

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SABAHATTİN EYÜBOĞLU’NUN SANAT VE SANAT TARİHİNE
BAKİŞİNİN YAZILARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

N. Figen SAVAŞ

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Programı: Sanat Tarihi

HAZİRAN 2012

**SABAHATTİN EYÜBOĞLU’NUN SANAT VE SANAT TARİHİNE
BAKİŞİNİN YAZILARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

N. Figen SAVAŞ

(402911009)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 3 Mayıs 2012

Tezin Savunulduğu Tarih : 7 Haziran 2012

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Aygöl AĞIR (İTÜ)

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Zeynep KUBAN (İTÜ)

Yrd. Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU (İ.Ü.)

HAZİRAN 2012

ÖNSÖZ

Çalışmama başlama konusunda yol gösterici olan ve benden hiçbir desteğini esirgemeyerek, sürekli teşvik eden sevgili danışman hocam Doç. Dr. Aygöl Ağır'a, İTÜ'deki belgelere ulaşmamda yardımcı ve yol gösterici olan değerli hocam Doç. Dr. Zeynep Kuban'a, Sabahattin Eyüboğlu ile İTÜ Mimarlık Tarihi Bölümü'nde bir dönem çalışmış olan ve o günlere ait anılarını vakit ayırarak benimle paylaşan çok sevgili ve değerli hocam Prof. Dr. Doğan Kuban'a, Sabahattin Eyüboğlu'nun İTÜ'de öğrencisi olan ve yine o günlere ait anılarını bana aktaran değerli hocam Prof. Dr. Afife Batur'a ve İTÜ'de asistan olduğu dönemde Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte çalışan ve o döneme ait anılarını benimle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Ayla Ödekan'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, bana Sabahattin Eyüboğlu'nun sanat tarihçi yönünün ve hocalığının özel yönlerini aktaran İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden öğrencileri Erdoğan Elmas ve Sevinç Özselçuk Elmas'a çok teşekkür ederim.

Temennim, Türk sanatı ve kültür tarihi için önemli bir kişilik olan Sabahattin Eyüboğlu hakkında yaptığım bu çalışmanın diğer araştırmacılar için bir kaynak niteliği taşıması ve özendirici olmasıdır.

Haziran, 2012

N. Figen SAVAŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv

1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Kapsamı	3
1.3 Yöntem	4

2. SABAHATTİN EYÜBOĞLU'NUN YAŞADIĞI DÖNEMDE SİYASİ VE SOSYAL ORTAM	9
--	---

3. EYÜBOĞLU AİLESİ	17
3.1 Bedri Rahmi Eyüboğlu	18
3.2 Mualla Eyüboğlu Anhegger	20
3.3 Magdalena Rufer	21

4. EĞİTİM YILLARI	23
-------------------------	----

5. DİL BİLİMCİ KİMLİĞİ VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI.....	25
---	----

6. EĞİTİMCİ KİMLİĞİ VE SANAT EĞİTİMİ KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ.....	29
---	----

7. SANAT VE SANAT TARİHİNİ YAZILARI İLE DEĞERLENDİRMESİ ...	33
---	----

7.1 1935-1938 Yılları Arası Yazıları (Tercüme Bürosu Yılları).....	33
7.1.1 Tabiat Mefhumu Üzerine - <i>Tan Gazetesi</i> , 15 Mayıs 1935 (Tabiat Mefhumu- <i>İnsan Dergisi</i> , 15 Haziran 1938)	33
7.1.2 Yeni Otrulun ve Psikoloji - <i>Tan Gazetesi</i> (28 Haziran 1935).....	35
7.1.3 D Grubu'nun Sergisi'nden Çıkarken - <i>Tan Gazetesi</i> (26 Temmuz 1935).	36
7.1.4 Yazı ve Resim - <i>İnsan Dergisi</i> (15 Mayıs 1938).....	37
7.1.5 Resim Galerisi - <i>İnsan Dergisi</i> (15 Temmuz 1938)	37
7.1.6 Öz Resme Doğru - <i>Ar Dergisi</i> (Mayıs 1938).....	38
7.1.7 Sanatta Eski - Yeni Sorunu - <i>Ulus Gazetesi</i> (30 Mayıs 1943).....	38
7.1.8 Gerçek Yenilik - <i>Varlık Dergisi</i> (Ağustos 1946).....	39
7.2 1947-1948 Yılları Arası Yazıları (Paris Mektupları)	40

