1928'den 1948'e kadar sanatkârın istihalesini takip etmemize yardım eden seksene yakın eser var.

Ben Cemal'i 1930'da Paris'te tanıdım. O zamanlar Lhote atölyesinde çalışıyordu. Henüz Tollu değildi, Cemal Said idi. Said babasının adıdır. Said Bey geçen yaz başında ölen en yaşlı mühendislerimizden birisi idi. Cemal, Sanayii Nefise mektebine İstiklâl Harbi başlamadan birkaç sene evvel girmiş, harp başlayınca süvari zabiti olarak orduya katılmıştı. Resme merak salmadan önce, tesviyecilik öğrenmişti. Bu çetin işçiliğin, onun sonraki meslek hayatı üzerinde gizli izleri vardır. Cemal resim tahsilini bırakıp İstiklâl Harbine iştirak etmekte haklı olarak iftihar eder. Alayının İzmir'e ilk girenlerden oluşu, ona ayrı bir keyif verir.

Dört beş ay evvel Ankara'da bir lokantada yemek yiyorduk. İçeri bir yarbay girdi, yer aranırken, bizim masada Cemal'i görünce geldi, kendini tanıttı; Tollu'nun bir askerlik arkadaşı imiş. Uzun zaman aynı yerlerde bulunmuşlar. Yarbay gittikten sonra, Cemal masaya vurdu: "İşte çocuklar" dedi. "Ben de asker ocağında kalsaydım, bugün böyle kelli felli bir yarbay olacaktım."

1930'da Cemal hem Lhote atölyesine devam ediyor, ben durup dinlenmeden müzeleri dolaşıyor, aynı zamanda Despieau ve Gromaire'in talebe kabul ettikleri İskandinav Akademisine gidiyordum. Bu çe-

şitli ustları aynı zamanda sevmiş olması, ona daha zengin bir sanat görüşü sağlıyor, aynı zamanda da işi bir o kadar zor ve çapraşık oluyordu. O zamanki işlerinde yer yer Lhote ve Gremaire tesirleri gözükür.

Bence bu tesirlerden onun mizacına daha uygun olanı Gromaire idi. Çünkü Cemal'de öteden beri resim anlayışına muvazi giden bir heykel sevgisi vardır. Hacimden çok satıhlar üzerinde durmaktan hoşlanan Lhote bu bakımdan Cemal'i doyuramazdı. Despieau'nun heykel anlayışını çok seviyor, Gromaire'in balta ile yontulmuş tesirini veren figürleri, ondaki heykel susuzluğunu gideriyordu. Bu arada Matisse, Picasso, Bonnard'ı da takip ediyor, boğazından kısarak kitaplar, renkli baskılar satın alıyordu. İlk zamanlar babasının yardımı ile, daha sonra kendi biriktirdiği paralarla birkaç defa Paris'e gidip geldi. Bir ara Münich'e de uğradı. Ali Çelebi ile Zeki Kocamemi'nin çalıştıkları Hoffmann Atölyesinde çalıştı. Bu atölyede hacim aramaları birinci planda geliyordu. Cemal yaşından beklenmeyen bir tevazu ile bu ustaların hepsine çırak oldu. Onları sevgi ve saygı ile dinledi ve dağarcığını mümkün olduğu kadar iyi doldurdu.

Fransa'dan döndüğümüz zaman Cemal'i Ankara kalesindeki müzede müdür bulduk. Öyle bir dikkatle testi parçacıklarını, heykel döküntülerini istif ediyordu ki, resim yapmaya vakit bulamıyordu. 1936'da Akademi resim kısmını ıslaha gelen Levy, Cemal'i müzeden, beni de İnhisarlardaki masa amirliğinden kurtardı. O sene ikimiz de sevgili mesleğimize dön-

dük. On iki seneden beri aynı müessesede beraber çalışırız.

Cemal'in işlerinde beni saran şudur: Çok aza kanaat etmesi, ve güzel bir heykel anlayışı. Aza kanaat ediyor, bu bir ressam için en mühim noktalardan birisidir, çünkü istediğini biliyor sadeliği birinci plana alıyor, ayağını yorganına göre uzatıyor demektir. Güzel heykel anlayışından şunu kastediyorum: Resimde kabartma ve çökertme oyunları bir marifet sayılır, fakat iyi bir heykel anlaşına dayanmayan kabartmalar ve çöküntüler nihayet ya basit bir taklide dayanır, yahut da birkaç açık-koyu oyununda karar kılar. Resimde hacim güç bir iştir; fakat güzel hacimlerle uğraşmak, sağlam nispetlere dayanmak, insana huzur veren, yahut coşturan hareketler bulmak, bunlar güzel bir heykel anlayışının mahsulüdürler. Cemal'in eserlerinde rastgele kabaran veya çöken şekiller yerine ölçülü, biçilmiş, durulmuş şekiller vardır. Renk anlayışına gelince, muhakkak iyi bir renkçidir. Bugüne kadar ortaya koyduğu işlerin hiçbirisinde ayarsız renkler görmedim. Büyük renk çarpmalarından kaçınır. Yani en kuvvetli maviler, en kuvvetli kırmızılar veya sarılarla oynamaktan ziyade, daha gizli renkleri tercih eder, bu tercih herhalde heykel zevkinden büyük fedakârlık yapmamak içindir.

Tollu, en iyi ressamlarımızdan birisi olan merhum Muhiddin Sebati gibi Avrupa'da bulunduğu müddetçe en iyi ve en sağlam membaları keşfederek, vakit kaybetmeyen nadir sanatkârlardan birisidir. Sanat anlayışı, bugün Avrupa'nın her tarafında

alnımızı ağartacak kadar geniş ve sağlamdır. Bugünün resmi, yavaş yavaş sehpa ressamlığından, yani küçük boyda resimler yapmaktan uzaklaşıyor, bunun yerine büyük duvar işlerine -bu arada- mimariye dayanıyor. Tollu'nun büyük satıhlar üzerinde ne kadar büyük bir emniyetle çalışabileceğini geçen sene Ankara Operasındaki panosunu işlerken gördüm. Ne yazık ki, binanın en güzel köşelerinden birisini teşkil eden bu eserden hiç bahsedilmedi.

Cumhuriyet, 25 Kasım 1948

RESSAM HAKKI ANLI'NIN SON RESİM SERGİSİ

Hakkı Anlı'nın Taksim'de Fransız Kütüphanesindeki sergisini gördünüz mü? Görmedinizse tavsiye ederim. Sizi çok güzel bir sürpriz bekliyor. Hakkı, resimlerini şimdiye kadar hiçbirinizin aklına gelmeyen bir buluşla sunuyor. Sergi salonunu kasvetli dilimlere bölen paravanaları azad etmiş, çerçeve esaretinden kurtulmuş resimlerini halılar, kilimler gibi yerlere döşemiş. Gündüz ışığını adım başında kesen, ikide bir seyircilere çelme takan paravanlar kalkınca salon yunmuş, yıkanmış, aydınlanmış ve yürekten bir oh çekmiş! Yüzden fazla resmi çerçeve boyunduruğundan kurtarıp sadece temiz kartonlar içerisinde duvara değil yerlere sıralanmasına hayran oldum. Allah cümlemizi çerçeve esaretinden kurtarsın. Çerçevesizlik yüzünden sergi açamayan kaç tane ressam bilirim. Çoğumuz hep çerçevelerimize göre tablolarımızı, sergilerimizi uzatır yahut olmayacak bir yerinden keseriz. Büyük bir zevkle kartonlandıkları takdirde çerçevenin şart olmadığını ispat ederek Hakkı hayırlı bir çığır açmış oluyor. Resimleri yerlere sermesine gelince akla ilk gelen şu:

– Yere düşmekle resim sakıt olmaz kadrü kıymetten.

Hele resim bugünün anlayışı ile yapılmışsa yere serilmekle hiçbir şey kaybetmiyor. Yerden kaldırıp

duvara asılan bir kilim de eğer sahici bir kilimse yerini zerre kadar yadırgamaz. Hakkı bugünün resminde mühim bir yer tutan nakış anlayışını, resimlerini yere sermekle söze başlamadan kabullendiğini açıklamış oluyor.

Sergi salonundan, çerçevelerden bahsetmek keyifli. Fakat resimlerden bahsetmek o kadar kolay değil. Çünkü bu sergide yarım asırlık bir dram var. 1900'den 1949'a kadar süregelen bir dram. Bunun çeşitli safhalarını merak edenlerin sergiyi görmeleri şart. Görünen köy kılavuz istemez derler. Ben size sergide göremeyeceğiniz bir şeyden, Hakkı'nın kendisinden bahsetmek istiyorum.

Hakkı'yı bundan yirmi sene önce Akademide tanıdım. Benim geldiğim sene o eski talebelerden sayılırdı. Hali vakti yerinde bir ailenin çocuğu idi. Ekmeği elden, suyu gölden gelirdi. Hayat onun için bir endişe olmaktan uzaktı. Sanat endişeleri henüz çok uzaklarda idi. Fakat buna rağmen rahat bir insan değildi. Yalnız başkalarını değil, kendini ve kendi işlerini de öldüresiye tenkit eder, herkese takılır, tuzlu biberli kelime oyunları yapar, şakalarına tahammül edenlere zalim davranır, fakat bir parça da sert karşılandı mı bırakır kaçardı. Ben Hakkı'yı düşündükçe gözümüzün önüne bir Karagöz perdesi gelir. Perdenin ekseriya Karagöz'ü bazen de Hacivat'ı seçilir. O zamanlar en yakın iki arkadaşından birisi ressam Halit, öteki Salih'ti. Karagöz perdesini bu üç arkadaşın bitip tükenmek bilmeyen şakaları doldururdu.

O zamanlar Hakkı'nın hoşa giden tarafı sevdikleri ile sevmediklerini açıkça belli etmesi idi. Hiç unutmam bir gün sergilerden birisinde çok kötü bir resim görmüş, o kadar iğrenmişti ki bunu sözle ifade edemeyeceğini anlayınca resmin üzerine tükürdü. Sonra:

"Aman Hakkı gördüler, geliyorlar" denir denmez bıraktı kaçtı.

"Tuh Allah kahretsin!" Hakkı'nın en çok sarfettiği söz budur. Bunu kendisine has bir tonla söyler. Kahır kelimesi ağzında bir bomba çukuru gibi derinleşir. İlk zamanlar az konuşur, çok çalışır ve çok küfür ederdi. Daha sonraları çok küfredip az çalışmayı itiyad etti. Evlendi baba oldu. Hayatı kurşun dolu bir küfe gibi sırtında hissediyor, bunu sarsıp atmak için didiniyor, boyuna küfrediyordu.

Fransa'ya gitmek için birkaç sene Akademi'den ayrılmıştım. Dönüşte tesadüf bizi aynı mahallede komşu etti. Arif Kaptan da aynı mahallede idi. Akademi talebelik hayatı tavsamıştı. Daha ziyade dışarda çalışıyorduk. Paris'ten ne getirdimse mahalle arkadaşlarıma sunuyordum. Arif bunlardan Utrillo'yu benimsemişti. Hakkı, Van Gogh'la Dürer arasında tereddüt ediyordu. Bu tereddüt o kadar uzun sürdü ki Hakkı'nın en önemli vasıflarından birisi kesildi. Zaman zaman birkaç usta içerisinden hangisini seçeceğini kestirememek, ne yöne gideceğine bir türlü karar verememek. Hakkı tereddütü bir aralık o kadar ileri götürdü ki kısırlıkta karar kılacak diye korktuk. Hiç unutmam resim yapmak için beraber Bursa'ya gitmiştik. Bursa'da birkaç ay kaldık. Hakkı'nın asıl hüviyetini ve meşhur tereddütlerini o zaman daha yakından gördüm ve korktum. Bir türlü mevzu seçemiyor, karar veremiyor, tereddüt onu için için kemirip duruyordu. Canım Bursa Ovasına esneyen tembel gözlerle bakıyor, fıkır fıkır kaynayan Bursa mimarisi, han avlularından taşan köylü kalabalığı onu huylandırıyor, sigarasını yakarken, söndürürken boyuna:

"Tuh Allah Kahretsin!" diyip duruyordu. Bize her adımda müthiş bir çalışma arzusu veren Bursa.

ona en ufak bir çalışma hızı verememişti. Mesleğine bağlılığına şahit olmasaydım, buna sadece tembellik deyip geçerdim. Halbuki mesleğini seviyordu. Resimden başka bir işe yaramayacağına emindi. Fakat bir türlü gideceği yolu kestiremiyor, bunaldıkça bunalıyordu. Birkaç arkadaşın sanat anlayışına güveniyor, onları alaka ile dinliyor, fakat seçeceği yolu tayin etmek kararını başkalarının değil, kendisinin vermesi lazım geldiğini hissediyordu. Nihayet evvelki sene Paris'e kadar uzandı. Orada çok az kalmasına rağmen kararını vermiş olarak döndü:

"Her türlü tabiat taklidinden kaçınmak, fotoğraf görüşünden umacı gibi korkmak, tamamıyla nakış düzenine dayanan bir yolda çalışmak."

Ona çalışma hızı ve sevinci verdiği için bu kararı ne kadar alkışlasak azdır. İster ressam, ister demirci, ister şair, ister tayyareci olalım, hepimizin zoru, balı peteği seve seve çalışabilmek değil de nedir?

Hakkı'nın bugüne kadar meslek hayatını adım adım takip eden tereddütlerin dramını sergisinde göreceğiniz gibi, karar verdikten sonra eriştiği ferahlığı da duyacaksınız.

Fakat dramsız sanatkâr olur mu? Bana öyle geliyor ki bundan sonra Hakkı'nın dramı şu olacak:

– Tabiatta hiçbir şeyi taklit etmeden tamamıyla zihni bir çalışmaya dayanan yol tezyinat yolu, nakış yoludur. Fakat gel gör ki nakışta nakış olabilmek için tabiatı değil, fakat kendinden evvelki nakışı taklit etmeye mecburdur. Aksiliğe bakın ki işin içine yine taklit karışıyor. Tüh Allah kahretsin!..

Tan, 18 Mayıs 1949

HASAN KAVRUK'UN SERGİSİ

Ressam Hasan Kavruk'u geçen sene tanıdım. Ama Resim Hocası Hasan Kavruk'u tanıyalı altı sene oldu. Kendi resimlerinin adını bile etmez ama, en ihtiyarı on dördünü aşmayan talebelerinin birbirinden güzel resimlerini gösterirken o kadar heyecanlanır, o kadar gerçek bir sevince kapılırdı ki, resim sevip de bu sevinci bölüşmemek imkânsızdır. Bu sevinçte en iri meyveleri, en renkli gülleri yetiştiren bir bahçıvanın haklı gururundan çok, bir define keşfedenlerin göz kamaşması vardı.

Çocuk resimleri Hasan Kavruk'u büyülemişti. Hasan Kavruk, bugünkü sergisinde, bugünün resim anlayışına bu kapıdan girdi. Bugünün resminde bizi en çok saran, en çok sevindiren, en çok şaşırtan hususiyetlerden birisi de çocuk resimleri ve çocukluk dünyasıdır.

– Bunu benim beş yaşındaki çocuğum da yapar, sözünü yabana atmak lazım. Bu tenkit yalnız bizde değil, bütün dünyada yeni resmin başına gelenleri hulasa etmektedir.

Evet, öyle bir resim ki, onu ancak çocuklar bir de iyi sanatkârlar yapabilirler.

Renklere ve biçimlere musallat olan bir sürü yarım yamalak bilgilerden kurtulabilmek gücü ancak kötü hocalar elinde bozulmamış çocuklarda, bir de mesleğine ömür vermiş sahici sanatkârlarda bulu-

nur. Bir taraftan büyük ustaların eserlerini incelerken, bir yandan da çocuk resimlerindeki büyünün sırlarını çözmeye çalışan Hasan Kavruk, kafasıyla ve yüreğiyle resim dünyamıza katılmış bir değerdir.

Çok iyi bilinenle, hiçbir zaman tam manasıyla kavranmayan arasında zahmetli olduğu kadar keyifli bir seyahate çıkan Hasan Kavruk'a güzel ve sıhhatli bir yolculuk dilerim.

Varlık, 1 Haziran 1951

PORTRELER – I

GENÇ RESSAM: HALİT DORAL

O, ne D Grubundandır, ne Müstakillerden, Halit tam on iki senedir durup dinlenmeden, sessizce çalışıyor. O, daha böyle yıllarca çalışacak, evinin duvarları, kanepe altları, dolaplar her boydan resimlerle dolup taşacak ve biz hâlâ nasıl olup da bu memleket topraklarının sanatkâr yetiştirmediğinden acı acı şikâyet edeceğiz?..

Şimdiye kadar hiçbir resim sergisine iştirak etmeyen Halit'in, Yeni Adam sayfaları ilk defa olarak birkaç resmini çerçeveliyor.

Halit, Güzel Sanatlar Akademisinden azami istifadeyi temin eden bir talebe olmuştur. Akademi atölyelerinde durup dinlenmeden çalışması ve yine Akademi kütüphanesinin sadık bir müdavimi oluşu kafasının olgunluğuna çok yardım etmiştir. Orada çok sevdiği Renoir'yı tanımış ve orada yeni sanat cereyanlarının akışını sezmiştir. Halit'in ilk resimlerindeki safiyeti bir aralık Akademi bilgileri arasında boğulmaya yüz tutmuş, fakat son zamanlardaki resimlerinde bu safiyetin temiz ve sağlam bilgilerle çok büyük adımlar atmış olduğunu görüyoruz.

Halit'in birçok resimlerinde plie etütlerine karşı güzel bir zaafı var. Bütün resimlerini süsleyen çok özlü ve içli kumaş büklümleri resimde tezyini kıymete verdiği ehemmiyeti gösteriyor. Tesirlere gelince, hiçbir ressamın bir öteki ressamın tesiri altında kal-

madan yetişmesine imkân yoktur. Bütün ressamlar önce başka istidatlarda kendilerini bulmuşlar, onları tapınırcasına sevmeyi ve onlar üzerinde uğraşmayı bilmişler, ve sonra buna kendilerini ilave etmişlerdir. Renoir, Rubens'e bakarken, sevgiden gözleri dolardı. Van Gogh çok sevdiği bir İtalyan primitiften bahsedildiği zaman çocuk gibi ağlardı. Resimde tesir altında kalmak muhakkak ve tabii bir hadisedir. "Aman, hususiyetlerim kaybolmasın" diye burnu hizasında gitmek ve haberi olmadan kötü kartpostalların kopyacısı olmak birçoklarımızın başına gelen hazin bir hikâyedir.

Resimde tesir altında kalmayı kabul ettikten sonra, iyi ve kötü tesirlerden bahsedelim! Birçok tesirleri bir arada kabul etmek ve bunların birbirlerini de yok ettiklerinin farkına varmamak. Greco başka bir âlemdi. Rousseau, Douvanier başka... Bunları aynı derecede sevmek ve bir resmi Greco gibi başlayarak Rousseau gibi bitirmek hazin neticeler verir.

Halit'in resimlerinde biribirini yok eden tesirler yok. O Renoir'yı seviyor ve Renoir'yı en çok sevenlerden birisi olan Picasso'dan ders alıyor.

Renoir'yı sevmek muazzam bir iştir. Sevsin, sevebildiği kadar, eskilere de hürmet etmesini bilen Halit'ten çok iyi şeyler bekleyebiliriz.

Yeni Adam, Ocak 1935

NAZMİ ZİYA

Nazmi Ziya, 1881'de İstanbul'da, Aksaray'ın Horhor mahallesinde, küçük bir evde doğdu. Babası o zamanlar divanı muhasebatta kâtip, sonra mümeyyiz, daha sonra da nüfus müdürü umumisi ve 1884'te de Dahiliye Nezareti muhasebecisi olan Ziya Bey'di.

Ziya Bey, Fatih'in Hocası Ahmet Şemseddini Mollagürani ahfadındandı. 1901'de, yani Nazmi Ziya'nın Mülkiye Mektebini bitirdiği sene öldü.

Ziya Bey zamanının dolgun maaşlı mühim memurlarından biri idi. Hatta kendisine birkaç defa maliye nazırlığı teklif edildiği halde kabul etmedi. Bununla beraber Nazmi Ziya'nın ailesi daima orta halli bir hayat yaşıyor ve lüks namına hiçbir şey yuvalarında yer tutmuyordu.

Nazmi Ziya, biraz sonra sanat sevgisinin de inzimamı ile bir kat daha artarak onda kuvvetli bir seciye halini alan tevazuyu bu yuvaya borçlu olduğunu söyler.

İlk tahsilini İstanbul'da, Vefa'da, Şemsülmaarif adlı hususi bir mektepte ikmal ettikten sonra Vefa İdadisini, sonra da Mülkiye Mektebini bitirmişti. Onun ancak Mülkiye'yi bitirdikten sonra Sanayii Nefise Mektebine girişindeki sebepleri, ilkmektep sıralarında iken zihnini çelen güzel sanatlar merakını babasının pek iyi karşılamamış olmasında aramak la-

zım gelir. Mülkiyeyi bitiren Nazmi Ziya'nın babası Ziya Bey'in vefatını takip eden 1902 senesinde Sanayii Nefiseye girişi bunu izah edebilir.

Çocukken her şeyi öğrenmeye heves eden Nazmi Ziya, bilhassa güzel sanatlara karşı büyük bir alaka gösteriyor ve henüz 13-14 yaşlarında babasının Çamlıca'da yaptırmak istediği evin planlarını çizerek bunların tatbikine nezaret ediyordu.

Onda çocukken renklere ve seslere karşı beliren bu sevginin daha başlangıcında önüne geçmek için babası tedbirler almış ve o aralık resim hocalığı yapan amcasının Nazmi Ziya'ya resim dersi vermesine mani olmuştu. Ziya Bey, oğlunun bilhassa musiki merakına fena halde kızıyordu. Musikiye çalışamayacağını anlayan Nazmi Ziya renklerin sessizliğine güvenerek gizli gizli resim yapmaya başlamıştı.

Nazmi Ziya'nın ilk hocası merhum Ali Rıza olmuştur. Ondan sitayişle bahseder:

– Bu büyük adam ondan sonra gördüğüm bütün hocaların başında gelir. Zaten ondan sonra gördüğüm hocalar onun söylediklerini tekrar etmekten başka bir şey yapmadılar. Ben Rıza Bey'den hiçbir hocanın tesiri altında kalmamayı öğrendim. Gene onun telkinleriyledir ki, çok hoşuma giden bir resim gördüğüm zaman ondan korkunç bir şey görmüş gibi kaçar, dikkatle bakmazdım. Ve hâlâ da böyledir. Bununla hiçbir hocanın ve hiçbir ressamın tesiri altında kalmadığımı iddia etmek istemem. Bu, çok güç bir şeydir. Yüksek zekâlar insanı uzun zaman tesiri altında bırakır ve arkalarından sürüklerler. İlk resimlerimde Rıza Bey'in tesirleri görüldüğü gibi Paris'te bulunduğum zamanlarda da Corot'nun tesiri altında kaldım.

Resme evvela hususi surette Rıza Bey'le başladıktan sonra 1902'de İstanbul Sanayii Nefisesine giren Nazmi Ziya orada sıra ile Mösyö Warnia'dan, Mösyö Valeri'den ve Oskan Efendi'den ders görmüş ve Meşrutiyetin ilanı olan 1908 senesinde şahedetname almıştı. Sanayii Nefisede altı sene çalışan Nazmi Ziya bu tahsil müddetinin sonlarına doğru muti bir talebe olmaktan çıkmış ve kendi zihnini tırmalamaya başlayan bazı noktalar üzerinde ısrara kadar gitmişti. Hocaları kendisinden doğrudan doğruya tabiatı kopya etmesini bekliyorlar ve muşambanın ters tarafına yapmaya cesaret ettiği bazı etüdlere tahammül edemiyorlardı. O, sımsıkı bir tabiat taklidinden usanmış, gevşek bir resme hasret çekiyordu. Senelerin verdiği itiyatlardan kurtulabilmek için evvela malzemesini değiştirmeyi düşünmüş ve bu yüzden muşambanın tersini tercih etmişti. Fakat bu tercih ona biraz pahalıya malolacaktı. Bu yüzden Hamdi Bey merhumla araları açılacak ve onun serbest bir çalışmaya doğru gittiğini gören Valeri, bir gün etüdlerinden birisi önünde Nazmi Ziya'ya: "Küçük bey artık 'impressioniste' olmuş!" diyerek dudak büktükten sonra bir daha resimlerine bakmayacaktı.

Sanayii Nefise'den şehadetnamesini 1907'de alması lazım gelirken o seneki imtihanda Hamdi Bey resimlerini hiç beğenmemiş ve Nazmi Ziya sınıfta kalmıştı.

Mösyö Valeri'nin Nazmi Ziya'nın resimleri önünde "'impressioniste' olmuş" diye dudak büktüğü günlerden iki sene evvel yani 1905'te Signac İstanbul'a gelmiş ve birkaç ay kalmıştı. Seurat'dan sonra "pointiliste"ler arasında en olgun ve özlü eserler veren ve "impressioniste"lerle işe başlayan bu büyük

Fransız ressamını Hamdi Bey ve Mösyö Valeri çok iyi karşılamışlar ve İstanbul hakkında daha etraflıca bir fikir edinebilmesi için ellerinden geleni yapmışlar, hatta çalışması için Balıkpazarı'nda ona bir yer tutmuşlardı. O aralık Signac'ın İstanbul'da yaptığı resimleri Nazmi Ziya da görmüş, fakat o zamana kadar gördüğü resimlerle aralarında hiçbir alaka bulamadığı için bu resimleri tadamamıştı. O bu resimleri neden sonra Paris'e gittiği zaman görecek ve onlara hayran olacaktı.

Fakat ne de olsa Signac'ın İstanbul'da görüp de sevmediği resimleri onu düşündürmüş olacak ve onun haberi olmadan zihnini kurcalayacaktı.

1908'de İstanbul Sanayii Nefisesinden şahadetname aldıktan sonra Nazmi Ziya, Paris'e gitmiş ve orada evvela üç aya kadar Académie Julian'da Marcel Bachet ve Royer'nin hocalık ettiği atölyeye devam etmiş ve 1909'da Cormon'un atölyesine girerek 1941'e kadar orada çalışmıştı.

Onda açık havaya, ağaçlara, bulutlara karşı büyük bir sevgi sezen Cormon ilk zamanlarda kendisine en büyük hocanın tabiat olduğunu, korkusuzca tabiata dönmesini ve açık havada çalışmasını tavsiye etmişti. Fakat o zaman Paris'in en gözde bir hocası olan Cormon'un atölyesinde olup bitenleri öğrenmeye azmetmiş olan Nazmi Ziya, Cormon'a devamda ısrar etmişti. Fakat o, atölyeye devam ettiği müddetçe hiçbir zaman açık hava ile alakasını kesmiyor ve park park, banliyö banliyö dolaşarak büyük küçük poşatlar, etüdler yapıyordu.

Nazmi Ziya'nın Cormon Atölyesine devam ettiği müddet zarfında hariçte yaptığı resimler arasında bilhassa Notre-Dame de Paris civarında yaptığı, bir peyzaj hocasının çok hoşuna gitmiş ve ona bu resmi ilk sergide teşhir etmesini tavsiye etmişti. Cormon

sergide bu resmi bulamayınca belki refüze edilen resimler arasındadır diyerek onları da ayrı ayrı aramış ve talebelerinin resmine rastlayamayınca ertesi günü atölyede niçin o peyzajı teşhir etmediğini talebesine sormuş ve Nazmi Ziya'dan kısaca:

– Çerçevesi yoktu da cevabını almıştı.*

1910'da Paris'te eserleri resmi sergiye kabul edilmeyen Nazmi Ziya 1911 senesi sergisinde tabii büyüklükte bir kadın portresi teşhirine muvaffak olmuştu.

Nazmi Ziya'nın Paris'te bulunduğu seneler, "impressioniste"lerin neden sonra kendilerini ilk zamanlar çok fena karşılayanlara kabul ettirmeye başladıkları bir zamandı. Henüz "impressioniste"leri anlamaya başlayan Parisliler ne Cézzane'ların, ne Gauguin'lerin, ne de Van Gogh'ların üzerlerinde bir ömür harcadıkları arayışları takdir etmekten daha çok uzaktılar.

İlk hocası Rıza Bey'den hiç kimsenin tesiri altında kalmamak nasihatini aldıktan ve Cormon'dan da tabiattan başka hoca olmadığını bir kere daha öğrendikten sonra, içerisinde hem iyi hem de kötü muhtelif sanatlar cereyanları kaynaşan Paris'in Nazmi Ziya'ya tamamıyla işlemesine imkân yoktu. Sık sık ziyaret ettiği müzelere gelince Nazmi Ziya:

– Müzeler beni çok kortuyordu, müzelerdeki resimleri pek sevmez, yalnız birçok ressamlarda fevkalbeşer bir kuvvet bulur ve hayretler içerisinde kalırdım, diyor.

---

* Bu resmi İstanbul'u ziyaretinde sabık Afgan Kralı Amanullah Han beş yüz liraya satın almıştır. Ben bu resmi görmedim. Fakat gerek Çallı ve gerek Nazmi Ziya'nın yirmi senelik komşusu ve onu en iyi tanıyanlardan biri olan ressam Arif Kaptan bu resimden sitayişle bahsederler. B.R.

Sevgiden ziyade kendisine korku ve hayret telkin eden Louvre'da iki ay çalışarak Antoine Coypel'den küçük bir *Démocrite Başı** kopya etmişti.

Paris müzelerinden maada Almanya ve Avusturya müzelerini ziyaret eden Nazmi Ziya 1913'te İstanbul'a dönmüş ve Harbi Umumi patladıktan sonra Paris sanat aleminde olup bitenleri takip edememişti.

1911'de Paris'te bir Fransızla evlenen ve ondan iki kızı olan Nazmi Ziya ailevi bazı işlerini takip etmek üzere İstanbul'a geldiği sıralarda ortalığın karışmak üzere olduğunu anlamış ve kendisine Paris'e dönmesini tavsiye eden hocası Cormon'un ısrarlarına rağmen İstanbul'da kalmıştı.

Ben Nazmi Ziya'yı 1930'da Akademiye girdiğim sene tanıdım. Galeride hocamızdı. Galeri, resme başlayan talebenin ilk uğradığı atölye idi. Heykel karşısında desen çizmeye başlamadan evvel o zamana kadar kartpostaldan başka resim görmeyen talebelerine büyük bir tabiat sevgisi aşılaması lazım geliyordu. Talebelerinin binbir itina ile kartpostallardan yaptıkları kopyaları onların kafasından tamamıyla silmek ve tabiata kartpostalların gözlüğü arkasından bakmalarına nihayet verebilmek için onlara mütemadiyen açık havada çalışmanın güzelliklerinden ve heyecanından bahsediyordu. Talebeleri tabiat karşısında yaptıkları ilk resmi hocalarına gösterdikleri zaman o, bir çocuk gibi seviniyordu.

Nazmi Ziya'nın o zamanlar hususi atölyesi akademinin denize bakan odalarından birinde idi. Atölyenin denize açılan geniş pencereleri arkasında bo-

---

* Bu kopya İstanbul Güzel Sanatlar Akademisindedir.

ğaz, muhteşem ve masmavi bir güneş dalgası halinde akıp gidiyordu. Kapıdan girer girmez bizi karşılayan bu aydınlık, biraz sonra bizi büyüleyecek olan resimler karşısında ne kadar soluk kalacaktı. Duvarda asılı resimlerin hepsinde o zamana kadar kötü kartpostallardan başka resim görmeyen bizleri ipnotize eden bir aydınlık, gözlerimizi kamaştıran güneş parçaları vardı. Nazmi Ziya'nın resimlerini ilk gördüğüm zaman beni sarsan şey, güneş ve güneşli günlerin buğusu olmuştu. Resimlerinin bende bıraktığı ilk intiba Nazmi Ziya'nın, güneşin, güneşli günlerin, güneşli toprakların ve güneşli göklerin ressamı oluşu idi.

Onun iliklerine kadar güneşi teneffüs eden peyzajlarında en ufak bir çakıl taşından tutun da kocaman dağlara varıncaya kadar her şey size elinden geldiği kadar hissesine düşen güneşi anlatmaya çalışıyordu.

Güneş; onunla resmini yaptığı bütün motifler arasına giren ve bütün resimlerinde el ile tutulacak bir hale gelen, ağırlığı, rengi, kokusu olan bir cevherdi.

Onun fırçasının değdiği herhangi bir meyveye, bir ağaca, bir buluta dokunsanız güneş fışkıracaktı.

Nazmi Ziya güneşi bazen sarı, bazen mor, bazen mavi bir boya tüpü gibi paletine sıkıyor, güneşi beziryağı veya terebantin gibi boyalarına karıştırarak çalışıyordu.

Neden sonra Paris ve Londra müzelerinde Van Gogh'un saralı ekin tarlaları üzerine yağan amansız temmuz güneşine bakarken, güneşle yoğrulan bulutları bir mendil gibi buruşturup tarlaların üzerine fırlatan bu dâhi delinin resimleri önünde gözlerim kamaşırken Nazmi Ziya'nın resimlerini düşünüyordum.

Van Gogh da onun gibi aynı güneşin etrafında dönüyordu. Fakat güneş Nazmi Ziya'nın resimlerinde eşyanın asıl rengini ve formunu eriterek bütün motiflerin üzerine sıcak bir buğu halinde çökerken; Van Gogh'un, içerisinde milyonlarca voltluk bir ışık yanan güneşi eşyanın asıl rengini silmiyor, bilakis kuvvetlendiriyordu. Formları eritmiyor, bilakis renkli çizgilerle modle ediyordu. Nazmi Ziya'nın resimlerindeki güneş "impressioniste"lerin didik didik ettikleri güneş değildi.

Nazmi Ziya'nın resimlerine güneş hiçbir zaman bir mesele halinde çökmemişti.

Onun resimlerindeki güneş sadece bildiğimiz güneşti. Boğaziçi'ni müthiş bir maviliğe boğarken karşı sahillerde o mavilikle boy ölçüşecek bir tek renk bırakmadan eriten güneş, İstanbul'un insafsız güneşi!

1934'te Nazmi Ziya'yı hem Akademideki hususi atölyesinde görüyor, hem de arasıra onu salkım söğütler ve sarmaşıklarla çerçevelenmiş evinde ziyaret ediyordum.

Süleymaniye Cami civarındaki halisüddem İstanbul mahallelerinden birisinin tahini ve aşıboyası renkli evlerine yaslanan bu mütevazı yuvayı kendi eliyle kurmuştu. On üç, on dört, yaşında iken babasına bir ev yapan Nazmi Ziya'nın kendi evinde maada dostları için planlarını çizip inşaatına nezaret ettiği beş altı bina daha vardı.

Hayatı boyunca daima memurluk; muallimlik, maarif müfettişliği, 1918'den 1921'e ve 1923'ten de 1927'ye kadar iki defa Sanayii Nefise Müdürlüğü yapan Nazmi Ziya hayatını kazanabilmek için mütarekenin ilk senelerinde yaprak tütün ticaretine gir-

meye mecbur olmuş, daha sonra bir arkadaşıyla müştereken bir tavuk çiftliği yapmış, hatta bir aralık altı ay kadar da kunduracılık yaparak geçinmek mecburiyetinde kalmıştı. 1928'de karısından ayrıldıktan sonra iki kızı ile birlikte Süleymaniye'deki evinde oturan Nazmi Ziya her gün sabahın dördünde uyanıyor ve geceden bütün teferruatıyla hazırladığı boya kutusunu sırtlayıp resim yapmaya çıkıyordu.

İstanbul'un içerisinde veya civarında onun önünde saatlerce durup çalışmadığı yer hemen hemen yok gibidir.

Yirmi senedir Nazmi Ziya'nın kapı komşusu olan ve ilk resim aşkını ondan alan genç ressamlarımızdan Arif Kaptan ekseriya bu sabah çıkışlarında ona refakat ediyordu. O anlatıyor:

"Ben sabahın dördünde henüz uyku taşan gözlerle kapısını çaldığım zaman ustayı (Nazmi Ziya'ya böyle diyordu) güneşten evvel uyanmış, sabah kahvesini hazırlıyorken bulurdum. Ellisini çoktan geçtiği halde o birçok delikanlıları kıskandıracak dinçliği ve neşesiyle; iskemlesi, sehpası ve yedek muşambalarıyla on beş-yirmi kilo çeken kutusunu bir kuştüyü gibi omuzuna atar ve yola çıkardık. Ekseriya sabahın saat altısı bizi ya istinye kıyılarında, ya Çamlıca sırtlarında veyahut da Baltalimanı'nda bulurdu. Yolda ikimizi de sabahın aşıladığı güzel bir çocuk neşesi sarar ve rastladığımız insanları kuşa, kuşları insanlara benzeterek yürürdük. Bazen köprü üstüne geldiğimiz zaman usta bana üzerinde bir tek kayıktan başka leke bulunmayan denizi ve tertemiz bir gök parçasını gösterir:

– İşte yalnız bunlarla, şu üç motifle; gök, deniz ve kayıkla bir resim yapabilmeli, derdi.

Ekseriya bir mevzu bulabilmek için bütün gün beyhude yere dolaşır durur ve akşama eve birkaç

kroki ile dönerdi. Usta bu krokileri çizdiği yerlere bazen dadanır ve on beş-yirmi defa aynı yerden muhtelif etüdler yaptığı olurdu. Bu yerlerden bir mevsim içinde yaptığı etüdler onu tatmin etmez, gelecek sene aynı günleri sabırsızlıkla beklerdi."

Filhakika üstadın üzerinde böyle senelerce ısrar ettiği resimler arasında; Karacaahmet Mezarlıklarında her sene aylarca uğraşarak yaptığı etütler vardır. Bu mevzu Nazmi Ziya'yı birkaç sene uğraştırmıştır. Onun, bu resimler üzerinde ısrar etmesine Karacaahmet'ten yapmış olduğu ufak bir kroki sebebiyet vermiştir. Krokisindeki ifadeye bir türlü oradan yaptığı resimlerde bulamadığını söyleyen Nazmi Ziya'nın bu etüdlerde hemen hemen "impressioniste"lerin takip ettiği "pointilisme" usulünü benimsediği görülüyor. "pointiliste"ler tabiatı menşurdan süzülen yedi renkle tahlil ediyorlardı. Gerek Seurat'da ve gerek Signac'ta bu yedi rengin benek benek bir kompozisyonu nasıl ördükleri bariz bir surette fark edilir.

Nazmi Ziya'nın *"Karacaahmet'ten Bir Köşe"* adlı resminde bu çalışma tarzı tamamıyla renkli noktalar halinde değilse de daha geniş fırça darbelerinin yanyana konulmasıyla meydana gelmiştir. Onun bu çalışma tarzına sık sık müracaat ettiğini, fakat tamamıyla bağlanmadığını görüyoruz.

Karacaahmet Mezarlığından yaptığı resimler onun en karakteristik eserleridir. Bu resimlerde nitekim güneş tesirlerine verdiği ehemmiyet göze çarpmaktadır. Gayet ufak farklarla birbirlerinden ayrılan bu kompozisyonlarda sağda ve ön planda bir çift serviyi çerçeveleyen demir parmaklıklı halis bir Karacaahmet mezarı vardır. Mezarın başucunda boynunu büken kandil ve büyük bir iştaha ile fışkıran otlarla, sapsarı bir kahkaha ile gülen yabani gül fidanı onu bu mevzua bağlayan motiflerdir. Resmin orta-

sından kıvrak bir "s" harfi çizerek geçen yol, turuncu ışık parçalarıyla beneklenmiştir. Solda asıl mezarlığa dalan yolun önünde sarıklı bir hoca ile bir köylü sohbet ededursunlar, çarşaflı bir kadın bir yumurcağı çekerek uzaklaşmaktadır.

Resmin durgun bir ışık altında bulunan tarafı yalnız birinci planda ve sağ köşedeki türbedir. Mezarlığın arkasına düşen ahşap evlerle onların arkasında Karacaahmet servileri tamamıyla bir sabah güneşi içerisinde erimiştir.

Çoğu resimlerinde olduğu gibi bunlarda da Nazmi Ziya'nın, günün muhtelif saatlerindeki güneş tesirlerini tesbite çalıştığı görülür.

Mütemadiyen değişen insan vücudunun bir saniye bile sürmeyen hareketlerinden, jestlerinden birisini o anda dondurmak, taşa veya tunca kalbetmek mümkündür. Fakat insan vücudunun milyonlarca hareketinden yalnız bir tanesinden başka bir şey olmayan bu hareket, ötekilerden ayrılıp da yapayalnız karşımıza çıkınca ekseriya bizi sıkacaktır. Tabiat, güzelliğini belki de bu binbir değişmenin temadisine borçludur.

Tabiatın geçici bir anını tespit etmekle onun hakkında doğru dürüst bir fikir veremeyen sanatkâr onun güzelliklerine kendi içindeki çizgi, renk ve hacim zenginliğini ilave ederek ortaya tabiattan çok daha çekici bir eser koymak mecburiyetindedir.

Nazmi Ziya'nın ekseriya güneş tesirlerine kapılmasının sebeplerini onun tabiat karşısında ilk intibaına mümkün olduğu kadar sadık kalmak isteyişinde aramalıdır.

Masmavi bir gök parçası, başlıbaşına dünyadaki en güzel şeylerden birisidir. Fakat bu masmavi gök

parçası bütün fevkaladeliğine rağmen yalnız başına hiçbir zaman bir resimde yer alamayacaktır. Sanatkâr bu mavi gök parçasını bize ya birkaç yaprak arasında sunacak, veyahut da onu bir portrenin, bir evin arkasına çivileyecektir.

Güneşin tabiat üzerindeki tesiri de bu gök parçası kadar sanatkârın hoşuna gidebilir. Fakat bütün fevkaladeliğine rağmen masmavi bir gök parçası kendiliğinden bir resim mevzuu olmayacağı gibi eşyaya muvakkat bir zaman için sislerden ve buğulardan örülmüş bir kılıf geçirerek, onun plastik tarafını, asıl renk ve formunu silmeye çalışan güneş tesirleri de, ressamın tabiat karşısında tam bir eser vermesine mani olacaktır.