7.2.1 Çocuk Sergisi, <i>Varlık Dergisi</i> (Nisan 1947)	40
7.2.2 Paris'te Yeni Resim - <i>Varlık Dergisi</i> (Mayıs 1947).....	41
7.2.3 Jean Lurçat Konferansı - <i>Varlık Dergisi</i> (Haziran 1947).....	41
7.2.4 Şehircilik ve Mesken Sergisi - <i>Varlık Dergisi</i> (Temmuz 1947)	41
7.2.5 Sürrealistlerin Sergisi - <i>Varlık Dergisi</i> (Ağustos 1947).....	42
7.2.6 Resim Sanatı - <i>Varlık Dergisi</i> (Eylül 1947).....	43
7.2.7 Resim Sergisi - <i>Varlık Dergisi</i> (Ekim 1947).....	43
7.2.8 Üç Sergi - <i>Varlık Dergisi</i> (Aralık 1947)	44
7.2.9 Gene Picasso - <i>Varlık Dergisi</i> (Şubat 1948)	44
7.2.10 Alışkanlıklar - <i>Varlık Dergisi</i> (Nisan 1948)	45
7.2.11 Tartışmalı Bir Konferans - <i>Varlık Dergisi</i> (Haziran 1948).....	46
7.2.12 Resme Geline - <i>Varlık Dergisi</i> (Ağustos 1948)	46
7.2.13 Yeni Gerçekler Sergisi - <i>Varlık Dergisi</i> (Eylül 1948)	47
7.2.14 Resimden - <i>Yaprak Dergisi</i> (1 Mayıs 1949)	47
7.2.15 Yeni Resim – <i>Yaprak Dergisi</i> (15 Nisan 1950)	48
7.3 1949-1955 Yılları Arası Yazıları (Maya Sanat Galerisi Dönemi).....	49
7.3.1 Ferruh Başağa Sergisi - <i>Akşam Gazetesi</i> (29 Ekim 1952)	49
7.3.2 Maya'da Üç Ressam Bir Heykeltci- <i>Akşam Gazetesi</i> (3 Aralık 1952)	50
7.3.3 Maya Galerisi'nde Resim Çanak Çömlek - <i>Akşam Gazetesi</i> (3 Ocak 1953)	50
.....	
7.3.4 Yeni Yılın İlk Sergileri - <i>Akşam Gazetesi</i> (11 Ocak 1953)	50
7.3.5 Mozayik Sanatı - <i>Akşam Gazetesi</i> (10 Şubat 1953).....	51
7.3.6 Maya Galerisi'nde Bir Genç Ressam: Nevin Demiryol - <i>Akşam Gazetesi</i>	
(12 Mart 1953)	51
7.3.7 Maya'da Şeref Bigalı ve Küçük Yüksel Özgür - <i>Akşam Gazetesi</i> (27 Mart	
1953)	52
7.3.8 Paralel Plastik- Müzik - <i>Akşam Gazetesi</i> (11 Nisan 1953)	52
7.3.9 Sergiler- <i>Akşam Gazetesi</i> (31 Mayıs 1953)	52
7.3.10 Maya Sanat Galerisi'nde Nuri İyem- <i>Akşam Gazetesi</i> (19 Kasım 1953)	53
7.3.11 Yeni Resim Sergileri - <i>Akşam Gazetesi</i> (30 Kasım 1953).....	54
7.3.12 Sergilerde - <i>Akşam Gazetesi</i> (20 Aralık 1953)	54
7.3.13 Maya'da Bir Resim Sergisi - <i>Akşam Gazetesi</i> (24 Aralık 1953)	55
7.3.14 Maya'daki Karikatürler - Fransız Konsolosluğu'ndaki Röprodüksiyon	
Sergisi - <i>Akşam Gazetesi</i> (14 Ocak 1954).....	55
7.3.15 Aloş'un Maya'daki Sergisi - <i>Akşam Gazetesi</i> (12 Şubat 1954).....	56
7.3.16 Maya Galerisi'nde A. Öztoprak - <i>20. Asır Gazetesi</i> (18 Mart 1954).....	56
7.3.17 Sanat Ticaret Değildir - <i>20. Asır Gazetesi</i> (15 Temmuz 1954)	57
7.3.18 Bak Böcekler de Öyle Yapıyor - <i>Tan Gazetesi</i> (25 Ocak 1955).....	57
7.4 1956-1965 Yılları Arası Yazıları (Maya Sanat Galerisi Sonrası Dönem).....	57
7.4.1 Bizim Anadolu - <i>Mavi Ve Kara</i> (1956)	58
7.4.2 Mavi Ve Kara - <i>Mavi Ve Kara</i> (1958)	58
7.4.3 Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler - <i>Yeni Ufuklar Dergisi</i> (Şubat 1961- Mart	
1961)	59
7.4.4 Çocuk Ve Sanat - <i>Tıpta Yenilikler Dergisi</i> (Aralık 1962)	60
7.4.5 İlyada Ve Anadolu - <i>Mavi Ve Kara</i> (1962)	61
7.4.6 Devlet Ve Sanat - <i>Yeni Ufuklar Dergisi</i> (Ekim 1965)	62
7.5 Sanatla İlgili Belgesel Film Metinleri (Anadolu Gezileri)	62
7.5.1 Hitit Güneşi (1956)	63
7.5.2 Siyah Kalem (1957)	63

7.5.3 Surname (1959).....	64
7.5.4 Karanlıkta Renkler (1959)	64
7.5.5 Anadolu’da Roma Mozaikleri (1959).....	65
7.5.6 Renk Duvarları (1963).....	65
7.5.7 Nemrut Tanrıları (1964).....	65
7.5.8 Eski Antalya’nın Suları (1965).....	66
7.5.9 Ana Tanrıça (1966).....	66
7.6 Mavi Yolculuklar	66
8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	71
KAYNAKLAR	81
EKLER.....	91
ÖZGEÇMİŞ.....	263

KISALTMALAR

İ.T.Ü. : İstanbul Teknik Üniversitesi
İ.Ü. : İstanbul Üniversitesi

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1: Rahmi Eyüboğlu (Çandar, 2003, s.16)	17
Şekil 3.2: Eyüboğlu Kardeşler (Sabahattin Eyüboğlu-Bedri Rahmi Eyüboğlu) (url<(www sabahttineyuboglu.com)	19
Şekil 3.3: Mualla Eyüboğlu Anhegger (Çandar, 2003, s.127).....	21
Şekil 3.4: Magdelena Rufer (Çandar, 2003, s.101)	22
Şekil 5.1: Eyüboğlu Arkadaşlarıyla Çalışırken (www sabahattineyuboglu.com)	26
Şekil 5.2: Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Veli, Sait Faik Abasıyanık (www sabahattineyuboglu.com)	26
Şekil 5.3: Vedat Günyol, Azra Erhat, Magdi Rufer, Eyüboğlu'nun Maçka'daki Evinde Toplantı Sırasında (Günyol, 1990, s. 43).....	27
Şekil 5.4: Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol Mahkemede (Günyol, 1990, s. 33)	28
Şekil 6.1: Eyüboğlu Hasanoğlu Köy Enstitüsü Yıllarında (Çandar, 2003, s. 60)....	30
Şekil 6.2: Hasanoğlu Köy Enstitüsü Öğrencileri (Günyol, 1990, s. 27).....	31
Şekil 7.1: Eyüboğlu Mavi Yolculuk'ta (Elmas E. Arşivi'nden).....	67
Şekil 7.2: Eyüboğlu Yolculuk Sırasında Kalıntıların Resmini Çekerken (Elmas E. Arşivi'nden)	68
Şekil 7.3: Mavi Yolculuk Teknesi (Elmas E. Arşivi'nden).....	68
Şekil 7.4: Sabahattin Eyüboğlu, Afife Batur, Erdoğan Elmas Mavi Yolculuk'ta (Elmas E. Arşivi'nden).....	69
Şekil 7.5: Mavi Yolculuk Güzergâhları (Erhat A., 1997: cilt 2, s. 45).....	69