•

Nazmi Ziya'nın üzerinde en çok uğraştığı mevzulardan biri de Topkapı ile Edirnekapı arasında bulunan ve adını koç dövüştüren meraklılardan alan *"Koç Kahvesi"*dir. Sanatkârın yorulmadan aynı mevzu üzerinde nasıl ısrar ettiğini 1937'deki büyük sergisinde yeşil ve pembe armonisi hakim olan bu etüdlerde onun ön plana aldığı *"Koç Kahvesi"*nde değişmeler yapılmış, fakat arkadaki eski pembe han bütün resimlerde hemen hemen aynı lekeyi muhafaza etmiştir. 1930-1932 arasında yaptığı bu etüdler, Nazmi Ziya'nın yavaş yavaş güneş tesirlerinden uzaklaşmaya başladığını gösterdiği için mühimdir.

Sabah çıkışlarında onlara birkaç defa ben de refakat etmiştim. Sabah renklerini ve sabah ışığını deliece seven Nazmi Ziya yolda:

– Sabahleyin erken kalkarak, gecenin gündüz olmak için geçirdiği istihaleye şahit olmayanlar yeryüzünde hiçbir şey görmemişlerdir, diyordu.

Onunla yol boyunca münakaşalara giriştiğimiz olurdu. Çok sevdiği Van Gogh'la Bonnard'dan bahsederken onlar hakkındaki düşüncelerime iştirak eden Nazmi Ziya sıra Picasso'ya ve Matisse'e gelince:

– Bırak şu cambazları! diyordu.

Nazmi Ziya'nın "fauve"lar ve "cubiste"lerle arası iyi değildi. Onları yalnız kendilerinin ve kendileriyle kafadar olanların anlayabileceği bir sanat yapmakla itham ediyor ve sanatın herkes tarafından sevilip anlaşılması lazım gelen bir şey olduğunu iddia ediyordu.

– Ben de, diyordu, Harb-i umumiye, daha doğrusu mütarekeye kadar sanatı yalnız sanat için yapanların taraftarı idim. Yalnız sanatkârlar tarafından tadılan ve halk üzerinde hiçbir tesir yapmayan bu telakkiyi değiştirmeseydim, belki ben de modernlerin peşinden gidecektim.

Modernlerin "sanat için sanat" yapmayıp "sanatkâr için sanat" yaptıklarını ileri süren Nazmi Ziya, onların sanatın asıl seyircisi olan "halk"ı unutmalarına tahammül edemiyordu.

Ankara'da açılan inkılâp sergilerine *"Harf İnkılâbı", "Eski ve Yeni İstanbul", "Bahar Şarkası"* ismindeki eserlerle iştirak eden Nazmi Ziya bu resimler üzerinde herkesin anlayabileceği bir tarzda çalışmaya büyük bir ehemmiyet vermişti.

Tesis tarihinden beri Güzel Sanatlar Birliği sergilerinde Çallı, Feyhaman, Hikmet, Şevket ve Sami gibi gençlik ve meslek arkadaşlarıyla birlikte mütemadiyen eserlerini teşhir eden üstad, her nedense meslektaşlarının kendi eserlerini sevmediklerine kani idi. Gerçi kendisi de onların eserleri karşısında hiçbir zaman heyecana düşmüyor ve onların sanatı hakkında hiçbir mütala beyan etmiyordu. Yalnız Çallı'dan bahsolunurken:

– Bizim aramızda en çok istidadı olan Çallı idi, diyordu.

Arkadaşları arasında tercihler yapmaktan çekinen Nazmi Ziya:

– Bugüne kadar gelen Türk ressamları arasında en büyüğü Ali Rıza Bey'dir. Ondan sonra da Hüseyin Avni Lifij gelir, der.

Kendisinin en çok beğendiği ressamların başında Hüseyin Avni'den maada Zekâi Paşa vardı. Rıza Bey'in talebesi olmasına rağmen Zekâi Paşa'yı hocasından çok beğendiğini ilave ediyordu Nazmi Ziya büyük ve orijinal resim yaptığına kani olduğu merhum Ruhi'yi takdir ediyor, fakat çok beğenmiyordu.

1902'den 1937'ye kadar yani tam otuz beş senedir durup dinlenmeden ve gitgide artan bir sanat aşkıyla resme çalışıp şimdiye kadar memleketimizde yüzlerce resim teşhir eden Nazmi Ziya bizdeki sanat münekkitsizliği yüzünden iştirak ettiği sergilerin hiçbirisinde kendisini tatmin edecek ciddi bir tenkit ile karşılaşmamıştır.

Sergiler münasabetiyle gazetelerde kendi için iltifat kabilinden yazılan satırlar arasında yalnız Yunus Nadi'nin Cumhuriyet'te yazdığı: "Nazmi bu sene yine bize bir kucak çiçek ikram ediyor," cümlesinden mütehassis olmuştu. Bundan maad ressam merhum Avni Lifij, Galip Bahtiyar ve Vecihi'nin, Nazmi Ziya hakkında güzel birkaç yazısı çıkmıştı.

Merhum Ahmet Hikmet Bey de gazetelerden birisinde Nazmi Ziya'ya büyük bir iltifat olmak üzere "onun ressamdan ziyade bir şair" olduğunu yazacak olmuş; fakat bu yazı ressamı fena halde sinirlendirmişti. Haklı olarak her şeyden evvel bir ressam gibi tenkit edilmeyi bekleyen Nazmi Ziya, o aralık Ah-

met Hikmet Bey'e sert bir cevap verdiğine bugün hâlâ üzüldüğünü söyler.

1937'ye kadar ondan her sene bir iki resim görmek ve hakkında gazetelerde birkaç satır okumakla kalan İstanbullular asıl Nazmi Ziya ile, onun üç yüzden fazla eserini bir araya toplayan Akademi salonlarında karşılaşmışlardır.

1937'de temmuzun en sıcak günlerinde Güzel Sanatlar Akademisinin geniş iki atölyesine sığdırmaya çalıştığı yüzlerce eseri arasında onu ziyarete gidiyordum. Hep o genç ve dinç Nazmi Ziya, geniş ve beyaz alnını ter damlacıkları beneklerken o kollarını sıvamış, resimlerini asmakla meşgul idi. Sergi için hazırlanan iki büyük atölyeyi çoğu henüz çerçevesiz yüzlerce resim kaplamıştı. Daha iyi bir ışık altında görmek için kaldırdığım büyük bir peyzajın arkasında yüzlerce ufak poşat sıralanmıştı. Bu ufak poşatlar sanatkârın otuz ile kırk yaşları arasında muhtelif yerlerde yaptığı resimlerdi. Bunlar arasında fevkalade hisli, berrak ve gürbüz peyzajlar vardı. O bu küçük poşatları gayet çabuk yapıyordu. Bunlar onun, üzerinde ekseriya on dakikadan fazla çalışmadığı ışıklı ve renkli krokilerdi. O, üzerinde aylarca uğraşacağı bir resme başlamadan evvel intihap ettiği mevzu karşısında böyle seri notlar almayı adet edinmişti. Nazmi Ziya ekseriya bu avuç içi kadar ufak resimleri büyüklerine tercih ediyor ve bu sergide onları ilk defa olarak teşhir ettiğini söylüyordu.*

* 1933'te bir Fransız bu resimlerin tanesine yirmi beş lira vererek hepsini satın almayı teklif etmiş, fakat aynı günün akşamı Fransız'ın Florya'da boğulmasıyla satış geri kalmıştı.

Ekserisi tahta ve bir kısmı da mukavva üzerine yapılmış olan bu resimler arasında Nazmi Ziya'nın birçok resimlerinde yer alan güneş buğusu yoktu. Hatta bunlar içerisinde bir Çin veya Japon estampını andıracak kadar sarih armonilere bürünmüş ve güneş tesirlerinden kurtulmuş resimler vardı. Nazmi Ziya'nın şarklılığını, tezyini kıymetlere karşı olan zaafını bu resimler meydana koymakta idi.

Gerek şark minyatürlerini ve gerek bu minyatürlerden müteessir olan ressamları (Matisse müstesna) Nazmi Ziya her zaman sevmiş ve resimde daima tezyini bir kıymet aramıştı. Onca "istikbalin resmi dekordan ibaret" kalacaktı.

"Tabiat karşısında beni en ziyade heyecana getiren şey hayat ve hayatiyet ifade eden şeylerdir: Kadın, ağaç, deniz, çiçek, güneş," diyerek sevdiği şeylerin hepsinin üstüne güneşi serpen Nazmi Ziya'nın resimlerine bakarken onun bu güneş sevgisinde ifrata kadar gittiğini tenkit edenleri düşünüyor ve kendi kendime: "Fakat iftarata varmayan bir sevgiye hangimiz (aşk) adını vermeye cesaret edebiliriz?" sualini soruyor ve ifrata giden her sevginin her zaman güzel kalmaya mahkûm olduğunda karar kılıyordum.

Nazmi Ziya sergisini tanzime uğraşırken bir türlü iki büyük salona sığdıramıyacağını anladığı resimlere bakıyor ve:

– Bu koca salonlara sığmayan resimlerin evimde ne halde bulunduklarını düşün! Evde resim koyacak yerim kalmadı, diyordu.

Hakikaten bu büyük sergiyi dolduran resimler ne falanca resim kolleksiyonundan, ne de falanca

meraklının salonlarından gelmişti. Bu yüzlerce resim doğrudan doğruya Nazmi Ziya'nın ismi en çok resim satan ressamlarımız arasında geçerdi. Gerçi Nazmi Ziya, Güzel Sanatlar Birliği sergilerinde her sene bir iki resim satabiliyordu. Fakat onun elinden çıkan bu birkaç resim velut sanatkârın evinde resim koyacak yer kalmamasına mani değildi. Bütün Türk ressamlar gibi onun da devamlı ve biricik müşterisi hükümetti. Vekâletler tarafından satın alınan eserlerinden maada resim meraklılarına sattığı eserlerin adedi yirmiyi geçmez. Eserleri ekseriya yüz-üç yüz lira arasında satın alınan Nazmi Ziya'nın bazı seneler bu satışlardan beş yüz lira kadar aldığı oluyordu.

1927'de Sanayii Nefise müdürlüğünü merhum Namık İsmail'e bıraktıktan sonra Nazmi Ziya aynı maaşla* galeride desen hocalığı yapmaya başlamıştır. 1937'de aynı atölyenin muallimiydi. Haftada ancak iki gününü Akademiye tahsis eden üstad öteki günler mütemadiyen kendisi için çalışıyordu. 1936'da hususi atölyesi henüz Akademide iken kendisini görmeye gittiğim zamanlar onu daima beyaz atölye gömleği ile ya o sabah yaptığı bir resme bakarken veyahut da sehpası başında çalışırken bulurdum. Resim malzemesine fevkalade itina eden Nazmi Ziya bazen piyasadaki muşambalara güvenemiyor ve binbir itina ile kendisine tuvaller hazırlıyordu. Çerçevelerinin desenlerini kendisi çiziyor ve bazen bu çerçevelerin cila ve alçı işleriyle de kendisi meşgul oluyordu. Bu çerçevelerden birisine alçı ile kabartma papatyalar yapmak için onun haftalarca uğraştığını gördüm. Onu nadiren atölyesinde okurken

---

Yetmiş lira asli maaşla.

bulurdum. Resim artık onu bütün kıskançlığı ile sarmıştı. Mülkiyeyi bitirdikten sonra edebiyata, felsefeye, ruhiyata merak eden Nazmi Ziya, Paris'te bulunduğu seneler Collége de France'da bu dersleri takip etmiş ve kırk yaşına kadar büyük bir iştiha ile bu vadide eline ne geçerse okumuştu. Kendisiyle beraber Fransa'da resme çalışan vatandaşları arasında Fransızca'yı en iyi kavrayan Nazmi Ziya bir Fransızla da evlendiği için Fransızcayı gayet iyi konuşuyordu.

Türk resminin elli senelik mazisi içerisinde eseri güneş dolu bir bahçe gibi uzayan üstad, müstakbel Türk resim müzelerinde Türkiye'de resmin mübeşşirlerinden olarak en mühim yerlerden birisini alacaktır.

Kendisinden evvel tabiatı bir fotoğraf hissizliği ile ve bütün teferruatına kadar görerek ekseriya kuru bir taklide düşen Türk resmine ilk defa olarak daha geniş bir manada sanat anlayışı getirenlerden birisi de o olmuştur. Nazmi Ziya'nın ilk peyzajlarında hocası Rıza Bey'in tesiri fark edilmekle beraber, onun daha ilk resimlerinde bile uzaktan görülen bir ağacın bütün yapraklarını ayrı ayrı işlemekten kaçındığı, tabiattan aldığı ilk intibaa mümkün olduğu kadar sadık kalmak istediği ve geniş, serbest fırça darbeleriyle bu intibaı ifadeye çalıştığı anlaşılır. "Yakından bakıldığı zaman bir sürü renkten başka bir şey görülmediği halde uzaktan ağaçlarıyla, bulutlarıyla mükemmel bir manzara olduğu anlaşılan resim," diye halkımızın tarife çalıştığı serbest bir çalışma tarzını memleketimize ilk defa getirenlerden birisi de o olmuştur.

Nazmi Ziya'dan sonra yetişen genç Türk ressamları Avrupa'ya tahsile gittikleri zaman Monet'ler

Pissaro'lar ve Signac'lar karşısında, onun vaktiyle bu resimler önünde duyduğu yabancılığı göstermemişlerdir.

Garbın büyük ressamlarından hiçbirisinin doğrudan doğruya tesiri altında kalmayan Nazmi Ziya yalnız tabiatın ve güneşin tesiri altında kalmıştır. Eserinin belkemiğini teşkil etmesine rağmen o tabiata bağlı kalmaktan müştekidir. 1937'de bir anket münasebetiyle "tabiatın resimdeki yeri" sualine şöyle cevap veriyor:

– Utanmasam resimle tabiatın ne alakası var diyeceğim. Fakat ne çare ki resim de bütün mevcudat gibi tabiatın içinde olduğundan onunla bir alakası olmadığını iddia etmek imkânsızdır. Tabiatın resimde aldığı yer kunduranın, şapkanın, iskemlenin aldığı yer kadardır. Masanın tabiata uygun olduğu kadar resmin de tabiata uygun olması lazımdır. Ayaklarının irtifaı on iki metre boyunda bir masayı kimse kullanmayacağı gibi tabiata uygun olmayan resim de tabiatın bir cüzünden başka bir şey olmayan insan için bir ucubeden başka bir şey değildir. Masa tabiata çok uygun olduğu halde, onun tabiatta bir benzeri yoktur. Resim de böyle olmalıdır.

Tabiat karşısındaki tevazuyu, sadeliği ve safiyeti ile bize bazen Sisley'i ve güneşi duyuşu itibarıyla bazan da Pissaro'yu hatırlatan Nazmi Ziya, eserinde tezyini kıymetlere verdiği ehemmiyet ve hacimden ziyade renk endişesiyle de şarklı bir ressamdır.

Nazmi Ziya'nın eşyada sezdiği tezyini kıymet onun konturları güneşte erimeyen birçok resimlerinde göze çarpar. Birçok resimlerini çerçeveleyen

ağaç dalları, ekseriya modle etmeden yan yana koyduğu düz renkler onu şark minyatürcülerine yaklaştırır. "Eşyayı canlı bir surette tersim etmemeyi" bir kanun gibi vazzeden şark minyatürcüleri de "Can vermek yalnız Allah'a mahsustur" diyerek hiçbir zaman kabartmaya hacim vermeye cesaret edemedikleri düz renkleri, yalnız bu kanuna asla hıyanet etmeyen mükemmel çizgilerle tahdit ediyorlardı. Ellerinde "hacim" gibi resmin en büyük zenginliklerinden biri bulunmadığı halde Acem ve Türk minyatürlerini kemale erdiren, onların düz renkleri ve modle etmeyen çizgileri eşsiz bir ustalıkla kullanmaları oldu.

Nazmi Ziya'yı şark minyatürcülerine yaklaştıran onun resimlerinde düz renklere verdiği ehemmiyet ve tezyini zevk olduğu gibi onu garp resmine yaklaştıran da eserlerinde çizgiye "kontura" yer vermemesi ve şark işlerinde hiçbir zaman kullanılmayan "ışık–gölge" ile çalışması olmuştur.

Muntazam çalışmaya çok ehemmiyet veren Nazmi Ziya, muasırları arasında bize en çok eser vermiş olanıdır denilebilir. 1937'de 57 yaşına gelen Nazmi Ziya son zamanlarda Nafıa Vekâletinin yeni Ankara Garı holü için açtığı büyük pano konkuruna iştirak etmiş ve iki ay sabahtan akşama kadar ayakta bu eskizler üzerinde uğraşmıştır. Onun bu eskizlere hummalı bir surette çalıştığını gören Arif Kaptan bir aralık dayanamamış ve:

– Usta bırak şu işi de peyzaj yapmaya gidelim. Bu güzel havada dışarıda çalışmak dururken dört duvar arasında kapanıp resim yapılır mı? demiş.

Nazmi Ziya:

– Ne yaparsın evlat demiş, kalabalıkta vasiyet ettik, ölmemek olmaz.

Uzun zamandan beri Akademide mühim bir yer işgal etmiş olmasına rağmen Nazmi Ziya memleketimizde henüz hakkıyla tanınmış ve takdir edilmiş değildir.

Memleketimizde resimden ve ressamdan bahsederek, bu mevzu üzerinde fikir yürütenlerin maalesef yine ressamlardan ibaret oluşu, onun hakkında söylenilenlerin bitarafane olmamasına sebebiyet vermiştir. Gerek kendi nesli ve gerek ondan sonra yetişen bugünkü genç meslektaşları arasında, eserine lakayt kalanlardan çoğu onun ekseriya güneş tesirine kapıldığını ve resimde şekle ehemmiyet vermediğini ve tekerrüre düştüğünü ileri sürerler.

Samimi ve değerli tenkitlerin ve kuvvetli sanatkârların, çerçevelediği bir sanat muhitinden uzakta, otuz beş sene durup dinlenmeden resme çalışmak bir çok sanatkârlara nasip olmayan büyük bir meziyettir.

Tabiat karşısında ekseriya ilk intibaını yani eşyanın asıl anarenk ve formunu değil de muvakkat güneş tesirlerini tesbite çalıştığı için Nazmi Ziya "impressioniste"dir. Nazmi Ziya'nın büyük farklarla muhtelif çalışma devrelerine ayıramayacağımız eserini her zaman için ikiye ayırmak mümkündür: Güneş tesirine düşen resimleriyle, nötr bir ışık altında yaptığı resimler.

Onun bilhassa 1935'ten 1937'ye kadar yaptığı resimlerde, mesela *"Bostan"* adlı eseriyle *"Fabrikalı Peyzaj"*ında nötr bir ışık altında çalışmayı tercihe doğru gittiğini görüyoruz. Bu resimlerde onun uzaklık hissi vermek istediği yerlerde baygın ve silik renk-

ler kullanmadığı ve mesafeyi renkle değil desenle vermeye çalıştığı görülmektedir. Güneş artık bu resimlerde ne geçici bir öğle güneşi, ne de romantik bir "gurubu şems" kahramanıdır. Güneş bu resimlerde ne bir projektör gibi eşyanın muhtelif taraflarını ısırmakta, ne de bir buğu halinde planlar arasında dolaşmaktadır.

Nazmi Ziya'nın bu resimlerinde eşya, günün muayyen saatlerinde giyindikleri, gölge ve akislerden sıyrılmıştır.

Resimde; mesafe, hacim, hareket gibi ustalıkları desene bırakan rengin, yanındaki renklerle güzel geçinmekten başka endişesi yoktur.

Nazmi Ziya'nın son resimlerinde renkler arasındaki bu uyuşma görülüyor, altmışına yaklaştığı halde henüz genç ve dinç kalan sanatkâr son eserleriyle bize çok daha olgun ve özlü eserler vaat ediyor.

Nazmi Ziya'da tenkit edilecek en mühim nokta, onun sanat hayatı boyunca tesir altında kalmaktan korkmasıdır.

Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Rıza Bey'in söylediklerini tekrar eden Cormon'un nasihatleriyle Nazmi Ziya tabiat karşısında yapayalnız kalıyordu.

Müzelerde asırların kendisinden sonra gelen asırlara tevdi ettiği sırların düğümünü çözmeye çalışmadan, bizden önce gelenlerin bıraktıkları sanat mirasından hissemize düşeni arayıp bulmadan, tabiat karşısına yapayalnız çıkmak hakikaten korkunç bir maceraya atılmak demektir.

Hiçbir tesir altında kalmamayı hocalarına vaat

eden Nazmi Ziya 1900'den sonra içerisinde en özlü sanat cereyanlarının fıkır fıkır kaynadığı Paris'e, yanma tehlikesini düşünmeyerek elini uzatabilseydi, belki orada kendisinin en mükemmel benliğine rastlayacaktı. Bugün vaktiyle nasıl olup da Van Gogh ve Bonnard'ı tanıyamadığına ve onları ancak renkli baskılarıyla takip edebildiğine, pek haklı olarak üzülen Nazmi Ziya, o zaman çoğu ecnebiler gibi kendisinin de içerisinde kalmaya mahkûm bulduğu muhiti yarıp dışına çıkabilse ve kendi mizacına en uygun gelebilecek yollardan birisini mesela, Corot'yu veya Renoir'yı takip etse idi o bugün yalnız Türk resminde büyük bir yer almakla kalmayacak, belki de dünya resminin malı olacaktı.

Nazmi Ziya'ya "tabiattan başka hoca yoktur" öğüdünü verenler kafasındaki hoca mefhumunu silmekle kalmamışlar, gezdiği büyük Avrupa müzelerindeki şaheserler karşısında lakayt kalmasına sebebiyet vermişlerdi.

Nazmi Ziya sevdiği bazı resimlere bakarken sanki yavuklusuna ihanet eden bir delikanlının nedametini duyuyordu.

Koca Cézanne da "Tabiattan başka hoca yoktur!" diye bar bar bağırıyor ve kendisine kazara "Üstad!" denildiği zaman küplere biniyordu. Fakat aynı Cézanne tabiat karşısında Descartes'ın hendesesi, Poussin'in vesvesesi, Greco'nun deformasyonları ile hiç de yalnız kalmıyordu.

Aynı Cézanne hem tabiattan başka hoca kabul etmiyor, hem de ertesi günün güneşsiz, gri bir gün olması için gece yatmadan evvel dua ediyor ve pen-

ceresinin önünde parıldayan birkaç yıldız ona böyle bir gün müjdelediği zaman derhal karısını uyandırarak:

– Yarın tam istediğim gibi bir hava olacak, diyordu.

Eşyanın asıl rengini ve şeklini silmekle itham ettiği güneşi bertaraf etmekle Cézanne tabiatı olduğu gibi kabul etmiyor ve onda kendisinin en çok hoşuna gideni aramakla kendi zevkini tabiata aşılıyordu. Cézanne da hem tabiattan başka hoca yoktur diyor, hem de kendisine ne yapmak istediğini soranlara:

– Poussin'in yaptığını tabiat karşısında yapmak, diyerek Poussin'den aldığı dersi itiraf ediyor ve saçı sakalı ağarana kadar Louvre'un en sadık ziyaretçileri arasında bulunuyordu.

Tesir altında kalmak korkusu yalnız Nazmi Ziya'da değil, onunla beraber Fransa'ya tahsile giden meslektaşlarında da göze çarpar... Paris'te bulundukları müddetçe onlar da bütün tesirlere karşı sımsıkı kapanmışlar ve memleketlerine dönünce artık böyle bir tehlike mevcut olmadığı için bütün cesaretleriyle kapılarını yalnız tabiata açmışlardı.

Bünyesinin elastikiyetine, iştihasına güvenen sanatkârların, başlangıçta daima kendilerinden büyük sanatkârlara saldırarak, yılanın kendisinden büyük bir geyiği yutması gibi, onları yuttuğunu ve hazmettiğini görüyoruz. Başlangıçta sevdiği sanatkârların tesiri altında kalanlar, geyiği henüz yutan yılanı andırırlar, o aralık göze çarpan yılan değil yutulan geyiktir. Gün geçtikçe geyik eriyecek ve yılanın bünyesine karışacaktır. Yılanın yuttuğu geyiğe benzemekten korkusu yoktur.

Sanat uzun, hayat kısadır. Sanat hiçbir zaman

bir insan ömrüne sığmamıştır. Her hakiki sanatkâr kendisinden evvelkilerden veya muassırlarından aldığı derse kendi ömrünü katarak bir şeyler ilave etmiştir. Nazmi Ziya'da bizi sevindiren onun kendisinden evvelki Türk resmine eseriyle bir adım daha ilave etmiş olması ve onda bizi üzen bir şey varsa, o da bu adamın yalnız Türk resmine ilave edilmiş olmasıdır.

Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 11 Eylül 1937

MAHMUT CUDA

Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisinde seyircilerin takdirle seyrettiği resimlerden ikisi Mahmut Cuda'nındı. Mahmut'un öteden beri iştirak ettiği sergilerde eserleri önüne daima bir meraklı kalabalığı toplanır ve ekseriya şuna benzer takdir dolu cümleler sarfolunur:

– Şu kumaş büklümlerindeki işçiliğe bak. En ufak kıvrımların nakışlarını ve gölgelerini tesbit etmiş; aşkolsun.

– Bak, işte resim buna derler. Her şeyi yerli yerinde. Bu, ötekiler gibi baştan savma değil, Fırçasının değdiği bütün eşyayı tetkik etmiş.

Mahmut'un resimlerini takdir edenler arasında onun her şeyden evvel mükemmel bir işçi olduğu hükmüne varanlar hiçbir zaman yanılmamışlardır. Mahmut, hakikaten genç nesil içerisinde işçiliğe en büyük yer veren sanatkârlardan birisidir. Fakat işte hepsi bu kadar. Mahmut'ta işçilikten başka meziyetler arayanlar beyhude yorulacaktır.

Zevkin ve heyecanın, sanatkâra yeteceğine büyük bir kalabalığın iman ettiği bir devirde Mahmut'un yalnız işçiliğe ehemmiyet vermesi hakikaten üzerinde durulmaya değer. Şurası muhakkak ki asıl resim ne yalnız zevk ve heyecanın, ne de sadece işçiliğin mahsulüdür. Bu üç karpuzu bir koltuğa sığdırabilenlere ne mutlu!

Eğer Mahmut Cuda, büyük ressamların eserine daha alıcı gözlerle baksaydı onlarda işçilikten başka meziyetler görecekti. Mahmut'ta birbirini tutan renkleri büyük bir titizlikle aramak endişesi yoktur. O bir heykeltıraş dikkatiyle eşyanın girinti ve çıkıntılarını tespit etmeye uğraşırken önüne çıkan renkleri olduğu gibi kopya etmekten çekinmiyor. Bu yüzden onun resimlerinde her şey ayrı bir renk havası çalıyor. Her parça başka başka renklere bürünerek resmin içerisinde istiklalini ilan ediyor.

Bir resminde masadan sarkan kumaşın üzerinde gayet berrak kırmızılar, maviler ve sarılar vardı. Masa ve kitaplar solgun ve bulanık gri kahverengi içerisindeydi. Heykel; ne masanın ne de kumaşın renklerine uymuş, onlara tamamıyla arkasını çevirmiş bambaşka bir telden çalıyordu. Masanın önündeki kâse ve kitaplar da bambaşka bir yeşil âhengine girmeye çabalıyorlardı, yani bu eserden insanın aklında bir tek renk kalfasına imkân yoktu. Çünkü orada bütün renkler vardı. Halbuki on beş yirmi senedir resme ibadet edercesine büyük bir aşkla çalışan Mahmut Cuda'nın bu basit fakat basit olduğu kadar mühim renk meselesini çok daha evvel kavraması lazımdı.

Mevzuunu her zaman bir heykeltıraş endişesiyle tetkik etmek mecburiyetinde olan ressam, ancak renk endişeleri baş gösterdiği zaman ondan ayrılır. Bu bakımdan resim, heykelden çok daha güç ve karışık bir sanattır. Yani ressam iyi heykeltıraş kadar şeklin yapılışını kavramakla kalmaz, bir de renk cümbüşünü, renklerin dilini ve imkânlarını adım adım takip eder.

Henüz büyük bir zevkle yoğrulmuş olmasına rağmen Mahmut'ta heykel endişesi, eşyanın ana yapısını tetkik etmek endişesi vardır. Fakat renk onun

için hiçbir zaman üzerinde durulacak bir mesele olmamıştır. Resimlerinde muhtelif kuvvetlerdeki bütün renklere kapısını sonuna kadar açmış, onlar arasında bir tercih, bir terkip yapmayı düşünmemiştir. Halbuki en büyük üstatların eserlerinde şekil meselesiyle beraber renk meselesi de işin başında hallolunur, yani ressam eserini hangi renklerin hakimiyeti altında yapacağını resme başlamadan önce tespit eder. Tablo; ya mavinin, ya yeşilin, yahut kırmızının bariz hakimiyetine bürünür ve tabloya giren bütün renkleri o anarenk idare eder. Bazen bu anarenk iki renkten teşekkül eder. Öyle ki; tablodan insanın aklında ya bir tek renk kalır, yahut iki rengin çarpışmasını hatırlarız. Şaheserler arasında bütün renkleri bir araya toplayan, bütün renk çarpışmalarını bir çırpıda deneyen eser hatırlamıyorum. En kuvvetli resimlerde muhakkak bir, nihayet iki rengin bariz hakimiyeti gözükür. Fakat bundan resmin nihayet iki renkle yapılmasının şart koşulduğu anlaşılmasın. Bir rengin sayısız çeşitleri vardır. Bir kırmızı, arkasına bütün renkleri takabilir, fakat hepsine kendi damgasını vurmak şartıyla.

Ressamın seçtiği kırmızı, bir kiremit kırmızısıdır diyelim. Onun kullanacağı yeşil muhakkak kiremit kırmızısının yeşili olacaktır. Sarısı gene kiremit kırmızısı sarısı; moru, pembesi v.s. hep aynı kırmızı ailesine bağlı renklerdir. Resimde renk ahengini doğuran budur. En ufak bir yabancı rengin girmesiyle tablonun bütün keyfinin bozulması başka türlü izah edilemez.

Yalnız bir tek rengin açık veya koyu farklarıyla yapılan resimlerin de muhakkak güzel olacağı iddia edilemez, fakat hiç olmazsa alaca bulaca renklere bulanmış bir resim kadar gözü rahatsız etmez ve renkten ziyade şekil üzerinde duran ressamlar eksе-

riya bir rengin açık ve koyu iki çeşidiyle resim yaparlar; onların artık renk zenginliği iddiası yoktur. Nitekim Michelangelo'nun resimlerinde yalnız bir heykeltıraş endişesi hakimdir. Renk bakımından Michelangelo hakikaten fakirdir.

Renk bakımından fakir olmak ayıp değildir. Yeter ki bu fakirliği gölgede bırakacak bir şekil veya nakış güzelliği olsun. Şekil üzerinde titiz olan, yani tabiatı tetkik ve tahlil ettikten sonra onun özünü kavramakla kalmayıp ona kendi zevkini, kendi güzellik anlayışını katarak tekrar yoğurabilen büyük ressamlar vardır. Şekli bu kadar kendine mal eden Rembrandt veya Rubens gibi çok büyük sanatkârların birçok eserleri hemen hemen bir tek renk içerisinde teneffüs eder.

Mahmut Cuda'nın resimlerine gelelim.

Şimdiye kadar sergilerde gördüğümüz resimlerinde gayet zevksiz renklere bulanmış olmasına rağmen, Mahmut'un şekli kendine mal etmek için büyük bir gayret sarf ettiği anlaşılıyor. Sabırlı bir işçilik, bu bakımdan ona yardım ediyor. Mahmut, adeta usta bir çömlekçi gibi toprağı kolaylıkla yoğuruyor. İyi kötü ortaya bir çömlek koyuyor. Fakat sonra tutup bu çömleğe rengârek alaca bulaca boyalar sürüyor.

Bir an için Mahmut'un elinden çıkan testileri boyamamış farz ederek onların şekli ve biçimi üzerinde duralım. Mahmut, tabiatı olduğu gibi kabul ediyor. Gözünün gördüğü kadar görüyor ve gördüğünü tesbit ediyor. Üzerinde günlerce durduğu mevzunun hangi tarafını daha çok sevdiğini, daha iyi kavradığını anlamak imkânsız. Onun gözleri eşya üzerinde gayet soğukkanlı dolaşıyor. Renklerde olduğu gibi, girinti çıkıntı ve nakış cilvelerinden hangisini daha çok sevdiğini ve bunlar içerisinde bize ilk önce hangisini sunmak istediğini kavrayamıyoruz. Onun re-

simlerinde meyveler, masa, heykel, kitaplar, hep aynı hızla kabarıyor, hep bir ağızdan konuşuyorlar. Şüphesiz ki sanatkârın en büyük kuvvetlerinden birisi bunlardan hiçbirini hakir görmemesi, onların hepsine aynı muhabbetle sarılmasıdır. Bu, sanatkârın en verimli, en kuvvetli tarafını teşkil eder. Fakat ne olursa olsun, sanatkâr bunlardan birisini muhakkak ötekilerine tercih edecektir. Bu hususiyeti bazen tabiatın kendisi, bazen ışık, bazen göz, bazen gönül muhakkak bize tekrarlamaktadır.

İyi sanatkâr; mevzuyu tamamıyla kavradıktan ve resmine girecek bütün eşyanın hakkını ödedikten sonra, en çok sevdiği parçanın üzerinde durur. Onu belirtmek için bazen kendine çok pahalıya mal olan birçok parça etütlerini feda eder. Fakat onları bile bile feda eder. Yani onları bazen mümkün olduğu kadar az kabartır, bazen koyu renkler içerisinde diri diri gömer.

Resim sanatına henüz alıcı gözüyle bakmayan birçok kimselerin "yarım yamalak" diye alay ettikleri resimler arasında bu endişe ile yapılmış eserler vardır. Ressam, sevdiği parça üzerinde aşkla çalışırken sanatkârın bile bile yaptığı bir fedakârlıktır. Bazen de birçok teferruatı istemeye istemeye feda eder. Bu da üzerinde durulan parçanın mükemmele varması şartıyla affedilir.

Şekli büyük bir aşkla takip eden Mahmut Cuda'dan bu hususiyetleri istemeyi, buluttan yağmur, arıdan bal istemek kadar tabii buluyoruz.

Ülkü Dergisi, 16 Aralık 1943

"D" GRUBU'NUN İÇYÜZÜ
Ressamlar Âlemimizde 14 Sima

Eserleri Akademinin en büyük salonuna sığmamış, taşmış, on dört kişiyi birkaç sütun içerisine yerleştirmek, onları birkaç cümle ile ağırlayabilmek herhalde bir hayli güç olacak. Onları size istediğim gibi anlatabilsem muhakkak birkaç cilt tutardı. Eğer piyasadaki boyasızlık, fırçasızlık, muşambasızlık ile resim malzemesi sıkıntısı böylecek devam ederse bu ciltlerden birisine başlamaya vakit bulacağız demektir.

Şimdilik size *"D Grubu"* azalarının içyüzlerinden nihayet bir vesika fotoğrafının verebileceği kadar birkaç çizgi, birkaç tebessüm!..

Eşref Üren:

Gençliğinde "Dede" namı ile maruftu. Bu ad ona erken ağaran saçları kadar yaraşıyordu. Eşref'in yüzünde daima güneşe bakan bir çocuk yüzünün kamaşmasını bulabilirsiniz. Kendi halinde, gayet sakin, sessiz sedasız bir insandır. Tevazu onun üstünde güzel yaraşmış bir elbise, bir ziynet eşyası değildir. Yeşil yaprağın rengi ne kadar kendiliğinden ise onun tevazuu da o kadar içinden gelir.

Güzel konuşur, güzel dinler.

Olduğundan fazla görünmemeyi ve Bonnard'ı çok sever, eseri kendisine benzer. Resimden başka

bütün dünya işlerinde beceriksizdir. Kravatını karısı bağlar.

Arif Kaptan:

Sahiden kaptandır. Bundan on beş sene kadar evvel denizden ayrılmış. Denizin rengini, denizin kendisine tercih etmiştir. Fakat ne de olsa on beş senelik denizciliğinden üstüne başına, kaşına gözüne müthiş bir kum ve deniz kokusu ve rengi sinmiştir. Bazen durup dururken denizcilik ve gemiciliği tutar. Eğer o aralık karşısında bir telefon direği varsa derhal tepesine tırmanır.

Kendisini bekâr tanımıştım. Gözlerine büyük deniz fenerleri kadar güvenir ve ekseriya bu fenerlerin kudretini loş gönüller üzerinde tecrübe eder, onları uzun uzadıya aydınlatırdı. Kaptan şimdi Ankara'da bulunmaktadır.

Bu projeksiyon ameliyesine ekseriya bütün şiddetiyle tramvaylar ve tüneller sahne olurdu. Bu deniz feneri uzun müddet İstanbul'un muhtelif semtlerini nura gark ettikten sonra sanki bir başını önüne eğmiş bir abajur halinde Ankara'da mesut bir yuvayı aydınlatmaktadır.

Kaptan; dertlerini, sıkıntılarını; kendinin ayıbı kapattığı maharetle gizlemek ister, fakat beceremez. Neşesini, arzularını, müjdelerini saklamak için en ufak bir gayret sarf etmez. Onları bölüşmekten büyük bir haz duyar.

Utrillo'yu, Utrmer'i, ballandırarak konuşmayı, methedilmeyi olduğu kadar methetmeyi de çok sever.

Sabri Fettan:

Grubun en çok şakaya dayanan azasıdır. Çok renkli giyinmeyi itiyat etmiş olması; ona çok renkli şakalara ve nüktelere mal olur.

Çalışma tarzı hiç kimseye benzemez. Uzun uzadıya ölçer biçer. Çalışırken kendi kendine konuşur. Birdenbire bir nara atar:

– Heey, mori-der. Ressam olacağıma keşke saksağan olsaydım...

Başındaki saçların adedi kadar sevdiği söylenir. Ve her sevginin kendisine bir saç teline mal olduğu ilave olunur. Tenkit bahsinde per hoştur. Ona göre iyi veya kötü resim yoktur. Her eser hem çok iyidir, hem çok kötü. Her tablo hem çok güzeldir, hem çok çirkin.. İlâ...

Resimlerini yapmak için ne kadar zaman sarf ederse onları çerçevelemek için bir o kadar uğraşır.

Cam çerçeve, paspartu, Mari Luiz bahsinde akılları durduracak kadar müşkülpesenttir. O kadar ki bazı desenlerini çerçeveleyen camları ve mukavvaları temizlerken en ufak bir lekeye tahammül edemediği için resimlerini bile silip süpürmeye razıdır.

Bolero'yu, her akşam saat beşten itibaren yediye kadar Beyoğlu'nda kibar bir gazinoda oturmayı ve Léopold Levy'yi çok sever.

Cemal Tollu:

Kazara kabuğu ile beraber yenilirse insanın fena halde midesini bozan meyvelere benzer.

Gerçi meyveyi kabuğundan ayıran zar taze ceviz zarı kadar incedir. Fakat bir o kadar da acıdır. Bu kılıfı itina ile ayıklamaya değer. İçerisinden çıkacak olan meyve bu zahmeti gölgede bırakacak kadar lezzetlidir.

Onu yakından tanımayanlar:

– Merhaba, Kör Kadı!.. deyişinden şikayet ederler. Sevmediği kimselere ilk sözü söylemek fırsatı kendisine verilirse bu kimsenin hali haraptır!.. Aksi takdirde sevilmeyen kişi ucuz kurtulmuş demektir.

Paris'e; hacca gider gibi gider. Sümer, Akat heykellerini, heykel yapmayı, Corot'yu, Renoir'yı çok sever. İnsanlardan daha ziyade dağlardan ve ağaçlardan hoşlanır. El şakasından hoşlanmaz.

Hakkı Anlı:

Bambiş'in babasıdır. Beşiktaş'a yakın bir hanei viranı, hoş sohbeti ve izanı vardır. Fakat işi Çatalca'dadır. Bu yüzden ömrü otobüslerde geçmektedir. Yine bu yüzden her zaman yorgun ve bitkin görünür. Ne dertlerini saklamasını becerir, ne de sevincini...

Çok esmer ve çok hoşsohbet olduğundan kinaye kendise Çigan lakabı takılmıştır.

İşten yana dünyanın en talihsiz adamıdır. Resim muşambalarından maada elini değdirdiği mücevher taş kesilir.

Bunun acısını boya tüplerinden çıkarır.

Çok güzel anlatır. Tendürtiyoda bayılır. Cézanne'ı ve Salih Urallı'yı çok sever, Nüzhet Ayetullah'ın resimlerinden pek hoşlanmadığını belli eder. Bizim elimizde zembereği kırık bir gramofon gibi sessiz duran Salih Urallı onun yanında bülbül kesilir.

Zeki Faik İzer:

Bidüziye gözlerini kırptığı için, Kırpık Zeki namıyla maruftur. Bazen müthiş kalender, bazen de sonuna kadar etiket ve nezakettir.

İhtiyarlıkla çocukluk arasında karar verememiş bir hali vardır. Bu iki halet zaman zaman değil; aynı zamanda onun yüzünde barınabilir.

Çocuk Zeki Faik resim yapar, ihtiyar Zeki Faik kaşlarını çatarak tenkit eder. Böylece geçinip giderler.

Zeki Faik resimden anlamadığı halde, resim hakkında ileri geri laf edenleri müşkül bir duruma sokmaya bayılır. Onlara ufak tefek sualler sorar. Mesela ömründe seyahat etmemiş olduğu halde, büyük üstatlardan söz açan bir biçareyi makineli tüfek ateşine alır.

– Louvre Müzesine kaç defa gittiniz? Hangi sene, hangi ay, hangi gün, hangi saatte orasını gezdiniz? Hangi kitapları okudunuz? Hangi sergileri gezdiniz diye birbiri arkasından adamacağızı pişman ve perişan eder.

Zeki, mükemmel bir aile reisidir. Günde birkaç defa günlük nafakasının hesabını çıkarmayı, kasaba ve bakkala borçlarından bahsetmeyi, André Lhote'un hocalığını ve Monparnas'ı çok sever.