SABAHATTİN EYÜBOĞLU’NUN SANAT VE SANAT TARİHİNE BAKIŞININ YAZILARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Sabahattin Eyüboğlu, aydın, düşünür, akademisyen, çevirmen, yazar, sanat eleştirmeni, senarist, yönetmen gibi pek çok sıfatla anılan önemli bir Türk aydınıdır. Eyüboğlu, tüm bu nitelikleri bünyesinde barındıran kimliği ile Türk düşünce, sanat, edebiyat, eğitim dünyası için oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Kendi ürettiği ya da Türkçe’ye, Türkiye’ye farklı dil ve kültürlerden kazandırdığı onlarca yazılı, görsel eserin tamamında onun bu önemi, açık ve net olarak görülmektedir. Dönemi için olduğu kadar bugün için de değer taşıyan tüm çalışmalarının temelindeki öz, hümanistliğidir.

Tezin konusu, Sabahattin Eyüboğlu’nun, kişiliği ve çalışmaları çerçevesinde sanata ve sanat tarihine bakışını incelemek; onun bakışıyla yazıları üzerinden, genel anlamda sanat, özel anlamda ise resim sanatının, Cumhuriyet’in ilk altmış yılındaki gelişimini, resim sanatının tarihini göz önünde bulundurarak değerlendirmektir. Çalışmada, Eyüboğlu’nun çok yönlü kimliği temelinde, sanata ve sanat tarihine bakışı, sanatı Batı’daki temel öğretileri ile ele alışı incelenmiştir.

Sabahattin Eyüboğlu, özellikle Fransız ve Batı sanatından yoğun şekilde etkilenmiştir. Batı sanatı ve edebiyatının gelişiminde öz olarak hümanizmayı bulmaktadır.

Sabahattin Eyüboğlu’nun hangi koşullarda ve nerelerde yetiştiğini bilmek tezin temel amacını ortaya koymak itibarıyla önemlidir. Tez içinde Eyüboğlu sosyal çevresi ile tanıtılıp, bunun sanat çalışmalarına etkisi değerlendirilmiştir. Bunu yanı sıra Eyüboğlu’nun yetiştiği dönemin ve olgunluk çağlarının dünya ve Türkiye bağlamında siyasi, kültürel ve sanatsal gelişmelerinin incelenmesi de gerekmiştir. Bu yıllarda yaşanan İkinci Dünya Savaşı’nın tüm dünyada yarattığı çalkantılar ve yeni dünya düzeni, Türkiye’de tek parti yönetimi, ardından çok partili sisteme geçiş ve bunun sanat ortamına yansımalarına da değinilmiştir.

Eyüboğlu’nun yaşam felsefesinin eserlerine, öğrencilerine, dostlarına yansımalarına bakıldığında evrensel bir kimlik olduğu görülmektedir. Eyüboğlu, Anadolu uygarlıkları, folkloru ve sanatı ile yakından ilgilenmiştir. Anadolu’yu -aydınlar arasında o dönem başlayan bir uyanış çerçevesinde- karış karış dolaşmış, belgesel filmler ve slaytlar çekmiştir. Yakın arkadaşları Halikarnas Balıkcısı ve Azra Erhat ile birlikte, “Mavi Yolculuk” kavramını ortaya atmış, tüm Ege uygarlıklarını araştırmıştır. Sanatsal bağlamda, Anadolu’nun çeşitli yörelerine geziler yapmıştır; tezde bu gezilerde yaptığı belgesel filmleri ve Anadolu sanatı keşifleri de incelenmiştir.

Türkiye’de hümanizma düşüncesinin temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Sabahattin Eyüboğlu, bu ülkede vatan kavramını zaman bağlamından çıkarılıp,

Anadolu'nun tüm tarihsel geçmişi, bugünü-geleceğiyle benimsenmesi; bir kültür kaynaşmasına gidilerek soyutluk ve şovenlikten somutluk ve insancılık aşamasına ulaşılması düşüncesine inanmıştır (Velidedeoğlu, 1972, s.2). Eyüboğlu, yaşamı boyunca çalışıp, üretmiş; yazmış, öğretmiştir; çalışmalarını, öğrencileri, edebiyatçı, ressam, görsel sanatların her yönüyle uğraşan sanatçı ve dşnr dostlarıyla paylaşmıştır. Aynı zamanda eğitimci de olan Sabahattin Eyboğlu'nun Türk dşnce dünyasının gelişmesinde önemli yapı taşları olan aydınlardan biri olduğu grş, incelenen yazıları ile de doğrulanmaktadır.

ANALYSIS OF SABAHATTIN EYUBOGLU’S WRITINGS OVER HIS PROSPECTS ON ART AND HISTORY ART

SUMMARY

Sabahattin Eyuboglu is an important Turkish intellectual, known with many titles such as philosopher, academician, translator, writer, art critic, scriptwriter, director. He stands at a very important point for Turkish thought, art, literature, education world with his personality combining all these aspects as a whole. His importance is clearly and openly obvious in all of the numerous written and visual works he created or that he presented to Turkish and Turkey from different languages and cultures. The basis for the fundamentals of all his works, which are as important and special they were for the past as for today, is his humanistic approach.

The subject of this thesis is observing Sabahattin Eyuboglu’s prospects on arts and art history and evaluating the development of arts in general and painting in particular within the history of the Republic. In this work, it is a fact that we must not ignore Eyuboglu's prospect on art and art history, consideration of arts with the basic Western doctrines through his sophisticated identity. For Sabahattin Eyuboglu carries various hats such as linguist, translator, academician, art critic and this aspect of his preserves strong influences of the Western and especially French art. Sabahattin Eyuboglu, who found humanism as the core dynamism for the development of Western arts and literature, sees humanism as an indispensable basis and a direction to follow for the Turkish arts and literature.

It is important to know in which conditions and where Sabahattin Eyuboglu was brought up in order to put forward the fundamental purpose of our thesis. Therefore we believe that we will be able to explore this Turkish intellectual better and evaluate his works more precisely. At the same time, it is obvious that our observation on general history, political, cultural and artistic developments of his bringing up and mature years with respect to the world and Turkey is inevitable. The unsteadiness created by the Second World War and the new world order, switching to multi - party system following the single party administration in Turkey and its reflections on artistic society are the factors that should not be avoided. These topics seem to be necessary to deal with, as the basic expansion of thesis requires.

The importance that he gave to Anatolia, Anatolian civilizations, folklore and arts is huge. It was Sabahattin Eyuboglu who first traveled Anatolia - within an awakening that emerged among the intellectuals at that time - inch by inch and took documentary films and slides. With his close friends Halikarnas Balıkcısı and Azra Erhat, he brought up the concept of “The Blue Voyage” and opened the door to all Aegean civilizations. Because of this, it is necessary that we observe those documentary films and discoveries of Anatolian art for the purpose of our research.

Sabahattin Eyuboglu, believes in the thought of reaching a level of humanism and concreteness from abstractness and chauvinism by freeing the concept of homeland from the time context and embracing Anatolia with its entire historical past, today and tomorrow in this country, as one of the representatives of humanism thought in Turkey. (Velidedeoğlu, 1972, pg 2). In this respect, the emergence of humanism thought in the West and consideration and development of humanism thought in Turkey should be studied in order to manifest the purpose of this thesis better. Because, we can say that Sabahattin Eyuboglu is the first of the people who raised the thought of humanism in Turkish art.

Eyuboglu works and produces all his life; writes, tells, teaches, shares his works with his students, artist and philosopher friends who are men of literature, painters involved in all aspects of visual arts. The opinion that Sabahattin Eyuboglu (besides being an educator) is one of those intellectuals who served an integral role in the development of the Turkish history of ideas is also confirmed by his writings studied in this thesis.

1. GİRİŞ

Cumhuriyetin ilk yıllarının ardından ortaya çıkan Batılı değerlere yönelme Osmanlı'dan tamamen farklı bir rota izler. Cumhuriyet'in yetiştirdiği aydınlar, Batı kültürünü çok yakından tanırlar, kopya etmezler; Batı kültür ve sanatının yöntemini alıp, Türk'ün ve Anadolu'nun kendi sanatını, kültür değerlerini ortaya çıkaran bir yönde ilerlerler.

Tezin ana konusu olan Sabahattin Eyüboğlu, kişi olarak, "Türk aydınlanmasının yarattığı- Türk aydınlanmasını yaratan" diye ele alabileceğimiz ikili bir bütünün önemli temsilcilerindendir. Eyüboğlu, Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı sanatı, edebiyat ve kültür hayatını yakından tanıyarak yetişmiş dikkat çekici bir kimliktir. Tezin konusu gereği, Sabahattin Eyüboğlu'na sanatla ilgili yönü ağırlıklı olarak bakılmış, ve bu çerçevede Batılı sanat kollarının, akımlarının ve yöntemlerinin alınması evresi, Türk ve Anadolu sanatının gelişimi, keşfi ele alınıp, incelenmiştir. Konu itibariyle Sabahattin Eyüboğlu'nun üzerinde durulması gereken yönü, yeni gelişmekte olan Türk sanatı hakkında çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı eleştiri yazılarının incelenerek, bunlar üzerinden sanata bakışının ortaya konulması olarak belirlenmiştir. Resim sanatı ve diğer sanatlar konusunda, sanat tarihini baz alarak yazdığı yazılar incelenip, Cumhuriyet dönemi plastik sanatlarına bakışı ortaya konulmuştur. Eyüboğlu, çok geniş bir yelpaze içinde yaptığı çalışmalarının (sanat eleştirmenliği, çeviribilim, dilbilim, kültür sanat belgesel filmciliği, sanat gezileri ve araştırmaları, eğitimciliği) neredeyse tümü, sanata ve sanat tarihine bakışı ve onu yorumlayışı konusunda etkili olmuştur. Sabahattin Eyüboğlu'nun, yolunu açtığı pek çok konuda ve sahada, ortaya koyduğu iz düşümleri üzerinden, çok sayıda Türk aydınının yetiştiği, pek çok yazılı ve görsel eserin verildiği; araştırma çalışması yapıldığı saptanmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu, çok yönlü bir kimliğe sahiptir, ancak tezin konusu gereği onun sanat ve sanat tarihi konusunda yazdığı yazıları üzerinde çalışılmıştır. Dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde yayınlanan yazılarının temel olarak alındığı çalışmada

Eyüboğlu'nun özel bir önem verdiği resim sanatı üzerine görüşleri incelenmiştir. Sanat dışında edebiyatçı, dilbilimci, eğitimci gibi farklı yönleri de bulunan Eyüboğlu'nun tüm yazıları konumuz gereği incelenmemiştir.