Espri yapmaya bayılır. Bir çift espriyi bir çift dosta tercih edebilir. Cevat Dereli, Zeki'nin on sekiz seneden beri boya kutusunu temizlemediğine şahit olmuştur.

Zühtü Müritoğlu:

Barbaros abidesine başlamadan önce vücutça çok zayıftı. Normalden yirmi kilo eksik geliyordu. Abide bittikten sonra yirmi kilo daha kaybetmiştir. Bir abide daha yaptığı takdirde geriye yirmi kilo kadar bir şey kalacak demektir. Buna rağmen kendisinin tam iki misli boyunda ve eninde bir vücuda malik olan Ressam Edip Hakkı Köseoğlu'nu bir elensede aşağı alması meşhurdur.

Zühtü, kendisine anlatılan, birçok şeye Fransızca "bana vız gelir"in küçülmüşü olan "manfu"larla cevap verdiği için az kalsın adı Manfu Zühtü kalıyordu. Gayet dokunaklı bir sesi vardır.

Fransızcayı bir Fransız kadar güzel konuşmak isterse de Itri'nin ve Dede Efendi'nin bestelerini daha

büyük bir muvaffakiyetle söyler. Despiyo'ya, Mayol'a, eski besteler, polis romanlarına ve Ahmet Hamdi'ye bayılır.

Elif Naci:

Muallimlikten, muavinlikten, müdürlükten, gazetecilikten, muharrirlikten geri kalan vakitlerini *D Grubu*'nun propagandasına tahsis eder, hele grubun ilk sergileri yalnız onun himmetiyle açılmış demektir.

Gazetede canı sıkıldığı bir gün kalemi alır ve bir haber yazar:

D Grubu bu ayın son çarşambası Şipşak salonlarında bir sergi açacaktır. Sergide 55'i mütecaviz eser teşhir olunacaktır.

Havadis gazetede çıkar. Arkadaşlar birbirimize ve nihayet Elif Naci'ye sorarız. O nihayet sakin ve hiçbir şeyden habersiz:

Vallahi bilmem; gazete yazıyorsa doğrudur! der ve sergi ilan edilen gün açılır.

Elif yaş tahtaya basmaktan, yaş bahislerinden, her nevi seyahatten, boş şişelerden ve ressamlarla düşüp kalkmaktan pek hoşlanmaz.

Onu ancak sergiden sergiye gördüğümüz için sık sık sergiler tertip ederiz. Hangi ressamlardan hoşlandığını kestirmek güçtür. Buna mukabil Ahmet Haşim'i, Ahmet Rasim'i ve akaryakıtları, bütün balıkları, bilhassa nadir doğan büyük yunusları çok sever.

Eren Eyuboğlu:

Çok yakın akrabamdan Mehmet'in anasıdır. Su yerine çay içer. Ağzına ekmek koyduğunu gören olmamıştır, kazara yemeğine bir zerre ekmek koysalar bulur, çıkarır...

Resim yaptıktan sonra dehşetli sinirlidir. O anda eseri için söylenecek herhangi bir söz söyleyene çok pahalıya mal olur.

Methetmekten ve methedilmekten hoşlanmaz. Allah'ın cezası bir oğlu vardır. Sokaklarda, al takke ver külah onunla cenkleşir. Öyle bir evlat ki kalp kırmak şöyle dursun, cam kırmak, kaburga kemiği kırmak, kafa kırmakta beş yaşındaki çocuk rekorunu bile kırmıştır.

Eren, Cézanne'ı, Van Gogh'u, şekersiz çayı, yürümeyi ve Yeşilaycıları çok sever. Şiirden ve şakadan hoşlanmaz. İngiliz romanlarına bayılır.

Nusret Suman:

Ressamlarla düşüp kalkmaktan hoşlanan bir heykeltıraştır. Ressamların düştükleri yerden heykeltıraşlar kadar büyük bir suhuletle kalkamadıklarına içerlediği olur. Çok şıktır. Şıklığı bazen, Sabri Fettan'ı uzun uzadıya düşündürür. Büyük bir kütüphanesi vardır. Fakat elbise dolabının kütüphanesinden daha büyük olduğu söylenir.

Siluetine çok itina eder. Kilo kazanmaktan korkan atletler kadar yemek hususunda titizdir.

Kendisinden ufak tefek arkadaşları üzerinde kol kuvvetini denemeye, Despiyo'ya, Sinan'a, avcılığa ve Sabri Fettan'a takılmaya bayılır. Dostlarıyla yalnız neşesini bölüşür. Sıkıntılarını o kadar güzel saklar ki bazen kendisi bile bulamaz. Dostlarından da aynı şeyi bekler.

Nurullah Berk:

İçi ne kadar kalender, derviş ve uysal ise dışı da o kadar mazbut, keskin, derli topludur. Büyük bir itina ile giyinir ve aksi gibi ne giyinirse kendisine yaraşır. Üzerinde her şey yepyeni ve güzel durmaya

mahkûmdur. Devletin verdiği pabuçlar bile onun ayaklarında bir çift siyah güvercin kesilmiştir.

Canı sıkıldığı zaman bıyıklarını kökünden keser. Yine sıkılırsa uzatır. Ekseriya kendisine bir şey anlatılırken, bazen durup dururken dalar. Hani bazı radyoların feding yapması gibi, eğer farkına varmazsanız beyhude yere elektrik harcıyorsunuz demektir. Fena dinler, güzel konuşur, iyi yazar, iyi okur.

Evlenmeyi, şahitleri, güzel mobilyaları, Paris'i lüzumundan fazla sever.

İkindi vakti çay içmeye, Fikret Adil'e, Heybeliada'ya bayılır. Şiirlerden pek haz etmez.

Fahrünnisa Zeyd:

Hani bir bilmece vardır: Tap burada, tap şurada. O da kâh burada, kâh Irak'ta, kâh Paris'te, kâh Viyana'dadır. Notre-Dame'la veyahut meşhur bir şato ile Süleymaniye Camiinin yanyana, karşı karşıya dikilmemiş olduklarına, Kızılırmak'la mavi Tuna'nın veya Séine Nehrinin yanyana akmadıklarına üzülür. Elinden gelse bütün tabiat ve sanat şaheserleriyle bir oturma odası döşemek ister.

Bidüziye seyahat edişinden olacak, hep hayret içindedir. Resimle anlatamadığı şeyleri yazıyla, yazıyla anlatamadıklarını çizgiyle, Fransızca anlatamadığını İngilizce, İngilizce kâfi gelmedi mi Arapça, olmadı mı Türkçe, Rumca, muhakkak anlatmak istediğini anlatır. Büyük ziyafetler tertip etmekten, okuduğu kitapları okunmaz hale getirene kadar karalamaktan, Boğaz'ı yüzerek geçmekten hoşlanır.

Bruegel'i, Kukureş'i ve bilumum tuzlu biberli şeyleri çok sever.

Salih Uralli:

Sık sık Ahmet Hakkı ile dolaşmazsa ressam ol-

duğunu kestirmek bir parça güçtür. Üstüne başına bir damla boya ve yağ lekesi bulaştığı görülmemiştir. Aslen Karadenizli olduğu halde harikulade Arnavut taklidi yapar.

Anlatacağı fıkraya arkadaşların rahat rahat gülebilmesi için işi sağlama bağlar, evvela kendisi güler. Sonra anlatmaya başlar. Kalp kırmaktan daha çok pot kırmaktan ve çam devirmekten korkar. Eskaza bir çam devirdi mi, öylesini seçer ki, devrilen çamdan bütün bir filoya direk yapmak mümkün olur.

Resim yapmaktan daha ziyade, resimden konuşmayı, Ahmet Hakkı'yı, Cézanne'ı, güzel kravatları ve Burhan Toprak'ı çok sever.

14. Aza:

Bir elinde dolmakalem, öteki elinde fırça ile dolaştığı için elleri daima boya içerisindedir. Resimden yorulunca yazı yazmaya başlar. Kendisini ressamlara sorarsanız:

– Ressamlığı şöyle böyle, ama iyi şiir yazar, derler.

Muharrirlere sorarsanız:

– Muharrirliği şöyle böyle, fakat iyi resim yapar, derler.

Terzilerden ve berberlerden pek hoşlanmaz. El Greco'ya, Rus romanlarına, pastırmaya ve halk türkülerine bayılır.

Gündüzleri resim yaptığı, geceleri yazı yazdığı söylenir. Bunlardan hangisini daha çok sevdiğini kestirmek güçtür. Muhtelif mecmua ve gazetelerde yazar.

Vatan, 17 Mayıs 1944

ZEKİ KOCAMEMİ

Hayatını resim muallimliği ve resimle kazanamadığı için o da ressamlarımız gibi yardımcı bir iş bulmuştur. Marangozluk yapar, bulunduğu müessesede bir çok Zeki olduğundan karıştırmamak için Marangoz Zeki diye anılır. Zeki, yaptığı bütün işler gibi marangozluğu da mükemmel yapar. Yaptığı resmin altına imzasını attığı gibi beş ay uğraşarak yaptığı harikulade bir iskemlenin bacağına da imzasını atabilir.

Yalnız bu marangozluğun ufak tefek mahzurları vardır. Arasıra Zeki'nin parmaklarından bir tanesini ötekilerden çok kısarlar.

Parmağını makineye kaptırmıştır! Bu parmak henüz yerine gelmeden bir başkasının ucu kurşun kalem gibi yontulmuştur.

Kocamemi'nin parmakları bütün ressamları düşündürür. Otuz seneden beri büyük bir aşk ve maharetle resim fırçası tutan bu parmaklar Almanya'da tahsil görmüşlerdir. Bu parmakların her biri devlete birkaç bin liraya mal olmuştur. Kocamemi devletin kendisi için sarf ettiği paralara layık olduğunu yine devlet resim sergisinde birinci mükâfatı alan mükemmel eserler vererek ispat etmiştir. Fakat buna rağmen doğrama makinesi aynı fikirde değildir.

Kocamemi'nin parmaklarından birkaç tanesini olsun doğrama makinelerinin elinden kurtarmak sanatsever her vatandaşın borcu olmalıdır.

Kocamemi dilinden çok eline güvenir. Resim muallimliğini de diliyle değil eliyle yapar.

Resim kitaplarından başka kitap açtığını görmek hiçbir kula nasip olmamıştır.

Ressamlardan hocası Hoffman'ı, Cézanne'ı, Dürer'i çok sever. İşinden çıktıktan sonra gözlerini kapar vazifesini yapar: En kısa yoldan evine döner. Bu yoldan onu ancak tayyare postaları çevirebilir. Kocamemi her nevı konferanslardan, allamelerden, estetikten ve köstetikten nefret eder. Buna mukabil el şakasına bayılır.

Biz ve Dünya, 12 Haziran 1944

CEVAT DERELİ

Şehrimizin tanınmış avcılarından birisi olduğunu öğrendikten sonra onu hep kuşa benzetirim. Her zaman tetikte ürkek bir üveyiği andıran çizgileri ve hareketleri vardır.

Avcılığın yalnız edebiyatı ile değil hakiki yeşilbaş ördekleriyle geçindiği olur. Natürmort mevzularında bir değişiklik yapmak maksadıyla yani sırf sanat aşkı ile(!) kendisinden bir yeşilbaş ördek istemiştim. Ördek geldi, fakat bir resim mevzuu olmaya vakit bulamadan harikulade bir çorba vesilesi oldu.

Cevat Dereli az konuşur. Gayet iyi susar. Bir aralık altı sene kadar susmuştur. Eğer partinin yurt gezileri tertip edilmemiş olsaydı belki hâlâ onun sesini duymak kimseye nasip olmayacaktı.

Baremzedelerdendir. Yirmi senedir muallimdir. Yirmi beş lira asli maaşı vardır. Fakat resmi elden ördeği gölden geldiği için alacak halinden pek şikâyetçi değildir.

Cevat çalışırken hiç boya ziyan etmez, nohut kadar bir beyaz boya parçasıyla Karadeniz'i, Akdeniz'e çevirebilir. Boyayı iliklerine kadar içirmek için o kadar çok fırça sürer ki fırçalarının ucu bu yüzden hep güdük kalır.

Suluboyadan ve sudan hoşlanmaz. Yalnız Çallı İbrahim'in içtiği sudan hazzeder. Bu suyun tuhaf bir

sihiri vardır. Cevat ondan içer içmez Çallılaşır. Onun gibi konuşmaya, onun gibi kımıldamaya başlar. Arada ufak bir fark vardır: Cevat'ın bu hali Çallı'dan çekilmiş bir filmin gayet yavaş, rölanti çevrilmişini hatırlatır. Yani tam Edip Hakkı'nın aksine. Edip de aynı filmin gayet çabuk çevrilmişidir.

Cevat Dereli her nevi resim sergisi tertip ve tanzim işlerinde ihtisas yapmıştır. Düzgün tablo asmayı, ambalaj işlerini, İlhami Demirci'yi, martıların halinden uçuşlarından ertesi günkü havanın nasıl olacağını kestirmeyi, bozlakları, her nevi av malzemesini bilhassa saçmayı ve bekârlığı çok sever.

Bursa'dan nasıl olup da büyük bir ressam çıkmadığına çok üzülür. Bursalı ressamlara takılmaktan hoşlanır.

Biz ve Dünya, 26 Haziran 1944

ALİ ÇELEBİ – İLERİ, GERİ

Zeki Kocamemi der demez akla Ali Çelebi gelir. Aksi de Memi'dir. birbirlerine hiç benzemedikleri için olacak birbirlerini tamamlayan halleri vardır. Ali'nin profilinde Fatih Sultan Mehmet'i andıran girintiler ve çıkıntılar vardır. Aralarındaki fark birisi İstanbul'u fethetmiştir, öteki hocası Hoffman'ı ve tavla zarlarını.

Eskiden resimden artakalan zamanlarında tavla oynarmış. Halen tavladan vakit kalırsa resim yapmaktadır. Bu yüzden son zamanlarda kendisine Kısır Ali denmeye başlanmıştır.

Gayet az konuşur. Resimden konuşursa muhakkak öğüt, nasihat vermek için konuşur... İyi bir resimde Çelebi bir tek kıymet arar. Şekiller ileri gidip geliyorlarsa işler yolunda demektir. Yok eğer bütün şekiller el birliği yapıp hep aynı hizada duruyorlarsa o resimde iş yoktur. Bu ileri geri bahsinde o kadar ileri gitmiştir ki, ileri adı ile çıkan bir gazetenin afişlerini görünce muhakkak:

– Yalnız ileri! Ne, manasızlık! ileri - geri demek lazım. Başka türlü hacmi ve hareketi temin etmek mümkün müdür? diye acı acı gülmüştür.

Tavla oyununa karşı gösterdiği muhabbetin iç yüzü de pulların ileri geri gidip gelmesindendir.

Velhasıl Ali Çelebi gerek yeryüzünde gerek gökyüzünde, gerek resimlerde ileri geri giden her şe-

ye vurgundur. Bilhassa resimde ileri geri giden bütün alçak dağları kendisi yaratmış kadar benimser.

İnsanları ancak beş yaşına kadar sevilmeye layık bulur. Yani çocuklara bayılır. Cevat Dereli'yi, Cevat Dursun oğlunu, Cevat Memduh'u, fincan veya şehir içerisinde her türlü kahveyi sever.

Biz ve Dünya, 10 Temmuz 1944

KÜÇÜK RESSAM HASAN KAPTAN'A

Müsaadenizle sözlerime evvela yedi yaşındaki meslektaşım ressam Hasan Kaptan'a selam ederek başlayayım sonra onun sergisinden bazı havadisler vereyim:

Beyoğlu'nun en güzel salonlarından birisinde açılan sergi günün her saatinde dolu. Bu kadar büyük bir alaka ile gezilen sergi az gördüm.

Sergiyi büyük bir sempati ile gezenleri iki gruba ayırmak mümkün. Bunlardan bir kısmı işlerinden çok yaşıyla uğraşıyorlar.

– Bütün bunları beş yaşında mı yapmış? Hayret... diyorlar.

Resimlerindeki renk ve biçim cümbüşünün tadına varamadıkları için sayıları ve boyaları ile alakadar oluyorlar.

Hani bazı antika meraklıları vardır. Evlerine yalnız çok eski sanat eserlerini kabul ederler. Eserlerin hakikaten güzel olup olmadıkları umurlarında bile değildir. Yeter ki çok eski olsunlar. Senin işlerinden çok yaşınla oyalananlar bana bu antika meraklılarını hatırlatıyorlar. İkinci grubu da sanatkârlar ve sanatsevenler kuruyorlar. Bunların bir kısmı şöyle diyor:

– Güzel amma, marifet bu tazeliği altmışına kadar devam ettirebilmekte.

İşlerine kıymet verdikleri meydanda, fakat bu kadar uzağa gitmeleri tuhaf kaçıyor. En olgun eser-

lerini yetmişinde veren bir sanatkâr düşün. Eserlerin karşısında hayran olmak yetişmiyormuş gibi:

– Güzel amma, ya seksen yaşında artık eli ayağı tutmaz bir hale gelince ne olacak? Keramet doksanına kadar bu hızı devam ettirebilmekte, demek gibi oluyor.

Bazıları da öteden beri yeni resim düşmanı oldukları için senin serginde iğnelerini batıracak yer arıyorlar. "Zamanımızın en büyük ressamı" diye geçinenlerin işlerine bakarak: "Bunları benim beş yaşındaki çocuğum da yapar demez mi idik. İşte beş yaşındaki çocuk onlar kadar güzel işler çıkarabileceğini ispat ediyor," diyorlar. Bu gibilerin iyi niyetlerine inanmadığımız için münakaşa etmiyoruz. Yeni resmi sevmeyenlerin eskiyi de hiçbir zaman anlamadıklarına inanıyoruz. Bir de senin resimlerini görüp mesleğe çok geç girdiklerine sahiden üzülen genç ressamlar var. Bunların enikonu cesaretleri kırılmış, nerdeyse resmi bırakacaklar. Onları ancak şu sözlerle teselli etmek mümkün: Bu sizin haliniz çiçek açmış bir vişne ağacını görüp –eyvah biz niçin bu kadar güzel çiçek açamıyoruz- diye üzülmeye benzer. Sen şimdi pırıl pırıl gözlerini bana çevirip:

– Bazıları öyle diyor, bazıları böyle diyor, vişne ağacı da güzel amma sen bu işlere ne diyorsun? diye sorar mısın? Sorarsın. Bana gelince:

– Çocuktan al haberi diyorum. Resimlerini, usta ressamların eserlerini sevdiğim kadar seviyorum. Onları ne zaman görsem yalnız gözlerim değil aklım da kamaşıyor. Gözlerim kamaşıyor çünkü sen yanyana en iyi geçinen, birbirleriyle en iyi anlaşan renkleri cömertçe sıralıyorsun. Aklım kamaşıyor çünkü bu neticeye ancak büyük ustalar çok uzun tecrübelerden sonra varabilmişler. Senin işlerinde yüzyıllar boyunca gelişen sağlam geleneklere dayanan Türk

kilimlerinde, Türk çinilerinde bayıldığım renk ve biçim kucaklaşmasını bulduğum kadar, ta Kolomb'dan evvelki Amerika yerlilerinin nakıştaki ifade gücünü buluyorum. Resimlerindeki renk düzenlerinde gösterdiğin isabet bana, küçük İdil'in senin yaşında vardığı kulak hassasiyetini hatırlatıyor. Küçük İdil'in piyano hocası, İdil görmeden on parmağı ile birden klavyeye rastgele dokunurmuş. Küçük müzisyen yanındaki odadan hangi seslere dokunulduğunu birer birer söylermiş. Tabiat ana onun kulaklarına verdiği kılı kırka yarma gücünü senin gözlerinden esirgememiş. Müzisyenler duymasın ama, resimdeki renk ayarı müzikten daha zor olsa gerek. Çünkü müzikte ne de olsa seslerin bir ölçüsü, bir nizamı, öğrenilen ve öğretilen tarafı var. Halbuki resimde öyle mi? Bütün müzik aletlerinin üstünde önceden bir bir hesapla düzenlenmiş perdeler var, fakat bir yağlı boya tüpünün, bir pastel tebeşirinin ne ağzı, ne dili var. Resim sanatıyla müziğin ne münasebeti var diyeceksin. Bunlardan birisi kulağa, öteki göze gider. Niçin resmi kardeş sanatlarla, mesela heykelle mukayese etmiyor da müzikle yarıştırıyorsun? Çünkü heykel sanatı yüzyıllar boyunca resim sanatına o kadar fazla abanmış ki bir aralık ortada resim diye bir şey kalmamış. Bugün çok güzel bir heykelden çekilmiş renkli bir fotoğrafa tablo diyemeyeceğimiz gibi, tamamıyla heykel anlayışıyla yapılan işlere de resim diyemiyoruz. Avrupa müzelerini dolduran tablolardan çoğu insana boyanmış Yunan heykellerini hatırlatır. Zaman, heykellerin boyalarını nasıl temizlemişse, resimdeki heykel ağırlığını da öyle gidermiş. Bir kurşun torbası gibi resmin belini çökerten heykel gibi olma kaygısından kurtulunca resim sanatı birden havalanmış renklerin, seslerin ve kokuların birleştiği yerde soluğu almış.

Resme kendi imkânlarını bağışlayan ustaların işini fotoğrafın icadı ve hızla gelişmesi ne kadar kolaylaştırmış. Fotoğraf bir yandan ressamın müşterilerini elinden alırken, öte yandan ona en büyük iyiliği yapmış: Onu alelade bir taklit sanatı olmaktan kurtarmış. Fotoğraftan, şaheserleri renkli baskılarla bütün dünyaya mal ederek, büyük çapta faydalanan resim sanatı onunla rekabete girişmeyi aklından bile geçirmemiş. Fotoğrafı sadece bir gramofon, bir radyo gibi kullanmış.

Zamanımızın resim anlayışını müzikle mukayese etmekte yanılmadığımı sanıyorum. Bir kompozitörün tabiattaki sesleri taklit etmek aklından geçer mi? Bugünün ressamı da eserinde tabiat taklidine ancak onun kadar yer veriyor. Bir senfoninin veya bir sonatın turuncu veya mavi olduğu kadar bir tablo da deniz veyahut ağaç olabilir. On beş senelik resim hocalığı bana şunu öğretti: Önüne herhangi bir model konunca kırk talebe içerisinde otuz dokuz tanesi ortaya iyi kötü bir resim çıkarıyor. Fakat modeli kaldırınca bunlar içerisinde yalnız ressam olmaya elverişli talebelerin bir şeyler çizmek arzusu devam ediyor. Kırk talebeden otuz beşi örneğin uzaklaşmasıyla adesesi kapanan fotoğraf makinesi gibi stop ediyorlar. Ressam kişi gördüğü kadar değil, gördüklerinden resme elverişli olanları seçtiği, benimsediği kadar sanatkâr oluyor.

Bedri Rahmi Arşivi, (Tahminen) 1949/1950

PORTRELER – II

GRECO ve ALLAHSIZ SANATKÂRLAR

Kariye Camiindeyiz... İliklerine kadar dünyanın en güzel mozaikleriyle dolu bu cami sanatsevenlerin neresinden başlayacaklarını şaşırdıkları zengin bir sofradır. Bu sofradan kana kana, doya doya kalktıktan sonra bu ziyafeti bize hazırlayan sanatkâra koca bir binayı bir yüzük gibi evire çevire süsleyebilmek kuvvetinin nereden geldiğini düşünüyorum. Bu bir resim değil, bu bir heykel değil, ufaklı büyüklü kubbelere dayanan kocaman bir boşluk. Bu boşluğu tavandan damla damla sızan, mozaik taşları dolduruyor. Bu parmak uzunluğundaki taşları duvara çakarak onlarla bir renk senfonisi doğuran sanatkârın bugün yetişip yetişemeyeceğini düşünürken, aklım dinin sanat ve sanatkâr üzerindeki tesirine gidiyor. Klasiklerin ne büyük bir inatla dini mevzular işledikleri malum. Bugün medeniyetin elinde sadık ve işgüzar bir uşak kesilen radyo ve sinema ne ise, eskiden dinin elinde resim öyle bir propaganda aleti olmuştu. Mikelanj'ın dehasını İtalya'da Papalara peşkeş çekerken bütün bir sanatkâr kafilesi Yunan mitolojisini illüstre ediyordu. Bu yüzden bütün dünya müzelerindeki sanat eserlerinden yüzde yetmişinden bir günlük kokusu yükselir. Hepsinin bulutları arasında çan sesleri ve ağdalı bir kilise musikisi dalgalanır. Bu yüzden zavallı İsa kaç bin defa aynı çarmıhtan merasimle indirilmiştir!

Dinden en büyük hızı alan ressamların başında

Greco var. Dini mevzuları onun kadar duyarak boyayan ressam görmedim. 1545'te Girit'te doğup Venedik'te resme başlayan ve İspanya'ya yerleşip eser veren bu sanatkârın hayatı hakkında uzun boylu malumat yok. 1614'te ölen Greco'nun Velazques ve Tiziano'nun tesirleri altında kaldığı, anatomi bilmediği, fakat boyasının çok kuvvetli ve delice olduğunu Laruslar söylüyor.

Greco'da delilik ve eşyayı uzun görmek hastalığını isnat edenler de var. Fakat engizisyon mezalimi devrinde yetişen Greco'da her şeyden evvel devrinin ve merhameti bol olmayan İspanya Allah'ının hırçın bir alev gibi kıvrılan akisleri var. Düz hattan nefret eden Greco'nun sırtından bir hayli edebiyat yapan muharrirlerden biri onu ve resimlerini haklı olarak aleve benzeterek izaha çalışıyor. Hakikaten Greco'nun bütün resimleri kabına sığmayan bir alev gibi kıvrıla kıvrıla yükselir. Bu alevi Greco'nun dini körüklüyordu. Onun boyadığı bütün yüzlerde asil bir inanış ışığı yanıyor. İngiliz muharriri, "Greco resim yapmasa muhakkak din muharebelerinde aynı kuvvetle dövüşecekti" diyor.

Din resmin yakasını bırakalı çok olmadı. Allahsız bir sürü sanatkâr başıboş dolaşırlarken tabiatı sevdiler. O zamana kadar onlara mütemadiyen Allah'ı fısıldayan İsa'yı gerildiği çarmıhta kaskatı bıraktılar ve kimisi bir söğüt yaprağında yepyeni bir Allah bulduğunu sandı, kimisi uçan bir buluta Greco'nun İsa'ya inandığı kadar inandı.

Allahsız sanatkârlar bize bir Süleymaniye kurabilecek ve onun kubbelerine dayanan boşluğu Kariye'deki gibi mozaiklerle doyurabilecekler mi? Bunu bize zaman gösterecek.

Tan, 5 Kasım 1935

TABİAT, BİZ ve LÉOPOLD LEVY

(Zamanımızın en iyi ressamlarından biri olan ve bir seneden beri Güzel Sanatlar Akademimizde Resim Şubesi Şefi olarak çalışan Léopold Levy'nin bu ay içerisinde açılan sergisi münasebeti ile.)

Léopold Levy'nin Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açılan sergisini geziyorum.

Onun, seyircisine dinlemek, koklamak ve ısırmak hissinden evvel doya doya bakmak arzusunu veren, içerisinde bazen kıldan ince bazen kılıçtan keskin olmasını bilen renklerin birer şebnem gibi titreştiği grilerle bezenmiş serin göklerini büyük bir haz ile seyrediyor ve düşünüyorum.

Allah'ın en sevgili kullarından birisi de muhakkak ki ressamdır. Tanrı'nın eserini onun kadar yakından tanıyan ve seven sanatkâr azdır. Tabiatı onun kadar sonsuz bir aşkla, onun kadar büyük bir sadakatla tabiat ilmi mütehassısları takip edememişlerdir.

Biz zavallı insanlara gelince bürolarına, mekteplerine, fabrikalarına muntazam saatlerde girip çıkanlarımıza "akıllı" ve doğru dürüst işine gideceği yerde, bulutların yuvarlanışına, dalgaların şehvetle gerinmesine veyahut yolunun bir kenarında güneşlenen kertenkelenin yeşil menevişlerine bakıp kalanlarımıza da "serseri" damgasını yapıştırdığımız günden beri sanatkâr denilen mahluka âşık olmuşuzdur.

Biz adımlarımızı tramvaylara, otobüslere doldurarak işimize giderken, Allah'ın göklerine arkasını çeviren nobran yapılarda rakamlar, meseleler makinelerle çırpınırken, göklerde ne nur topu gibi bahalar doğuyor! Nice kayısı renginde yazlar olup geçiyor, nice sonbaharlar tutuşup sönüyor! Ne gümüş kışlar eriyip gidiyor. Bütün bunlardan bihaber gündelik iş hayatının tesbihini tevekkülle çekip duran biz zavallılar, tabiatta olup bitenlerden bizleri de haberdar etmelerini boyunumuzu bükerek sanatkârlardan bekleriz.Bizim bize hatırlatan sanatkâra minnet dolu gözlerle bakar onu bağrımıza basmak isteriz. Bizim zavallı gözlerimizin bir lastik top gibi çarpıp geri geldiği ufukları sanatkârlara bırakırız. O içini bir güvercin gibi ufuklara doğru salıverir, bizim muhayyilemizi aşan ufuklardan bize renkler, kokular ve sesler getirir. Bize Allah'ı anlatan o olmuştur. Bize kendimizi anlatmasını yine ondan bekler dururuz.

Léopold Levy'nin tabiat karşısında masum bir dua gibi yükselen ve gönülden kopan bütün dualar gibi kabul olunan eserine bakarken şairin:

"Müptela-i gamma sor kim geceler kaç saat!" feryadını hatırlıyorum.

Bir gül fidanında kaç renk yaprak ve bir gül yaprağında kaç tane renk farkı bulunduğunu da bahçıvana değil ressama sorun. Mavi olduğuna hiç tereddütsüz yemin edeceğimiz göğün, yeşil olması lazım gelen ağaçların, siyah olmasını münasip gördüğümüz toprağın bunlardan başka daha kaç renk olabileceğini bize ancak ressam öğretir.

Léopold Levy'nin mavi kaplı bir resmine bakıyorum. İçerisinde bir tutam kır çiçeği gülerken şehvetli bir göğüs gibi kabaran bir vazo, arkada bahçeye sonuna kadar açılan mavi bir kapı ve bu mavi kapının dayandığı avuç içi kadar ufak, fakat beyaz.

korkunç denecek kadar beyaz, serin, yumuşak bir gök parçasına gömülen bir ağaç.

Sanatkâr bizim belki bütün ömrümüz boyunca göklerden dileneceğimiz tazelik hissini resminde avuç içi kadar bir parçaya sığdırmış.

Léopold Levy'nin resimlerine şayanı hayret bir saha ve ferahlık veren bence bu tazelik hissidir. Sanatkâr uçsuz bucaksız ufukların, sıra sıra dağların, küme küme ağaçların, serin çimenlerin tazeliğini eserlerinde bir bardak su gibi sunuyor. Evet ne sinirleri şaha kaldıran bir alkol, ne de baygın kokularla ağdalanmış bir şurup, sadece saf fakat içimine doyum olmayan berrak bir bardak su. Onun eseri bir bardak su kadar munis, bir bardak su kadar mütevazı.

Bize büyük bir tevazu ile sunulan bu eser menbaını sonsuz bir tabiat aşkından aldıktan sonra Corot'nun yeşilleri, Renoir'nın gürbüz göğüsleri ve Manet'nin emsalsiz grileriyle beslenen hasi bir Fransız pentürünün imbiğinden geçerek süzülmüştür.

Léopold Levy yağlıboya resimlerinde eriştiği bu berrak neticeye aynı hızla gravürlerinde de varıyor. Suluboyalarında, desenlerinde hep aynı tazelik hissi.

Her gün bambaşka rüzgârlar ve bambaşka arzularla ürperen tabiat bu ebedi tazelik hissini ancak kendisine ermeğe muvaffak olan sanatkârlara lütfeder.

İçindeki bitip tükenmek bilmeyen tazelik hissini bazen bir avuç bademi, bazen mavi bir gök parçasını, bazen gurbet ve yosun kokan bir limanı bahane ederek seyircilerine sunan Léopold Levy tabiatın bu sırrına eren bahtiyar sanatkârlardan birisidir.

Bray, 1936 (?)

MODİGLİANİ

1930'da Lyon Edebiyat Fakültesinde her hafta bir gün herkesin girebileceği konferanslar veriliyordu. Ben Modigliani'nin ismini ilk defa bu konferansların birinde işittim. Ve ilk resmini de orada projeksiyonla beyaz perde üzerinde ve bir sürü kahkaha arasında gördüm.

Konferansın mevzuunu "modern resim" teşkil ediyor ve yeni sanat cereyanlarında dümen tutan ressamların eserlerinden alınan güzel fotoğraflar salondaki projeksiyon makinesiyle dinleyicilere gösteriliyordu. Ruol, Picasso, Matisse, Chagall gibi yeni resme en azgın ve en vahşi ifadesini veren ve bu yüzden kısaca *"Les Fauves"* yani *"vahşiler"* adını alan ressamların eserleri beyaz perdeye aksettikçe konferans salonunda yer yer hayret ve istihza nidaları yükseliyordu. Fakat sıra Modigliani'nin kuğu boyunlu, badem gözlü ve sürahi vücutlu portrelerine gelince bütün salon bir ağızdan kocaman bir kahkaha salıvermişti.

Herkes: "Yo! artık daha da neler!" veya; "bu kadar olur!" diye alay ederken ben hem yeni resim karşısında seyircilerin dünyanın her tarafında aynı olmasına hayret ediyor hem de niçin şairin en garip teşbihlerini benimseyenler resimde bir kadın boynunun bir kuğu boyununu andırmasına tahammül edemiyorlar!" diye düşünüyordum.

Daha sonraları, Paris galerilerini süsleyen re-

simler arasında Modigliani'nin portrelerini gördüğüm zaman, Lyon'daki konferans salonunu saran kahkahaların sebeplerini arıyordum. Modigliani'nin deformasyonları "tabiatı değiştirme"leri yanında bir Picasso veya bir Chagall'in cüreti çok daha ileriye gitmişti. Dağlara bıyık, merdivenlere sakal, sürahilere kaş göz takarak, resimlerin altına bilmem kimin portresi adını veren azgın ressamlar yanında Modigliani çok daha masum ve tabiata yakındı. Fakat onda seyirciyi cinler gibi çarpan bir ifade kuvveti, korkunç sadelik ve eşine çok az rastlanan bir vuzuh vardı. Ve işte onun portrelerini ötekilerden birdenbire ayıran da bu vuzuh, bu sadelik ve ifade kudreti idi.

Modigliani dört beş renkle çalışıyordu. Çoğu portrelerinde ekseriya gri, pembe armonisi tekerrür ediyordu, güzel bir kiremit kırmızısı ve ekseriya saf olarak kullandığı siyah, portrelerinin çoğunda yer alıyordu.

Çok genç ölen bu olgun sanatkârın resimlerinde renkten fazla forma ve stilizasyona yer verişini onun asıl mesleğinin heykelcilik oluşunda aramak lazımdır.

Modigliani adeta muvakkat bir zaman için heykeli bırakıp, resme başlamıştı. Heykelde çok büyük ümitleri ve projeleri vardı. Fakat malzeme tarafı resimden daha büyük masraflara bağlı olan heykelde ısrar edebilmesi imkânsızdı. Sefaletten, uykusuz ve alkol dolu gecelerden tasarruf ettiği saatleri ameleliği heykelden daha az olan resme ancak hasredebiliyordu.

Modigliani'nin sanatına vahşi heykellerinin ve tahta oymalarının, "fetiş"lerin çok mühim bir tesiri olmuştur.

Bu vahşi işlerinde aranan vasıf her şeyden evvel onların seyirciye bir "korku" hissini telkin etmeleri idi. Vahşi kavimlerin Allah korkusunu sığdırmaya çalıştıkları bu tahta yontmalarda ifade hakikaten zamanımız sanatkârlarından hiçbirisine nasip olamayacak kadar kudretlidir.

Büyük bir ifade kudreti bulabilmek için resim sahasında bütün vasıtaları kullanmasını bilen Picasso'nun en korkunç deformasyonları bu fetişlerden taşan haşyet yanında bariz bir surette masum kalır. İşte Modigliani bu fetişler karşısında yıldırımla vurulmuş gibi çakılmış kalmıştı. O ölümüne kadar bu fetişlerin büyüsünden kurtulamadı.

Modigliani portrelerinde fetişlerdeki sadelik ve deformasyonlardan istifade ediyordu. Fakat onun eserlerini, vahşi işlerinden ayıran, fetişlerin insana bir korku hissi telkin etmelerine mukabil onun portrelerinin bilakis esrarlı bir sempati, bir cana yakınlık ve buruk bir neşe ile dolu olmalarıdır. Çok genç ölen Modigliani'nin arayışlarına kendisinden çok daha yaşlı olan muasırları tevarüs ettiler.

Zamanımızın en meşhur ressamlarında yer yer onun bir bıçak kadar keskin ifade kudretini görmekteyiz.

Ar Dergisi, Aralık 1937

LÉOPOLD LEVY PROFESÖR

Memleketimize ilk geldiği zaman nasıl çalıştı? Ne gibi meziyetlere ve bilgilere malik bir sanatkârdır?

Altı sene oluyor, Léopold Levy yeni gelmiş. Cemal Tollu ile beraber onun asistanlığına tayin ediliyoruz. Nazmi Ziya merhum, galeriye bakıyor. Galeride kırka yakın talebe olduğu için Léopold Levy yardımcı olarak beni galeriye götürüyor. Bizim emektar ve sevgili hocamız Nazmi Ziya yine aynı atölye gömleği ile orada. Piposundan geniş bir nefes çekerek bizi kabul ediyor. Léopold Levy'ye dönerek güzel bir Fransızca ile teşekkür ediyor. Sonra bana talebelerden birisinin resmini göstererek:

– Haydi bakalım işte şu resmi tahlile başla, diyor. İki hocanın huzurunda resim tenkidine ve tashihine cüret etmek hakikaten mesele. Talebeyi henüz ilk defa gördüğüm için özür diliyorum. sıkıldığımı anlayan Léopold Levy, Nazmi Ziya'ya dönerek:

– Müsaade ederseniz ben tashih edeyim, diyor.

Bütün gözler tashih edilecek resme dönüyor, Léopold Levy ilk tenkidini ilk tashihini yapacak. Herkes garip bir ruh haleti içerisinde ondan adeta bir mucize bekliyor.

Talebe resmine bir fiske vurur vurmaz resmin abad olması bekleniyor, profesörün ağzından çıkacak her kelimenin bu çetin ve dikenli yolu gülistana çevirmesi bekleniyor.

Léopold Levy uzun uzadıya modeli tetkik ettikten sonra, beklenilen fiskeyi vuruyor. Fakat resme değil, resmi taşıyan kartona! Ve bir füzen bulutudur sehpanın üzerinde yükseliyor, ah bu füzen bulutları! Bizim desen atölyelerimize ve desen anlayışımıza çöken ve bize her tarafı kara gösteren bulutlar! Léopold Levy ilk tashihte bu füzen israfına işaret ederek yaranın tam üstüne parmağını koymuş oluyor.

Talebe deseninde bir fotoğraf lakaydısı ile çalafüzen kopya edilmiş siyah beyazlar bulut halinde havalanınca kâğıt üzerinde ilk araştırmaları tesbit eden çizgiler kalıyor. Füzen, lastik ekmek içi ile elde edilen ve gözü aldatmaya çalışan siyah beyaz cinsinden arda kalan çizgiler hakikaten hiç de model ile alakadar görünmüyor.

Biz hâlâ mucizeyi bekliyoruz:

– Şimdi, diyoruz profesör bu çizgilere şöyle bir dokunacak, ve derhal gürbüz ve sıhhatli bir desen doğacak.

Léopold Levy bir kurşun kalem ve bir de lastik istiyor; Ve tam bir saat şakul ile kontrol ederek, yaparak, silerek bir tek omuz başı çiziyor, fakat bu da henüz tam manasıyla tebarüz etmiş değil.

Çizdiği çizgilerde en ufak bir ustalık, bir maharet, bir ne bileyim ben: "Ne sihirdir, ne keramet, el çabukluğu marifet," yok.

Hepimiz kaşlarımızı çatarak düşünmeye başlıyoruz.

– Profesör dediğin resme şöyle birkaç fiske vurdu mu o resim derhal bariz bir şekilde değişmeli, olgunlaşmalı idi.

Halbuki Léopold Levy talebe desenini olgunlaşmış gösteren bütün füzen maharetlerini silmiş süpürmüş, onun zavallılığını, kusurlarını, sakat taraflarını

örtmeye çalışan bütün ışık gölge cümbüşlerinden soymuş ve çırılçıplak önümüze atmıştı. Biz bir buçuk saat içerisinde ondan bütün bir *Venüs dö Milö* çizmesini beklerken o ancak bir omuz başının yerini bulmaya çalışmıştı. Çizgilerinde en ufak bir çalım, bir ustalık yoktu. Bu çizgiler en ufak bir renk cilvesinden mahrum, mütevazı, çekingen, mahçup çırılçıplak arama çizgileri idi.

Léopold Levy ilk deste kendisinden beklenilen mucizeyi biliyordu ve talebe resmine ufak birkaç ışık gölge ilave ederek onu yaldızlayarak abad etmesi ve hepimizin kendisinden beklediğimiz el çabukluğunu göstermesi işten bile değildi. Ve sizi temin ederim ki zamanımızın ressamlarından çok mühim bir kısmı böyle bir vaziyet karşısında başka türlü yapmaya cesaret edemezdi. Nitekim Paris'te profesör geçinen ve dünyanın her tarafından kendisine zengin talebeler cezbeden birçok ressam, talebeyi büyülemek için elinden geleni yapıyor. Birkaç fırça darbesiyle bir talebe etüdüne tablo süsü veriyor, birkaç çizgi ile cılız bir talebe desenine bir üstat elinden çıkmış tesirini bahşediyorlardı.

Léopold Levy bu göz kamaştırıcı fakat ne mazisi, ne de istikbali olan usule müracaat etmedi. Bilatereddüt gayet mütevazı gösterişsiz olan, yolu tercih etti. Bu yolda göz boyamak endişesi yoktu. Çalım yoktu. Tabiatı tetkik etmeden göze güzel görünüyor diye kabul edilen basmakalıp hünerleri yoktu. Tabiatı tahlilden kaçan, onu didiklemekten üşenen çizgileri, göze ne kadar güzel görünürse görünsün derhal yakalayıp çöp tenekesine atıyordu. Senelerce tabiatı tahlil ve tetkik etmek gibi bir endişesi olmadığı için gayet kolay ve rahat çizen ve mütemadiyen tekrar edilmiş motifleri çizen güzel bir el yarışını andıran kıvrak desenler yapan eski talebelerden birisine verdiği şu nasihatı ömrüm oldukça unutamayacağım:

– Ben sizin yerinizde olsam, sol elimle çizmeye başlardım. Hakikaten talebenin sağ eli dikkatsiz ve lüzumsuz bir ustalıkla maluldü. İki çizgide bir kol, üç çizgide bir kafa çizmekten hoşlanıyordu. artık o tabiata uyamıyor, tabiatı kendi imkânlarına uydurmaya çalışıyordu. İşe tamamıyla yeni başlamak, bakir bir kafanın emrine bakir bir bilek tahsis etmek lazım gelecekti.

En nankör, en sıkıcı ve gösterişsiz yolu intihap etmesine rağmen Léopold Levy'nin insanı şaşırtacak kadar sağlam ve gürbüz neticeler aldığını gördük. Bilhassa yeni başlayanlar üzerinde bu tesirin aydınlık neticeleri bariz bir şekilde gözüküyordu. Boya bahsinde daha derin çıkmazlara saplanıp kalanlar için salah yoluna girmek çok daha güç ve çetin oldu. Yalnız sakat bir desen anlatışı değil onun üzerine kurulan ve senelerden beri çalafırça sürülen boya cinsini de feda etmek hakikaten mesele idi.

Hocalık mesleğine ilk defa memleketimizde girişen Léopold Levy'nin bu kadar sıhhatli neticelere varmasına, şüphesiz ki onunla talebe arasındaki münakaleyi temine memur edilen genç ressamlarımız oldu.

Genç ressamlarımızın hemen hemen hepsi tahsillerini Avrupa'da ve bilhassa Fransa'da yapmışlar. Ve bize oradan getire getire bir sürü tereddüt ve bir sürü istifham getirmişlerdi. Muhtelif yollara başvuran, birçoklarından meyus ve ümitsiz dönmesine rağmen yine çıkar yol arayan bu nesil hakikaten birçok dolambaçlı yollardan geçmiş çok vakit kaybettikten sonra nihayet hakiki resim imkânlarını sezmeye başlamıştı. Léopold Levy talebelerden önce onların üzerinde müessir oldu. Çünkü zemin böyle bir tesire tam manasıyla hazırlanmıştı.

Bu nesil, kendi nefsinde yaptığı pahalı ve acı

tecrübelerle en sağlam yolun en gösterişsiz ve en mütevazı yol olduğunu tam manasıyla kavramış ve Léopold Levy'yi bilatereddüt tutmuştu. Ve böylelikle bizler onun ilk ve hakiki talebeleri olduk. Ve onun tesiri bizlerden sıcağı sıcağına talebeye geçmiş oldu.

Burada Léopold Levy'nin devşirdiği meyvelerden kendimize bir pay ayırdımsa bununla sırf onun tesirinin ne kadar suhuletle yapıldığını anlatmak istedim. Hakikaten eğer Léopold Levy, bizim nesil henüz bütün çıkmaz yolları tecrübe etmeden, vaat ve macera dolu aranışlara girişmeden önümüze çıkmış olsaydı, ona kapılarımızı sonuna kadar açarak bir hüsnü kabul gösteremeyecektik ki, bu da şüphesiz onun tesirinin bu kadar kolaylıkla ve sıcağı sıcağına aşılanmasında oldukça mühim bir mânia teşkil edecekti.

Tan, 18 Temmuz 1942

P BONNARD'A SELAM

Memleketimizdeki profesyonel ressamlardan hemen hemen yarısını bir araya toplamış olan "D Grubu"; Güzel Sanatlar Akademisi sergi salonunda açtığı On Birinci Resim ve Heykel Sergisinde seyircilere mühim bir Fransız ressamını takdim etti: Pierre Bonnard.

Bonnard, "D Grubu" azalarının hepsine kendisini aynı muhabbetle kabul ettirmiş bir ressam olduğu için seçilmişti.

Grup azalarının hemen hemen hepsi ilk derslerini Fransız ressamlarının eserlerinden aldıkları için Bonnard'a gönderilen selam ve gösterilen saygı tam yerinde sarfolunmuş bir alkış. Yerini bulmuş bir kafiye kadar candandı.

Biz "D Grubu" azaları hiçbirimiz Bonnard'ın kendisini görmedik. Onu eserinden tanırız, amma evimizin bahçesini, sevgilimizin gözlerini tanıdığımız kadar...

Onu ne kadar severiz bilir misiniz?

Bir ananın evladını, bir bahçıvanın en gözde fidanını sevdiği kadar. Onu ne kadar sayarız bilir misiniz? Günlerdir aç susuz dolaşmış bir kimsenin kendisine bir pişkin somun ve bir bardak su vereni saydığı kadar.

Bundan tam on iki sene evvel Paris'te bir arkadaşla Bonnard'ın sergisinden çıktığımız anı hâlâ bü-

tün şiddetiyle hatırlıyorum. Size sergiden bahsetmek çok uzun sürecek fakat serginin tadından ve bize verdiği yaşama sevincinden bahsetmek istiyorum.

Hakikaten sergiden bir çift kanatla mücehhez çıkmıştık. Yolda uçar gibi büyük bir suhuletle yürüyorduk. Etrafımızda her şey, ağaçlar, arabalar, her şey, her şey iyilik ve güzellik için yaşamaya başlamıştı.

Yaşayan her şey sevilmeye layıktı. Yaşayan herkes sevmeye mahkûmdu. Sevmek, herkesi her şeyi sevmek lazımdı. Yumruk kadar bir insan yüreğinde bütün dünyayı sevebilecek kadar bir aşk barınabilirdi.

Büyük bir romancının birkaç cilde sığdıramadığı bu sevgi şelalesini Bonnard bir menekşe ile bir portakal sarı, kırmızısını sığdırabiliyordu.

Bugün düşünüyorum: Aradan tam on bir sene geçti. On bir sene evvel gördüğüm eserlerin birer birer adlarını hatırlayamıyorum. Fakat bütün bu eserlerden dilimde ve gönlümde kalan lezzet!.. Bunun azalacak yerde arttığını sevinçle anlıyorum. Aradan geçen on bir sene içerisinde kitaplar ve mecmualar bana görmediğim yeni Bonnard'lar getirdiler. Fakat Bonnard'ın en mühim eserlerini bir arada görmek fırsatına ermemiş olaydım bu kitaplardan asıl Bonnard'ı çıkarmak herhalde bir hayli güç olacaktı.

Bugün Akademi salonlarında *"D Grubu"*nun saygı ve sevgi ile çerçevelediği Bonnard seyirciler üzerinde hiç de doyurucu bir tesir yapmıyor. Seyircilerimizin hemen hemen yüzde doksan dokuzunun dudaklarında içki yerine yanlışlıkla su kadehi değmiş bir tebessüm görüyoruz.

Hayret ve istifham dolu gözlerle bize soruyorlar:

– Lütfen izah eder misiniz? diyorlar.

Biz hiçbir şey anlayamadık?..

Bize bu suali soranlar arasında çeşit çeşit insanlar var. Orta, lise, üniversite talebeleri ve sıra ile bunların hocaları, anneleri, babaları, komşuları ilâ...

Onların suali ne kadar yerinde ise bizim sükûtumuz da o kadar yerinde karşılanmalıdır. Bir tek çiçekle bütün bir baharı anlatmak mümkün müdür?

Van Gogh'u, Gauguin'i, Pissaro'yu, Sisley'i, Corot'yu, Cézanne'ı tanımadan Bonnard'ı tadabilmek mümkün müdür?.. Hiç olmazsa bizzat Bonnard'ın eserinin mühim bir kısımını bir arada görmeden Bonnard'ın keyfine varmak da imkânsızdır. İlk kadehte alkolün tadına varan var mıdır? Birinci sayfasına büyük bir romancının dehasıyla temas mümkün müdür?..

Biz sergimizde Bonnard'ın eserinden çok Bonnard'ın adını teşhir ediyoruz. Eğer biricik resim müzemizde Bonnard'ın bu eseri bulunmamış olsaydı biz yalnız onun adını çerçeveleyecek ve yine onu selamlayacaktık.

Arkitekt, Şubat 1944

BONNARD "D GRUBU"NDA

D Grubu Akademide açtığı son sergisinde şeref panosunu zamanımızın en büyük ressamlarından biri olan Pierre Bonnard'ın küçük bir tablosuna tahsis etti.

Eserleri belli başlı dünya müzelerinde, en büyük kolleksiyonlarda yer almış servete ve şöhrete çoktan ermiş bir sanatkâr için grubun bu jesti belki hiçbir şey ifade etmez. Fakat her eline kalemi alanın Fransa'ya çattığı, onu her bakımdan çökmeye mahkûm bir müessese halinde göstermekten hoşlandığı bir devirde belki bu jest ufak bir değer kazanır.

D Grubu azalarının mühim bir kısmı Paris'te Lhote Atölyesinde çalıştıkları halde niçin şeref panosunu ona değil de Bonnard'a ayırdılar. Bu hakikaten üzerinde durulacak bir meseledir. Bonnard bizim hocamız değildi. Belki hiç kimseye doğrudan doğruya hocalık yapmayı aklından bile geçirmemiştir. Çünkü kendisi doğrudan doğruya hiçbir ustaya çırak olmamıştır.

Bu yalnız onun değil bugünün resminin en büyük hususiyetini teşkil eder.

Bonnard'ı niçin bu kadar çok seviyoruz ve niçin bugünün üstatları arasında ilk önce onu selamlıyoruz.

Dilimiz döndüğü kadar izah etmeye çalışalım: Bonnard her şeyden önce etrafına büyük bir muhabbetle bakan ve bu muhabbeti bize yalnız renkler ve çizgilerle aşılayan bir kimsedir. Etraf kelimesinin altını çizelim. Bu sanatkârın etrafından yalnız insanlar ağaçlar ve binbir çeşit teferruatı ile tabiat değil bunların yanı başında bir de sanat eserleri vardır. Bonnard sevdiği eşyaya karşı da aynı muhabbeti duymuştur.

Atbaşı beraber koşan bu iki muhabbet Bonnard'ı bugünkü harikulade neticeye götürmüştür.

Bonnard çiçek açmış bir erik ağacı karşısında ne kadar büyük bir heyacan ile ürpermiş ise Van Gogh'un, Pissarro'nun, Cézanne'ın, Renoir'nın, Corot'nun eserleri karşısında aynı ürpermeyi duymuştur. Fakat bizce Bonnard'a asıl Bonnard damgasını vuran onun acemilikten zerre kadar korkmamış olmasıdır.

Bonnard zamanımız ressamlarının en büyükleriyle mukayese edildiği zaman onlardan bilhassa bu hususiyeti ile ayrılır:

Bonnard'ın hayatında yer alan bütün eşya bilaistisna, bilaperya resimlerinde yer alabilir.

Öteki meslektaşlarının hemen hemen hepsinde tercih edilen, fazla okşanılan ve şımartılan mevzulara rastlamak mümkündür.

Matisse bir natürmort yapacağı zaman onu çok evvelinden hazırlar. Matisse'in evine giren eşya her şeyden önce onun gayet sıkı bir göz gümrüğünden geçer. Bu eşyanın her Fransızın gündelik hayatına girmeyen şeyler olduğunu; bütün bunların uzak memleketlerden devşirilmiş nadide şeyler olduğunu ilk bakışta anlamak mümkündür. Halbuki Bonnard alelade bir sigara tablasını, en ufak bir sanat iddiası olmayan bir mutfak köşesini eserine mevzu olarak seçebilir.

Zamanımızın en büyük ressamlarından biri olan Utrillo yalnız sokak ve bina resimleri yapmaktan hoşlanır. Bu mevzu tekerrürü şüphesiz ki ona bu mevzu üzerinde daha yüksek sesle konuşmak hakkını vermiştir.

Utrillo'ya mukabil Picasso da bir kalemde manzara resimlerini paletinden çıkarmış, manzaradan boş kalan odaları başka mevzulara temas etmesine rağmen Dören'in de repertuvarı hiçbir zaman Bonnard kadar değişik ve umulmadık eşyalardan değildir. Tekrar edelim Bonnard renkler ve çizgilerle anlatılması mümkün olan bütün mevzuları dilinin döndüğü kadar anlatmıştır.

Bonnard'ın dili ilk bakışta hakikaten insana kekeme tesiri yapar.

O büyük bir suhuletle ve bağırarak konuşmaz. Alçak sesle, bazen fısıldayarak ve ekseriya kekeleyerek anlatır. Fakat kulak kabartırsanız pişman olmazsınız. O size muhakkak bir eşyayı sevmeyi öğretecektir.

Bundan iki üç sene evvel Çorum'un İskilip kasabasını görmeye gitmiştim. Resim yapmak için lazım gelen her şeye maliktim. Muşambalar, boyalar, vakit ve sonsuz bir resim yapma arzusu ve harikulade mevzularla dolu bir şehir: İskilip.

Yıllardır beklenilen bir sevgili, bir dost mektubu gibi bu kasabayı okuyamıyor seyrediyordum. Hakikaten nereden başlayacağımı şaşırmıştım. Bu heyecan bana çok pahalıya mal oldu. Mevzuu kudreti karşısında ezilip kalmıştım. Müthiş bir kararsızlık içerisinde çalışmaya daha doğrusu çırpınmaya başlamıştım. İşte o zaman şu mısrayı bütün ihtidamı ile duydum:

Aşk-ı cihanı bu dil-i nalâna verdiler.
Bir râşedar ele dolu peymane verdiler.

O zamana kadar nadir bir ziynet eşyası gibi sakladığım bu mısranın birdenbire cana kavuştuğunu ve bütün bir sanat ve sanatkâr dramını giyinip kuşandığını gördüm.

Bu mısrayı tekrarlamaktan büyük bir haz duyuyorum.

Bonnard'ın eserine sinen titrek, mütevazı, gösterişsiz odayı tadarken yine aynı mısrayı hatırlıyorum.

Bonnard, tabiatın her adım başı kendisine sunduğu dolu kadehi kırmadan bizlere kadar getirebilmek için gayet ürkek, müteredddit, fakat bir o kadar sağlam adımlarla yürüyor. Ellerinin titremesine rağmen bu kadehten bir damlasını ziyan etmeden seyircilerine sunuyor...

Biz ve Dünya(?), 22 Mayıs 1944

TEZYİNİ SANATLAR

SANATKÂR ve PİYASA

Güzel Sanatlar Akademisi her sene olduğu gibi bu sene de talebe işleri arasında olgun bir bilgi ve zevk mahsulü afişler teşhir ediyor.

Bu afişleri görür görmez insanın aklına bir sürü istifham işareti takılıyor:

– Bu afişler niçin Akedemiden dışarı çıkmıyor? Niçin bir sürü mide bulandırıcı afişler sokaklarımızda har vurup harman savuruyor da, bir sanat eseri olabilecek kadar dolgun olan bu afişler yollarda yüzümüze gülmüyor?

Acaba Akademide yetişen afişçiler bu işi sadece kendi keyifleri için mi yapıyorlar?

Yoksa İstanbul matbaacılığı bu güzel afişleri basamayacak kadar geri mi?

Bu istifham çengellerini kördüğüm olmadan çözmeye çalışalım: Güzel Sanatlar Akedemisi afiş şubesinden mezun olan genci "piyasa" nasıl karşılar bilir misiniz? Anadolu'nun en ücra köşelerinden birinin Avrupa'ya tahsile gönderdiği bir genci oradan gayet garip bir kıyafetle, mesela otuz yaşındaki bir Alman seyyahının giyindiği kısa meşin pantolonla dönmüş tasavvur edin. Anadolu, bu kısa pantalon karşısında nasıl dudak büker alay ederse, İstanbul piyasası da bizim genç afişçileri böyle karşılamaya kalkar! Halbuki bu gençlerin "banal" veya "kopya" afişler yapmaya tenezzül etmemekten başka kabahatleri yoktur.

Akademinin yetiştirdiği afişçiler arasında ne büyük, ne kuvvetli sanatkârlar vardı. Piyasada, "Halk anlamıyor ki!.. sözüyle, üstelik halka da küfreden zevksiz adam, bu henüz yetişmiş, kabiliyetlerin hepsinin hakkından geldi. Onların kimisini ambar memuru, kimisini kantarcı yaptı.

Güzel sanatların asrımızda en çok iş gören ve para kazanan bir tarafı olan "afiş" şimdiye kadar bizde yetişen hakiki afişçilerin karnını doyuramadı. İnşallah bundan sonrakiler bu ithal eden piyasanın sırtını yere getirecek ve ondan eski arkadaşlarının hesabını soracaklardır.

Akademiden yetişen afişçiler de tabelacı yamaklarının elinden "afiş"i kurtardıkları gün, sokaklarımızın sanat eserine hasret çeken yüzü gülecek demektir.

Tan, 27 Haziran 1946

MİNYATÜRLER CENNETİNDEN GRECO'YA

Rembrand'ın Türk ve Acem minyatürlerinden bazı kopyalar yaptığını, onları uzun uzadıya tetkik ettiğini öğrendiğim zaman şaşırıp kalmıştım.

Boğazına kadar gölgelere gömülü bir sanatkârın en ufak bir ışık gölge endişesinden azada minyatürler cennetinde ne işi vardı?

Minyatürler cennetine giren bütün motiflerin canları ellerinden alınıyor; ağırlıkları, ışıkları, gölgeleri, velhasıl yeryüzünden getirdikleri her şey müsadere ediliyor ve bütün bunlara mukabil nakışın ebedi hayatı veriliyordu. Orada her şey nakış halinde donup kalmaya muhkûmdu. Sesler, kokular nakış kesiliyordu. Rüyalar, insanlar, çiçekler her şey nakışın candan sıyrılan hayatını yaşıyordu. Bal kokan gölgelerini, altın kokan ışıklarını ve her biri bir salkım kadar usare yüklü kadınlarını soyunup minyatürler bahçesine giren Rembrandt oradan neler devşirmişti? Bunu müthiş merak ediyor fakat bir türlü Rembrandt'ın eserlerini dokuyan alacakaranlıkta minyatürlerden devşirme en ufak bir tesir seçemiyordum. Merak ediyordum, çünkü ben o aralık bir taraftan minyatürleri ve onun etrafına sıralanan tezyini sanatlar, çinileri, dokumaları, oymaları delicesine seviyor, bir taraftan da aynı hızla Greco'da kemal devrine yükselen ve adına peinture denilen halisüddem resmi tadıyordum. Bütün zevkim, bütün dikkatim, bütün zamanım böylelikle ortadan ikiye bölünüyordu.

Tezyini sanatlarla resim arasında mekik dokuyan yalnız ben değildim. Resmi akademiklerin aşağılık fırçasından kurtaranlar onu bir aralık tamamıyla tezyini sanatların kucağına atmışlardı. Van Gogh'lar, Gauguin'ler, Lautrec'lerle, resmin bünyesine giren tezyini sanatlar; Matisse'lerin, Picasso'ların ve Dufy'lerin himmetiyle resim dünyasını haraca kesmişlerdir.

Halılar, kilimler, ayak altında dolaşmaktan kurtulmuş, çerçevelenmiş Corot'ların, Manet'lerin yanıbaşına asılmaya başlamıştı. Bir çini motifinin, bir yazmanın, bir kumaş örgüsünün yağlıboya ile muşamba üzerine yapılmasından başka bir şey olmayan ve sırf tezyini bir kıymet taşıyan işler resim sergilerinde yaldızlı çerçevelere kuruluyordu. Her horozun kendi çöplüğünde ötmesinden hoşlanan halk; hizmetçisini locada kurulmuş gören efendiler gibi kızıyor ve küfrediyordu.

Hakikaten bu, tezyini sanatın resme karışması değil, resmi tamamıyla benimsemesi ve tezyini sanatların işçiler tarafından işlenirken bu sefer doğrudan doğruya okumuş, yazmış ressamlar tarafından fırça ile yapılması demekti.

Resmi, tezyini sanatlara peşkeş çekenler için müzeler tabiatın yerini almıştı. Müzelerin sayısız salonlarından birisinde bir tabak, bir kilim parçası, bir vahşi küreği bulmak ve ertesi gün o motifi resim dünyasına nakletmek, kutusunu sırtlayıp tabiat karşısında çalışmanın yerini alıyordu.

Bu minval üzere çalışan müzelerden motif devşiren kaç tane genç tanıdım. Tezyini eserlerin imzasız, iddiasız, orta malı oluşu onların cesaretini artırıyordu. Bu çalışma köşede bucakta kaybolmuş tezyini kıymetleri meydana koyması itibariyle, tezyini sanatlar hesabına kaydedilecek mühim bir hamle olabilir-

di. Fakat tezyini motifleri başka bir dile tercüme etmekten başka hiçbir iş yapmayan bu zevata doğrudan doğruya ressam, hatta büyük ressam unvanı veriliyordu.

Bütün dünya tezyini sanatları resim kanalıyla ve bilhassa Brak, Picasso, Matisse, Dufy firmaları altında her tarafa yayılıyordu. Matisse bilumum şark tezyinatını Picasso, Brak vahşi kabilelerin motiflerini, Dufy de Çin, Japon tezyinatını birer müstemleke edinmişlerdi.

Resimde kendi imkanlarını unutturan tezyini sanatlar malzemesinin ve tezgâhın sihirli tesirlerinden uzaklaştıkça kendi imkânlarını da kaybediyordu. Fildişinden yontulmuş bir noktalı virgül, bir ceviz kütüğüne kakılırsa belki mütevazı bir tezyini kıymet olabilir. Fakat dört metrekare bir muşambaya yağlıboya ile bir tek noktalı virgül resmetmek ve bundan bir resim zevki almak mühim bir hadisedir!..

Resmin, tezyini sanatların ötesinden, ondan bambaşka, çok daha girift ve çetin bir sanat olduğunu sezmeye başlayalı çok olmadı. Ben de kendi hesabıma resim dünyasına ancak tezyini sanatların kapısından girmiştim. Ne yalan söyleyeyim ilk defa klasiklerin dev cüsseli eserleriyle karşılaştığım zaman onlardaki sanat düğümünü çözebilmek için en ufak bir ipucu bulamamış ve ilelebet bu dünyadan uzakta yaşamak endişesiyle ürpermiştim. Halbuki ilk defa Van Gogh'un bir resmi ile karşılaştığım zaman canım ağzıma gelmişti! Bu resim bana klasiklerin vermediği hakiki sanat heyacanını vermişti. Niçin? Bugün bunun sebeplerini araştırırken karşıma ondaki tezyini kıymet çıkıyor. Çünkü ben o aralık Van Gogh'taki hakiki resim kıymetini anlayacak yaşta ve zevkte değildim. Van Gogh'un desen anlayışını hakkıyla tatmaya başlayalı da çok olmadı. İlk defa Van

Gogh'ta beni şeytan gibi çarpan onun ressam tarafı değil, dorudan doğruya tezyini tarafı idi. Nitekim tezyini zevki Van Gogh'tan çok daha üstün, fakat ondan çok daha az ressam olan Gauguin'in eserleriyle karşılaştığım zaman Van Gogh'u unutmuş ona sarılmıştım. Gauguin'den, Matisse'e Dufy'ye ve onların vasıtasıyla doğrudan doğruya tezyini sanatların kucağına düşmüştüm. Bir aralık tabiat karşısında resim diye yalnız tezyini kıymet taşıyan işler yaparken şu sözü hatırladım: "O kimseler ki kapıyı balta ile açarlar ve odunu anahtarla kırarlar!" Ta kendisi değil mi?

Tezyini sanatlarla haşır neşir olduğum müddetçe "canlı" kelimesinden ödüm kopuyordu. Minyatürlerin cennetine canın ötesinde başlayan bir sanat olduğu için hasret çekiyordum. Onların fırçalarına değen motiflerin canlarını almak için ne kadar eziyet çektiklerini biliyorum. Hakikaten göbekli bir insan, bir atı, kitap arasında ezilmiş bir çiçek gibi yamyassı bir hale koymak hakikaten güç bir şeydi. Üç yüz kiloluk bir ata tüy kadar hafif bir nakış inceliği vermek bununla beraber at denilen mahlukun bütün zarafetini kaybetmemek kolay bir iş değildir. Bunu birçok modern motifleri sadeleştirmek onlara bir nakış hayatı vermek isteyenler çok iyi bilirler.

At, Acem minyatürlerinde o hale gelebilmek için kaç sanatkârın ve kaç asrın imbiğinden geçmişti! Gemiler, şimendiferler, otomobiller, minyatürlerdeki atlara nasip olan harikulade sadeliği ve tezyini kıymete erişebilmek için birçok büyük sanatkârın ve birkaç asrın imbiğinden geçeceklerdir.

Zaman geçtikçe tabiatın müzelerden daha çok sürprizler taşıyan uçsuz bucaksız bir âlem olduğunu kavradıkça, ondan alınan hazzın sanat eserinden alınan hazdan daha çok "yaratıcı" olduğunu sezince,

tezyini sanatlardaki tabiat bana bir müstehase gibi gelmeye başladı. Candan ve canlıdan hâlâ korkuyordum bunların yerine "taze" kelimesini kullanmayı münasip görüyordum. Halbuki taze diye tavsif ettiğim bütün resimlerin içerisinde can vardı. Hem de nur topu gibi bir can!..

Tabiat aşkının, tabiatı her tarafından tetkik etmek hususiyetinin en iyi ressamlarda aldığı mühim yeri gördükçe resim sanatının kendi imkânlarına kavuşuyordum.

Resmi, tezyini sanatlara peşkeş çekenler ışığı ve gölgeyi azat eylemişlerdi. Tezyini eserleri asırlardan beri aydınlatan bir tek ışık vardı: Renklerin bünyelerinde saklı olan ışık!..Ondan ötesine Rembrandt'lar, Greco'lar karışıyordu. Bizim için gölge canlı mahlukların taşıdığı lüzumsuz, manasız iğreti bir yükten başka bir şey değildi.

Işık ve gölgeye düşman kesilmiştik!

Müzelerin kapılarını sonuna kadar açmış, ışığı gölgeyi azat eylemiştik. Işığa ve gölgeye düşman kesilmiştik. Çünkü onlar eşyayı tağyir ediyor, ona hatır ve hayale gelmeyen ifadeler, kıymetler, heyulalar, hikâyeler yüklüyordu.

Halbuki eşyayı çırçıplak mütala etmek lazımdı! Halbuki çınar ağacı ayaklarını yere dokundurmadan evvel toprağa gölgesini seriyordu.

Halbuki biz; çınar ağacının toprağa değdiği yeri görmek istiyorduk.

Mademki gölgenin başladığı yerde şekil dağılıyor, siliniyor, gözden kaybolmaya yelteniyordu; şu halde gölgenin başladığı yerde resim bitsin. Gözün görmez olduğu yerde şiir başlasın. Musiki başlasın, ne isterseniz başlasın; fakat resim bitsin diyorduk!

Işığın şerrinden kurtulmak, gölgenin eşyayı aç kurt gibi ısırmasına mani olmak için tabiatı nötr bir

ışık altında mütalaa etmek ve bu ışığı bulamayınca surat asmak icap ediyordu.

Tabiata kavuşmuştuk, fakat tezyini sanatların yüzünü güldüren ışık hâlâ arkamızdan geliyordu.

Bugün Greco'ya bakıp düşünüyorum:

– Yarabbi, biz ışık ve gölgeden niçin bu kadar korkmuş ve telaşa düşmüşüz?..

Evet bir sanatkârın mezuunu tetkik ederken muayyen bir ışığa ihtiyacı var. Işığın mümkün olduğu kadar az değişmesi ve eşyanın ana vasıflarını silmemesi lazım. Doğru fakat bir defa mevzuya tamamıyla tasahüp edildikten sonra artık bu endişe ne oluyor?

Bir ressam, mevzuuna ancak desen sayesinde tesahüp edebilir. Desen anlayışı mükemmel olan bir ressam, bir heykeltraş gibi mevzuunun içinden çıkararak boşlukta her tarafından seyretmek imkânını bulmuş demektir. Mevzuunu bir heykel gibi kavradıktan sonra ışık endişesi ne oluyor? Güzel bir heykel bütün ışıklar altında güzelliğinden nihayet ne kadar kaybeder? Bizim umacı gibi kendisinden korktuğumuz gölgenin Greco'da gördüğü işleri araştırıyorum. Yüzün gölgesi olgun bir meyve gibi boyuna düşüyor ve göğüse kadar taşıyor. Burada gölge silmiyor, yontmuyor, modele ediyor ve eşyayı bir kat daha doğru ve sahih olarak sunuyor.

En ufak bir gölge oyunundan uzak bir tek ışık altında son damlasına kadar aydınlık açık tabiattan gelip klasiklerden birisi önünde durunca ilk intiba avuç içi kadar bir pencereden ışık alan mahzene girilince duyulan rahatsızlıktır. Göz birdenbire onların koyu renkler arasında mırıldandıkları şeyleri duyamaz. Bunalırlar. Halbuki biraz sonra bu koyu renkler içerisinde perde perde açılacaklar ve göz bu mahzende olup bitenleri kolaylıkla seçecektir.

Greco'ya, Tentore'ye, Rembrandt'a bakıyorum da, onlar bu koyu renkler içerisinde neler, ne mücevherler saklamışlar!

Uzun sözün kısası: Tabiatı niçin bir tek ışık altında mütalaa etmeli? Işık empresyonistlerin elinde formları inkâr ve tahrip eden bir silah olarak kullanıldı diye ona niçin küsüyoruz? Işık Greco'nun elinde ne muazzam bir kuvvet oluyor! Bilhassa insan vücudu şimdiye kadar hiçbir sanatkârın elinde Greco'da olduğu kadar hiç umulmadık bir şekilde aydınlanmıştır. Desen anlayışı en sağlam olan, Dürer Holbayn, Da Vinci gibi sanatkârlar da bile ışık; formu kırmamış, daima okşamıştır. Halbuki Greco'da ışık ve gölge daha mükemmel bir form âlemine kavuşmak için formu kırar, yırtar buruşturur. Bana öyle geliyor ki, bütün mesele mevzua tam manasıyla tesahüp etmekte. Resmi yapılan motifi avcunun içerisine alacak kadar benimsedikten sonra onu yüzlerce ışık altında evirip çevirerek en ekspresif taraflarını seçmek. Greco'da bu var. O, serçe parmağı kadar iyi tanıdığı insan vücudunu istediği ışık içerisinde yoğurabiliyordu. Bu yüzden o; insan vücudu, kumaş ve gökyüzünden ibaret olan üç motifle bugün her adım başı yepyeni bir mevzu bulan ressamlardan çok daha zengin ve onlarla mukayese edilmeyecek kadar ekspresif kompozisyonlar yoğurabildi.

Greco'ya karşı beslediğim muhabbet gitgide büyüyor. Onda her gün yepyeni kıymetler seziyorum. bana resmin tezyini sanatlardan bambaşka bir iş olduğunu o öğretti. Resimde heykelin alacağı yeri ondan öğreniyorum. Figürleri hiç kırılıp dökülmeden kıvrım kıvrım kıvrılan, en hareketli pozlarda teatral edalara bürünmeyen ve formaları yalnız ışık, gölge ile parçaladığı için heykel kıymetinden bir şey kaybetmeyen başka bir ressam tanımıyorum.

Greco'ya karşı sevgim büyüdükçe minyatürler cennetinden baş döndürücü bir süratle uzaklaştığımı biliyorum.

Canı ve ışık gölge meyvesini ısırdığım günden beri bu cennetten kovulduğumu biliyorum.

Güzel Sanatlar, Mayıs 1940

GÜNDELİK HAYATIMIZDA SANAT ESERLERİ

Bugün sanat eserleri arasında gündelik hayatımızı bölüşenlerine rastlamak çok güç, hemen hemen imkânsızdır. Sanat eseri çeşit çeşit sebeplerle ve mazeretlerle kendisini mütamadiyen gündelik hayatın akışından kurtarmış mevsimlerin, yılların, asırların akışı kadar ağır tempolu bir ömrü tercih etmiştir.

Su ve ekmek gibi gündelik hayatımıza refakat eden şekiller arasında sanat eseri olmasında hiçbir mahzur bulunmayan şeyler vardır, bir iskemlenin, bir kilimin, bir masanın, bir masa örtüsünün, bir pencerenin, ilh... Güzel olmaları her zaman bir servet ve istidat meselesi değildir.

Zamanımızda hem zevki hem de serveti olan insanlara sık sık rastlamak güçtür. Fakat her nasılsa bu ikisini bir araya getirenlerin zevkleri ve servetleri ayarında mükemmel bir yuva döşeyip dayadıklarını görmek imkânsızdır.

Sürdükleri hayat, servetlerine ve evlerinden eksik olmayan birçok kıymetli sanat eserleri de zevklerine delalet eder. Fakat duvarlarında Corot'dan güzel bir resim, salonlarında Despyio'dan bir büst bulunan bu evlerde aynı şaheserlerin yanı başında o kadar zevksiz, o kadar sahte işler yer almışlardır ki insan hayretinden donakalır. Fakat bu zevksizlikten

mesul olan ev sanat kıymeti taşımasına bugün imkân yoktur. Zamanımızda bilhassa göze hitab eden muhtelif sanat eserlerine toplu bir halde ancak müzelerde tesadüf ediyoruz. Sanat eserleri tenha köşelerden hoşlanan aşıklar gibi müzelerde buluşmayı tercih ediyorlar. İnsanoğlunun içinden, gün ışığına çıkana kadar akla karayı seçen bir sürü şaheseri ne yapıp gene müzelerin karanlığına atıyoruz. Sanat eserlerinin müzelere iltica edişinde çok haklı sebepler olmasına rağmen, müzenin her zaman kasvet verici bir tarafı var.

Şehrin ortasındaki bahçelerden birinde her gün binlerce insana gülen bir heykelin saadetiyle müzelerin loş salonlarına diri diri gömülen bir şaheserin akibetini düşünün! Allah'a çok şükür ki birçok büyük abideler, birçok mimari şaheserler müzelere girecek kadar ufak tefek şeyler değiller!

Allah'a çok şükür ki müzelerin, bir Süleymaniye'yi minareleri ile birlikte içerisine alacak salonları yok.

Bulutlarından, gökyüzünden, güneşinden soyularak müze salonlarına gömülecek bir Sinan'ın isyanını tasavvur edin!

Gündelik hayatımıza karışan sanat eserlerini, sanat kımıldanışlarını düşünüyorum. Evlerimizde sokaklarımızda, çalıştığımız yerlerde gündelik hayatımıza refakat eden sanat eserlerini hatırlamak istiyorum. Evimin penceresi, karşı dağları itina ile çerçevelemek için en ufak bir gayret sarf etmiyor. Oturduğum iskemlenin tahtalarını okşuyorum. Avuçlarıma en ufak bir şekil sıcaklığı, bir biçim güzelliği dolmuyor. Masamın üzerindeki eşyaya bakıyorum, fincan yalnız kahvenin dökülmemesi, sigara tablası yalnız küllerin etrafı kirletmemesi için çırpınıyor. bundan başka en ufak bir endişeleri yok. Kütüphanemin

raflarına bakıyorum, bu raflar müthiş bir tarzda evimi komşunun evinden ayıran duvarları hatırlatıyor, soğuk bir çizgi kitaplarımı tasnif ettikten sonra durup dinlenmeden. Selâmsız sabahsız çekip gidiyor!

Hayatımın yarısı çalıştığım yerde, bir kısmı evimde, bir parçası da sokakta geçiyor. Fakat sanat eserleri ben onları aramadığım takdirde, hiçbir zaman zahmet edip benim ayağıma kadar gelmek tenezzülünde bulunmuyor. Ben onları aramak için çırpınıyorum. Fakat hayatımızın kuruluş tarzı buna vakit bırakmıyor. Gönül istiyor ki o, arasıra benim yoluma çıksın, yolumu kessin, benim kendisine hasret çektiğimi bilsin, saadetimde payı olduğunu unutmasın.

Halbuki sanat eserleri bir zamanlar insanların ayağına kadar gelirmiş, kilim olur ayağının altına serilir, nakış olur analarımızın cihazlarına değil, gündelik elbiselerine tezyinat sanatının ebedi baharını çizer, bakır güğümlerimizde şehvetli boğumlar kabartır, elimizin ve gözümüzün değdiği en mütevazı eşyaya sihirli parmağını değdirirmiş. Üzerinde nakış açılmayan, şekil ve biçim güzelliğinden mahrum bir tek eşya evimizin kapısından içeri girmezmiş. İşin insanı sevincinden çıldırtan tarafı bu nakışların, bu biçimlerin hepsinin tam manasıyla bizim oluşları, ve ot kadar iddiasız, mütevazı ve bol bol her yerde önümüze çıkmalarıdır.

Tezyini sanat kollarının bütün şubelerinde mükemmele varan ve gündelik hayatımızı bölüşecek kadar cömert bir şekilde inkişaf eden sanat eserlerinin birdenbire ortadan kaybolmaları, soluğu müzelerde almaları insanı çileden çıkarıyor.

Dilimiz, gazete, mecmua ve kitap gibi medeniyetin sayılı kuvvetlerinden istifade ederken, memle-

ketimizin en kuytu yerlerinde yer yer muazzam güller gibi açılan türküleri, radyo en umulmadık bucaklara kadar taşırken, tezyini sanatlarımız niçin hayatımızdan elini ayağını çekip müzelere sığınsın? Niçin Kütahya çinileri acemi bahçıvanlar elinde kuruyan bir toprak gibi körleşip gitsin? Niçin kilimlerin yeryüzünde hiçbir millete nasip olmayan nakışları çürümüş parmaklar gibi dökülsün? Niçin çeşmelerimizin üzerinde kabaran güller ve meyveler kurusun ve yerlerini tabut kadar soğuk şekillere bıraksınlar?

Tezyini sanat eserleri vaktiyle gündelik hayatımızı bölüşürmüş. Her yerde karşımıza çıkarmış. Hele ibriğinden tutun da, hokka takımına kadar en umulmadık yerlerde karşımıza çıkar, ta mezarımıza kadar arkamızdan gelir, mezar taşlarımıza çizilirmiş.

Biz günden güneşten uzaklaştıkça evlerimize, çalıştığımız yerlere her gün bir parça daha sokuldukça sanat eseri hasretini gündelik hayatımızda git gide artan bir sıkıntı ile duyacağız.

(Tahminen) 1941

TÜRK KİLİMLERİ

Bazı insanlar vardır, senelerce yüzlerine bakarız, fakat bu yüzler her nedense hayatımızda iskambil kâğıtlarındaki resimler kadar yer almamaya mahkûmdurlar. Bazı evler vardır her gün önlerinden geçeriz. Fakat bir gün başımızı kaldırıp alıcı gözüyle bakmamışızdır; bazı olaylar vardır, sık sık ömrümüze noktalar ve virgüller korlar; hayatımızın onlarsız da devam edebileceğini düşünür, onları güzel güzel unuturuz.

Fakat günlerden bir gün hayat, olayları ve tesadüfleri birbiri arkasından ve birbiri içerisinde sürükleyip götürmeye; kendilerinden en ufak bir alakayı esirgediğimiz aynı insanlar, aynı şekiller ve aynı olaylar yepyeni manalara bürünerek karşımıza çıkar, yolumuzu keser, büyük bir gürültü ile hayatımıza karışırlar.

Senelerden beri ömrümüzü sessiz sedasız bölüşen şekilleri ve olayları birdenbire keşfetmek sevincini herhalde tesadüflere değil, sanata ve ilme borçluyuzdur.

Sanatçı sihirli parmağını gökyüzüne değdirmeden, onun güzel olabileceğini sezmiş olsa bile bağıra bağıra söyleyemeyecekti. İlim yedi kat yerin dibinde olup bitenleri parmağına dolamasa muhayyilemiz mezardan ve ahretten öteye sıçrayamayacaktı.

Size kilimden bahsedecek yerde ilimden dem vuruşumun sebebi vardır.

Ben tam yirmi beş sene koyun koyuna yattığım kilimlerin "halisüddem" birer sanat eseri olduğunu anlayabilmek için gülünç olduğu kadar hazin yollardan geçtim.

Çocukluğum Avşar kilimleri üstünde geçti. Yaylılara Erzincan "cicim"leri sererek Anadolu'yu baştan başa dolaştık. Bütün bir ev eşyasını kilimlere sardık. Evin birçok kabahatlerini cömertçe kapayan emaktar kilimler büyük yolculuklarda birinci planda yer alır, varımızı yoğumuzu kıskıvrak sararlardı. Kilimler, nakışlarına hiçbir zaman alıcı gözüyle bakmadığımız halde çocukluk hatıralarımız arasında güzel bir bahçe gibi serilmiş olmalarını daha ziyade bizimle bu güzel yolculuğu bölüşmüş olmalarına borçludurlar. Kilimler bugün de Anadolu'da denk vazifesiyle bütün yolculuklara iştirak ederler. O kadar ki kilim deyince benim aklıma seyahat gelir.

Evet hepimizin, her Türk'ün evinde ve ömründe kilimlerden biri parça hatıra, birkaç nakış vardır.

Hepimizin avuçlarında ve topuklarında kilimlerin hararetinden bir tutam saklıdır. Fakat asırlardan beri Türk evlerinin en esaslı eşyasını ve ekseriya biricik ziynetini teşkil eden emektar kilimlere hiçbir zaman layık oldukları sanat değeri verilmemiştir. Yeryüzündeki nakışların en harikuladeleri ve renklerin en çoşkunları ile yüklü olmalarına rağmen kilim ayak altında kalmaktan kurtulamamıştır.

Ayak altında ezilmek, nalçalı topuklar altında paramparça yırtılmak kilimin alnının karayazısıdır. Çünkü o sırf bu iş için para etmeyen birçok halıların öz, kilimin üvey evlat muamelesi gördüğü muhakkaktır.

Vaktiyle bu kötü muamele kilimin umurunda bile değildi. Çünkü "halisüddem" bir Türk kiliminin biri eskimeden bir daha güzeli dokunuyordu.