1.1 Tezin Amacı

Türkiye Cumhuriyeti'nin yetiştirdiği önemli aydınlardan Sabahattin Eyüboğlu'nun sanat (özellikle resim sanatı) ve sanat tarihi konusundaki çalışmalarını tanıtmaya; sanat konusunda dönemi için oldukça yeni olan görüşlerini aktarmaya; bunun yanı sıra sanat konusunda yaptığı çalışmalarının dönemi için önemini ortaya koymaya odaklanan bu çalışmada en belirleyici unsur, Eyüboğlu'nun çok yönlü kimliği olacaktır. Zira Sabahattin Eyüboğlu, sanat eleştirmenliği, sanat eğitmenliği ve araştırmacılığı, edebiyatçı yönü, dilbilimciliği, çevirmenliği, Anadolu uygarlıkları sanatı ve kültürü uzmanlığı, belgesel film yapımıcılığı gibi pek çok kimliği bünyesinde barındırmış nadir rastlanan bir Türk aydınıdır. Bu çok yönlülüğüne karşın (hep geri planda durmasının etkisiyle olsa gerek), dönemi içindeki önemi ve değeri yeterince bilinmemiş ve vurgulanmamıştır. Aslında uğraştığı her çalışma alanı içindeki çabaları ve çalışmaları göz önüne alındığında, Türk toplumunun ilerici ve modern yapılanmasının ortaya çıkışında ve yerleşmesinde önemli emekleri olduğu görülmektedir. Bazı kaynaklara göre, kardeşi ünlü ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yol göstericisi olduğu halde, Türk kültür ve sanat tarihi içinde onun kadar önemli bir yer edinemediği çalışma sırasında net bir şekilde gözlemlenmiştir.

Tezin amacı, Sabahattin Eyüboğlu'nu sanata bakışı ve sanat eleştirmenliğini ön planda tutarak bu yönünü besleyen diğer yönleriyle de tanıtmaktır. Sabahattin Eyüboğlu'nun, 20. yüzyıl Türk resim sanatının gelişimine tanıklığı, yazıları ile yol göstericiliği; Anadolu sanat tarihinin keşfedilmesine katkıları dikkat çekicidir.

Tezin temel malzemesi olarak Eyüboğlu'nun 1935-1965 yılları arasında yayımlamış tüm makale ve denemeleri alınmıştır. Öte yandan Sabahattin Eyüboğlu ve yaptığı çalışmalar hakkında çok sınırlı sayıda kaynağa ulaşılabilmiş, farklı konularda hazırlanmış pek çok kaynak içinden kısa alıntılar yapılmıştır. Çalışmada, Sabahattin Eyüboğlu'nun sanata bakışını ortaya koyan, dönemin gazete ve dergilerinde yazdığı makale ve deneme yazıları; sanat konulu -Türkiye için ilk olan- belgesel filmleri, üniversitelerde ve Köy Enstitüleri'nde verdiği Türk ve Batı sanatı ve sanat tarihi

dersleri, imece usulü dostları ile yazdığı Avrupa ve Türk sanatı ile ilgili kitapları, ilk sanat galericiliğini başlatan Maya Sanat Galerisi çalışmaları incelenmiştir. Sağlığında ve vefatını takip eden yıllarda kendisi ve çalışmaları ile ilgili yeterli çalışma yapılmadığı gözlemlenmiş, kısıtlı veya dolaylı kaynaklar üzerinden çalışmak durumunda kalınmıştır. Ulaşılamamış bazı yazıları bulunma ihtimali de vardır. Bunun yanı sıra bu gün hala Eyüboğlu’nu hatırlayan dostları ve öğrencilerinden önemli bilgiler edinme fırsatı bulunmuştur.

1.2 Kapsamı

Sabahattin Eyüboğlu hakkında az sayıda çalışma yapılmış olması ve eserlerine güçlük ulaşılabilmesi çalışmanın hazırlanmasında güçlükler yaratmıştır. Aslında edebiyatçı ve dilbilimci kimliği ön planda olan Sabahattin Eyüboğlu’nun, bunların hepsini kapsayan tüm çalışmaları içindeki sanat konulu görüşleri taranmıştır.

Giriş ve sonuç bölümleri hariç, toplam yedi ana bölümden oluşan tez çalışmasının bütününde Sabahattin Eyüboğlu’nun ailesi ve yetiştiği ortamı, dönemin siyasi ve sosyal yapısı, çevirmenliği-dilbilimci kimliği, yaşamının önemli bir dinamiği olan eğitimci kimliği, sanat ve sanat tarihi eğitimi konusunda getirdiği yenilikler, 1935-1965 yılları arasında yazdığı sanat yazıları, Anadolu sanatını keşfi için yaptığı gezileri, bu amaçla çektiği belgesel filmlerinin metinleri, kronolojik bir sıralama ile saptanmaya çalışılmıştır. Ancak çalışmanın temelinde sanatla ilgili yazdığı yazılarına yoğunlaşmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu Cumhuriyet’in kuruluşu ile hızlanan Batılı anlamda sanat çalışmalarının -ki bunun başında resim sanatı gelmektedir- Türk sanat çevresine aktarılmasında ve Anadolu-Türk ortak paydasında birleştirilen kültür-sanat çalışmalarının önem kazanmasında büyük emek sarfetmiştir. Hem Batı sanatı hem de Anadolu sanatı ve sanat tarihi konusunda farklı ve derin bir bilgi sahibi olduğu çalışmalarında ortaya konulmaktadır. Dönemin çeşitli dergilerinde yazdığı sanat yazıları, pek çok ressam ve sanatçıyı etkilemiş ve onlara yepyeni ufuklar açmıştır. Türkiye’deki ilk özel sanat galerisi olan “Maya Sanat Galerisi”ni Adalet Cimcoz ile birlikte kurarak yeni sanatçılar yetişmesine ve Türk sanat ortamının belli bir zemine oturmasına öncülük etmiştir. Bu konudaki gayretleri de tezin içinde, yazıları kapsamında ele alınmıştır. Dönemi ele alan çeşitli kaynak kitaplardan ve görsel

malzemelerden yararlanılmıştır. Eyüboğlu'nun modern resim, yeni Türk resmi, yeni ressamlar, Batılı sanatlardan etkilenim ve farklı pek çok konudaki sanat bazlı görüşleri tezin ana konusu olarak ele alınmıştır. Bu çalışmanın araştırma aşamasında Sabahattin Eyüboğlu hakkında çalışma arkadaşlarının (Vedat Günyol, Azra Erhat vb.) yazdığı kaynaklar kullanılmıştır.