Fakat bugün evlerindeki eski Türk Kilimlerine hâlâ üvey evlat muamelesi yapanlar varsa onlar evvela ziyan, sonra da hata ediyorlar.

Çünkü halis Türk kilimleri çoktan büyük sanat eserlerine müyesser olan rağbete kavuşmuş, altın çerçeveler içerisinde dünyanın en büyük müzelerinde yer almışlardır.

Eski Türk kilimlerinden maksadım, üzerinden bir kaç asır geçtiği için kabaca "antika" tabir olunan kilimler değildir. Yanılmıyorsam halis Türk kilimi bundan yirmi beş sene evveline kadar hâlâ memleketimizin birçok yerlerinde dokunuyordu. Bugün bile aşağılık boyaların, derme çatma nakışların henüz girmediği birkaç kasabamızda hâlâ dokunuyor.

Fakat halis kilimler bugün o kadar az ki sahte kilimlerin yaygarası arasında kaybolup gidiyorlar.

Türk kilimlerinde sanat kudretine ilk defa gözümü açan hocam Çallı İbrahim'dir. Güzeli, nerede belirirse belirsin sezen Çallı'nın hususi atölyesine ilk defa girdiğim zaman, duvardaki resimlerin arasında bir de kilim parçası görmüştüm. Çallı, bir Avşar kiliminden eline geçirdiği son bir parçayı özene bezene kesmiş, çerçevelemiş ve duvarına asmıştı. Bu kilim parçasının yanında zamanımızın en meşhur ressamlarının renkli baskıları sıralanmıştı. Bu resimler tamamıyla tezyini sanatlardan mülhem mevzulardı. Renkler en ufak bir ışık-gölge oyununa girmeden, en ufak bir kabartma endişesinden, "menazır" bağlarından uzak, saf bir şekilde yan yana sıralanmışlardı. Türk dokumacılık sanatında sık sık rastlanan kalın ve berrak çizgiler bu resimlerdeki renkleri kıskıvrak çeviriyor, birbirine bağlıyordu.

Çallı, zamanımızın resim cereyanlarında tezyini sanatların aldığı mühim yeri gayet iyi kavramış olduğunu, modern üstatların eserleri ortasına bir kilim parçası koyarak açığa vurmuştu.

Neden sonra zamanımızın en kuvvetli ressamları olan ve eserleri etrafında lüzumundan fazla gürültü koparılan sanatçıların eserlerini daha yakından tetkik ederken onların tezyini sanatlardan, hele şark tezyinatından ne kadar mülhem olduklarını çok daha yakından takip etmeye başladım.

1900'den sonra resim sanatının bünyesini altüst eden tezyini kıymetler bu sanatçıların etrafında koparılan yaygaralar sayesinde o kadar ileri gitmiştir ki değil hususi atölyelerinde, büyük resim sergilerinde bile bir yazma, bir kilim kompozisyonu tablolarla beraber teşhir ediliyordu.

Asrımızın hemen hemen bütün ressamları yağlıboya ile muşamba üzerine bir nevi dokumacılık tezyinatı resmetmeye başlamışlardı.

Ressamların kendilerini tereddütsüz tezyini sanatlara vakfetmesi, tezyini sanatlar bakımından oldukça mühim bir muvaffakiyetti. Çünkü nihayet işçiler ve ustalar tarafından mükemmel bir şekilde yapılan tezyinat bu sefer okumuş yazmış, üstelik tabiattan geniş bir hisse almış ressamlar tarafından yapılıyordu.

İşte Türk kilimlerindeki renk ve nakış zenginliği üzerinde uzun uzadıya durmak fırsatını bana veren bu oldu.

Zamanımızın Matisse, Picasso, Dufy, Bonnard gibi en mühim ressamlarını tamamıyla bir kilime bakarcasına tenkit ediyorduk.

Onlar resme tezyini sanatlardan şu hususiyeti getirmişlerdi:

– Resim, her şeyden evvel, asılı bulunduğu duvarı süslemeye, bezemeye mahkûmdur. Mademki bir halı veya kilim duvara asıldığı zaman duvarı şeneltiyor, süslüyor ve insana bir ferahlık veriyor, resim de, her şeyden evvel, sadece göze bir rahatlık vermelidir.

Bir kilimin altı, üstü, sağı, solu yoktur. Onu yere nasıl sererseniz seriniz güzel görünmeye mecburdur. Çünkü kilim sadece nakış ve renktir.

Kilim nakışları tabiatta hiçbir şekli hatırlatmak, taklit etmekle mükellef değillerdir. Bunun için bir kilim tersine konulduğu zaman ne renklerin, ne de nakışların manası kaybolur.

İşte zamanımız ressamlarının kilim ve emsali tezyini işlerde kıskandıkları en büyük hususiyet bu olmuştur. Mademki resim de nihayet renkler ve çizgilerle yapılır. O da bir kilim gibi başaşağı çevrildiği zaman kıymetinden kaybetmeyecek kadar birbirine uymuş renklerden ve şekillerden örülmüş olmalıdır.

Bu anlayış, zamanımızın birçok ressamlarına o kadar yeni ve değişik ufuklar açmıştır ki, resim sanatı kendine has birçok imkan bırakmış ve tamamıyla tezyini sanatların hususiyetlerini benimseyerek ekseriya içinden çıkılmayan bir muamma haline girmiştir.

Fransa'da resim tahsil eden herkes gibi biz de bu tesir altında kalmaya mahkûmduk.

Hele tezyini sanatların cenneti olan bir memleketin çocukları oluşumuz itibariyle bu araşıylara büyük bir aşk ile sarılmıştık.

Memlekete döndüğümüz zaman açtığımız ilk sergilerde bizden halis muhlis klasik resimler bekliyenlere biz oradan getire getire bir avuç nakış getirmiştik.

Bizden kulaklarının kıvrımına kadar görülmüş, gözlerinin bebeğinde karşıki evin bacalarını aksettirecek kadar ince işlenmiş portreler bekliyorlardı. Biz onlara bir fırçada bir kış çıkarıyor, iki fırçada bir çatı kuruyorduk.

Herkes hayret içinde bize dert yanıyordu:

– Bu ne biçim resim? Hiçbir şey anlamıyoruz

ki... Yoksa bunlara nasıl bakacağımızı bilmediğimiz için mi bir şeyler seçemiyoruz? Bunlara nasıl bakalım?

Biz sadece:

– Bu resimlere bir kilime bakar gibi bakarsanız zevk alacaksınız. Bunlar kilim gibi güzeldir. Başka bir hususiyetleri yoktur, diyorduk.

Biz bu sözlerle her şeyi söylemiş oluyorduk. Fakat seyircilerimiz hiçbir şey anlamıyor ve kendileriyle alay ettiğimizi zannediyor, bize kızıyorlardı.

– Biz onlardan resim bekliyoruz, onlar bize kilimden dem vuruyorlar.

Ben kendi hesabıma seyircilerimizin kayıtsızlığı ve resimlerimize karşı takındıkları alaycı tavırları hiçbir zaman tenkit etmeye cesaret edemedim. Çünkü onlar evlerindeki kilimlerin zevkine varmaları için bizim geçtiğimiz yollardan geçseler bile ona benzer bir seyahate ihtiyaçları vardı! Çünkü onlar da, resme başlamadan önceki bizler gibi hiçbir zaman evlerindeki kilimlerin nakışlarında, renklerinde bir sanat kıymeti olacağını düşünmemişlerdi. Eskiden benim için kilim, nihayet, döşemenin kirli bir tırnak gibi sırıtan tahtalarını örtmeye yarayan, kışın evleri sıcak tutmaya yardım eden bir örgüden başka bir şey değildi. Seyircilerimiz için de başka türlü olmasına imkân yoktu. Onları: "Hadi resimden anlamıyorsunuz, ömrünüzde hiç kilim de mi görmediniz?" diye tenkit etmek cesaretini bu yüzden hiçbir zaman kendimde bulamadım. Çünkü kilimden anlamak bir parça resimden anlamak, renklerin ve nakışların davetine uymaktı.

Her şeyden evvel insana etrafına bakmayı, etrafına severek bakmayı öğreten resim sanatının bana ilk ve en candan hediyesi kilimler, kendi memleketimdeki, kendi evimdeki kilimler olmuştu.

Resim, ondan sonra bana birçok şeyleri tanıttı ve sevdirdi. Ağaçları, kuşları, gökyüzünü, hatta insanları!

Bütün bunlar arasında kilimler üzerinde duruşuma gelince: Ağaçlar, gökyüzü, insanlar bahsine her zaman avdet edebiliriz. Her bahar bize yeni ağaçlar, her mevsim bize yepyeni bir gökyüzü getirecek. Her nesil insanlarını takdim etmek fırsatını bulacak. Fakat o canım Türk kilimlerinin son örneklerini de eskittikten sonra bir daha bu "harikulade" renk ve nakış cennetine giremeyeceğiz. Memleketimizde birkaç yerde dokunan, son zamanlarda şurda burda karşımıza çıkan kilimler renk, dokuma, ve nakış bakımından zevksizliğin son basamaklarına tırmanmaktadırlar. Bu kilimlerin eski Türk dokumacılığı ile hiçbir alakası yoktur. Derme çatma tezgâhların ve ehliyetsiz işçilerin, zevksiz ve iştahsız parmaklarının mahsulüdürler.

Halis Türk kilimlerinin hepsinde müthiş bir nakış vuzuhu ve zenginliği; her zaman birbirini tutan, dünyanın her tarafında herkesin hoşuna giden bir renk barışması vardır.

Halis Türk kilimlerinin her biri, altına imza atılacak, çerçevelenip asılacak birer sanat eseridir.

Aynı memlekette, aynı tezgâhta, aynı zamanda dokunmuş olmalarına rağmen kilimlerimiz hiçbir zaman çarktan çıkmış gibi birbirinin aynı olmamıştır. Orada insan elinin harikuladeliği, tekerrürü, makinanın "ittirad"ını yenmiş ve ortaya gayet ufak farklarla aynı nakıştan birçok eserler çıkmıştır.

Büyük musiki eserlerinde binbir inhina tahammül eden ana temler gibi bu nakışlar da binbir renge, binbir şekle bürünerek birçok Anadolu kilimlerinde dolaşıp dururlar.

Bu nakışlar tabiatta size hiçbir şey hatırlatmaz demiştik, fakat bazen dile geldikleri olur. Bir şey de-

ğil aynı zamanda türlü şekilleri birden hatırlatarak hafızamızı büyük bir hızla çalıştırdıkları olur.

En basit Türk kiliminden en basit bir nakış çıkarınız, onu kurşun kalemle kopya ediniz. Onu renklerinden ve etrafındaki nakışların yardımından uzaklaştırınız.

O nakışın derhal can verip alelade bir şekil alarak kalmadığı, yalnız başına bile bir manası, bir cazibesi olduğunu göreceksiniz.

Ben senelerden beri bu nakışları büyük bir aşkla seyrediyorum. Onlardaki zenginliği hiçbir milletin tezyini sanatlarındaki nakışlarda bulamadım.

Fransa'da, Londra'da, birçok müzelerde, Türk kilimlerini bütün milletlerin dokumacılığıyla karşılaştırmak fırsatını buldum. Gerek renk, gerek nakış, malzeme zenginliği bakımından bizim kilimler ötekilerini gölgede bırakıyordu.

Tezyini sanatların bütün bölümlerinde malzeme ve tezgâh yani zanaat, yapılan işin belkemiğini teşkil eder.

Malzemenin ve tezgâhın imkânları birinci planda, işçinin, yani, sanatçının kabiliyeti ikinci derecede yer alır.

Tezyini sanatları, güzel sanatların öteki kollarından ayıran en büyük hususiyeti budur. Resimde, heykelde, musikide ise evvela sanatçı, sonra tezgâh vardır.

Bir kilim dokunurken örgünün muayyen imkânları, tezgâhın hususiyetleri; işçiye büyük çapta yaratma payı bırakmaz. Onun renk ve çizgi dünyası sınırlanmıştır. Tezyini sanatların bütün kollarında sanatçılar malzemenin imkânlarını tam manasıyla bilmeye ve tezgâhın hususiyetini iyice kavramaya mecburdurlar. Aksi takdirde ne yün tezgâhta dokunur, ne çamur avuçta yoğrulur, ne de sırma çevreye işlenir.

Üzerinde en ufak bir renk ve çizgi oyunu olmadan herhangi bir dokuma işi sırf ilmeklerin örülüş tarzıyla kendine mahsus bir cazibe edinebilir. Üzerinde en ufak bir süs işlenmeden bir toprak testi sırf toprağın tabii güzelliği ile nefis bir renge bürünebilir.

Malzemenin ve tezgâhın hususiyetleri tezyini sanat eserlerinde aranılacak ilk vasıflardır.

Bir kilim nakışlarının herhangi bir manzarayı tasvir etmesini istemek kilim tezgâhının ve malzemesinin hususiyetlerini hiçe saymak, onları inkâr etmektir.

Manzarayı kilimden değil ressamdan beklemek lâzımdır. Kilim bize ancak tezgâhın imkânlarını uygun gayet sarih ve basit nakışlar verir.

İşte Türk kilimlerinde bu hususiyet birçok sebeplerle hayret edilecek derecede mükemmel neticeler vermiştir.

Can vermek Allah'a mahsus olduğu için Türk kilimlerinde canlı mahluklara rastlanmaz. Bizde tam manasıyla resim ve heykel sanatının gelişmesine engel olan bu can meselesi, tezyini sanatlarımız için çok hayırlı neticeler vermiştir.

Can vermek Allah'a mahsus olunca bizim tezyinatımızı bambaşka bir kâinatın şekilleri istila etmiştir ve bu şekiller –insan şaşar– malzemenin ve tezgâhın imkânlarına uygundur.

Çinilerimiz, oyma ve kakmalarımız gibi kilimlerimizde de, birçok memleketlerin tezyinatlarında olduğu gibi malzemenin imkânlarını aşan girift bir tabiat taklidine düşmekten kurtulmuşuz.

Malzemenin ve tezgâhın imkânlarını aşmaktan kastım şudur; Çinicilikte toprağın gayet iyi pişmesi şarttır. Dokumacılıkta mümkün olduğu kadar çabuk, rahat ve sağlam dokumak aranılır. Toprağın ve yünün bünyesinin kolaylıkla benimsediği ve hiçbir za-

man solmayan renkler aranır... Bu renkler arasında yoğrulmak, yalnız onlar arasında terkipler yapmak lazım gelir.

Halbuki işin içerisine tabiattan şekiller kopya etmek girince malzemenin ve tezgâhın imkânları zorlanmaya, işin içerisine yabancı renkler, yabancı usuller karıştırmaya başlanır. Böylelikle o sanata has meziyetler ortadan kalkar ve sanatlar lüzumsuz yere birbirlerinin alanlarına aşarak hem kendi hususiyetlerini hem de karıştıkları koldaki birçok ana kaideleri fesada vermiş olurlar.

Türk kilimleri bundan yirmi, yirmi beş yıl evveline kadar tezyini sanatların bu harikulade ananesine tamamıyla riayet ederek ortaya billur kadar saf örnekler koymuştur.

Memleketimizde henüz kilimciliğin öz damarları vardır. Bunları bulmak, esaslarını araştırmak ve henüz nabzı çarpan halis Türk tezyini sanat geleneklerini canlandırmak en keyifli memleket meselelerimizden birisidir.

Ülkü Dergisi, 1 Haziran 1942

YAPI ve RESİM

Lido yüzme havuzu için yaptığım resimlerin fotoğraflarını gönderiyorum. Renklerden vazgeçtim, bari nakışları hakkında doğru dürüst bir fikir verseler. Bu da her zaman mümkün olmuyor. Bizde resim fotoğrafı çektirmek hem çok güç, hem de büyük bir lüks. Halbuki fotoğraflar insana neler öğretmiyor neler. Bilhassa ressama, en çok uzun açıklık, koyuluk bahsinde en son ve en keskin sözü fotoğraf söylüyor. Aynı koyulukta, yahut açıklıkta türlü renkler bulabilmek, yani fotoğrafı çekildiği zaman hep aynı lekeyi veren bir sürü renk bulmak. Çalıştıkça bunun ne kadar güç olduğunu daha iyi anlıyorum.

Mümkün olsa da insan yaptığı bütün resimlerin fotoğraflarını çektirebilse. Hele bir tablonun yalnız bittikten sonraki halini değil, türlü safhalarını tespit etmek ne kadar öğretici olurdu. İlk desenlerden tut da eskizlerden, eboştan, ta imza atıncaya kadar bir tablo nasıl doğuyor, nasıl büyüyor? Herhalde tablo bir çiçek, bir insan gibi uslu uslu büyümüyor. Hele benim resimlerimin öyle garip bir oluşu var ki bu çalışmalardan bir tanesi fotoğrafla tespit edilse seyirci tersine çevrilmiş bir film seyrediyormuş gibi rahatsız olurdu. Fakat imza sahibini de birkaç yıl beraber yolculuk yapmış bir silah arkadaşı gibi tanırdı.

Hısım akraba gibi tanıdığımızı iddia ettiğimiz şaheserlerden bir tanesinin doğşunu ve büyüyüşünü gösteren bir film görmek ne keyifli olurdu değil mi?

Fotoğraf, sinema, film konusu bu günlerde beni yine onlardan birisine götürüyor.

Güya sana Lido için yaptığım panolardan bahsedecektim. Bu resimlerin hepsini on beş yirmi gün içinde yaptım. Bunlara resim değil nakış demek lazım. Herkes bunları gergefte dokuduğumu sanmasa hepsi nakış diyeceğim.

Bu nakışları on beş günde yaptım; fakat burada gördüğüm motiflerin hepsi beni on senedir işgal eden ahbap motiflerdir. Gemiler, atlar, deniz kızları ve imza atarcasına kolaylıkla bir kalemde çizilen kuşlar.

Yepyeni motif olarak yalnız paraşütleri buldum. Uzunluğu sekiz ve yüksekliği üç metre olan panoda bu motif imdadıma yetişti. *"Plajın Fethi"* adını verdiğim bu panoya yalnız atlar, deniz kızları ve renk renk balıklarla tasarlamıştım. Paraşüt motifi daha sonra akla geldi. Ama ne sevindim!.. Gökten melekler paraşütle iniyorlar ve plaja çıkarma yapıyorlar!. Paraşütleri ilk defa Ankara'da Cumhuriyet Bayramında görmüştüm. Gökyüzünde iri beyaz güllerin birdenbire açıldığını görmek... Beni çarpan her şeyden önce, bu birdenbire açılış, bu birdenbire oluştu.

Ne olursa olsun tezyin işine yeni motiflerle girmek güzel bir şey. Gerçi birkaç neslin fırçasından süzülmüş, sadeliğin en son sınırlarına ermiş nakışlar yanında bizim gündelik hayattan bir çırpıda koparmaya çalıştığımız nakışlar arasında dağlar kadar fark var. Biz onlar kadar sade ve pürüzsüz olamıyoruz. Buna karşılık onların hiçbir zaman tadamadığı bir zevki yepyeni nakışlar yaratmak zevkini tadıyoruz. En münzevi sanatçının bile etrafına, gündelik hayatın akışına, dedikodularına ne kadar bağlı kaldığı konusu üzerinde Çallı'nın anlattığı güzel bir fıkrayı hatırlıyorum:

Ya Kanuni yahut da Yavuz, uzun ve çapraşık

seferlerden birisine çıkmadan önce zamanın en ünlü hattatını çağırıp ona bir kuran ısmarlıyor. Seferden döndüğü zaman yazıların bitmiş olması lazım. Gel zaman git zaman büyük asker seferden dönüyor. İlk işi hattatı çağırtıp ısmarladığı kitabı sormak oluyor. Kitap hazır, fakat hattat telaş içerisinde. Sultan kitabı merakla açıyor. Harikulade bir yazı. Fakat, bazı yerlerde yazının güzelliği bozulmuş. Tekrar düzeliyor, yine bozuluyor. Sultan büyük bir kızgınlık içinde hattata dönüyor ve bunun sebebini soruyor. Hattatın verdiği cevap:

– Sultanım, seferden kötü haberler geldiği zaman elimiz titrerdi.

Bu panolara çalışırken beni en çok üzen ilk yaptığım pano oldu. Yepyeni bir malzeme ile karşılaşıyordum. Beton üzerine tutkallı boya ile çalışmak lazımdı. Bu yetişmiyormuş gibi büyük panonun önünde dört tane sütun vardı. Geriye çekilip bakıldığı zaman bu sütunlar resmin yapısında yer alıyorlardı. Tam on gün bu sütunlarla köşe kapmaca oynadık. Özenti ile çalıştığım işlediğim bir motif çok defa bu sütunların arkasında kılıyordu. İşin sonunda bu sütunları benimsedim.

Mimari ile resmin el ele verişine ilk defa şahit oluyordum. Mimarlarımız eksik olmasınlar şimdiye kadar bizden bu imkanı esirgediler. Bize geniş sahalar üzerinde fırça oynatmak fırsatını vermediler. Bu yüzden bizim geniş satıhlardan ödümüz kopuyor. Bu korkunun yarısından çoğu:

– Canım süt gibi duvarları renkler ve nakışlarla niçin örtmeli? Böyle daha güzel değil mi? diye peşin bir fikirden geliyor. Bu korkuyu bütün açıklığı ile bu sefer ben de duydum. Bu canım süt gibi beyaz duvarlara ilk füzen lekesini vururken elim titredi. Bu korkuyu yendikten sonra, onun ne kadar manasız

bir şey olduğunun farkına vardım. Tertemiz bir duvarla, tertemiz küçücük bir resim muşambası arasında ne fark var? Güzel hazırlanmış tertemiz bir muşamba karşısında duyduğumuz heyecanla, bu duvar karşısında ürperme aynı değil mi?

Üzerine resim yaptığım duvarları evvela bomboş bir de nakışlarla örtüledikten sonra görmeyi ne kadar isterdim. Aradaki fark insana büyük bir cesurluk veriyor.

Yapıya göre, yapı için yapılan resimle, herhangi bir sergiden alınarak duvara asılmış bir resim arasında mühim bir fark olsa gerek. Yapıya göre, yapı için yapılan resim mimarinin, ışığın yardımı ile bir kat daha kıymet alıyor ve tam manasıyla çerçevelenmiş oluyor.

Bana böyle bir sahada çalışma imkânını veren mimar; Akademi muallimlerinden genç bir arkadaş. Hayret değil mi?

Bir çatı altında çalıştıkları halde biz de öteden beri mimarla ressamlar arasında bir kaynaşma her nedense olamıyor. Yalnız bu son seneler içinde açılan resim sergilerinde birkaç mimara rastladık. Alakadar oldular. İçlerinde bilhassa bazı talebeler resim alacak kadar işi azıttılar.

Mimarlarımızın resme uzak durmalarına ne kadar hayret etsek yeridir. Mimari şubesi mezunlarının projelerinde bunu görüp şaşmamak işten değil. Tam beş sene resim atölyelerinin yanıbaşında çalışan bir genç, resim yaparken alelade dergi ressamlarının başvurduğu uydurma usullerden başka bir şey bulamıyor. Bir parça daha uyanık olanlar yabancı dergilerdeki resimleri kopya ediyorlar...

Mimarlarımızın yüzde doksanı, yapı bünyesine giren resim olarak bazı apartman antrelerindeki iğrenç kartpostal resimlerden başka bir şey görmedik-

leri için, haklı olarak yaptıkları binalarda resme yer vermiyorlar.

Bana bu işi veren genç arkadaşa gelince, o nasılsa resmin tadına varmış, Paris'te Lökerbüzye ile çalışmış. Resim merakını ona bu üstat aşılamış. Birçok yapılarda resmin oynadığı mühim rolü görmüş.

Ressam arkadaşların haklı itirazlarına rağmen elli altmış metre karelik bir yerin süslenmesini basit bir işçi ücretiyle kabul ettim. Büyük satıhlara acıkmıştım. Genç mimar arkadaşın resmi düşünmesine hayran olmuştum. Eğer bütün mimarlar onun gibi düşünmüş olsalar ve bina yaptıranlara resmi kabul ettirseler Türk resim tarihinde büyük bir kalkınma olurdu. Ressama büyük çapta çalışma imkânını ancak mimari verebiliyor.

Bu panolara çalışırken bazı seyircilerin merak ve ilgilerine hedef oluyordum. Bunlardan bir tanesi işi azıttı ve çizmeden yukarı çıktı. O gün yaptığım işler her nedense ters gidiyordu. Bu adamı fena halde tersledim. Bakın nasıl oldu:

Resmin bir yanını durmadan yapıyor ve siliyor tekrar yapıyordum. Olmayınca bir sigara, bir daha derken, kelli felli bir kimse peyda oldu. Resme şöyle alıcı gözüyle baktı ve pes perdeden ne dedi biliyor musunuz:

– Hiç oldu mu ya, beğenmedim?

Bu nezaketin karşısında afalladığımı görünce tekrar etti:

– Hiç olmamış, beğenmedim. Burada kömürcü kayıklarının ne işi var? Burası bir spor yuvası, buraya kömürcü kayığı değil, kotra falan lazım. Hiç beğenmedim. Bunları silip yerine kotra çizmek lazım.

Kömürcü kayığından bu kadar iğrenme ile bahsedilebileceğini tasavvur edemezdim. Bu davetsiz münekkide döndüm:

– Bana baksana hazret; dedim, ben de senin şu alacalı kravatını hiç beğenmedim. Bu gömleğe bu cekete bu kravat gitti mi ya, beğenmedim?..

Bu sefer afallamak ona düştü. Gözlüklerini düzeltti. Beni şöyle baştan aşağı kömürcü sandalı gibi bir süzdü; sonra yarı homurdanarak:

– Kiminle müşerref oluyorum, demez mi? Cevap vermedim. Tekrar çalışmaya koyuldum.

Bir gün de hoş bir şey oldu. Civarda çalışan Sıvaslı bir amele geldi. Uzun uzadıya resimleri seyretti:

– Eline sağlık usta, dedi. Bu deniz kızları çok canlı olmuş. Sonra bir parça düşündü:

– Allah'ın hikmeti dedi, yarısı balık yarısı karı, ben hiç görmedim, amma görenler var. Sen bunları gördün mü hemşerim?

Ülkü, 1 Ekim 1943

ADSIZ SANATÇILARIMIZ

Bizde tezyin sanatının her alanda ne büyük bir gelişime erdiğine bütün dünya müzeleri de şahittir. Çini, kitap tezyinatı, dokumalar, hüsnühat ilâ... gibi tezyini sanat kolları çoktan şöhretlerini memleketimizin hudutları dışına salmış, dünyanın en belli başlı müzelerine Türk sanatçısının göz nurundan ışık vermektedir.

Tezyini sanatlarımızı abad eden sanatçılar kimler, çinilerimizin yüzünü güldüren nakışları kimler çiziyor, bu cennet gibi toprağı kimler pişiriyor, kilimlerimizde dolaşan, halılarımızda gülüp ağlayan nakışlar hangi sanatçıların kafalarında karıncalanmış ve dokunmadan evvel hangi fırçalarla tasarlanmıştı? Bütün bunlar benim için bir sır.

Türk dokumacılığına solma bilmeyen renkleri, yanyana geldikleri zaman katiyen birbirlerini tekzib etmeyen, ağaçla gökyüzü, çakıltaşı ile su kadar birbirleriyle iyi geçinen, birbirlerine uyan tabii renkleri kim bağışladı? Bu da yalnız benim için değil, daha birçokları için de çözülmemiş bir düğüm.

Tezyini sanatlarımızda eserin arkasında insan arıyorum, yok. İstanbul'un binlerce mimari eserine renk ve usare ve arabeskler var ki bir değil birkaç ömrü şöhretle yoğurur. Nice mezar taşları var ki gerek yazı, gerek doğrudan doğruya mermeri yontuş bakımından bir değil birkaç sanatçının büyük bir

zevk içinde erimesinden doğmuşlardır. Nice taşlarımız vardır ki on beş senedir resim yapan, formları yoğurmaya çalışan birçok ressam ve heykeltraşlarımızı hasetten çatlatacak meyveler, güller ve nakışlarla ağızlarına kadar dolup taşmaktadırlar.

Bu çinileri kim pişirdi? Bu demirleri kim büktü? Taşa bu şehvetli gülleri kim yonttu? Analarımızın gelinlik elbiselerinde kabaran ve zevkine paha biçilmeyen oymaları, işlemeleri, nakışları hangi sanatçının göz nunura borçluyuz?

Eser meydanda. Fakat sanatçı belli değil. O, eserini pişirmiş, işlemiş, bükmüş, yontmuş, hazzını almış; geçip, gitmiş... Ne her zerresi şehvetli bir çekiç darbesiyle şekil alan bakır güğümün bir köşesine ismini oymayı, ne de her düğümüne gözünün nurundan bir damla dökülen kilimin bir köşesine imzasını atmayı düşünmüş! Niçin? Tevazu mu? Yoksa aynı işin bir tek sanatçının değil muhtelif işlerin elinden geçmiş olması mı? Yoksa alet yapar el övünür diye bütün kıymeti tezgâha mı bağışlıyorlar?

Yahut "Bu gül nakışını icat eden ben değilim ki bu gülün altına imzamı atayım. Ben bunu ustamdan öğrendim" düşüncesi mi? Güzel ama usta kimden öğrendi?

Taşı, toprağı, kumaşları, evleri, sarayları doldurup taşıran bu kadar nakış çoktan ustaya gide gide nihayet bir tek kalfanın içerisinde birdenbire, açılıvermediler ya!

Tezyini sanatlarımızı abad eden sanatçıları, onların Sinan'ını aramak, Dede Efendi'sini bulmak herhalde onlarla beraber göçen birçok usulleri, mazemeyi, tezgâhları, teknik sırları keşfetmek bakımından çok mühim bir iş olacak:

Her gönülde bir arslan ve her güzel eserinin arkasında da muhakkak bir sanatçı yatar. Bizde tezyin

sanatı her ne kadar bir eser üzerinde birleşmiş, birbirlerine karışmış gibi görünürlerse görünsünler erbabı yağdan kıl çeker gibi onları ayırabilir. El yazması bir kitap tasavvur edin ki onda dört beş sanatçının göz nuru bir örümcek ağı gibi örülmüştür. Kâğıdın rengini ve yumuşaklığını tespit eden, mürekkebi hazırlayan, yazıyı illüstre eden, minyatürleri resmeden, kitabın cildini yapan cildin üzerindeki nakışları işleyenlerin hepsi başka başka sanatçılardır. Bugün güzel bir filmi överken rejisörü mü fotoğrafçıları mı, dekoratörleri mi, yoksa sanatçıları mı methedeceğimizi şaşırıyorsak güzel bir minyatürlü kitaba bakarken onu işleyenlerin hangisinin elini öpeceğimizi şaşırıyoruz. Şüphesiz hepsinin öpülecek elleri var. Fakat her nedense bunlar arasında mütemadiyen öpülen el hattatlarımızın eli olmuştur. Tezyincilerimiz arasında nasılsa onlar eserlerinin altına imza atmak cesaretini göstermişler ve muhtelif sanatçıların elbirliğiyle işledikleri çerçeveye onlar yerleşmişlerdir.

Yazının hattatlarımıza birer isim bağışlamasındaki sebepleri onun tezgâha çok az yer veren ve mana ve güzellik itibarıyla bir taşla iki kuş vuran ve nihayet Kuranı Kerim'e ait olan bir iş olmasında aramak lazım.

Fakat ne olursa olsun hattatlarımızın ismiyle aydınlanan tezyini sanat kollarımızda birçok isimler bulup çıkarabiliriz.

Memleketimizde bilhassa kahve duvarlarında rastlanan yağlıboya, suluboya, karakalem resimlerin altında da beyhude yere imza aradım, durdum.

Bundan altı sene evvel Çemberlitaş'ta bir boyacı dükkânının duvarlarında cam üzerine yapılmış bir resme âşık olmuştum. Resim doğrudan doğruya yağlıboya ile cam üzerine yapılmıştı. Ana renklerini maviler ve yeşiller teşkil ediyordu. Fatih'in Tophane'den

kadırgaları Haliç'e indirmesi bahis mevzuu idi. Figürler resmin bir metreye yakın uzunluğu ve bir buçuk metre genişliği içerisinde iki kibrit çöpü kadar bir yer alıyor, yalnız Fatih ve atı birdenbire büyüyor ve ilk bakışta göze çarpıyordu...

Kompozisyon cesareti, renk tazeliği bakımından bu resmin Paris galerilerinden birisinde mükellef bir çerçeve içerisinde ve her ne pahasına olursa olsun tazeliğe, safiyete susamış sanatkârlar ve seyirciler önünde doğuracağı alakayı düşünmüştüm.

Bir gün artık dayanamayıp bu resmi satın almaya karar verdim. Boyacı bu resme benim alıcı gözlerle baktığımı çoktan sezmiş olacak; gülümsedi:

– Satılık değil! dedi. Sonra derin bir "ah" çekerek:

– Mütarekede bu resme İngilizler tam elli altın verdiler. Alıp götürüyorlardı. Fakat imzası yok diye vazgeçtiler. Elli altın dile kolay değil mi?

Atının ön ayaklarını denizde ıslatan Fatih'e doğru mahzun mahzun baktıktan sonra ilave etti:

– Mübarek adam. Ne güzel yapmış yakıştırmış. Eli değmişken bir de imzasını atıverseydi. Ne olurdu!

Boyacının altınlarının kalp veya sahici olduğunu bilmiyorum. Fakat resmin imzasız olduğu muhakkaktı.

Aradan zaman geçti. Cam üzerine yağlıboya ile yapılmış başka resimler gördüm. Bunlardan en güzellerinden birisine de Zonguldak'ta bir tiryaki kahvesinde rastladım. O da resmine elli altın istedi. O resim de imzasızdı. Bir hurma ağacına salkımsaçak bir sürü insan asmışlardı. Bu mevzuya muhtelif kahvelerde muhtelif kompozisyonlarda rastladım.

Bu resimleri yapan kimseleri bulmak, onlarla tanışmak isterdim. Boyalarından nihayet beş on sene evvel yapılmış olduklarını kestirmek mümkündü.

Fakat elden ele geçen bu imzasız resimlerin kaynağını bulmak nasip olmadı.

Anadolu'nun her köşesinde İstanbul'un en kuytu kahvelerinde bu resimlerin her türlüsüne rastlıyor ve Dolmabahçe'deki Resim Heykel Müzesi açılana kadar onları Türk resminin primitifleri olarak kabul ediyordum.

Müzemizin ilk üç salonunu dolduran yüze yakın resmi görünce bütün arkadaşlar gibi ben de şaşırdım. Bizde resmin kitap sayfalarından, kahve duvarlarından inip muşambalara, altın çerçevelere, masur fırçalara kavuşmuş bir sanat olduğunu bundan üç sene evvel yeni müzemizde öğrendik.

Memleketimizde resim olarak Güzel Sanatlar Akademisi muallimlerinin ve onların arkadaşlarının eserlerinden maad bir şey görmediğimiz için bir aralık bize resmin onlarla geldiğine hükmetmiştik. Onların hemen hemen hepsi Avrupa'da tahsil görmüşlerdi. Eserlerinde Türk tezyini sanatlarında resmin yerini tutan minyatürlerden en ufak bir tesir yoktu. Halbuki, yeni müze bize resim olarak yalnız minyatür gören fakat her nasılsa yağlıboyanın tadını alan ve kendi başlarına resim yapan sanatkârlar tanıttı. Bunlar yaptıkları resimleri saraya takdim eden ve bilaistisna hepsi de eserlerini isimlerinin sonuna bir "kulları" ilave ederek imzalayan, o zamana kadar isimlerini bir kere olsun işitmediğimiz sanatçılardı.

Hayatlarını bu işle mi kazanıyorlardı? Resmi meslek mi edinmişlerdi? Burasını henüz bilen yok. Şurası muhakkak ki bunlar eğer bugün yaşasalardı eserlerinde görülen samimiyet, safiyet ve aşk sayesinde memleketimizde değilse bile Avrupa'nın sayılı sanat merkezlerinde tutunabilirler ve kendilerine şöhret ve servet temin ederlerdi.

Bu resimler önünde duyulan ilk intiba tabiat

sevgisinden evvel işçiliğe verilen yerdir. İşçilik bu eserlerin ekserisinde ilk plandadır. Ve Allah'a çok şükür bu işçilik namuslu ve zevkli ellerden çıkmıştır. Bu resimleri şark minyatürlerine birleştiren işçilik endişesi ve bir de en ufak bir ışık gölge endişesinden azade oluşlarıdır. Mevzuları ne olursa olsun, eşya daima nötr bir ışık altında resimlenmiştir. Konunun her tarafı aynı derece aydınlık veya koyudur.

Onların resimlerinde ne bize Nazmi Ziya'nın arayışlarıyla gelen empresyonistlerin güneşi, ne de bir resmi muhtelif parçalara bölen ve resim sanatına sayılı kıymetlerinden birisini veren Rembrandt'ın ve Greco'nın ışık gölgesi vardır. Daha doğrusu onların resimlerinde ışık yok doğrudan doğruya şekil veya nakış vardır.

Eşya en ufak teferruatına varıncaya kadar büyük bir sabır ve sevgiyle anlatılmıştır. Onlara yol gösteren ne müze, ne de fırçalarını adım adım takip eden bir hoca vardır. Zanaat aşkını doğrudan doğruya Türk Tezyini Sanatlarını ören sabır ve sükûndan almışlardır.

Malzemeye karşı gösterdikleri dindarane hürmet boşa gitmemiştir. Şöyle ki: Bugünkü neslin dört beş sene evvel yaptıkları resimler aynı müzenin duvarlarında daha şimdiden kararmaya ve çatlamaya hazırlanırken onların bundan elli, altmış sene evvel yaptıkları resimler dün yapılmış kadar taze ve sıhhatlidir!

Bizim primitiflerimiz şüphesiz ki bu "kulları" diye imza atan ressamlardır. Onlar da İtalyan, Alman ve Fransız pirimitifleri gibi resmi bütün imkânlarıyla değil daha ziyade tezyini bakımından mütalaa etmişlerdir. Bütün primitiflerde olduğu gibi onlarda da dört başı mamur bir desen endişesi yoktur. Mümkün olduğu kadar düz satıhlar ve nakış hakimdir. Eşyayı

yerinden kaldırmak, evirip çevirmek, onu bambaşka bir zaviyeden tetkik etmek ve bambaşka bir ışık içerisinde yeniden sahneye koymak gibi endişeleri yoktur.

Cisimlerin muhtelif hareketlerini sezerek onlardan değişik ahenkler elde etmek yerine daha ziyade şark minyatürlerine hususiyet veren sabit, yahut aynı istikamete sıralanan parçaların ritmi tercih olunmuştur.

Bu yüzden bizim primitiflerimizde de ağaçlar muhkemce oldukları yere çivilenmişlerdir. Evler, insanlar, ağaçlar, kuşlar hiçbir şey kımıldamak, yer değiştirmek niyetinde değildir. Bu yüzden desen anlayışları mümkün olduğu kadar basittir. Çünkü asıl resim sanatında desen lüzumundan fazla hareketli cisimleri durdurarak mütalaa etmek ve mütemadiyen duran cisimlerde bir hareket sezmek endişesi vardır.

Bizim primitiflerimizde göze çarpan en mühim hususiyet insan vücudunun yokluğu ve olduğu yerlerde gayet zavallı kalmış olmalarıdır. Resimlerin yüzde doksanını manzaralar teşkil etmektedir. Ve bu manzaralardaki sokaklar ekseriya bomboştur.

Ağaç, ev, dağ etütlerinde garp primitiflerine yaklaştıkları halde insan motifi üzerinde tamamıyla yaya kalmışlardır. Halbuki insan vücudu garp primitiflerinin elinde öteki mevzular kadar büyük bir soğukkanlılık ve maharetle işlenmiştir.

Dolmabahçe'de Resim Heykel Müzesindeki salonlarda bizim ilk ressamlarımızla bugünküler arasında bir köprü teşkil eden Şeker Ahmet Paşa'lar, Zekâi Paşa'lar, Hamdi Bey'ler arasında Şeker Ahmet Paşa, üzerinde en çok durulacak mühim bir şahsiyettir. Bu zat uzun seneler Paris'te kalmasına rağmen bize oradan en ufak bir müze kokusu getirmemiştir. Şeker Ahmet Paşa'yı doğrudan doğruya pri-

mitiflerimiz arasında zikretmek lazımdır. Bundan kırk, elli sene evvel Paris'te resim tahsil eden bir kimsenin daha ziyade şark işlerine bağlı kalması, üzerinde durulacak bir hususiyettir.

O, Paris'ten sadece daha yumuşak bir fırça ile dönmüştür. Ona primitiflerimiz arasında en mühim mevkii verdiren hususiyet renk hususunda çok daha tutumlu davranmış olmasıdır. Üç dört renk ile işlediği iki küçük peyzaj değil bizim müzemizin belli başlı dünya müzelerinin yüzünü güldürecek iki hazinedir. Şeker Ahmet Paşa'nın öteki resimlerini arayıp bulmak müzemizin ilk işi olmalıdır. Onlar arasında harikulâde eserler bulunduğu müzedeki işleri kati bir lisanla vadediyor.

Ülkü Dergisi, 16 Kasım 1943

ZEVKSİZLİĞE DAİR

Geçenlerde, oldukça zevkle döşenmiş bir salonda tuhaf bir tabak gördüm. Kocaman bir muhallebi tabağını almışlar, içerisine birkaç parkı dolduracak kadar nakış işlemişler. Altın yaldızlarla da bu arapsaçı kadar karmakarışık ve kördüğüm nakışların altlarını çizmişler. Bu nakış israfına da kanamamışlar, ayrıca tabağın kenarına çepeçevre bir ayet yazmışlar. Tabağın tabağa benzer tarafı kalmadığını görünce ortasından bir delik açmışlar ve biçareyi göbeğinden duvara çakmışlar.

Zavallı tabağın başına gelenleri daha yakından görmek istedim. Onu gerildiği çarmıhtan birkaç dakika için çıkardım.

Tabağın sırtında bir Çek fabrikasının damgası vardı. Bu damga tabağın iliklerine kadar işlemiş bir boya ile basılmış ve tabakla beraber pişmişti. Halbuki tabağın içine işlenen nakışlar, bildiğimiz suluboyalarla işlenmiş, üzerine de bir vernik çekilmişti. Yani bu tabağın içerisinde yemek yemek şöyle dursun, meyve bile koymak mümkün değildi.

Ufak bir temasla bütün bu nakış örtüsü bir örümcek ağı gibi altüst olabilirdi.

Peki bu nakışları doğru dürüst bir kâğıt üzerine çizmek dururken, niçin bir tabak üzerine çizmiş ve boyamışlardı?

Tabağın parlak derisi üzerinde iğreti duran bir türlü yerini benimseyemeyen bu nakışları ben kâğıt üzerinde daha doğrusu kitap sayfalarında çok gör-

müştüm. Kitaba ne kadar yakışmışsalar burada da o kadar gülünç ve zavallı duruyorlardı.

Şimdi bizim eski Kütahya tabaklarını düşünüyorum. Bu tabaklarla, zavallı Çek tabağının başına gelenleri mukayese ediyorum. Aradaki fark insana büyük bir kasvet veriyor. Eski Kütahya tabağı her şeyden evvel bir tabaktı. Yani hiç kimse bu tabağın boğazına bir ip takıp, salonun bir köşesinde sallandırmazdı, onun içerisinde yemeğini yerdi. Eski Kütahya tabağının içerisindeki nakışlar ve renkler tamamıyla yerini bulmuş, her şeyden önce gayet kolaylıkla işlenebilen; sade, fakat sanatın sihirli sadeliğine ulaşmış nakışlar ve renklerdi.

Bu sadelikte tezyini sanatlarımızın her kolunda rastlanan zevk ve malzeme saygısı vardı. Zevk ve malzeme bizim tezyini sanatlarımızın bütün kollarında atbaşı beraber gidiyordu. Ne malzeme müşküllerine zevk feda ediliyor, ne de zevk endişelerine, üstünlüğüne malzeme kurban ediliyordu.

Bu ahenge yalnız çinilerimizde değil, en ufak teferruatına kadar bütün tezyini sanatlarımızda varmıştık.

Şimdi ne müthiş zevksizlik numuneleri icat ediyoruz. Çek tabağına suluboya ile ayetler işliyoruz. Hem de ne büyük bir sabır ve inatla! Bu sabır ve inat bizim tezyini sanatlarımızın yüzünü güldüren sabır ve inadın aynısıdır. Fakat bu iki kudretle vaktiyle bir minare gibi fışkıran zevkimiz şimdi, fışkırmak şöyle dursun tamamıyla tersine bir kör kuyu gibi çıkmaza saplanmış.

Evet, vaktiyle Kütahya çinisinin toprağından nakışına kadar her şeyi bizim elimizden geçermiş. Bizim zevkimizden süzülürmüş. Şimdi işportadan rastgele bir Avrupa tabağı çekiyor onu paskalya yumurtası gibi boyuyoruz...

Aynı zevksizliğe örgü ve dokumalarımızda rastlıyoruz. Dünyanın en güzel kilimlerini ayaklarımızın altına sermiş, bir daha belki eşini hiçbir medeninin dokuyamayacağı bu harikaları potinlerimizin halçalarıyla döverken, Marikler' mecmuasından nakışlar kopya ediyoruz. Dokuma ve örgünün cennetinde doğmuş büyümüş bir çocuğun rastgele bir Frenk mecmuasından nakış kopya etmesinden daha hazin ne olabilir?

Tezyini sanatlar sahasında nasıl olmuş da bu kadar büyük bir zevksizliğe düşmüşüz? Resim sanatı bizde çok yeni olmasına rağmen yüzümüzü ağartan neticeler elde edebiliyor. Buna mukabil dedelerimizden bize kalan mirasın en parlak parçasını üzüntüyü mimarimiz için de duyuyoruz. Fakat dünya mimarisinin bizimki kadar değilse de aynı krizi geçirdiğine şahit olunca "el ile gelen düğün bayram" suyundan bir teselli buluyoruz, fakat tezyini sanatlarımızın böyle yüzükoyun bir uçuruma yuvarlandığını görmek hakikaten insanı acı acı düşündürüyor.

Bundan beş altı sene evvel bir ecnebi sanatkâr bana dert yanmıştı. Türkiye'ye gelir gelmez eski Türk tezyini sanatlarının ihtişamı derhal gözlerini kamaştırmış. Bilhassa dokumacılığımıza hayran olmuş. Son zamanlarda kilimlerimize musallat olan adi boyaları ve nakışları görünce telaşla öteye beriye koşmuş, fakat tanıştığı kimseler:

– Bu bizleri değil, doğrudan doğruya İktisat Vekâletini alakadar eder, demişler...

Tezyini sanatlarımız henüz tamamıyla bozulmamıştır. Allah'a çok şükür zevksizlik henüz kabuktadır. Fakat çok derinlere gitmesi nihayet zaman meselesidir. Tezyini sanatlarımızın üzerine ne kadar titresek yerindedir. Çünkü bir milletin tezyini sanatları demek, onun sanat denilen ziyafetten hissesine düşen

bir dilim ekmek bir dilim meyve demektir. Tezyini sanat demek büyük kalabalığın gündelik hayatına karışan sanat demektir.

Büyük sanat eserleri, kolay kolay gündelik hayatımıza girip bizimle bağdaşmamışlardır.

Büyük sanat eserlerinin hepsinde derhal yayılmak ve büyük kalabalıklara birdenbire hitap etmek tabii yoktur. Şaheserler sessiz adamlarla ağır ağır yürüyorlar, gündelik hayatın hay ve huyu arasında onlara ayak uydurmak her kula nasip olmuyor.

Herkesin gündelik hayatına bir parçacık renk, bir parça tebessüm ve sukûn verebilen sanat her zaman ve her yerde yalnız tezyini sanatlar olmuştur.

Çünkü tezyini sanat kollarının hepsi bizimle beraber yaşamaya mecburdurlar. Onlar ancak büyük kalabalıkların teveccühüne mazhar oldukça tutunabilirler.

Gündelik hayatımızda bir sanat eserinin yer alabilmesi için onun sadece güzel olması kâfi değildir. Faydalı, işe yarar olması şarttır. Bu iki nimeti bir arada sunabilmek tezyini sanatların en büyük hususiyetidir.

Vatan, 20 Haziran 1944

İŞ İSTİYORUZ

Bundan on, on beş sene evvel kabiliyetlerine inandığım bazı ressam arkadaşların aylarca, yıllarca bomboş dolaştıklarını görünce hayret ederdim.

"Hayatının en güzel senelerini kendi arzusu ile resme vermiş, on beş yirmi sene seve seve meslek kahrı çekmiş bir arkadaş nasıl olur da böyle bomboş dolaşabilir?" derdim. Öyle ya, bunca yıl emekten sonra meslek sevgisinin iliklerine kadar işlemesi lazımdı. Çalışmadığı günler diş ağrısı, karın ağrısı gibi bir rahatsızlık duyması icap ederdi.

Şairanesi dahil, tembelliğin hiçbir çeşidine aklım ermediği için meslektaşlarımın avareliğini her zaman acı acı tenkit ettim. Bütün kabahati onlarda buluyordum.

Çoğu Avrupa'da tahsil görmüşlerdi. Şekerleri, unları, yağları vardı, niçin helva yapıp yemezlerdi? Olur şey değildi! Meslekleriyle hiçbir zaman bağdaşmayan işlerde harcanıp gidişleri bana hep şunu hatırlatırdı: Mükemmel bir radyo makinesinin bir teldolap gibi kullanılması... İçerisinden senfoniler fışkıran bu sihirli kutunun lambaları sökülmüş yerlerine beyaz peynir ve sucuk dizili raflar konmuştu!..

Aradan çok zaman geçti. Bugün bu tembelliğin bütün kabahatini arkadaşlarıma yüklediğim düşündükçe ne kadar yanıldığımı görüyorum. Marifetin iltifata ne kadar bağı olduğunu, müşterisiz metanın

nasıl zayi olduğunu her gün daha yakından görmek fırsatları çıkıyor. Artık meslektaşlarıma sitem etmeye ne aklım yatıyor, ne dilim varıyor. Bu arkadaşlar kendi imkânlarını cömertçe birbiri arkasından hava fişekleri gibi yakarak etrafı aydınlatmışlar, hiçbir alaka görmeden yıllarca çalışmışlar, kendi yağlarıyla kavrulmuşlar, sonra... Sonra yorulmuşlardı...

Bugüne kadar tanıdığım bütün sanatkârlarda hiç şaşmadan tekerür eden bir tek müşterek vasıf gördüm: Yaptığı işten memnun olmamak. Kendi eserini öldüresiye tenkit etmek. Sanatkârın en insafsız münekkidi muhakkak ki sanatkârın kendisidir. Çuvaldızını evvela kendine saplamaya alışan sanatkârı münekkitlerin iğnesi elbette acıtmaz. Sanatkârı kendi dilinin zehirinden ancak onu çok yakından takip eden; eserini candan seven dostlar kurtarabilirler. Bu candan alaka imdada yetişmezse sanatkâr da kendi kendini yer tüketir yahut da o canım radyo bir teldolap kesilir gider.

Biz ressamlar yüz kişiyiz. Birbirimizi biliriz. Eserlerimizi candan bir alaka ile takip edenlerin bizden çok olduğuna inanacak kadar saf değiliz. Bir sanatkârın yetişmesindeki güçlüklere inandığımız kadar, candan sanatsevenlerin de bir o kadar güç yetiştiğini biliyoruz. Ressamlarımızın yetişmesinde biricik amil doğrudan doğruya hükümetin gösterdiği alakadır. Resim sevenlere gelince bu işi biz kendi imkânlarımızla başaracağımızı sanmıştık. Aldanmışız. Bir taraftan hocalık yaparak bir taraftan sergiler açarak, neşriyat yaparak resim tiryakileri yetiştirmek için çırpındık durduk. Olmuyor işte!.. Başımızdan büyük bir işe girişmişiz.

Sergilerimiz çavuşüzümü, ahududu gibi yalnız İstanbul'un küçük bir semtine hitabediyor. Sahici resim sevenlerin ne kadar güç yetiştiğini ve bizim im-

kânlarımızı ne kadar aştığını anlamak için Mimarlarımızın resim severliğini incelemek yetişir.

Yarım asırdan beri Akademi çatısı altında yetiştikleri halde mimarlarımızın yüzde doksan beşinde resim sevgisi kök salamamıştır. Devlet onlara yüzlerce metrekareyi binlerce metreküpü emniyet eder de, onlar bizden bir metrekareyi esergerler. Senelerden beri durmadan onlardan iş isteriz, bize hep (Kendisi muhtacı himmet bir dede) türküsünü söylerler. Fakat aslını ararsanız resim sevmezler. Hayret edilecek kadar resimden ve ressamdan uzaktırlar. İşin hazin tarafı şudur: Tam yarım asırdan beri bizimle aynı çatı altında gelişen mimarlarımız resmi tutmazlarsa biz hangi müesseseye, hangi müteahhide, hangi seyirciye sitem etmeye cesaret edebiliriz?

Böyle olduğu halde yetişmiş ressamlarımızı kısırlıktan kurtarmanın biricik çaresi yine mimarimizin elindedir. Resim sanatının yüzünü güldüren ve sahici resim sevenleri yetiştiren devirler daima mimariye dayanmıştır. Ressama en müsait ışığı en geniş çapta çalışma imkânlarını, en büyük ve en devamlı seyirci kalabalığını daima mimar sağlamıştır. Ayasofya ve Kariye mozaikleri en yakın şahitlerimizdir.

Allah mimarlarımızın resim muhabbetlerini artıradursun, biz onlardan değil, doğrudan doğruya bizleri yetiştiren Devlet babadan iş istiyoruz. Devlet eliyle yapılan inşaatta mesela okullarda, hastahanelerde, büyük halk topluluklarının uğrak yeri olan resmi binaların duvarlarında geniş panolar istiyoruz. Hem biz ressamlar kanaatkâr kimseleriz, bize her Allah'ın günü seve seve çalışma imkânı verilirse boğaz tokluğuna, gönül tokluğuna çalışmaya hazırız.

Yaşayan Sanat, Nisan 1949

NAKIŞI KÜÇÜMSEYENLERE

Resim sevgilerine inandığımız bazı meraklıların sık sık şöyle tenkitlerine rastlıyoruz:

– Bu resim değil, tezyinat, süs, resim başka!.. Süs başka!..

Bunu söylerken tezyinat kelimesi dudaklarından o kadar zedelenerek çıkmasa üzerinde durmaya değmez.

– Eh! deriz. Bu zat şiirle hikâyeyi, tiyatro ile romanı birbirine karıştıranlara içerlediği gibi resimle tezyinatı ayırdedemeyen sanatkârlara kızıyor. Fakat bir parça kurcaladınız mı altı çapanoğlu çıkıyor. Bir de bakıyorsunuz:

– Bu resim değil tezyinat!... diyen kişi meğer:

– Bu resim değil kepazelik! demek istermiş.

Tezyinat sanatını bu kadar küçümseyenler arasına yaşını başını almış, kocaman kitaplar yazmış profesörler de karışınca tezyinat sanatının arada çiğnenip gitmesini önlemek hepimize vacib oluyor.

Dufy hayatının mühim bir parçasını tezyini işleri incelemeye bağışladığı için sözü ayrı bir değer kazanır.

Büyük çapta birer ressam olduklarına bütün dünyayı inandırmış olan Van Gogh, Gauguin, Matisse, Rue, Gromer gibi ressamların hayatında tezyini kıymetlerin aldığı mühim yer artık yalnız ressamlarca malum bir aile sırrı olmaktan çıkmıştır. Bugün za-

manımızın en iyi ressamları kendilerinden evvelki neslin ustaları gibi yalnız resimlerine tezyinat katmakla yetinmiyorlar işi çok daha ileri götürüyorlar; tezyinata resim katıyorlar. Tezyini kıymetleri birinci plana alarak her bakımdan bu sanatın imkânlarını deniyorlar.

– Bugünün ressamını tezyini sanatların her çeşidine büyük bir muhabbetle sürükleyen nedir? Büyükannelerimizin yün işlerini çocuk yaşındakilerin elişlerini okuma yazma bilmeyen bir köylünün dokumalarını gören yarı aydın kişi; bu soruya büyük bir cesaretle şöyle cevap veriyor;

– İşin kolayına kaçmak! Kilimi ebem de dokur. Amma tablo yapmak için çok büyük bilgiler lazım!..

İşte kafası alacakaranlık kişi burada yanılıyor.

Kilimi herkes dokur. Kabul. Fakat her babayiğit bir kilim nakışı icat edemez. Kilimde ressamı çeken kolaylık değil tam tersine güçlüktür. Tecrübesi bedava.

Resimle ilgili herhangi bir kimseyi hoşlandığı bir çiçek, bir manzara, bir insan karşısına koyunuz, ortaya iyi kötü bir iş çıkarır. Aynı meraklıya;

– Şimdi bana örgüye elverişli bir nakış, yahut pişmeye elverişli bir çini motifi, dökümę dayanır bir biçim icat eyle, derseniz, şaşırır kalır.

Resimde Allah yapısı başta gelir, ressamın örnek, model, mevzu, tabiat diye adlandırdığı çıkış noktaları hep Allah yapısını taklide yönelir.

Saf nakış yüzde yüz insan yapısıdır. Nakışı tasarlayan onun her zerresinden mesuldür. Nakışta;

– İçimden öyle geldi de öyle yaptım, yoktur;

– Bundan başka türlü olmasına imkân yok da onun için böyle yaptım, vardır.

İşin insanı şaşırtan bir tarafı da şudur. Resim sanatının imkânlarını sonsuz sayanlar onu tiyatro sanatına peşkeş çekecek kadar ileri gitmişler de, malzeme

tezgâh imkânlarıyla sıkı sıkıya bağlı olan nakış erbabı resim sanatına has imkânlara sadık kalmışlar.

İğne ile kuyu kazmak kabilinden en güç, en nankör malzeme bağlarıyla bağlanan Ayasofya mozaikçisi, malzeme esaretine rağmen her zaman ressamca iş görmüş ve böyle endişelerle bağlı olmayan rönesans ustası ressamlığı bir yana bırakarak işi tiyatroya dökmüş!..

Burada bir noktayı açıklamak lazım. Nakış erbabı malzemeye rağmen değil malzemeye dayandığı için resmamca açıklanmıştır.

Yani onu ressamdan daha sade, daha kudretli kılan tezgâhın ve malzemenin freni olmuş.

Her ne hal ise olan olmuş, bir de ressamlar bakmışlar ki nakış ehli kendisinden çok resmin imkânları içindedir.

Nakışın birçok aydın kişiler tarafından küçük tutulmasına sebebiyet veren noktalardan birisi de ona sinen "süs" tarafıdır.

Tezyinata süs demişlerse kabahat tezyinatın değildir.

Nakışın doğuşunda birinci planda gelen endişe süs değil tersine faydadır. Abdesthane ibriği süs olup rafa konmadan önce çok hayırlı bir iş görmekte idi. Kilim çerçevelenip duvara asılmadan önce evin bütün kahrını çekiyordu.

Güzel; talik, sülüs, rıka olmadan önce sözün ta kendisi idi.

Bugünün ressamını nakış dünyasına çeken onun süs tarafı, lüzumsuz tarafı değil, onun yaşayan, kolaylıkla yayılabilen ekmek ve su gibi herkesin olan tarafıdır.

Yaşayan Sanat, Haziran 1949

HALK ANLAMIYORMUŞ!

– Affedersiniz ama bu tatsız tuzsuz nakışları bu canım ipek üzerine serpmek kimin aklına geldi?.. dedik.

Kumaşı bir evlat gibi sinesine basan satıcı, kumaş topunu hafif bir tiksinti ile bir yana bıraktı;

– E!.. dedi, ne yapalım halk bunu tutuyor, bunu istiyor.

Tam teşkilatlı bir çanak çömlek fabrikası kurmuşuz, Avrupa ayarında tabak pişiriyoruz, fincan pişiriyoruz, övünülecek bir şey. Fakat kazara bunların üzerine bir nakış koyacakları tutsa... Felaket!.. Pişmiş toprağın keyfi kaçıyor.

Şeytanın aklına gelmeyecek kadar aşağılık, tatsız tuzsuz nakışlar:

– Bunları niçin koyuyorsunuz? Bu tabak hiç nakış olmadan çok daha güzel.

– Ee!.. diyorlar. Ne yaparsınız gelen bundan hoşlanıyor.

Kapalıçarşı'da yazmacıları bir bir dolaşıyordum. Bizim eski yazmacılığımızda öyle pek laubali renklere rastlanmaz. İki rengi aşan yazmalarda üçüncü renk, öyle büyük bir hesapla, öyle büyük bir dikkatle

serpilir ki ömrünü renklere bağışlamış ressamların ağızları açık kalır...

Türk nakışının dillere destan olacağına inandığım harikuladeliği buradan gelir. Az renkle en büyük renk şiddetine varabilmek.

Halbuki şimdi şu nakışlarımız gibi, yazma nakışlarımızda da bir renk yağmasıdır gidiyor:

– Niçin diye sormayın, cevabı hazır:

– Halk böylesinden hoşlanıyor!..

Dünyanın belki her tarafında halk adına, yine halk içinden gelen en acaip sistem; ve o da bu olsa gerek:

– İnsan işin içine girince, kazın ayağı hiç de öyle değil, diyor.

Halk anlamıyormuş, halk böylesinden hoşlanıyormuş... İki-üç renkli yazmaya yedi-sekiz renk serpen adamın yazmasını beyaz mendile sürüyor adam, boya değil mübarek akide şekeri mendili derhal boyuyor:

– İnsaf be kardeşim, diyordum, bunu da mı halk böyle istiyor!..

Bugün yazmada, çinide, halıda, kilimde çok çeşitli renklere rastlamamızın iki mühim sebebi var. Bunların birisi sanat alanında, öteki ticaret alanında; işin sanat tarafından çürük tarafı şu:

– Gelenek gitgide gevşiyor. Meslekten olmayan kimseler bilmedikleri bir işe burunlarını sokarak bu işi kendi kısır kafalarına göre ayarlıyorlar.

Ticaret planında böyle olması müthiş işlerine geliyor. Çünkü has olmayan renklerle boyadıkları kilimler, yazmalar, eski işlerimizle mukayese kabul etmeyecek bir zaman içerisinde bozulup gittiğinden,

müşteri yenisini almaya mecbur oluyor. Ayda beş-yüz tane yalancı boyalı yazma satmak varken, ayda otuz tane has biçimli, has yazma satmaya kimse yanaşmıyor.

Bray, Ocak 1951

KARAGÖZ ve KARİKATÜR

Geçen yaz güzel bir tesadüf bana karikatürle Karagöz'ü, bu iki ahbap çavuşu kol kola seyretmek fırsatını bağışladı. Eski Karagöz'le yeni karikatür o kadar güzel anlaşmışlar, öyle kaynaşmışlardı ki Hacivat baba duymasın karikatür kelimesini, tek kelime ile dilimize maletmeye mecbur olsam hiç düşünmeden Karagöz derdim... Karikatürün dört hecesi yerine Karagöz demekle de bir hece kazanmış olurduk. Karagöz'le karikatürün münasebetleri baştan üç harfin aynı olmasında değil çıkış noktalarıyla amaçlarının bir olmasında.

Cemal Nadir'in bazı karikatürlerinin Karagöz dünyasında yer almış olmaları bana Karagöz'le karikatür arasındaki münasebetin ahbaplıktan çok akrabalığa dayandığını hatırlattı. Bak nasıl olmuş da Cemal Nadir'le Karagöz kaynaşıvermişler:

Cemal Nadir bundan on sene kadar önce İstanbul konservatuvarı hocalarından biri seri karikatür yapmış. Karagöz tiryakisi olan Orhan Borar arkadaşımız da bu karikatürlerden birkaç tanesini deriden Karagöz kesmekle tanınmış Küçük Ali'ye çizdirtip kestirmiş. Küçük Ali de allamış pullamış Cemal Nadir'in çizgilerinden ve Karagöz'ün imkânlarından bir tek zerre ziyan etmeden tasvirleri temaşaya yollamış.

Eski Konservatuvar müdürü üstad Cemal Reşid, Ekrem Reşid'e:

– Mon şer prelüd, soprano, andante, adagio, allegro, moderato...larıyla perdeye geldikleri zaman Karagöz'ün bir hayretler içinde kalışı: "Aman Allah!.." deyişi var, salon neredeyse kahkahadan bomba gibi patlayacaktı. Perde ile seyirci arasında bu kadar candan bir kaynaşma az gördüm. Bu alaka beni Karagöz ile karikatür konusu üzerinde uzun uzadıya düşündürdü.

Baltacıoğlu'nun Karagöz'e dair neşriyatını Boratav'ın Karagöz "yaşar mı yaşamaz mı?" sorusu üzerindeki incelemelerini hatırladım. Bizde karikatürün gördüğü rağbetin sebebini anlar gibi oldu.

Hakikaten bizde resimden çok daha genç bir sanat olan karikatür halk arasında çok daha sıcak bir ilgiye kavuşmuştur. Bugün resmimiz yüz yaşında ise karikatürümüz henüz ellisine varmamıştır. Resmimiz iyi kötü daima hükümet babadan yardım görmüş, buna karşılık karikatür yardım görmek şöyle dursun hükümete rağmen gelişmiştir. Resim dünyamızda Hamdi Bey, Şeker Ali Paşa, Seyit Bey, Zekai Paşa, Nazmi Ziya, Sebati, Hâle Asaf gibi hakiki sanatkârlar yetişmiştir. Eğer bugün bizde resim varsa bunu ömürlerini mesleklerine bağışlayan, bugünkü Akademiyi kurup yaşatan bu ustalara borçluyuz. Peki ama Karikatürcülerimizi, gördükleri bu sıcak alakayı kime borçluyuz? Bugünkü nesil Cem'i hayal meyal hatırlar daha sonra Cemal Nadir ve Ramiz der durur. Böyle olduğu halde karikatür günlük hayatımıza karışacak kadar yerleşmiş resim ise henüz müzede veya bayramdan bayrama açılan sergilerdedir.

Karikatürün bizde bu kadar çabuk serpilmesi, resmin yüz senede uyandıramadığı ilgiyi yirmi beş senede idrak etmesindeki keramet yalnız sanatkârlarımızda değil halkımızda. Biz karikatüre milletçe hazırmışız. Karikatür, Karagöz hazretlerinin açtığı yol-

dan yürüdüğü için kolayca tutunmak imkânını bulmuş. Karagöz ve ailesi efradının eriştiği çizgi ve ifade kudretini benimsemeyen bir milletin en cesur karikatür çizgilerini yadırgamasına imkân yok. Walt Disney'in dünya çapında ilgi uyandıran karikatürlerinden harhangi birisini sinemadan sıyırıp Karagöz'ün yanına korsanız çocuk oyuncağı kadar basit kalır. Değil Walt Disney çizgileri, bugüne kadar gelen en kabadayı ressamların karikatür yolunda yaptıkları işlerden hiçbirisinin Karagöz'ün yanında tutunabileceğine aklım yatmıyor.

Bugün dünya ölçüsünde bir karikatür yarışı olsa bu yarışa butün eski karikatürcülerle; ördekleri, miki fareyle Walt Disney iştirak etse yarışı Karagöz ailesinin kazanacağına eminim. Karagöz'ün bu sergide alacağı dereceye ne kadar güvenim varsa aynı güvenle onu zamanımızın en büyük ressamlarıyla da yarıştırırdım. Bugünün en büyük ustalarının Karagöz'deki sadeliğe, ifade gücüne hayran olacaklarına inanıyorum.

Karikatürümüzün yüzünü güldüren Karagöz'ün yakında bazı ressamlarımızı da abad eyleyeceği muhakkak.

Burada dikkatli bir okuyucu bana haklı olarak şu soruyu soracak:

– Peki mademki Karagöz'de resim de vardı niçin ressamlarımızın gelişmelerinde, eserlerinin daha geniş bir alaka uyandırmalarına yardım etmedi?

Bu yerinde soruyu bugünkü Resim ve Karagöz konulu bir yazıyla cevaplandırmak isterken kısaca şunu söyleyeyim:

– Karagöz'deki resim gücünün farkına varabilmek için resim sanatının şu son elli sene içinde başına gelenleri hesaba katmak lazım. Karagöz'deki çizgi sadeliğinin, ritim, istif, ifade ve bilhassa icat gücü-

nün değerini tam manasıyla tadabilmek için fotoğrafın icat edilmesini beklemek mukaddermiş. O fotoğraf ki basit bir taklide dayanan ressam elinden çıkan her çizgiyi her basit bir taklide dayanan ressam elinden çıkan her çizgiyi her rengi yoktan var etmeye savaşan yaratıcı sanatkâr arasındaki büyük farkları açıkladı.

Sadelikleri ve sayısız çeşitleriyle bugünün resmine doyulmaz bir ziyafet çeken Türk nakışları arasında suret, figür bulamayanlar yok yere telaşa düşmesinler. Karagöz nakışlığından zerre feda etmeden insan kesilmiş bir suret, tepeden tırnağa insanlık kesilmiş bir nakıştır.

Varlık, 1 Şubat 1951

MERNUŞ'A MEKTUPLAR

Bir seneden beri bez boyaların peşindeyim. Öyle boyalar ki, her çeşit beze sürülebilsin, katlanıp büküldüğü zaman dökülmesin, yıkandığı zaman çıkmasın, güneşte solmasın, ütüye dayansın, sürtünmeye dayansın.

Öteden beri her çeşit boya ile her türlü zemin üzerine resim yapmayı dener dururum. Bütün malzeme tecrübeleri dönüp dolaşıp yağlıboyaya dayanıyor. En zengin renk çeşitlerini yağlıboyayla bulmak mümkün ama gelgelelim üzerine resim yaptığımız muşamba denilen nesneye. İşte bir türlü muşambada anlaşamadık gitti. Bundan yirmi sene evvel en tanınmış, en pahalı muşambalardan alır, en iyi boyalarla çalışırdık. Aradan üç dört sene geçtikten sonra çoğunun çatladığına, bir kısmının karardığına şahit olunca en büyük kabahati muşambalarda buldum. Çünkü aynı günlerde karton, kâğıt, kontrplak üstüne yaptığım denemeler olduğu gibi duruyor; demek kabahat boyalarda değil. Bezi muşamba haline koymak için üzerine sürülen, her fabrikanın sır diye sakladığı hamurda.

Bizde geniş çapta resim piyasası yok diye bu nevi malzemeyi getirenler bize o kadar sevimsiz muşambalar sattılar ki, o gün bugün bu çeşit bezlerden soğumuşum. Piyasa muşambalarına çalışmamak için uzun müddet kendi yağımızla kavrulduk, kendi muşambamızı kendimiz yaptık, sonra kontrplağa geçtik, hem şasi sıkıntısı da yoktu, fakat günlerden bir

gün kontrplak üzerine yapılmış resimlerden bir tanesinin sıcaktan yahut rutubetten bükülerek börek gibi çerçeveden dışarı kabardığını görünce ondan da soğudum, en iyisi muhkem bir hamurdan yapılmış kalınca kâğıtlardı. Fakat bunları da muhakkak cam altında saklamak lazımdı derken duralit imdada yetişti. Sıkıştırılmış talaşla yapılan bir çeşit mukavva. Üç dört senedir herkes gibi biz de duralitler üzerinde çalışmaya başladık. Fakat duralit üzerine yapılmış büyük bir tabloyu uzun bir yolculuğa çıkarmak belalı bir iş oluyor. Bu yüzden dönüp dolaşıp yine beze geldim ama bu sefer bambaşka boyalarla. Öteden beri yerli nakışlarımıza karşı büyük bir sevgi beslediğimi bilirsin, işin tuhaf tarafı sahici resmi anladığım günden beri nakışlarımızı da sevdiğim halde yalnız resim malzemesi üzerinde durmuş nakışlarımıza gelince onların boyuna üzümünü yemiş hiçbir zaman bağını sormamışım. İlk defa kilim renkleri zihnimi çeldi, onların peşine düşmek istedim. Birkaç sene evvel Bursa'nın Orhaneli kazasında camide üst üste konmuş üç dört sıra kilim gördüm. Camiye adanmış kilimler biriktikçe üst üste koymaya mecbur olmuşlar. Bunlar arasında öyleleri vardı ki, utanmasam sevincimden avaz avaz bağırarak imam efendinin boyuna sarılacaktım. Bunların nerede örüldüğünü merak etmiştim. En güzellerinden bir tanesinin Orhaneli'nde örüldüğünü duyar duymaz adres alıp koştum. Her ilmik atışında temel direkleri hafifçe ürperen sevimli bir kilim. Eve vardım, kilimi ören nineyi buldum, sağında gelini solunda torunu kilim örüyorlardı. Camideki kilimden bir tane de bana yapmasını teklif ettim:

– Yağma yok evlat dedi, ben onu otuzbeş sene evvel gelinlik kızken ördüm. Nerde şimdi bende o gözler.

Tezgâhta ördüğü kilime baktım camideki kadar değilse de yine insanı çileden çıkartacak kadar güzeldi. Onun eşini yapmasını istedim, bir şartla kabul etti: Üç dört gün sonra civar nahiyelerde kurulacak bir pazara gidip yününü ordan alacaktım, sonra bilmem ne köyüne gidip eğirtecekmişim, daha sonra Bursa civarındaki köylerden birisinde de boyatacakmışım. Vaktim olsa bunları seve seve yapardım, fakat nerde!.. Has renkleri ele geçirebilmek için yörük yaylalarına kadar çıkmak, Anadolu'yu karış karış dolaşmak lazımdı. Kilim renklerini ele geçiremeyeceğimi anlayınca bu sefer yazmalara bağlandım. İstanbul'daki tanınmış yazmacıları birer birer dolaştım. Bir hayli masrafa ve sıkıntıya katlandım ama değdi. Çok güzel tezgâhlar, çok sevimli insanlar tanıdım ve çok güzel bir geleneğin belki de son günlerine yetiştim. Bizdeki yazmacılık hakkında açık olarak şunları öğrenebildim: Bize matbaa gelmeden evvel bez üzerine basılarak ve daha önce çizilerek herhangi bir nakışı çoğaltma usulü varmış. Yazmacılığın doğuşunda kalıp yani bugünkü matbaacılıktaki adı klişe, yokmuş. Nakkaş çok iyi kavradığı bazı nakışları gözü kapalı denecek kadar büyük bir kolaylıkla çizebilirmiş. Çeşitli Türk nakışlarına önderlik eden yazı "hüsnühat"la alakası olmadığı halde fırça ile bez üstüne nakışlar çizilmesine "çizme" diyeceği yerde yazma demiş. İlk yazmalar kara kalemci diye anılan ve bana kalırsa tam manasıyla birer ressam olan nakkaşlar tarafından doğrudan doğruya fırça ile bez üzerine çizilirmiş. Çizenin işi bir hayli yorucu olduğu için renklemeyi de bir başkası yaparmış. Fransızların "dessinateur" yani biçimleri çizen dediklerine bizimkilerin karakalemci demeleri insanı düşündürüyor. Çeşitli renkleri elde etmek başlı başına bir bir mesele olduğu için nakış çizenle renk koyanların arası açılmış.

Nakış geleneğimizi tam manasıyla incelemek isteyenler için herhalde çok keyifli bir ipucu bu renkle biçim meselesi olmalı, çünkü ekseriya biçimi bulan başka rengi bulan da başka. Testiyi yapanla testiyi boyayan aynı adam değil, bir kilimdeki nakışların biçimlerini bulanla bu biçimlerin içerisine renk koyan aynı insan değil, çinilerimizdeki nakışlar da öyle, kısacası hiçbir güzel gelenek yok ki, onu bir tek kişiye borçlu olalım. Yazma geleneği de öyle. Bugün memleketimizin her tarafında bilhassa köylülerin ısrarla aradığı herhangi bir yazmada kaç kişinin göz nuru var!.. Bugünkü yazmacılıkta iş kalıba dayanıyor. Kalıp da dede yadigârı bir biçime, biçim de ne yazık ki her gün bir parça daha bozulan yani çok çabuk solan renklere, Kalıbı yapan başka renkleri bulan başka, renkleri satan başka, yazmayı basan başka, satan başka. Bu alışverişte insanı üzen şu has renkler halen bizde bulunduğu halde, çeşitli köklerden otlardan tohumlardan kaynatılarak çıkarıldığı halde, bu kısıntıya girmek istemeyenlerin Avrupa'dan has renkler getirtmeleri mümkün olduğu halde en ömürsüz, en zavallı renkleri kullanıyorlar! niçin mi? İşlerine geliyor da ondan.

Bray, Şubat 1952

MOZAİK HAKKINDA

Zamanımızın en iyi ressamlarından birisi olan F. Leger, Amerika'da yayımlanan bir makelesine şöyle başlamıştı: Resim sanatının istikbali İstanbul'dadır.

Bu kadarını okuduktan sonra şeytan insanın aklına kötü şeyler getiriyor:

– Üstat herhalde zaman zaman atölyesinde çalışan Türk talebelerine iltifat ediyor, ama yazıyı okuyup bitirdikten sonra iş değişiyor. Meğer üstat son zamanlarda çıkan Ayasofya mozaikleri adlı kitabı görmüş. Geçen sene ölen Prof. Wilttemore'un kitabını görmüş. Kitaptaki fotoğraflar ressamı çoşturmuş. Öteden beri resim sanatının en büyük çağına ancak mimarın yardımıyla erişebileceğini söyleyip duran Leger, Ayasofya'daki mozaiklerin yapıya en çok yaraşan bir resim olduğu sonucuna varmış.

Son günlerde tamamıyla dal budak salan mimar ve ressam işbirliği fikri Amerika'da ve Avrupa'da tatbik edilmeye başlandı. Şurası muhakkak ki herhangi bir tabloya en güzel ışığı, en uzun ömrü, en büyük seyirci kalabalığını kısaca hayata karışma gücünü sağlayan mimaridir. Mimar eli değmedikçe resim bir göçebe hayat yaşamaya, daha doğrusu yaşamadan diri diri gömülmeye yahut da loş müze salonlarında uykuya dalmaya mahkûmdur. Eğer bugün fotoğraflar ve renkli baskılar imdadımıza yetişmeseydi son asrın en kudretli ressamlarını nerede ve nasıl takip

edecektik? Mimarın büyük kalabalıkların uğrak yeri olan yapılara bir daha yerini değiştirmemek üzere tespit ettiği tabloları, freskleri, mozaikleri herkes görebilirdi, fakat son yüzyıl içerisinde yapıdan ayrılıp kendi başına yollara düşen resim sanatı hakkında ancak fotoğraflar sayesinde doğru dürüst haberler alabildik. Düşünün bir kere, falanca ünlü ressam en güzel tablosunu falanca zengine satıyor. Resmi alan evlerinden birisinin duvarına asıp kapısını kitliyor ve seyahate çıkıyor. Sanatkârın senelerce çırpınarak yaptığı eser kapalı odaya diri diri gömülmüş oluyor. Eğer elde bir tek fotoğrafı da yoksa bu alışverişten kimsenin haberi olmuyor. Yalnız mimarın himmetiyle sanatkârın göz nuru hepimizin olabiliyor. Yapının bünyesine tam manasıyla karışabilmesi için ressamların kullandığı iki çeşit malzeme var: Birisi fresk öteki de mozaik. Bu iki tarz da yapı durdukça dayanıyor. Ayasofya mozaikleri üzerine çok büyük bir dikkat toplayan özelliklerden birisi de bunların uzun zaman sıva ile kapalı kalmış olmasıdır.

Prof; Wittemore'u Ayasofya mozaiklerini kalın bir sıva uykusundan uyandırırken tanıdım. Bugünün resmini çok yakından takip eden bu sevimli ve dinç ihtiyarın yardımıyla mozaikler hakkında doğru dürüst bir fikir edinebildim. Bir bakıma mozaikle resim yapmak iğne ile kuyu kazmak gibi en sabırlı sanatkârın bile cesaretini kıracak bir iştir; fakat resimleri çizen başka, mozaik taşlarını hazırlayan başka, onları yerlerine birer birer yerleştiren başka kimselerdi. Yalnız mimarla ressamın el ele vermesi kâfi değildi. Mesleklerine onlar kadar bağlı, onlar kadar dürüst bir sürü yetişmiş işçi, çırak, kalfa yapıyı ören çeşitli malzeme gibi birbirlerine tutunuyor, birbirleri içerisinde eriyerek bir bütün yaratıyorlardı. Bizanslı ustaların mozaik işçiliğini üstün tutmalarını hor görenler, küçümseyen-

ler vardır. Öyle ya; bir çırpıda dört beş metre karelik bir duvar parçasını geniş bir fırça ile boyamak dururken ne diye binlerce taş parçasını uzun emeklerle yan yana birer birer dizmek, bu yetişmiyormuş gibi bu taş parçalarının üzerine has altın varaklar kondurmak yüzlerce insanın emeğini, binlerce kesenin altınını bir tablo için harcamak, çeşitli kıymetli taşlarla elde edilen neticeyi bir nevi göz boyayıcılık sayan, seyircinin aklına, zekâsına güvenmeyip sadece gözlerini kamaştırmaktan hoşlanıyorlar diye Bizanslı ustaları acı acı tenkit eden sanat tarihçileri vardır. Hakikaten insan işin içerisine girmezse bu malzeme ve emek cümbüşüne bir israf diyebilir.

Mimarla işbirliği yapmayan ressam yaptığı işin ömründen mesul değildir. Bugün kullandığı boyanın içindeki ne yağdır, hangi tozla karılmıştır, yahut hangi zamkla yoğrulmuştur diye bir ressama sorarsanız doğru dürüst bir cevap alamayacağınızdan eminim. Her markanın sır halinde sakladığı tertipler var. Bu yüzden bugün piyasadaki resim malzemesi ile yapılan resimlerin ömrü hakkında hiç kimse açık bir şey söyleyemez. Bugünün ressamı hazır malzemeye konduktan sonra bütün gücü ile doğrudan doğruya resmin elle tutulmayan, gözle görülmeyen taraflarıyla uğraşmaya başlamış, o kadar ki resmin tamamıyla bir kafa işi olduğunu açıklayabilmek için zamanımızın en iyi ressamlarından birisi şöyle demiş:

– Bazı yerlerde saka kuşu daha güzel ötsün diye gözlerini kör ederlermiş, iyi resim yapabilmeleri için ressamların da gözlerini oymalı.

Bugünün resminin, hepsi demeyelim de en aşağı yarısı tezyini sanatlardan gelmektedir. Ressam bu sonuca yüzde yüz zihni bir gayret sarf ederek varmıştır. Halbuki tezyini sanatların belkemiğini kuran her şeyden önce malzeme ve tezgâhtır. Bir resmin

zihni kuruluşundan memnun olan ressamın karşısına bugün malzeme meselesi bütün çeşitleriyle çıkmıştır. Bugünün ressamı bir kare içerisine bir tek üçgen çizip altına imzasını atabiliyor ve bunun bir eser olduğunu iddia ediyor. Biz iki tek biçim, iki tek renkle bir tablo yapılacağına inanıyoruz, fakat büyük kalabalığa bu sadeliği tattırabilmemiz için malzemenin ve tezgâhın imdada yetişmesinin de şart olduğuna inanıyoruz. İki avuç boyunda dümdüz bir İznik çinisinin insanı büyüleyen yeşilini burada kullanılan malzemenin cevherinden başka ne ile izah edebiriz. Öyle ya üstünde en ufak bir çizgi oyunu bile yok. Burada çırılçıplak malzeme ile karşı karşıyayız.

İşte mozaikçiler bu sırra ermişler. Resim yapmak için öyle bir malzeme seçmişler ki dayanma rekorunu kırmış. Çeşitli zamklar ve çeşitli yağlarla karılan bütün renkler çatlamış, kararmış, solmuş fakat mozaik taşları henüz sudan çıkmış bir balık gibi diri diri, pırıl pırıl çakıldıkları yerde duruyorlar.