Önemli sanat gezileri olan Mavi Yolculuklar ve Anadolu gezileri, Anadolu sanat tarihinin gün yüzüne çıkması yönüyle önem taşımaktadır. Bu konuda çalışmış olan araştırmacı yazar Azra Erhat'ın kitapları ve diğer çeşitli yayınlardan faydalanılmıştır. Eyüboğlu ile katıldığı Mavi Yolculuklar'ı aynı adla kitaplaştırmış olan Azra Erhat'ın iki cilt olan bu kitaplarındaki bilgilere, Ege uygarlıklarına Eyüboğlu'nun verdiği önemi ve onların izlerini sürüşünü görmek yönüyle tez içinde yer verilmiştir. Aynı zamanda belgesel filmleri ve Mazhar Şevket İpşiroğlu ile yazdıkları "Saklı Kilise" adlı kitap önemli bir kaynak teşkil etmiştir.

Sanat konulu belgesel filmlerinin bazıları İ.Ü. Film Merkezi kanalıyla bulunarak izlenmiş. Film metinlerine ulaşılmış ve içerikleri tam olarak verilmeye çalışılmıştır.

Türkiye'de devrimlerle başlayan kültürel ve sosyal değişimlerin kısa zamanda yerleşmesi ve üretkenliğe dönüşmesi amacı ile birçok çalışma yapılmıştır. Cumhuriyet aydınlanmasına, zihniyet değişmesine ve kalkınmaya dönük söz konusu çalışmalar içinde, Köy Enstitüleri'nin kurulması, Tercüme Bürosu'nun açılarak Batı düşün dünyasının ve edebiyatının temelini teşkil eden eserlerin çevrilmesi ve yayımlanması önemli yer tutmaktadır. Eyüboğlu'nun Köy Enstitüleri konusundaki çalışmaları da göz ardı edilmeden dönemi içindeki önemi ve bugüne yansımaları ile kısaca ele alınmıştır. Bu konuda hem Sabahattin Eyüboğlu'nun kitaplarından hem de köy enstitülü yazarların eserlerinden faydalanılmıştır.

1.3 Yöntem

Sabahattin Eyüboğlu konulu bu tezde, bölümler yaşam akışı doğrultusunda tarih sırası gözetilerek verilmeye çalışılmıştır.

Avrupa-Anadolu sanatı sentezi sonucu ortaya çıkan ulusal sanat tartışmalarının yoğun olarak yaşanmaya başlandığı 1930 tarihinden itibaren resim sanatında

birbirinden farklı konu başlıklarıyla ele alınabilecek pek çok tartışma yaşanmıştır. Bu tartışmaları şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

“Ulusal sanat inşası ve modernist sanat tartışmaları; devlet güdümlü resim sergileri ve tartışmaları; sanat grupları arasında yaşanan tartışmalar; “sanat sanat içindir, sanat toplum içindir” tartışmaları; soyut-figüratif sanat tartışmaları, sanatta kopyacılık ve özgünlük tartışmaları; naiflik tartışmaları. Bu grupta içinde pek çok sanatçı kendi yolunu bulmaya ve bir sentez yapmaya çalışmıştır. O sıralarda Sabahattin Eyüboğlu bu tartışmaların yakın takipçisi olmuştur. Bu konudaki görüş ve fikirlerini çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı makale ve denemelerinde aktarmıştır. Dönem itibarıyla, o yıllarda yayımlanan dergi ve gazete gibi iletişim araçları Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti için Batı’ya açılan önemli pencerelerdir. Yeni sanat ve fikir oluşumlarına kaynaklık eden edebiyat ve sanat dergilerinin Cumhuriyet sonrasında daha önem kazandıkları söylenebilir. Bu dönemde yayımlanan dergiler, Cumhuriyet devrimlerinin benimsenmesinde ve halka ulaştırılmasında önemli rol oynamışlardır. Dergilerin arasında yer alan Yeni Ufuklar, Varlık, Yeditepe, İnsan, Ar gibi konumuzla ilgili olanları çeşitli kütüphanelerden faydalanılarak incelenmiştir. Öte yandan dönemin önemli gazetelerinden Tan, Akşam, Cumhuriyet, 20. Yüzyıl ve diğerlerinin sanat- edebiyat köşeleri araştırılmıştır.

Modern-ulusal resim sentezi ve klasik Batılı resim konusundaki tartışmalara, sanatçılar kadar dönemin siyasi ve aydınları da görüş ve eleştirileriyle katılarak durumun alevlenmesine neden olmuştur. Siyasilerin söz konusu tartışmalar içinde yer almasının en önemli sebebi, ulusal bir sanat oluşturma politikasıdır. Nasıl bir ulusal sanatımız olması gerektiği üzerine birbirinden farklı pek çok görüş ileri süren siyasi, aydın ve sanatçılar, milli bir sanat oluşturulmasında, Doğu-Batı Sentezi’nin hakim bir görüş olarak ön plana çıkması gerektiği konusunda fikir birliğine varmışlardır. Resim sanatımızda bu politikanın etkilerini, 1930-1970 tarihleri arasında yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Bu dönemde, siyaset, sanatı belirlemede ve yön vermede aktif bir rol üstlenmiştir.

Yine bu dönemde gelişen “yeni resim” anlayışı çerçevesinde D Grubu¹ ve “Yeniler” adlı sanatçı gruplarının dönemin Batılı akımlarından (sürrealizm, fovizm, kübizm, abstrakt vb) etkilenecek, Anadolu sentezi yapma yolunu seçtikleri görülmektedir. Soyut resmin ağırlık kazandığı modern resim anlayışı -pek çok karşıta rağmen- önemli oranda destek de görmüştür. Bu anlayışın önemli destekçilerinden birinin Sabahattin Eyüboğlu olduğu görülmektedir. Bu yılları incelerken özellikle Eyüboğlu’nun makalelerine, bazı temel kitap ve ansiklopedilere, tez çalışmalarına başvurulmuştur.