Mozaik tarzıyla yapılmış resimlerin çok pahalıya ve çok emeğe mal olmasına rağmen Bizanslılar tarfından ısrarla kullanılmasını daha iyi kavrayabilmek için muhakkak büyük duvarlar üzerinde resim yapmak lazım. Sanat tarihine mal olmuş en büyük duvar resimlerini her zaman ve her yerde daima devlet baba ısmarlamış. Yalnız resmin değil, büyük çapta bütün sanat eserlerinin ilk müşterisi daima devlet olmuş. Hangi kabadayı zengin bir Koca Sinan'ın iştahını giderecek kadar yapı ısmarlayabilirdi? Süleymaniye'leri, Selimiye'leri, ulu ulu köprüleri, Ayasofya'ları, Mikelanj'ları kime borçluyuz?

Devlet baba bugün de yetişmiş mimarlarımızın bir kısmına, heykeltıraşlarımızın hemen hemen hepsine büyük çapta yapılar, abideler yapma fırsatını sağlamıştır; fakat ne yazık ki az zamanda çok büyük

bir gelişmeye ulaşan resmimize hiçbir zaman büyük yapılarda, büyük duvarlar üstünde fırça oynatmak imkânı verilmemiştir. Duvarlar dolusu resim yapmadıktan sonra, bu resimleri her gün herkesin gözü önüne seremedikten sonra ressam hiçbir zaman tam manasıyla kendine itimat edemeyecek, kendisini daima lüzumsuz bir meta sayacaktır.

Marifet iltifata tâbidir.
Müşterisiz meta zayidir.

Yirmi senelik meslek hayatımda ancak bir defa haşmetli duvar hazretleriyle karşılaşmak fırsatını bulabildim, ne yalan söyleyim, ödüm patladı. Ankara Devlet Operasını onaran mimar her nasılsa yedi sekiz metre kare ayırmak lütfunda bulunmuştu. Binanın kapısı penceresi yapılmak üzere idi. Mevsim kıştı. Holdeki üç giriş kapısının üstüne bir ay içinde üç pano işlemek lazımdı. İskeleler kurduk. Bir yandan soğuk, bir yandan da ilk defa karşılaştığım duvar bir İspanyol boğası gibi tos vuruyordu. Meslek hayatımda böylesine bunaldığımı hatırlamıyorum. Her fırça darbesinden sonra uydurma iskele merdiveninden aşağı inmek, renklerin ve çizgilerin çeşitli mesafelerden nasıl göründüklerini kontrol etmek icap ediyordu. İşte mozaik tarzının kerametini o zaman anladım. Düz lekeler sayılı mesafelerden iyi görünüyor, fakat her yandan, her mesafeden aynı tesiri bırakmıyordu. Halbuki mozaik taşı boyundaki fırça darbeleriyle yan yana sıralanan renkler bütün mesafelerden iyi görünüyor, diriliklerini muhafaza ediyorlar. Üç metre boyunda, bir metre eninde herhangi bir renk lekesi tasarlayınız. İster bir insan vücudunu, ister bir ağacı bunun içerisine sığdıracaksınız. Yedi sekiz metre uzaktan bir renk lekesi bütün heybetiyle belirir, fakat duvarın yanıbaşında duranlar için bu renk

lekesi gözü hiçbir şekilde oyalamayan sıkıcı ve ne idüğü belirsiz bir karaltıdan ibarettir. Eh, bu boyda bir tablonun üzerine: Bu resme lütfen şu kadar adım öteden bakınız, diye bir yafta asamayız ya! Herhalde mozaik ustalarını bu kadar çetin bir işçiliğe zorlayan bu olsa gerek. Tablonun her yandan, her adımdan gözü doyurması, Mozaiklere bir adım öteden bakabilirsiniz. Payınıza muhakkak bir renk ve bir biçim cümbüşü düşer. En sonunda mozaik tarzını seçmem yüzünden az kalsın mimarla çekişecektik. Mimar:

– İyi ama mozaik dediğin mozaik taşlarla yapılmalı, yağlı veya zamklı bir boya ile mozaik taklidine ne lüzüm var diye tutturdu. Bir bakıma onun da hakkı vardı. Boyalarla yapılan panoların ileride mozaik taşlarıyla işlenebileceği ümidiyle işi tatlıya bağladık.

Aradan zaman geçtikçe bugünün resim anlayışına, bilhassa yapı duvarlarına hasret çeken resme, mozaik tarzının ne kadar yaraşacağını daha iyi anlıyorum. Her gün yepyeni renk dizileriyle bir kat daha zenginleşen pişmiş toprak, her çeşit cam, fayans işçiliği, mozaik tarzına bitip tükenmek bilmeyen imkânlar sağlıyor. Mat, parlak, donuk binlerce renk mozaik taşı kendilerine bir biçim verecek ressamları bekliyor. Avrupa'nın, Amerika'nın birçok şehirlerinde mozaik taşlarıyla süslenen yapılar gitgide artıyor. Darısı vaktiyle dünyanın en güzel mozaiklerini, işleyen memleketimizin başına.

Cumhuriyet, 13 Mart 1952

GERİ KALDIĞIMIZ BİR SANAT: GRAVÜRCÜLÜK

Öteden beri merak ettiğim halis gravür işliğini ve tezgâhını yakından incelemek fırsatı çıktı. Paris'te, birçok klasik eserlerin gravürlerini basan oldukça tanınmış gravürlerden birisine gittim. On sene evvel İstanbul'da kazdığım iki çinkodan birkaç kopya ısmarlamak, bu arada baskı makinesini, kâğıt çeşitlerini, mürekkeplerini, kısaca tezgâhın iç yüzünü görmek istiyorum. Gittiğim gravür evi merkezden oldukça uzakta, kenar mahallelerden birindeydi. İki katlı küçük bir ev, ana, oğul ve dört beş yardımcı hepsi ayrı ayrı yerlerde sessiz sedasız çalışıyorlardı. Müşterilerle ana meşgül oluyor, oğlu da babadan kalma zanaatını bir parça daha ileriye götürebilmek için uğraşıp duruyordu. Loş bir sofaya açılan dört odanın duvarlarında baştan başa dost resimleri vardı, hep tanıdığımız, sevdiğimiz ustaların gravürleri gayet sıcak cümlelerle, bazen anaya, bazen babaya, bazen de oğula yazılmış. Oğul Güzel Sanatlar resim kısmından birincilikle mezun. Salonlardan birisinde madalya alan tablosu duvarda, hiç de yabana atılacak bir resim değil. Resim sanatında bu kadar başarı gösterdikten sonra sabahtan gece yarısına kadar çinko bakır kazmak, kezzapla oynamak, gravür mürekkeplerinin nazını, titiz, aksi ressamların her çeşit kahrını çekmek olur şey değil doğrusu:

– Ne yaparsın, baba yadigârı meslek, diyor, o

öldükten sonra bu tezgâhı yaşatmaya ve bu işle geçinmeye mecburdum.

Duvarda Marquet'nin en güzel tablolarından birisi:

– Bunun aslını bir ay evvel bayan Marquet getirdi ve yüz tane ısmarladı. Renkli gravür kolay iş değil, size bu tabloyu renkli basabilmek için kaç tane klişe hazırlandığına ve ne kadar renk denediğimizi gösterelim, dediler.

Hakikaten çok güç bir işçilik ve yanılmayan bir göz terbiyesi. Ressamın bütün kaprislerini ciddiye alarak üzerinde nasıl durmuşlar, ne kadar malzeme ve zaman harcamışlar. Fakat sonunda bayan Marquet bir Marquet'den yüz tane çıktığını görünce şaşırıp kalmış. Bu kopyaların hepsinde Marquet'nin bütün kalenderliği, fırçasının durak yerleri, tereddütleri, kısaca kafasının değil bileğinin en belirsiz hareketleri aynen tespit edilmiş.

Tablolardan yapılmış renkli gravürler pahalıya mal oluyor, en çok üç yüz tane basılıyor ve ressamın şöhretine göre bir fiyat biçiliyor. Meşhur ressamlardan birinin üç renkle basılmış bir gravürü bizim paramızla yüz-yüz elli liraya satılıyor.

Burada Gogol'ün, Chagall tarafından resimlenenen *"Ölü canlar"*ını gördüm. Nefis iki cilt içerisinde yüze yakın gravür. İki cilt de insana okşama arzusu veren bir kutu içerisine oturtulmuş. Bu kitaptan üç yüz tane basılmış. Daha basılırken sayılı kitap meraklıları mektup veya telgrafla kitaplarını ayırtmışlar. Böyle bir kitap üç yüz liraya satılıyor, üç yüz tane basıldığına göre hesabını yapın.

Üçüncü sınıf diyebileceğimiz bir gravürün bir tek resminden ne aldığını sordum; iki yüz ile üç yüz lira arası dediler. Bir kitapta en aşağı on tane gravür

bulunduğuna göre üçüncü sınıf bir ressamın gravürden ne kazandığını hesaplayın.

Lüks kitap baskısı bana bizdeki minyatürlü kitapları hatırlattı. Her ikisinde de dört beş sanatkârın bir iş üzerinde beraber çalıştığını görüyoruz; ressam, hattat, müecelit ve bunlarla çok yakından işbirliği yapan kâğıtçı ve gravür işçisi. Bunlardan bir tanesi falso yaptı mı eserin beli bükülür. Bugün dört beş sanatkârı bir tek iş üzerinde birleştirmek kolay kolay mümkün olmuyor. Bu işi en şahane şekilde başaran mimari bugün aynı çatı altında seve seve işbirliği yapacak çeşitli sanatkârların el ele vermelerine fırsat vermiyor. İtina ile basılmış resimli kitaplar bana hep, dört başı mamur bir yapıdaki işbirliği tadını verdi.

Ev sahibesi, İstanbul'da oyduğum çinkolara baktı, canım bakır levhalar dururken cinkoya bu kadar emek verişime hayret etti. Ona bu işin bizde çok yeni olduğunu, ilk gravür atölyesinin budan on beş sene evvel Léopold Levy tarafından kurulduğunu anlattım: "Tanırım, müşterimdir," dedi. "Bugünlerde uğrayıp imzalaması lazım" dedi ve bana yeniden bastığı gravürleri gösterdi.

Burada kâğıt çeşitlerine takıldım kaldım. Her ressamın, her muharririn, her tâbiin huyuna göre kâğıt çeşitleri var. Bizim bu bakımdan ne kadar talihsiz olduğumuzu düşündüm. Kâğıda delicesine bir muhabbetim olduğu halde piyasadaki dört beş adi kâğıt çeşidinden başkasına el sürmek bizlere nasip olmadı. Halbuki ecdadımız bu bakımdan bugünün en lüks kâğıtlarını gölgede bırakacak kâğıtlara yazıp çizmişlerdi. Avrupa müzelerinde baş köşeye oturtulan el yazma nakışlar ve manyatürlerle donanmış kitaplarımızla bugünküleri karşılaştırınca insanın içi parçalanıyor. El işinden makina işine geçerken bu

kadar korkunç bir zevksizliğe nasıl düşmüşüz, insanın aklı almıyor. Bizim Milli Eğitim Basımevi, Güzel Sanatlar Mecmuasıyla, Avrupa ölçüsünde temiz iş çıkarabileceğini ispat etmişti, ne yazık ki bu kadarla kaldı.

Sıra benim çinkoların basılışına gelince, on sekiz yaşında bir işçinin bir klişeyi nasıl bastığını yakından gördüm. Benim bir saatte yaptığımı o tam üç dakikada yapıyordu: Çinkoyu mürekkeplemek, sonra temizlemek ve basmak bizim için müthiş bir mesele idi: Halbuki o şimdiye kadar binlerce gravür basmanın verdiği kolaylık ve emniyetle ne kadar çabuk ve rahat çalışıyordu.

Bu işçilik beni o kadar sardı ki burada çıraklık yapmaya tereddüt etmeden razı olurdum; fakat onlar çıraklarını çekirdekten yetiştiriyorlardı.

Büyük, karışık sanat endişeleriyle, küçük apaçık zanaat meselelerinin birbirleri içerisinde ek yeri bırakmadan eridikleri bu küçük gravür evinden çıkarken, darısı başımıza, diyordum.

Varlık, 1 Mayıs 1952

BİR MÜNEKKİT ARANIYOR

RESİM ve EDEBİYAT

Geçen sene Ankara'daki İnkılap Resim Sergisine biz de iştirak etmiştik. Sergi açıldığı günün akşamı elimdeki fotoğraf makinesinden ve arkası notlarla dolu kataloğundan gazeteci olduğunu tahminde yanılmadığımız bir genç bize yaklaştı, ve mahçup bir sesle:

– Affedersiniz, dedi, Gazeteye sergi hakkında yazı yazacağım. Fakat...

– Fakat?

– Ne yazayım bilmiyorum ki... Sonra bu hatırı sayılır cehaletinden kıpkırmızı kesilerek:

– Lütfen siz bana bu hususta yardım etseniz?

– Hay, hay! Yani şöyle bir kolları sıvayıp kendi kendimizi methedelim! Olur şey değil!

Ve hakikaten de olur şey değildi ki, gazetede sergi hakkında yazı çıkmadı. Eserini bir günah gibi sırtında taşıyan sanatkâra eserini methettirmek olur tekliflerden değildi.

Fakat bizde eli kalem tutanlar resme ekseriye zoraki bir alakadan başka, candan bir sempati duymazlarsa ressam daima bu teklifle karşılaşacak. Ne yapmak istediğimi ekseriya sanat münekkitlerinden öğrenen(!) ressam bu sefer ne yaptığını anlatmaya

kalkacak. Onun dili usta bir yazıcınınki kadar yontulmuş olmadığı için halka mesleğine karşı bir muhabbet aşılayacağı yerde ağırbaşlı teknik cümlelerle onu yorup kaybedecek...

Büyük bir adam: Aşk denilen nesneyi romanlardan öğrenmezsek kaç tanemiz aşık olurduk?..demiş.

Romanlardan resme ait dört beş sayfa, yazılarında birkaç satır vere vere ecnebi memleketlerinde halk en yeni sanat cereyanlarına bile yabancı kalmamıştır... Bu yazıcılar içerisinde ressamın edebiyattan aldığı zevki resimden kana kana tadanlar vardır.

Onların içerisinde ekseriya tablo yapanlara değilse de büyük kolaylıkla çizgi çizenlere rastgelinir. Resme karşı büyük bir istidadı ve hayatı boyunca zamanının en büyük ressamlarıyla senli benli olan Baudelaire kitaplarının bir kaçını süsleyecek kadar güzel çizgiler ve resim hakkında yazılmış iki kocaman cilt bırakmıştır.

Ben muharrirlerimizin resimden bahsetmeleri için onların resim yapmaları lazım diye gülünç bir iddiaya kalkacak değilim. Onlar bana "yumurta hikâyesi" ile cevap verirler. Şöyle ki:

Kuvvetli bir sanat münekkidi bir gün kuvvetsiz bir ressamı ziyarete gider. Ve ressamın yapmakta olduğu çok kötü bir resmi yaradana sığınarak güzelce tenkit eder Bu acı tenkidi hazmedemeyen kötü ressam:

– Kolay geliyorsa, sende yap görelim! der. Bunun üzerine münekkit şu cevabı verir:

– A dostum! Ben ömrümde bir sürü yumurta tenkit ettim. Fakat kattiyyen yumurta yumurtlamadım.

Başka memleketlerde birbirlerine çok candan

bir alaka ile bağlı olan resim ve edebiyat, bizde birbirlerine arkalarını çevirmişlerdir. İşin tuhafı ressamların erdebiyatla gayet sıkı bir alakaları olmasına ondan sayılı zevklerinden birisini almalarına mukabil, edebiyatçılarımız için resim hiçbir zaman üzerinde uzun müddet durulacak bir mevzu olmamıştır.

Bu iki karpuzu bir koltuğa mükemmelen sığdıran memleketlerde romancı, romanının kuvvetli bir ressam elinden çıkan resimlerle süslenmesine itina ve bununla her zaman iftihar eder. Bu yazıyı ressamlarla muharrirler arasına bir kara kedi gibi salıvermek niyetinde değilim... Çünkü onların resim zevkinden mahrum oluşlarındaki kabahati, onlar çok kolaylıkla tarihin sırtına yükleyebilirler ve hakları da vardır.

Tan, 28 Ağustos 1935

RESME DAİR

– Niçin resme dair yazılar yazmıyorsun? dedi.

– Çünkü, dedim. Cézanne...

– Cézanne da kim oluyor? dedi.

– Hani şu Corot adlı ressamdan sonra...

– Koro mu, hani şu piyano ve keman çalan...

– Koro değil Corot, hani Vatto namı meşhur Fransız ressamından sonra...

– Vatto canım, şu Fransız resminin Nedim'i addedilecek sanatkâr, dünyanın en büyük ressamlarından birisi olan Greco'nun dişisi denilecek kadar asil ve şiir dolu...

– Greco da kim?

– Greco Giritli bir Rumdu. Barbaros Girit'in altından girip üstünden çıkarken Servante kollarından bir tanesini kaybettiği gün Venedik'e kaçtı, bir müddet Tisyen'in atölyesinde çalıştıktan sonra.

– Güzel amma Tisyen denilen zat neci idi?

– Ressamdı. Fakat Greco ne onun, ne de Mikelanj'ın resimlerinin tesiri altında kaldı.

– Ay! Mikelanj resim yapar mıydı?

– Evet arasıra.

– Resimleri de heykelleri kadar güzel midir?

– Heykellerini görmedim amma bir romanda çok methediyorladı, bir Musa heykeli varmış, sakalları Niagara Şelalesi gibi gürleyerek akarmış.

– Fena değil, resimleri de Sistina'nın kubbelerini gümletmektedir.

– Sistina neredadir?

– Roma'da.

Sevimli ve meraklı dostum Roma'nın nerede olduğunu sormadı, çünkü liseyi bitireli henüz dört beş ay olmuştu.

Sadede gelelim dedik, evet niçin resme dair yazılar yazmadığımı sormuştu. Ben de ona izaha kalkmıştım, fakat yukarıdaki isimlerde takılıp kalmıştık. Resme ait yazı yazanların bu isimlerden hiç olmazsa birkaç tanesini zikretmek mecburiyeti vardır.

Karinin hiç olmazsa mezkûr sanatkârlardan dört beş tanesinin eserlerinin asıllarını değilse bile renkli ve renksiz fotoğraflarını görmüş olması lazımdır. Ömründe buz görmemiş insana buzu tarif edebilirsiniz, çünkü su hakkında muhakkak bir fikri vardır. Ömründe muz yemeyen bir kimseye muzu tarif edebilirsiniz. Fakat ömründe bir defa bile dünya müzelerini dolduran şaheserlerin hiç olmazsa fotoğraflarını göremeyen bir vatandaşa hakiki resimden bahsederken ister istemez bir müzeye taşınmak lazım geliyor. Vilayetlerimizin hepsinde Avrupa müzelerindeki şaheserlerinden alınmış büyük fotoğraflarla ufak müzecikler tesis olunmadıktan sonra bizde resim hakkında yazılan yazılar her zaman yetim kalacak ve onları okuyanlar birkaç nükte ve birkaç eğlendirici hikâyeden başka bir şey öğrenemeyeceklerdir.

İş nükteye ve hikâyeye dayandıktan sonra, Nasrettin Hoca'da daha mükemmelleri var!...

Bugün, 29 Kasım 1938

HERKES ADINA

Vatan hakkında yazı yazmakla, vatanperver oldum sananlar var. Cami resmi yaptığı için dindar sanılanlar var. Bir de sanattan bahsettikleri için sanatkâr geçinenler var ki, bunlara tahammül edebilmek için mangal kadar yürek lazım. "Güzele bakmak sevaptır" diye hoş bir söz vardır. Sanattan bahsetmek, güzeli yaymak da sevaptır. Güzeli yaymaya çalışanlar er geç mükâfatlarını görürler. Bu hususta ekseriya güzeli yaratanlardan çok daha şanslı oldukları da görülmüştür. Her ne hal ise... Sözü bırakıp insanlara geçelim. Sözlerimizi insanlarla söyleyelim. Güzelden bahsede ede, sanatkârlanmaya başlayanlara misal verelim.

Şakip Tunç, Hilmi Ziya resim yapmaya başladılar ve kazara onlara sanatkâr muamelesi etmezseniz fena halde kızıyorlar. Ne buyurulur?

Cemal'e dikkatle bakarak: "Rengarenk birçok fotoğraflar ve resimler arasında bu leblebicinin acaip resimleri seçmesi sadece bir tesadüf olmasa gerek" dedi. Mernuş acı acı güldü:

"Gözleri henüz fotoğraf göre göre bozulmamış" dedi. Hele şöyle birkaç tomar daha renkli fotoğraf görsün, sen seyreyle gelecek sene leblebici dükkânındaki Holywood dilberlerini.

Zeki Faik bir fırsatı kaçırdı: "Azizim" dedi; "Vaziyet mühim. Ressamlar leblebici dükkânı önünde

nöbet beklemeli. Paket kâğıdı için dükkâna girecek mecmua koleksiyonlarını kontrol etmiyorlar. Aksi takdirde leblebicinin resim zevki tehlikededir."

Yokuşu çıkarken Mernuş, Fikret Mualla'yı hatırladı. Harp patlamadan bir sene evvel, Fikret Mualla Fransa'ya gitmişti. Giderayak, leblebicilere musallat olmuştu. Birkaç ay leblebicilere çattı durdu. Harp senelerinde değil leblebici, leblebi, acaba çiğ nohut bulabildi mi? Fikret Mualla iyi bir ressamdı, acaba ne oldu? Asaf Halet'in Cüneyd'i gibi bir şey. Fikret nerede? Fikret ne oldu? Kendi cübbesinin altında Fikret yok oldu...

– Su boğuyor. Fakat bu çıplaklık sanatı endişelerinden bir milimetre fazla oldu mu, buyurun cenaze namazına. Değil mi?

– Evet, ta kendisi. Yunan heykelleri çırılçıplaktır. Fakat hangi müddeiumumi onları müstehcen diye mahkemeye vermeye cesaret edebilir? Çünkü dediğim gibi sanat endişeleri bu çıplaklığa göre biçilmiştir. Ne eksik, ne fazla.

Bunun aksine Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde sık sık açılan resim ve heykel sergilerinde tesadüf etmek mümkündür. Kısaca akademik veya pomyiye denilen eserlerdeki mahluklar cavlak çıplak insan vücudundan başka bir şey değildir.

– Eyvah, başım döndü. Beni yazıdan resime, resimden heykele sürüklüyorsunuz. Zaten kafam karmakarışık. Meselemizi bir tek sanat kolunda konuşalım. Yoksa sabaha kadar işin içinden çıkamayacağız.

– Fakat iki gözüm, sen bana sanat hayatı mı diye sordun. Ben de kafamı senin toptancı sualine göre ayarlarım, istersen: Hayat mı, resim mi; yoksa şiir mi, hayat mı?

– Hayır hayır, sanat mı, hayat mı? Bütün bunlar insana çıktığına göre devam et.

– Devam ediyorum. Her şeyi olduğu gibi yazan, şunu bunu yazmaya kendisini mecbur gören kişi, bal gibi sanatkârdır. Hayatın yazmak arzusunu kuvvetle duyan kaç kişi vardır? Bir defa ben, şahsen bu arzuyu kuvvetle duyan bir tek insan tanımadım. Binde bir dostun başından harikulade bir vaka geçer: "Vallahi tam yazılacak bir işti" der, o kadar... Fakat acıkır gibi, susar gibi etrafında olup bitenleri yazmayı özleyen bir tek adam tanımak nasip olmadı. Belki bir iki kişiden bu hasreti duyar gibi oldum. Fakat cesaret edip meydana atılan bir tek kimseye rastlamak nasip olmadı.

Bray, Aralık 1938

RESİM ANKETİ: BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU

1. Nasıl çalışırsınız, tablolarınızın mevzularını nasıl yakalarsınız?

– Tabiatla tamamıyla baş başa kalabildiğim zaman yahut mütemadiyen görerek, tetkik ederek benimsediğim motifleri istediğim gibi kompoze ederek çalışırım.

2. Eserleriniz arasında en çok sevdiğiniz hangisidir? Niçin?

– Bana en pahalıya mal olduğunu saklayabilen, üzerinde uzun zaman durulduğu halde, bir nefeste yapılmış hissini veren, gayret ve ter kokusu sızdırmayan resimleri tercih ederim.

3. Resim bir istidat işi midir, yoksa cehit ve sabır işi midir?

– Resim aşk ve iman mahsulüdür. Hudutsuz bir tabiat sevgisine muvazi giden bir sanat aşkının meyvesidir.

4. Umumi okullardaki resim öğretimi için düşünceniz nedir?

– Umumi mekteplerde resmin öğretilmeyeceğine aklım yatmıyor. Umumi mekteplerde resim için yapılacak yegâne şey talebeye mümkün olduğu kadar bol resim göstermek ve resim sevgisini aşılamak olmalıdır. Bizde talebeye bol resim göstermek ancak dünya müzelerinde şaheserlerin renkli ve renksiz baskılarını tedarik etmekle mümkün olacaktır. Her

mektebe ufak bir röprodüksiyon müzesi lazımdır. Muhtelif devirlerde yetişen sanatkârların ve muhtelif tarzlarda yapılan resimlerin arasında her talebe zevkine uygun bir eser bulacaktır. Bir resim hocasının yapacağı iş talebeye bol bol iyi resimler göstermek ve ona asıl resmin ne olduğunu anlatmak ve onları kötü fotoğrafların ve bayağı kartpostalların tesirinden korumaktır.

5. Güzel Sanatlar Akademisinden ne hizmetler beklersiniz?

– Güzel Sanatlar Akademisi bizde plastik sanatların nabzının attığı yerdir. Oradan çıkan gençlerin derhal büyük bir sanatkâr olmasına imkan yoktur. Akademiden müstakbel Türk sanatkârlarına en doğruyu, en az değişeni, en sağlam temellere istinat eden sanat yolunu göstermesi beklenir.

6. Ressam sadece ferdi temayüllerini ifade eden bir insan mıdır, yoksa cemiyetinin bir mümessili ve hadimi midir?

– Ressam herhalde başkalarının temayüllerini ifade eden kimse değildir. Fakat onun sırf kendi temayüllerini ifade edişi ne cemiyetin, bir cemiyetin bir mümessili olmasına mani olmuş, ne de ona faydalı olmasına engel teşkil etmiştir. İtalya deyince, limondan, portakaldan, gondoldan, Mussolini'den evvel akla gelen Michelangelo'lar veya Leonardo'lardır. Bir Corot'nun veya bir Cézanne'ın Fransa için yaptığı propagandayı yüzlerce propaganda nazırı yapamazdı.

7. Ressamlık mesleğine girmenizde amil ne oldu, söyler misiniz?

– Beni resme sürükleyen edebiyata merakım oldu. Resme edebiyatın bir şubesine intisap eder gibi başlamıştım. İşin garip tarafı asıl resmin edebiyatla hiçbir alakası olmadığını anladığım zaman edebiyat

hakkında da iyi kötü bir fikir edinmeye başladım. Yani hakiki edebiyat sevgisini bana sonradan aşılayan resim oldu.

8. Resimde mesleğiniz nedir, üstat olarak kimi tanırsınız?

– Üstat olarak Van Gogh'u, Gauguin'i ve Cézanne'ı zikredeceğim. Tabiat ve sanat sevgisini bu sanatkârların eserlerine borçluyum. Bana bugünü ve dünü onların eserleri öğretti.

9. Bütün resim tarihinde en çok hayran olduğunuz şaheserler hangileridir? Ve bunlara karşı hayranlığınızın sebebi nedir?

– Bence şimdiye kadar yeryüzüne gelen ressamların en büyüğü Greco'dur. Hayranlığımın sebebi, onda kudretlerine iman ettiğim birçok büyük sanatkârların en bariz hususiyetlerini buluyorum. Rafael kadar munis, Rembrandt kadar sıcak, Tintoretto kadar ağır. Michelangelo'nun son heykelleri kadar saralı ve Michelangelo'dan daha heykeltıraş, Cézanne kadar inatçı, Van Gogh kadar coşkun, Beethoven kadar sonsuz ve Yunus kadar âşık.

10. Türkiye'de milletlerarası kalitede ressam yetiştirmek için bütün iktidar elinizde olsaydı, ne yapardınız?

– Avrupa müzelerini, derhal Anadolu'ya taşır, yurdumu en ufak bir köyüne kadar her bakımdan refaha ve mükemmele kavuşturur ve beklerdim.

Büyük Doğu, 1 Haziran 1939

ÇEŞİT

Bıkıyoruz kardeşim... Bıkıyoruz. Hepimiz her şeyden... Kimimiz daha çabuk, kimimiz daha yavaş... Fakat sonunda hepimiz her şeyden bıkıyoruz.

Uzun zaman, boylu boyunca alçı bir kalıp içerisinde kalmaya mecbur olan bir genç kız anlattı:

– Kalıba gireceğimi anladığım zaman hiç olmazsa en rahatını seçmek istedim. Üç dört tanesini tecrübe ettim. Sonuncunun içerisine uzandığımda ömrümde hiçbir döşekte görmediğim bir rahatlık duydum. Kalıbın sıkması şöyle dursun, sanki her yanımı okşuyordu. Öyle olması lazımdı, ölçü üzerine dökülmüştü. Vücudum kendi kendisinin içerisine uzanıyordu. İlk günler sahici bir keyifti. Fakat daha bir hafta geçmeden alçı döşek bir demir cendere kesildi. İşte o zaman rahatlık batıyor sözünü diken diken, damar damar duydum.

Mernuş'u hatırlarsın, ressamın iyisini, kötüsünü seçmeyi pek beceremez ama resmin iyisinden, kötüsünden pekâlâ anlar. Şimdiye kadar yavan resim sevdiğini görmedim. Mernuş'un evine haftada birkaç defa uğrardım. Ne zaman gitsem duvarında başka renkli baskılar görürdüm. Eline geçen paranın mühim bir kısmını renkli baskılara, resimli kitaplara verir, bunlardan en sevdiklerini duvarına asardı.

Dört gün evvel başköşeye oturttuğu bir renkli baskıyı bir gün kütüphanesinin arkasında buruşmuş, ezilmiş perişan bir halde görünce şaşırdım kaldım:

– Bu güzel baskıyı ne hale koymuşsun, dedim. Hiçbir şey olmamış gibi yüzüme bakıp:

– Onu tam üç gün seyrettim ya, yetmez mi? Alacağımı aldım, dedi.

Âşık?.. duyduğu bir hikâyeyi, ateşböceğinin hikayesini bana anlattı:

"Hani padişahın birinde meşhur bir elmas varmış, dünyanın en büyük elması. Ama bir kusuru, içerisinde bir kıl mahsur kalmış, elmasın değerini düşürüyormuş bu kıl. Padişah bütün dünya kuyumcularına göstermiş hiçbirinin elması parçalamadan bu kılı çıkarılabileceğine akılları yatmamış. Derken bir böcek peyda olmuş, küçük kara bir böcek... Ben çıkarırım demiş. Ama bir şartla:

Kırk gün, kırk gece elmasla beni bir kutuya kapatıp karanlık bir odaya atarsınız. Ben evvel Allah tereyağından çeker gibi bu kılı oradan çıkarırım.

Peki demişler kara böceği kapatmışlar. Kırk gün sonra mahzene inmişler ki, ne görsünler elmasın içerisinde kıl olduğu gibi duruyor. Ama kara böceğin kıçında pırıp pırıl bir ışık.. Kara böcek bahtiyar:

– Elmas'tan alacağımı aldım, demiş ve ışığını parlatarak uçup gitmiş.."

Ateşböceğinin hikâyesini tatlı tatlı anlatan Mernuş:

– Ben de üç gün içerisinde o resimden alacağımı aldım. Geriye posası kaldı. Şimdi Mernuş yeniden bak dedi.

Sanat eserlerinden bıkmanın ne demek olduğunu geçen yaz Paris'te empresyonistlerin tablolarını seyrederken kuvvetle duydum. Yirmi seneden beri büyük bir titizlikle incelediğimiz üstatların eserleri karşısında kılım bile kıpırdamadı.

Halbuki 932'den beri onları ancak kitap sayfalarındaki baskılarından takip ediyordum.

Tekrar gördüğüm zaman ilk günlerin çoşkunluğunu bulacağımı sandım. Nerde!.. Bu yüzden hatırı sayılır bir sıkıntı, kasvete çalan bir hüzün duydum.

Bu duyguyu incelediğim zaman onlardan bıktığımın farkına vardım.

Öyle yirmi sene sabah kahvaltısında Cézanne, öğle yemeğinde Cézanne, akşam yemeğinde Cézanne, yatmadan önce yine bir miktar Cézanne. Buna can mı dayanır!

Fakat şu noktanın altını çizmek lazım, bir sanat eserinden bıkmak, onu küçük görmek değil. Son zerresine kadar tadını çıkardığımız, usaresini emdiğimiz bir kudret kaynağını küçük görmek kimin aklına gelir. Bir tek kelime ile bu nankörlük olur. Ben falanca sanat eserinden bıkmış olabilirim, fakat onun henüz tadını çıkarmayana da tavsiye etmezsem nankörlük etmiş olurum.

Klasik eserin hususiyeti nedir sualine verilen en akıllıca cevabı hatırlıyorum:

– Görmeden, okumadan başkalarına tavsiye edebileceğiniz eser klasiktir.

Bu cevabın sağlamlığı şurada:

Klasik eserler elden ele geçen bir meşale gibidir. Çok büyük insan toplulukları tarafından benimsenmiştir.

Biz onu görmüş, okumamış olabiliriz fakat muhakkak ki yüzde yüz itimat ettiğimiz üstatlardan birisi ondan bir vesile ile bahsetmiş, onun klasik aile üzerinde olduğu hatırlanmıştır.

Ta çocukluğumuzda birisi hayatımıza karışmaya...

Bray, Haziran 1940

BÜYÜK SANATÇI ve ELMA AĞACI

Sene 1933. Renoir'nın en mühim eserlerini bir araya toplayan zengin bir sergiden dönmüşüz. Monparnas kahvelerinin birinde hayranlık ve takdir dolu cümleler yarıştırıyoruz.

Bu kadar büyük bir sanatkâr için Cézanne'ın nasıl olup da dudak bükerek: "Parisli kadın ressamı!" dediğini bir kere daha hayretle birbirimize soruyoruz.

Önümüzdeki mecmuada Renoir'nın 30 yaşına doğru atölyesinde çekilmiş bir resmi var. Renoir'nın artık eli ayağı tutmuyor. Fırçasını parmaklarına sımsıkı bağlamışlar. Parmaklar fırçayı kavrayamıyor. Fakat bu parmaklara bağlanan fırça, mavzerin uçuna takılan kasatura kadar sağlam ve emin işler görüyor.

Resmin bir el ustalığı olmadığını bir kalemde anlatan meşhur hikâyeyi hatırlıyoruz: Renoir'nın parmağına fırçasını sımsıkı bağlamışlar. Bir aralık fırça gevşemiş. Bunu gören model, telaşla yerinden fırlamış; bağları sıkıştırmak isterken büyük ressam:

– Niçin bu kadar telaş ediyorsunuz? Resim el ile yapılmaz! demiş.

Renoir heykel ile resim sanatını en ufak bir ek yeri belli etmeden birbirine karıştırabilen sayılı sanatkârlardan birisiydi. Bu harikulade neticeyi nihayeti kurumuş parmaklarla devşiren ihtiyar Renoir'nın fotoğrafını büyük bir hürmet ve muhabbetle seyredi-

yoruz. Hayranlığımız artık son derecesini bulmuştur. Büyük insanlara verilebilecek bütün vasıfları ona verdik, onu en büyük insanların arasında seyrediyoruz. Onun bu çelimsiz, sıska vücudunu ölene kadar mesleği uğruna harcamış olması gözlerimizi yaşartıyor:

– Ne irade! Ne feragat!

– Ne kudret! Ne sabır! diye bar bar bağırırken, deminden beri yanımızdaki masada bizi dinleyen ufak tefek, çiçek bozuğu, ne yaşta olduğu mechul bir zat iskemlesini bizim masaya doğru çekiyor ve:

– Ne aşk! delikanlılar, ne aşk! diyor, sonra kahvesini, sigara kutusunu, kitaplarını bizim masaya naklederken:

– Ne irade, ne kudret, dostlarım! Ne aşk! demek lazım, diyor. Biz arkadaşla birbirimize bakakaldık. Sonra bir ağızdan:

– Evet ne aşk, ne aşk! dedik. Sonra arkadaş, davetsiz misafire dönerek:

– Şimdi oldu mu efendim? dedi. Misafirimiz kahvesinden bir yudum çekti ve:

– Evet, ne aşk, ne arzu! demek lazım. Deminden beri sizi dinliyorum. Deminden beri bir sanatkârı nasıl göklere çıkardığınızı seyrediyorum. Yarabbi! Bir sanatkâra ne kadar büyük ve korkunç kuvvetler izafe ediyorsunuz! Onun elini ayağını yerden, topraktan kesiyor, onu mütemadiyen göklere çıkarıyor, Allahlaştırıyorsunuz. Onu mütemadiyen sille tokat yiyen, sırtında boyunda büyük ve ağır yükler taşıyan, korkunç eziyetler, sıkıntılar, acılar içerisinde çırpınan ve eserini ancak bu işkence aletlerine borçlu bir insan olarak tasavvur etmek artık moda oldu. Yalnız siz değil fakat çok büyük bir insan kalabalığı sanatkâr deyince böyle garip bir mahluk tasavvur ediyor. Sanatkârı gayesine götüren yola muhakkak dikenler, cam kırıkları, eşekarıları, yıldırım ve fırtınalar döşe-

niyor. Ve sanatkâr yalınayak, başıkabak, çıbanlar içerisinde bu yola salıveriliyor! Herkes sanatkâr denilen mahluka çelme atıyor, herkes onu tahkir etmek fırsatını kaçırmıyor. Velhasıl büyük bir kalabalığın tasavvur etmeye doyamadığı bu sanatkâr tipi bütün bu işkencelerin arasından sıyrılarak kendisine mütemadiyen sille tokat atan seyircilerin alkışları ve sizin gibi hayranlarının elleri üzerinde göklere çıkarılıyor.

Büyük sanatkârın hakiki şahsiyeti, hüviyeti, insanlığı etrafına her gün aşılmaz yeni bir duvar daha ören bu edebiyatı Allah kahretsin! Sanatkârın her şeyden önce bedbaht bir kimse olduğu daha evvel kabul edildikten sonra onun hakkında ileriye sürülen bütün fikirler, hayatı hakkında verilen bütün bilgiler boştur. Sanatkâr, dünyanın en mesut, en bahtiyar insanlarından biridir.

Sanatkârın eserini ancak türlü çeşit ıstıraplardan ördüğünü iddia etmekten daha zavallı bir şey tasavvur olunamaz.

Istırap hiçbir zaman yaratıcı olmamıştır. Istıraptan kastım, ceketini tersine giyen, kravatını biçimsiz bağlayan, paçası yırtılmış pantolon giyen insanlara musallat olan ıstırap değildir. Gırtlak veremi gibi, insanın boğazına sarılan, böğrünü koparan, kudurtan ıstıraptır. Bu ıstırap içerisinde sanatı düşünebilenin alnını karışlarım! Halbuki en büyük edipler bile yaratıcı sanatkârı; en işkenceli hastalıkları gölgede bırakacak acılara, sızılara sımsıkı sarmadan tasavvur edemiyorlar.

Bugün Dostoyevski'yi saralar içinde, Beethoven'i körkütük sağır, Van Gogh'u ille kulaklarından birini kökünden tıraş ederken tasavvur etmek moda olmuştur.

Herkes için mukadder olan günlük dertler sa-

natkâra musallat olduğu zaman birdenbire korkunç nispetler alıyor. Büyük bir edebiyat bu dertleri dèvaynasında göstermekten zevk alıyor.

Büyük bir sanatkârın hayatında yer alan hakiki ıstırap hiçbir zaman bütün insanlara mukadder olan dertlerden büyük olmamıştır. Bunun tamamıyla aksine olarak sanatkârın, avutan bir dostu olmuştur. En büyük mustaripler, sanatkârlar değildir. Sanatkârın hakiki hüviyetini görebilmemiz, onun nur ve saadet dolu dünyasına girebilmemiz için bu sakat ve peşin fikri baltalamak, ortadan kaldırmak lâzımdır.

Davetsiz misafirimiz nefes almadan konuşuyordu. Birkaç defa sözlerini kesmeye yeltendik; ne mümkün! Oralı bile olmadı. Bizim Renoir hayranlığımızı, tatlı sohbetimizi lüzümsuz bir kâğıt parçası gibi buruşturup atmış, önümüze boylu boyunca bir mesele sermişti.

Davetsiz misafirin yalnız büyük sanatkârlar etrafında yapılan kesif edebiyata değil, doğrudan doğruya sanatkârlara da hıncı vardı. Çünkü büyük sanatkârlar arasında bu edebiyata hedef teşkil edenler olduğu halde, icabettiği zaman kalemi ellerine alıp uzun uzadıya yazılar yazdıkları halde, hiçbir zaman birçok ediplerin mütemadiyen onlara giydirmeye çalıştıkları ıstırap külahından tiksindiklerini söylememişlerdi!

Büyük sanatkârların çoğu bu aslı astarı olmayan işkenceleri benimsemişler, kendilerine yaraştırmışlardı. Misafirimiz büyük sanatkârların niçin bu edebiyata kızarak köpürmediklerini ve:

– Ben eserimi ıstırabıma değil, neşeme, sıhhatime, saadetime borçluyum! diye bağırmadıklarına kızıyor ve büyük diye anılan sanatkârlara veriştiriyordu:

– Büyük sanatkâr! Büyük sanatkâr! Yarabbi!

Büyük sanatkâr için neler, ne büyük laflar söyleniyor. Ona ne kadar mevhum kuvvetler, kudretler, hususilikler izarefe ediliyor! Büyük denilen sanatkârın sabahtan gece yarısına kadar işi üzerine eğilerek çalışması ona müthiş bir irade kuvveti bağışlanmasına yetiyor. Halbuki çok daha fena şartlar içinde ondan daha çok çalışan, yalnız elleriyle değil, kafasıyla, sinirleriyle çalışan başka bir adam niçin büyük olmuyor? Üstelik sanatkâr, parası için istemeye istemeye zorla çalışıyor. Eğer sanatkâra büyüklüğünü veren vasıflardan birisi bu gayret, bu didinme ise onun eseriyle boğuşması yanında çocuk oyuncağı kalır.