Sabahattin Eyüboğlu sanat konusundaki çalışmalarını öğretmenlik ve dergi yazıları ile sınırlı tutmamıştır. Türkiye’de plastik sanatlar konusunda bir ilki de gerçekleştirerek ilk özel sergi galerisi olan “Maya Sanat Galerisi’nin açılmasına ön ayak olmuştur. 1950’li yılların Beyoğlu’suna, düzenlenen öncü sergiler, açılışlar ve davetlerle damgasını vuran Maya Sanat Galerisi, Türkiye’de kurulan ilk özel sanat galerisi olmuştur. Kurucusu Adalet Cimcoz’un cesareti ve hareketli kişiliğiyle galeri, kısa zamanda bir kültür ve sanat merkezi haline dönüşmüştür. Sabahattin Eyüboğlu, aslında Galeri’nin gizli kurucusu ve beyni olarak kabul edilmektedir. Türk sanat hayatına bu yolla yepyeni bir soluğu ilk Eyüboğlu’nun getirdiği görülmektedir. Eyüboğlu’nun bu sayede, bugün sanat dünyası içinde önemli yerlere gelmiş olan pek çok ressam ve heykeltıraşa yeni ufuklar açtığı söylenebilir. Eyüboğlu’nun Maya yıllarında çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı makale ve denemeleri incelenip özetlenmiştir.

Sabahattin Eyüboğlu’nun sanat eğitmenliği yönü de dönemi için oldukça yenilikçidir. Eyüboğlu’na göre, Atatürk devrimini kökleştirmek için Türkiye, evrensel hümanizma ve bunu sağlayacak bir eğitim sistemine yönelmelidir. Sabahattin Eyüboğlu’nun, eğitimci kimliğini ele alınırken, Rönesans ve sonraki dönemlerde Batı’daki sanat eğitimi sisteminin ortaya koyulduğu ve Atatürk’ün eğitim anlayışını aktaran kaynaklar incelenmiştir.

¹ 1933 yılında altı genç sanatçı tarafından kurulan “D Grubu”, dönemi için oldukça ses getiren yenilikler ortaya koymuştur. Türk modern resmini kurucusu sayılan grup, akademizmin körü körüne tabiat kopyacılığına karşı çıkmaktaydı. Grubun üyeleri Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu’ydu. (Berk N., Özsezgin K., 1983, s. 33)

Tercüme Bürosu ile girişilen çeviri faaliyeti, Avrupa'dan başlayarak yayılan hümanizma ruhunu aktarmak ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlamış olan, dönemin deyimiyle "aydınlanma hareketi"ne hizmet etmek olarak ortaya koyulmuştur. Tercümesi yapılacak eserlerin listesi bu amaç doğrultusunda tespit edilmiştir. Tercüme Bürosu, 1946 sonuna kadar 496 eseri Türkçe'ye çevirmiştir. İlk üç yılda çevrilen 109 eserin 39'u klasik Yunanca'dan, 38'i Fransızca'dan, 10'u Almanca'dan, 8'i İngilizce'den, 6'sı Latince'den, 5'i Doğu ve İslam klasiklerinden, 2'si Rusça'dan ve biri İskandinav edebiyatındandır. 1946 sonuna kadar çevrilen eser sayısı, 1000'i geçmiştir. Sabahattin Eyüboğlu'nun yoğun olarak içinde yer aldığı bu dönemi ele alırken çevrilmiş eserlerin birçoğunun önsöz bölümlerinden ve Tercüme Bürosu çevirmenlerinin yazdıkları makalelerden, denemelerden faydalanılmıştır.

2. SABAHATTİN EYÜBOĞLU’NUN YAŞADIĞI DÖNEMDE SİYASİ VE SOSYAL ORTAM

Sabahattin Eyüboğlu’nun çalışmalarını, kişiliğini ve hayat görüşünü daha iyi anlamak ve kavramak için yaşadığı dönemde dünya ve Türkiye’nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik yapıyı, politik ve sanat ortamlarını görüp belirlemek gerekmektedir. Yaşadığı dönemde özellikle eğitim gördüğü ve uzunca bir süre bulunduğu Avrupa’daki gelişmeleri bilmek ve Türkiye’nin bu gelişmelerden ne oranda ve nasıl etkilendiğinin farkında olmak, Eyüboğlu’nun Türk düşünce ve sanat dünyasına verdiklerini daha iyi anlamak için bir ön koşul olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet’in ilk yılları diyebileceğimiz, 1930’lu ve 40’lı yıllarda, dünyanın içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmeler, Eyüboğlu’nun, önce kendi kültürüne sonra Avrupa’ya bakışında oldukça etkili olmuştur. O yıllarda yaşanan ve dünyanın yeniden şekillendiği İkinci Dünya Savaşı’nın, koşullarına bakmak, Türkiye’nin o dönem siyasi ve sosyal ortamını görmek, Sabahattin Eyüboğlu’nun ve sanat çalışmalarını daha iyi değerlendirmemiz açısından yararlı olacaktır.

Birinci Dünya Savaşı’nın Osmanlı ve Avrupa üzerinde yarattığı önemli yapısal değişiklikler henüz şekillenirken, İkinci Dünya Savaşı’nın gölgesi, yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti’ni tedirgin etmiştir. Türkiye, yeni çizilmiş sınırları içinde kalarak bu savaştan uzak durmaya karar vermiştir. Avrupa’da büyük tahribatlara yol açan İkinci Dünya Savaşı, büyük yıkımlar ve ekonomik buhranlar meydana getirmiş, Avrupa ile sınırı olan Türkiye de tarafsızlığına karşın savaştan etkilenmiştir. Savaşın bitimiyle, Avrupa ülkeleri hızlı demokratik yapılanmaya ve liberal ekonomiye geçmişlerdir. Avrupa’daki bu yapılanma Türkiye’yi de etkilemiştir. O döneme kadar tek partili rejim sürdüren Türkiye’de çok partili yaşama geçilmesinde İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra liberalleşme ile birlikte Almanya, Japonya ve İtalya gibi ülkelerde totaliter rejimlerin yenilenmesi etkili olmuştur. Bu gelişme, İkinci demokratlaşma dalgasını yükseltmiş ve söz konusu durum Türkiye’deki yönetimi, var olan rejimi yeniden şekillendirmeye zorlamıştır (Akın, 2002, s.911).