Onda övülecek azim, sabır, irade gibi meziyetlerse bunların çok daha büyüklerini gündelik hayatınızda sık sık bulabilirsiniz.

Sanatkârda övülecek bir tek şey varsa o da aşkıdır. Onu sürüden ayıran aşk olmuştur. Onun aşkını sevelim, aşkına hayran olalım. Fakat bu aşk denilen zıkkımı ne onun iradesine, ne sabrına, ne sefaletine, veya ağrılarına borçlu olmadığımızı bilelim. Bu aşkı onun kendisinin icat etmediğinin farkına varalım. Bu aşk onun içerisinde vardı. Onun bütün meziyeti bu ışığın farkına varmasıdır. Fakat bunun farkına varmamasına imkân var mıdır?

Büyük sanatkâr diye göklere çıkardığımız insanlarda bulduğumuz meziyetler insan yapısı değildir. Büyük sanatkâr, harikulade güzel bir kadın gibi, harikulade bir çiçek, bir ağaç gibi, Allah yapısıdır.

Artık dayanamayan arkadaşım söze karıştı:

– Fakat harikulade güzel bir kadını, insanlar aynı hızla göklere çıkarmışlardı. Güzel kadın etrafında yapılan edebiyat, büyük sanatkâr hakkında söylenen sözlerden daha mühim bir yer tutar. (Canan kelimesine, divan edebiyatına müracaat oluna!...)

İster Allah yapısı, ister insan yapısı olsun, ma-

demki sanatkâra hayatımızdaki sayılı hazları borçluyuz, müsaade edin de onu methedelim. Mademki harikulade güzel bir kadın göklere çıkarılıyor ve onu kendi yapısı olmadığı halde birçok meziyetler, fevkalâdelikler izafe ediliyor, müsaade buyurun da, biz de fırçasını sakat parmaklarına takarak bize nur ve haz dolu bir sofra hazırlayan Renoir'yı göklere çıkaralım.

Güzel bir kadın çok mahdut bir kütleyi, bazen yalnız bir tek insanı "abat" ettiği halde, büyük sanatkârın eseri binlerce, yüzbinlerce insanı "abat" ediyor. Bizim bu kadarcık hayranlığımızı çok mu gördünüz?

Misafirimiz yüzünü buruşturdu, kaşlarını çattı. Deminden beri söylediği sözleri havaya gittiğini sanarak, başını eğdi, sonra tuhaf bir sesle:

– Siz hiç çiçek açmış bir elma ağacı gördünüz mü? diye sordu. Cevabımızı beklemeden mısır buğday gibi bütün usaresini patlamış olan elma ağacının saltanatını öyle bir ballandırarak anlattı ki bir an için misafirimizin usare, ot ve toprak kokusunu yeryüzüne üfleyen Giono'nun* ta kendisi olduğuna hükmettik. Bize toprağın altında köklerin elma ağacına lazım gelen gıdayı bulmak için sarfettikleri şuurlu gayreti anlattı. Hayran olduk.

– Çiçek açmış elma ağacına hayran olmamak elimizde değildir. Fakat niçin çiçeklere ve yemişlere borçlu olduğumuz hayranlığı bu kadar basit, bu kadar candan ve doğru sözlerle ödüyoruz da bize onlardan daha büyük ve daha hakiki bir haz vermedikleri halde, sanatkârları bir sürü kalabalık sıfatlara, içinden çıkılmaz, mevhum kuvvetlere, kudretlere boğuyoruz?

---

* Kırların ve Toprağın Romanını yazan yeni Fransız romancılarından biri. Tepe adlı kitabı Türkçeye çevrilmiştir. (Remzi Kitabevi) ÜLKÜ

Etrafına bir elma ağacı kadar renk, rayiha ve fayda sağlayabilen sanatkâra ve sanatkârlarını ancak bahçesindeki elma ağaçları kadar seven ve takdir eden, onu Allahlaştırmayan insanlara ne mutlu!

Büyük sanatkârla elma ağacı hikâyesi böyle bitti.

Ülkü Dergisi, 16 Nisan 1942

BİR MÜNEKKİT ARANIYOR

Memleketimizdeki ressam ve heykeltıraşların yarısıdan fazlasının iştirakıyla Dağcılık Kulübünde açılan sergi geçenlerde kapandı. Hani Farsça bir beyit vardır. Tamamıyla aklımda değil: Geldiler, oturdular, konuştular ve dağıldılar.

Sanatkârlarımız da Taksim'deki Dağcılık Kulübünün kasvetli salonuna resimlerini astılar, karşılarına geçip kendi aralarında bir şeyler konuştular, sonra resimlerini tekrar alıp, evlerine götürdüler ve eski yerlerine astılar!.. Büyük şehir, kenar mahalle arsalarının birinde tesadüfen yeşeren otlardan ve nasılsa açılmış kır çiçeklerinden ne kadar haberdar olduysa bu serginin kendisine uzattığı renklerden ve şekillerden o kadar haberdar oldu!..

Tuhaf bir tesadüf! Aynı zamanda Beyoğlu'nun göbeğinde bir kehribar sergisi açıldı. Resim ve heykel sergisinden âdeta merhametle bahseden ve sergide yalnız salonu gören gazetelerimiz kehribar sergisinden büyük bir sitayişle bahsettiler. Kehribar sergisinde, Beyoğlu vitrinlerinde sık sık görülen işler teşhir olunduğu halde bu sergiden fotoğraflar çekildi. Emeklerine mukabil belki kendilerine bu sergiden birer kehribar madalya alan fotoğrafçıları zahmet edip de resim ve heykel sergisinden bir tek resim çekmediler.

Acaba bu sergide teşhir edilen işler kehribar sergisindekilerden daha mı değersiz şeylerdi? Resim

ve heykel sergisinde yarım asırlık bir emeğin, bir aşkın en son verimleri vardı. Bu sergide alaka ile görülmeye değer çok şeyler vardı. Kulağı delik bir gazeteci bu sergide Çallı'yı, Çallı'nın talebelerini ve Çallı'nın talebelerinin talebelerini bulabilirdi! Son resim ve heykel sergisi ancak ihtiyar bir mizah mecmuasının yüzünde birkaç satır tebessüm kırışığı uyandırdı. İşte hepsi bu kadar!

Elliye yakın sanatkârın göz nurunu bir demet halinde sunan bir sergi böyle mi karşılanmalıydı? Bunun böyle olmaması için ne gibi tedbirler almak gerekti? Şüphesiz sanat eseri teşhirine elverişli bir salon... Bunun yokluğu üzerine parmak konuldu. Fakat acaba bu salonu bulur bulmaz ortalık sanatkârlarımız ve seyircileri için derhal gül gülistan olacak mı? Bana kalırsa salon muhakkak lazım, fakat kâfi değil... Bize bir de münekkit lazım... Resim ve heykel yapması şart değil, fakat resimden veya heykelden anlasın...

Bir sergiye girdiği zaman yalnız tavanlara, döşemeye, seyircilere değil zahmet edip resimlere de şöyle bir alıcı gözüyle bakıversin! Sonra yalnız sergide gördüğü eseri değil, eserin arkasındaki sanatkârı da merak etsin. Kaşını, gözünü, boyunu bosunu değil, hiç olmazsa, kaç senelik ressam olduğunu.. Çünkü bir çiçekle bahar olmuyor. O sergiye tesadüfen bir tek eserle iştirak eden ressam, bir de bakıyorsunuz, sapına kadar ressam çıkıyor.

İyi bir münekkit için herhangi bir sergide ölü köşe olamaz. Her resmin arkasında bir hikâye yatar... Münekkit için her eser bir inceleme mevzuu olabilir.

Her ne hal ise biz senelerden beri sade bir sergi salonu peşinde değiliz. Yana yana bir salon aradığımız gibi yana yana bir de münekkit arıyoruz. birkaç

arkadaş bu münekkidi bulamayacağımızı kestirince bir aralık biz fırçayı bırakıp, kaleme sarıldık. Fakat ne mümkün!. Bir kıyamettir koptu, arkadaşlar:

– Hele sen bizden daha iyi resim yap da ondan sonra gel bize akıl öğret! demeye kalktılar.

– Aman etmeyin. Yumurtanın çürük olduğunu anlamak için muhakkak yumurta yumurtlamak şart değil. Müsaade edin. Hiç bu işten anlamayanlar bahsediyordu da, diyecek olduk. Fakat olmadı, olamazdı da.

Evet, bir münekkit arıyoruz. Ağzının yağlıboya, ellerinin terebantin kokması şart değil. Fakat ne de olsa bu meslek kokuları bir parça üstüne başına sinmiş olsun. Yumurtayı tenkit edebilmesi için yumurtlaması şart değil. Fakat hiç olmazsa yumurtanın başına gelenleri çok yakından görmüş, doğum sancılarında hazır bulunmuş olsun!..

Bir münekkit arıyoruz. Vurduğu yerde gül biten soyundan, Allah yarattı demesin. Yukarı tükürsem bıyık aşağı tükürsem sakal demesin. Kalemin ucunu istediği kadar sivriltsin. Ne methederken acısın, ne de baltalarken, yeter ki sanatı ve sanatkârı evladı gibi benimsesin. Onu hem gözlerden korusun. "Veli'nin suluboyaları, Memiş'in subuvaları" çok latif yolla pestenkerani tenkitlere girişenlere güzel bir ders versin!...

Bir münekkit arıyoruz. Hiç olmazsa bir tanecik!. Belki ondan başkaları türer. Bize beş yüz tane şaheser alabilecek bir sergi salonu ne kadar lazımsa, bu eserleri kendi eseri kadar benimseyebilecek bir münekkit lazım... Çünkü bir cemiyetin ötesinde berisinde biriken sanat cevherlerini halka hiçbir zaman bizzat sanatkârın kendisi sunmamıştır. Buna ne mesleği, ne de meşrebi müsaittir. Bu cevheri akıtma, da-

ğıtma işini yalnız münekkitler başarmışlardı. Arada münekkitlerin kurduğu köprü olmadığı takdirde seyirci ve sanatkâr daima birbirinden uzak kalmaya mahkûmdurlar. Münekkidin nurlu parmağını uzatmadığı herhangi bir yerde sanat ve meraklıları türemiş olsalar bile bu meraklılar ağzına kadar nimet dolu bir yerde açlıktan ölmeye mahkûm kimselere benzerler.

İstanbul şehrini asırlardan beri süsleyen mimari eserlerimiz buna güzel bir misaldir. En güzel abidelerimizi bize ancak zevklerine itimat ettiğimiz kimselerin sevgisi ve bilgisi aydınlatmıştır. Onların alakalarıyla aydınlanmamış olanlar tamamıyla meçhulümüzde kalmıştır.

Bir münekkit arıyoruz. Şunun şurasında topu topu doksan ressamımız, on tane heykeltıraşa, bu kadar sanatkâra bir münekkit çok mu? Hakikaten bu sanatkârın artmasını istiyorsak, kısır kalmamasını diliyorsak bize bir münekkit lazım. Bunun için de herhalde Avrupa'ya talebe göndermek yerinde olur. Fakat Avrupa müzeleri de hep kapalı! Şimdi göndereceğimiz talebe münekkit değil müneccim olarak dönebilir!..

Şaka bertaraf, hiç olmazsa Avrupa'ya ısmarladığımız eşya listesi arasına bir de resimden ve heykelden çok iyi anlayan bir münekkit ilave edersek yerinde olur. Estetikten köstetikten o kadar çok anlamasa da olur. Yeter ki iyiyi, kötüden ayırabilsin.

Vatan, 27 Nisan 1944

BAYANLAR BAYLAR

Söze başlamadan evvel benden bir konferans veya bir nutuk için lazım gelen belagatı beklememinizi rica edeceğim.

Ben sadece bir ressamım ve burada yalnız sizinle beraber uzun ve güzel bir yolculuk yapmaya davet edilmiş olmam sıfatıyla, kısaca nereye ve nereden gideceğimizi söylemek isterim.

Resim mevzuu üzerinde çok söz söylenildiği için ben de burada bir takım meçhul hakikatların sırrını ifşa etmek iddiasında bulunmayacağım.

Fakat ne de olsa tek olan hakikat, büründüğü müteaddit kisveler arasında ekseriya büyük anlaşamamazlıklara sebebiyet veriyor.

Burada gerek maziden aldığım derslere ve gerek Parisli bir ressam olmam itibarıyla 1936 senesine kadar orada yaptığım bazı müşahadelere istinaden size teklif etmeyi düşündüğüm terim tarzının faydalarını anlatmaya çalışacağım ve sizden bütün bunları yalnız şahsi kanaatlerimin birer ifadesi olarak kabul etmenizi rica edeceğim.

Resim Sanatı, sanatkârın şahsi görüş ve duruşlarını renkler ve şekillerle ifade etmesidir. Yani kendilerini bu mesleğe verebilenler yalnız hakiki bir güzellik aşkını kendi nefislerinde duyabilenlerdir. Onlar ancak bu samimi ve derin sevgi sayesindedir ki, maksatlarına ulaşabilmek için önlerine çıkan bütün güçlükleri neşe ile karşılayabilirler.

Sanatın gayesi en son haddine kadar ferdiyeti inkişaf ettirmek ve onu kemale eriştirmek olduğuna göre benim tutmak istediğim yolda da her şeyden evvel şahsiyete hürmet edilecek ve onun inkişafı için çalışılacaktır.

Sanatın yüksek tezahürleri hep aynı kanunlara tabidirler. Fakat bunların hepsinde de ferdi dehanın yani iman ve aşktan mürekkep kuvvetli bir şahsiyetin damgası vardır.

Her eserde onu yapan sanatkârın kendisi onun bir aksi gizlidir. Fertlerin namütenahi oluşu ve zaman içerisinde bu tenevvüün daima yenileşmesi yüzündendir ki, bütün zenginliğine rağmen bugün mazinin tekrarlanmasına imkân yoktur.

Güzelliğe varabilmek için riayet edilmesi lazım gelen ilk ve en mühim kanun her şeyden evvel "Sanatkârın kendi kendisini aldatmamasıdır."

Sanatkâr tabiat karşısında mütevazı, samimi, basit olmalıdır.

İfade etmek istediği esas noktayı lüzumsuz bir belagata kurban etmemeli, parlak ve kolay çalışma tarzlarından sakınmalıdır. İşte burada sanatın en gizli sırlarından birisine temas etmiş oluyoruz. Şu muhakkak ki, tabiat karşısında aldığı vaziyet sanatkâr için en mühim olan bir noktadır. O kendisini tabiata götüren yolda ilerledikçe hiç kimsenin öğretmeyeceği şeyleri öğrenecek ve güzeli duymak onu derin ve esaslı bir surette kavrayabilmek imkânını elde edecektir.

Sanatkârı tabiata götürecek olan bu yolu bilmediği ve birçok kolay vasıtalarla göz boyamaya kalktığı içindir ki, akademik sanat cansızdır. Akademik sanat asıl sanat oyununun mukaddes kaidelerinden bihaber olduğundan onu bozmakla kalmamış kendi kendisini aldattığı gibi bilgisiz bir halk kitlesini de aldatarak zevkini ifsat etmiştir.

Bu hatalar zaruri olarak bir takım aksülamellere sebebiyet vermiştir. Buna misal olmak üzere Davide'i zikredebiliriz.

Fakat şimdilik bunlardan sarfı nazar ederek bizi daha çok alakadar eden ve mevzuumuza götürecek olan Cézanne'ımıza gelelim.

Resmin yeni incilini ortaya atan Cézanne'dır. Bugünkü sanat endişelerimizin kaynağı olan bu sanatkârın tesiri muazzam olmuştur. Onun tesiri bugün de aynı hızla devam etmektedir.

Cézanne kaybolan kanunları buldu. O bir taraftan anne ile kırılmış olan bağları tekrar tesis ederken diğer taraftan da bütün sanat sahalarında yepyeni ufuklar açmıştır.

Cézanne'ın ilerde sanat bakımından olduğu kadar felsefi planda da büyük bir ehemmiyeti olduğu görülecektir.

Picasso'nun ve sürrealistlerin en umulmadık bir zamanda ve en cüretkâr addedilen tecrübeleri bile nihayet onun arayışlarının birer mahsülünden ibarettir.

Bununla beraber tecessümüzü ve meşru endişelerimizi tatmin için hâlâ Picasso'nun canlandırıcısı olmakta devam ettiği bugünkü tecrübelerden bahsetmek mecburiyetindeyim.

Cézanne sadece "Özün, esasın ifadesine arıyordu." Halbuki ondan sonra gelenler bunu mücerretin ifadesi olarak arayışlarını ileri götürdüler ki, bu da gayet mantıki idi.

Mücerretin ifadesini arayanların başında Picasso'yu kübistleri, sürrealistleri vs. görüyoruz.

Bana kalırsa, bu araştırmaların hakiki ehemmiyetleri ne olursa olsun benim için onlar saf bir estetizmin zarif ve kahramanca fakat ileri gitmekten aciz bir reaksiyonundan başka bir şey değillerdir.

Hakikatte güzel olan her şey mücerrettir.

Bir Parthéenon, Jean-Sebastian Bach'ın bir "Fugue"ü Shakespeare'in bir trajedisi, Cimabue'nin, Leonardo da Vinci'nin, Corot vs.nin eserleri, bütün bunlar zahiri manzaraları itibariyle her ne kadar kolay anlaşılacakları hissini verirse versinler onlara hakkıyla nüfuz etmek ancak bu şerefe layık olanlar için kabildir.

Vazifem sizleri bazı hatalara düşmekten korumaya çalışmak olduğu için şunu da söylemek isterim:

– Cézanne'nın muhteşem dersi, bu büyük istidatlı sanatkârın samimi gayretleri bir müddet sonra sadece nazari ve zihni kalmaya mahkûm bir anlayışın ihanetine uğramıştır. Bu yüzden şimdi yeni bir nevi akademizm doğmuştur ki, bu da ananelere bağlı olduğunu iddia eden öteki akademizm kadar soğuk ve lüzumsuzdur. Bunların da düştükleri hatalardan birisi taşkın ve ferdi bir hassasiyete karşı gösterdikleri ihtiyatsızca aşktır. Bu ihtiyatsızlık onları delilerin ve çocukların desenleri etrafında lüzumundan fazla bir alaka göstermelerine sebebiyet vermiştir.

Bu cazip hatada gerçi tehlikeli bir hakikat mevcuttur. Fakat şu da unutulmamalıdır ki, ruh tazeliği ile kültür bunlar birbirlerinden nefret eden iki fazilet değillerdir. Bunu bize bütün şaheserler açıktan açığa ispat edebilirler.

Sözüme nihayet vermeden evvel bu mütalaalara manevi bakımdan bazı nasihatler ilave edeceğim.

En iyi netice veren çalışma şüphesiz ki, yalnız atölyelere inhisar eden çalışma değil bütün günümüzü dolduran her an çalışmadır.

Mesleğimizi her zaman için uyanık bulunmamızı ister. Güzelliğini keşfetmek için her şeye nüfuz etmeye çalışmamız lâzımdır.

Güzellik her yerde ve her şeydedir.

Nerede olursa olsun her şeye dikkat etmek ve

göze çarpan her şeyin plastik realizasyonunu düşünmek lazımdır. Hakiki sanatkâr her şeyi sanata irca etmeli ve kendisinde her zaman için bir nevi hidayet hali muhafaza etmelidir. Eski büyük sanatkârları tetkik etmelidir; çünkü onlar birer dost gibi onun hayatında yer alacaklardır.

Fakat sanatkâr üstatları tetkik ederken onları daima tabiata muvazi olarak mütalaa edecektir. Sevdiği bir sanatkârın eseri önünde daima tabiatı hatırlayacak ve tablo ile tabiat arasındaki değişiklikleri anlamaya gayret edecektir. Bu suretle onların düşüncelerine nüfuz edecek ve bu egzersizlerden ameli olarak en büyük faydayı çıkarabilecektir. Tabiat karşısında yalnız kendi intibaınıza ehemmiyet vermeniz ve binnetice sevdiğiniz sanat eserlerini tamamıyla unutmanız lazımdır. Muhakeme sadece "şahsi hissinizin" en kuvvetli en basit ifadesini bulmak için müdahale etmelidir.

Zekânızı yükseltmek ve görüşlerinizi genişletmek için umumi surette kendinizi yetiştirmeye çalışmalısınız. Mimari, resim, musiki, heykeltıraş, edebiyat gibi sanatlar arasında mevcut alakaları bulmaya gayret etmelisiniz.

Artık sizinle mesleğinizi alakadar eden teknik vasıtalara ait şahsi tecrübelerimden istifadenizi deneyeceğiz. Şu nokta üzerinde ısrarla söyleyebilirim ki, bu yolda bir tek metot mevzuubahs olamaz. Ben kendi hesabıma buna en pratik gelen yolu tercih edeceğim. Fakat şurası da muhakkaktır ki, herkes kendisine mizacına uygun bir yol seçebilir.

Arzu ettiğiniz takdirde atölyelerimizde bu bahis üzerinde daha uzun uzadıya konuşabilecek ve tam mânasıyla teknik bahisler gündelik konuşmalarımızın mevzuunu teşkil edecektir.

Bray, Haziran 1945

MAYA SANAT GALERİSİ

Paris, Paris dedikleri safi müze ve galeri.

Müzeleri dolaştıkça Fransızların toplama, devşirme gücüne hayran olmamak imkânsız. Hey Allahım, nasıl da, ne var, ne yok toparlamışlar; fazla mal göz çıkarmaz demişler; ister yükte hafif pahada ağır olsun, ister tam bunun zıttı olsun, ellerine ne geçmişse Paris'e getirmişler! Köpekbalığı derisinden tut timsah yumurtasına kadar hepsi müzede. Sadece derileri ve yumurtaları değil, kendileri de...

Niçin olmasın? Herkes timsah görmek için Afrika'ya gidemez ya! Sıcak denizlerin bilmem kaç bin metre derinliğine inip binbir çeşit balık görmek için dalgıç olmak şart değil ya! Müzeye kadar uğramak kâfi.

Guimet Müzesini dolaşırken Hint'ten, Çin'den toparlayıp getirdikleri heykeller karşısında hayretten donmamak imkânsız. Aynı boyda, aynı malzeme ile yapılmış on beş tane Buda! Sanki on dört tanesi gelse de, bir tanesi de orada kalsaydı ne olurdu?

Müzelerin insana kasvet veren tarafı belki de buradan geliyor. Bonnard'ın şöyle bir cümlesini hatırlıyorum: "Müzeler yuvalarından ayrı düşmüş işlerle doludur." Belki aynen böyle demiyordu. Belki kaynen böyle demiyordu amma Bonnard'ın bu cümlesini ben kendi kendime: "Müzelerde duyulan hüzün,

ocağına incir ağacı dikilmiş medeniyetlerden geliyor." diye tercüme ettim.

Galerilerden söz açabilmek için müzelerden bu kadar bahsetmem lazımdı. Galeri, yaşayan sanatın nabzının attığı yer olsa gerek. Galerilerde duyduğum hazzı ve ferahlığı hiçbir müzede duyduğumu hatırlamıyorum. Niçin? Hangi galeride müzelerdeki şaheserlerin üstünde işe rastladım? Asırların göz nurunu, özünü bir salonda toparlayan müzelerin yanında galerinin sözü olabilir mi?

Galeri, yaşayan sanatın değil, yaşayan sanatkârların eserlerini bir araya toplayan yerdir. Öylesine öyledir ama galerisi olmayan hiçbir memleket bilmiyorum ki orada müze, layık olduğu değer ve alakaya kavuşsun.

Bizim neredeyse bir asırdır müzemiz var. Müzemizde dünya şaheserleri çapında eserler var. Fakat bunlardan, kaçımızın haberi var? Size yemin ederim ki, bizim müzelerimizdeki eserlerin fotoğraflarını bir gün bir yabancı mecmuada görsek hepsini keser duvarlarımıza asarız. Ama daha sittin sene müzemizdeki şaheserleri kendi ellerimizle, kendi gözlerimizle okşayamayacağız.

Sanat galerilerinde müzelerin kolay kolay herkesi kabul etmeyen ağır havasından eser yoktur. İnsan müzeye girerken camiye girer gibi bir küçülme, bir kendini zavallı bulma hissi duyar. Halbuki bir sanat galerisine, herhangi bir mağazaya girer gibi abdest almadan girebilirsiniz..

Galeriler sanat meraklılarını sonunda müzeye dadandırırlar.

Bizde bir galeri açılacağını duyduğum zaman bu yüzden sevindim. Maya Sanat Galerisi bize her şeyden evvel kendi imkanlarımızı tanıtacak. Böyle bir galeri bizde tutar mı, tutmaz mı?

Maya? Sanat Galerisi?

Maya! Maya! Maya!

Gelde Nasrettin Hoca'yı hatırlama!

Ya bir de tutarsa?...

Yeditepe, 1 Ocak 1951

BEDRİ RAHMİ İLE BİR KONUŞMA

(Bahri Savcı)

İstanbul'da Amerikan Haberler Bürosunda "ON'lar" adı altında toplanan genç sanatçıların bir resim sergisi açıldı. Bu vesile ile, bu gençlerin Akademi'de hocası olan Bedri Rahmi Eyuboğlu ile konuştuk. Bedri Rahmi, sorularımıza şöyle cevap verdi:

– Lütfen bize "ON'lar" gurubunu tanıtır mısınız?

– "ON'lar" grubu, bundan yedi yıl önce Akademide kuruldu. İlk sergilerini Akdemi lokantasında açtılar. Akademi, orta, ve yüksek diye iki kısma ayrılır: Ortadan mezun olanlar Lise mezunu sayılırlar. Üç senelik bir etüt, sıhhatli ve çalışkan bir öğrenciye, doğru dürüst resim yapma imkânlarını verir. Çeşitli sergilerde, kartpostallardan, karelerle büyüterek yapılan resimlerin hâlâ revaçta olması, "ON'lar" grubunu, orta kısmı bitirir bitirmez sergiler açmaya zorlamışlardır. Kurucular on kişi olduğu için, gurubun adı "ON'lar" kaldı. Mezun arkadaşların yurdun çeşitli yerlerinde öğretmen olarak dağılmış olmalarını, grubun çekirdeğini teşkil eden atölye telafi etmektedir. Grubun en kuvvetli elemanlarından sayılan, devlet sergisine gönderdiği resimlerle dikkati çeken Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Orhan Peker, Turan Erol, Leyla Gamsız Sarptürk, halen İstanbul'dan uzakta, resim öğretmenidirler.

Grubun en büyük hususiyeti: Yeni katılanlar, eski arkadaşların her çeşit angaryasını, seve seve sineye çekerler. Mesela; büyüklerin resimlerini çerçevelemek, tuvallerini germek, küçüklere düşer. Buna karşılık, büyükler de, onlara karşı ağabeylik ve ablalık ederler.

Grubun reisi yoktur. Herkes reistir.

Amacı: Resim sergilerinden çok neşriyat yolu ile sahici bir resim sevgisini yurda yaymaktır. Fakat resimli bir kitap basmak, bir sergi açmaktan çok daha zordur. Nitekim grup, şimdiye kadar, ancak, bir tek kitap yayımlayabilmiştir. Son sergilerinde, ancak, beş altı kartpostal bastırarak, mütevazı da olsa, yayından faydalanmayı düşünmüştür.

Grup, garp pentürünü kavradıktan sonra, yerli renk ve biçimlerimiz üzerinde durmayı hedef tutmaktadır. Yetişmiş arkadaşların sergide gördüğünüz bazı resimlerinde bu tasa açıkça belli olmaktadır.

Gruba, zaman, zaman hoca tesiri altında kalmış olmaları sitemi yapılmakta ise de, bu tenkit, çok yufka ve yersizdir. Lhote atölyesinde çalışanların, Legar gibi resim yaptıklarına şahit olduk, grubun en büyük şansı, her azasının kendi yağı ile kavrulmuş olmasıdır. Yerli nakışlarımızdan faydalanmaya başlamamız, hepimize, muhakkak ki, müşterek bir unsur olacaktır. Bir kilime veya bir yazmaya benzemek, hiçbir zaman şu veya bu ressamın tesir altında kalmak değildir. Bunlar, tamamıyla bir orta malı, miri maldır. Mesele, o cevheri bulmaktadır.

– Dünya'da ve Türkiye'de resmin kaderi nedir? Bu kader karşısında, zaman zaman yetişen genç nesillerin durumu ne olacaktır?

– Dünya resmi, bir kelime ile, kendisine sağlam bir dayanak aramaktadır. Bu dayanaklardan en sağlamı, hiç şüphesiz mimaridir. Öteki de, büyük sana-

yide yer alabilmektir. Beş, on sene sonra, filanca çini fabrikasının, zamanımızın en büyük ressamını, bütün çırakları ile birlikte angaje edebileceğini veyahut, filanca dokuma veya basma fabrikasının, alelade desinatörler yerine, birinci sınıf ressamları çalıştırabileceğini iddia etmek falcılık sayılmamalıdır. Bugün, duvarlarda gördüğümüz en güzel afişler, renkli mecmualarda gördüğümüz en güzel baskılar, resim sanatından nasibini almış ellerden çıkmaktadır. Bugünün ressamı, ecdadının kullandığı malzemeyi bildiği kadar, boya kimyacılığının çeşitli malzemelerindeki buluşlarını bilmeye ve kullanmaya mecburdur: Rönesans ustaları, zamanlarının fenleri ile mütefennin idiler. Bugünün ressamı da, parmak kadar sinema filminin nasıl renklendiğini bilmeye mecburdur. Yoksa otobüsü kaçırdığının resmidir.

Bize gelince: Eğer devlet baba himmet etmezse, devlet inşaatına resmi mecburi kılmazsa, basmacılığımızı, dokumacılığımızı, oyma ve kakmacılığımız çekirdekten yetişmiş sanatkârlara teslim etmedikçe, ressamlarımıza büyük satıhlar üzerinde çalışma imkânları sağlamadıkça, resim atı, hiçbir zaman Üsküdar'dan öteye geçemeyecektir. Üsküdar'a değil, Beyoğlu'dan dışarı çıkacağına dahi aklımız yatmaz.

"ON'lar" grubu ressamları arasında, büyük satıhlar üzerinde başarılı sonuçlar alabileceğimizi ispat etmiş ressamlar bulunmaktadır. Mimarlarımızdan, heykeltıraşlarımızdan esirgenmeyen imkânlar, bu gençlere de bağışlanırsa, aralarından dünya çapında işler başarabilecekler çıkacağına inanıyoruz.

Mülkiye Dergisi, 12 Mart 1952

SÖZLÜK

A

abad/abat Bayındır, mamur.

adese 1. Mercek. 2. Kovucuk

ahfad Torunlar, soy.

akıbet Son, sonuç.

akis Yankı.

aksam Kısımlar.

aksülamel Tepki.

alelade Sıradan, olağan.

elelacayip Yabansı.

allame Derin ve çok bilgisi olan, çok bilgili.

amil Yapan, etken, etmen.

anane Gelenek.

atıf 1. Çevirme, döndürme. 2. Yükleme.

azade Özgür.

B

bahşetmek (Manevi bir erince) Eriştirmek.

belagat Güzel konuşma, sözle inandırma yeteneği.

belahet Bönlük, alıklık.

bihaber Habersiz.

bilasistisna Ayırmadan, ayrımsız.

bilatereddüt Tereddütsüz, duraksamasız, ikircimsiz.

bilakis Aksine, tersine.

C

cihanşümul Dünya çapında, evrensel.

cihaz Aygıt, alet, takım. Cehiz.

D

darp 1. Vurma, dövme. 2. Maden üzerine para damgası basma. 3. Çarpma.

darbımesel Atasözü.

daüssıla Sıla özlemi.

devrialem Dünyayı dolaşma.

E

ecnebi Yabancı

ehemmiyet Önem

ekseriya Çoğunlukla.

ekspresif Anlatımsal.

elzem Gerekli.

erkân İleri gelenler.

estamp Metal, tahta vb. üzerine kazıldıktan sonra basılan resim.

F

ferdiyet Birlik, teklik, Bireylik.

fevkalbeşer İnsanüstü.

füzen 1. Resim çizerken kullanılan, taflan çubuklarından yapılan kalem, kömür kalem. 2. Kömür kalemle yapılmış resim.

G

garibe 1.İşitilmemiş, görülmemiş şey. 2. Tuhaf iş. 3. Olağanüstü olay.

girift 1. Birbirine girip karışmış, girişik, çapraşık. 2. (Eski güzel yazı sanatında) Boş yer bırakmayacak biçimde iç içe istif edilmiş yazı.

H

halz 1.Malik, sahip. 2.Taşıyan.

halet Durum.

halisüddem Arı kan.

hasretmek Yalnız bir şeye kullanmak.

haşmetli (haşmetlû): Görkemli.

hattüstüva Ekvator.

havsala Anlama ve kavrama yetisi.

hendese Geometri.

hendesi nizam Geometrik düzen.

hicap Utanma.

hulasa Öz, özet.

hüsnühat Güzel yazı sanatı.

İ

içtimai Toplumsal.

idadi Eskiden aşağı yukarı lise dengi okullara verilen ad.

ifrat İleri gitme.

ifsad Düzeni bozma, karışıklık çıkarma, karışıklık.

ifşa Açıklama, açığa vurma.

ikmal Kemale erdirme, tamamlama, bitirme.

illüstre Resimle süslü (dergi vb.).

impressioniste (empresyonist): Empresyonizme bağlı ressam, sanatçı.

inhina 1. Eğilme, eğrilme.
2. Yay biçimine girme.

inkisar Kırılma.

inkişaf Açılma, meydana çıkma.

intıba İzlenim.

intihap Seçme, seçim.

intisap Bağlanma, girme, kapılanma.

inzimam Katılma.

ipnotize İpnotizma yoluyla uyutulmuş, etki altında kalmış.

irtifa Yükseklik.

istidat Yetenek.

istifham 1.Sorup anlama. 2. Soru.

istihale 1. Olamazlık. 2.Başkalaşım.

istihza Alay etme.

istikbal Gelecek zaman, gelen.

istila 1. Bir ülkeyi zor kullanarak alma.
2. Basma, kaplama, bürüme, yayılma.

istinat Dayanma.

iştiha İstek. Boğaz ve mide açıklığı.

itham Suçlama.

itiyat Alışkanlık.
izan Anlayış.

K

kâfi Yeterli.
kaim 1. (Başka bir şeyin yerine) Geçen.
2. Ayakta duran, var olan.
kâin Bulunan, var olan.
kani Kanaat sahibi.
kari Okuyucu.
kasvet Sıkıntı.
kebir Büyük.
kemal Olgunluk, yetkinlik.
kesif Yoğun, koyu, sık.
kinaye 1. Düşünüleni dolayısıyla anlatan söz.
2. Üstü örtülü dokunaklı söz.
kisve Kılık.
kolorist İyi renk kullanan ressam.
kontur Çevre, daire, muhit.

L

lahza An.
lakayt Kayıtsız, ilgisiz.
lügatçe Küçük sözlük.

M

maada Başka.
mabad Sonu, sonraki.

mahut	Bilinen, sözleşilen.
mahdut	Sınırlı
maksut	Meram olunan, dilenilen şey. Amaç.
malik	İye, sahip.
malumat	Bilgi.
mania	Engel.
mazruf	Zarf içine konmuş, zarflı.
mefhum	1.Kavram. 2.Anlaşılan.
memba	Kaynak.
mesamat	Gözenekler.
meta	1. Mal, ticaret malı. 2. Elde bulunan varlık, sermaye.
mevhum	1. Kuruntuya dayanan. 2. Var sanılan, var diye düşünülen, sanal.
mezkur	Adı geçen.
mikap	Küp.
mikyas	Ölçek.
muamma	Bilinemeyen, anlaşılmaz iş.
muharrir	Yazar.
muhkem	Sağlam, sağlamlaştırılmış.
muhteviyat	İçindekiler.
mukabil	Karşı.
mukayese	Oranlayarak, ölçerek karşılaştırma.
mulaj	Bir şeyin balmumu, alçı gibi maddelerle kaplanmasındaki işlemlerin tümü ve bu işlemlerle elde edilen kalıp.
musahabe	Sohbet, konuşma, görüşme.
mustarip	Istırabı olan, acı çeken.
muvafık	Uygun.
muvakkaten	Geçici olarak.
muvazi	Koşut, paralel.
mübeşşir	Müştu veren.

mücerret	Soyut.
müdafaa	Savunma.
müddeiumumi	Savcı.
müessir	1.Dokunaklı. 2.Etkili, sonuç verici. 3.Etken.
mülhem	İçe doğmuş, birinin içine doğmuş, esinlenmiş, esinilmiş.
mümessil	Temsilci.
münakale	1.Ulaşım. 2. Aktarma.
müsadere	Zor alımı.
müstakbel	İleri bir tarihte beklenen, gelecekte.
müşkülpesent	Güç beğenir.
mütalaa	1. İrdeleme, inceleme. 2. Bir iş ya da konu hakkında oluşan düşünce, görüş. 3. Okuma.
müteaddit	Birçok, birkaç. Türlü türlü.
mütefennin	Fen bilgini.
mütehassıs	Uzman.
mütekait	Emekli.
mütemadiyen	Sürekli olarak.
müzahrefat	Parlak ve sahte bboyalar, süsler.

N

nâkil	Vazgeçen, cayan, dönen, kaçan.
namütenahi	Sonsuz.
namevcut	Mevcut olmayan.
nazır	Bakan.
nesci	Doku.
nüans	Ayırtı.

P

paradi Bir tiyatroda en üst balkon.

pestenkerani Saçma, değersiz, önemsiz, uydurma.

pointiliste (puantilist) Noktalama ve beneklemelerle resim yapma tekniğini seçen, kullanan sanatçı.

pompiye etmek: Pompalamak.

primitif İlkel.

R

realizasyon Gerçekleştirme.

refakat Eşlik.

rıka Arap harflerinin en çok kullanılan el yazısı biçimi.

ringa Uskumru iriliğinde bir balık.

röprodüksiyon 1. Çoğaltma.

2. Aslını bozmadan yapılan taklit.

3. Bir sanat yapıtının kopyası ya da taklidi.

S

safiyet Saflık, temizlik.

salah 1.İyilik. 2.Barış, rahatlık.

satıh Yüzey.

sirayet Bulaşma, geçme.

suhulet Kolaylık.

suret 1. Görünüş, biçim. 2. Yazı ve resim kopyası. 3. Biçim, yol, tarz. 4. Yüz, çehre. 5. Resim, fotoğraf

sülüs Arap alfabesiyle yazılan bir tür süslü yazı.

S

şahadetname Diploma.

şüreka Ortaklar.

T

tahdit Sınırlama.

talik Arap alfabesinde geliştirilen, yatık olarak yazılan yazı türlerinden biri.

tasnif Bölümleme, sınıflama, sıralama.

tasvir 1. Tasarlama, bir şeyi söz ve yazıyla anlatma, betimleme.
2. Resim.

tasrih etmek Açık açık anlatmak.

tavsif Niteleme.

tedris Ders verme, öğretme.

teferruat Ayrıntılar.

tefrik Ayırma.

tefriş 1. Yayma. 2. Döşeme.

tekâsüf Yoğunlaşma. Toplanma, yığılma.

tekerrür Yineleme.

temaşa 1. Oyun, temsil, piyes, tiyatro.
2. Hoşlanarak bakma.

temayül Eğilim.

tenevvü Birkaç çeşit olma, çeşit çeşit.

tesahüp 1. Sahip çıkma, koruma.
2. Arkadaşlık etme.

teşhir Gösterme, sergileme.

teveccüh 1. Yönelim, yönelme.
2. Beğenme, sevme.

tezyin Bezeme, süsleme, donama.

U

usare Özsu.

V

vasıl olmak Ulaşmak, varmak, erişmek.

velud Doğurgan, verimli.

vuzuh 1. Açıklık, aydınlık, açık olma durumu.
2. Sözlü ve yazılı anlatımda anlam açıklığı.

Z

zahiri Görünen, görünürdeki.

zaviye Açı.

zayi Kayıp.



BEDRİ RAHMİ, 1913'te Görele'de doğdu. Trabzon'da liseyi, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. Lyon ve Paris'te resim öğrenimi gördü; ölünceye değin (21 Eylül 1975), akademide öğretim üyesi olarak çalıştı. Beş ressam arkadaşıyla "d grubu"nu oluşturdu. Şiire lise yıllarında başlayan BEDRİ RAHMİ'nin ilk yazıları Yeni Adam dergisinde çıktı. 1940'lardan başlayarak resimleri, şiirleri; resim, edebiyat ve yurt gezileriyle ilgili yazıları büyük ilgi gördü. **Bilgi Yayınevi,** BEDRİ RAHMİ BÜTÜN ESERLERİ dizisinde, şiirlerini **Dol Karabakır Dol;** ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu, babası ve dostlarıyla yazınsal ve özel yazışmalarını **Kardeş Mektupları; Resme Başlarken, Delifişek, Tezek, Yuku-Le-Le'ye Mektuplar, Bu Anadolu Var Ya, Kültür Yokuşu...** ve şimdi de **Resim Yaparken** adlı yapıtlarda da resim, edebiyat ve gezileriyle ilgili yazılarını topluca okurlarımıza sunmaktadır.

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU'nun yorulmak bilmez çalışkanlığıyla kaleme aldığı yüzlerce yazıdan seçilmiş bir derleme daha sunuyoruz. Onun, yalnızca resim yapmakla yetinmediği; resim yaparken, resim ve resme dair yan konular üzerine bitmez tükenmez düşüncelere daldığı ve bu düşüncelerini yazıya döktüğü herkesçe bilinen bir gerçek. İşte bu yazılar da, sanat ve sanat sorunları üzerine görüş ve düşüncelerini dile getirmekten çekinmeyen aydınlık tutumunun birer belgesi. Her biri, ayrı bir birikimin, doğruya ve güzele ulaşma tutkusuyla yürünen büyük kültür yolunda varılan yeni bir aşamanın ürünü.

Bu kitap, BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU'nun yaşamıyla sanatını, sanatıyla görüş ve düşüncelerini nasıl bağdaştırdığının ve bu bütünsellik içindeki büyük tutarlılığının da bir kanıtıdır.

9 789754 945676

ISBN 975 - 494 - 567 - 5
95 . 06 . Y . 0105 . 0918

KDV dahil 450000 Lira