Türkiye’de çok partili yaşama geçilmesinde halkın demokratikleşmeye olan eğiliminin etkin olduğu iddia edilmektedir. 1946’dan sonra girilen çok partili yaşamın bir anlamda Türk toplumunun demokratikleşme arzusunun zorunlu bir sonucu olarak görülmesi gerektiği pek çok kesim tarafından öne sürülmüştür (Çavdar, 1983, s.37). Aynı dönemde dış krediler ve Amerikan yardımı sayesinde meydana gelen ekonomik gelişmelerin ilk safhasında, endüstrileşme ve makineleşme nedeniyle işsiz kalmış olan tarım işçilerine yeni iş sahaları yaratılmıştır (Karpas, 1996, s.331).

Dünyanın iki bloğa ayrılması (ABD ve Sovyetler Birliği odaklı), soğuk savaş olarak adlandırılan dönemin başlaması ve Sovyetler Birliği’nin Ortadoğu politikaları nedeniyle Türkiye, Kore Savaşı’nın ardından Batı devletleri tarafından oluşturulan NATO adlı askeri kuruluşa katılmıştır.

Demokrat Parti 1954 seçimlerini de büyük farkla kazanmış, CHP hükümeti tarafından Anadolu aydınlanması için önemli bir adım olarak kurulan Köy Enstitüleri, öğretmen okullarına dönüştürülmüştür. Yeni Basın Kanunu, daha önceki çalışmalardan yararlanılarak hızla hazırlanmış ve 21 Temmuz 1950’de yürürlüğe girmiştir (Kabacalı,1994, s.230).

On yıllık iktidarı boyunca pek çok alanda iyileştirmeler yapan Demokrat Parti hükümeti, önemli bazı alanlarda bunu sürdürememiş, özellikle 1957 seçimlerinden sonra bu durum daha da belirgin olarak ortaya çıkınca basına kısıtlamalar getirilmiştir. Ardından gelen 1960 İhtilali, bazı kesimler tarafından eleştirilirken, devrimlerden yana olan kimi kesimler tarafından isabetli bir girişim olarak görülmüştür. Basında, 1960 İhtilali’nin devrimlerin uygulayıcısı ve Cumhuriyet’in devam ettiricisi olacağını belirten çevrelerden biri de “Yeni Ufuklar” dergisi olmuştur. Sabahattin Eyüboğlu’nun Türkiye’ye döndüğü yıllarda, Türkiye’nin siyasi ortamı böyle hareketli ve değişimlere açık bir atmosfere sahiptir.

1935-1970 yılları arasındaki dönemde sanat alanındaki gelişmeler, yapı, içerik, konu ve anlayış bakımlarından siyasi ve sosyal yaşamdan önemli ölçüde etkilenmiştir. Dönemin siyasi ve sosyal ortamına baktıktan sonra o dönemde bunun sanata yansımalarını görmek yerinde olacaktır.

Türkiye’deki sanatı doğrudan etkileyen önemli etkenlerden biri de kültür alanındaki çeşitli değişimlerdir. Türkiye’nin o yıllarda sanat dünyasındaki önemli değişimlerini görmek için Osmanlı’nın son döneminden bu yana bakmak gerekmektedir. Cumhuriyet’in kurulmasına öncülük eden yönetim kadrosu, Osmanlı’nın devamı ve Doğu ülkelerinin özelliklerini taşıyan yapıda bir ülke olmak istemediklerini icraatlarıyla ortaya koymuşlardır. Bu dönemde amaç, Anadolu kültürü ile Batı dünyasının dinamiklerini kaynaştırmak, çağdaş, ilerici, bilimsel, akılcılığı önemseyen bir kültür yaratmak ve Batı uygarlığının seviyesine ulaşmak olarak benimsenmiştir. Bu ortaya koyulan yeni kültür anlayışı ideolojik yönden de desteklenmiş, Türkiye yönünü Batı’ya çevirmiştir. Yeni kültürel atılımların ve köklü değişimlerin toplumda yerleşmesi için aydınlar, sanatçılar ve toplumun bütün katmanları harekete geçmişlerdir. Gazete, dergi, radyo gibi, dönemin iletişim araçları da verimli ve etkin kullanılmaya başlanmış, kısa sürede hedeflere ulaşmak için programlar hazırlanmıştır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar güçlü bir yayım geleneğine sahip olan sanat içerikli dergiler de bu dönemde oldukça etkin rol oynamışlardır (Özdemir, 2002, s.40).

Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1950 yılına kadar, yukarıda belirtildiği gibi yoğun bir şekilde kültürel değişim ve açılım çalışmaları yürütülmüştür. Batılılaşma olarak kabul edilen bu atılımlar Cumhuriyet sonrasındaki dönemlerde de hızla devam etmiştir. Cumhuriyet sonrası ortaya çıkan Batılılaşma kavramının, Tanzimat döneminden farklı olduğu bilinmelidir. Zira Cumhuriyet dönemindeki Batılılaşma politikaları, resmi bir nitelik kazanmış ve devlet eliyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet rejimi kültür ve sanatta ‘Batılılaşmak’ konusunda en net biçimde tavır almış rejimdir. Kültürel alanda da, Tanzimat aydınlarından farklı olarak, yalnızca teknolojik bilgilenmenin ötesinde bir Batılılaşma uygulanmıştır (Belge, 1983, s.1298). Buradan hareketle Osmanlı döneminde varolan Doğu-Batı çatışması Cumhuriyet’le beraber yerini Batı kültürünün kabul edilmesine bırakmıştır. Kültür, dil, sosyal yaşam ve diğer pek çok alanda Batı normları kabul edilip bu doğrultuda çalışmalar yürütülmüştür (Belge, 1983, s.1299).

Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde olmayan ideolojik çatışma, 1930’lardan sonraki yıllarda ortaya çıkmış ve artmaya başlamıştır. Aydınlar arasında giderek artan Batı’dan etkilenme ve değişim rüzgarı, sanat için temel oluşturmuştur. Bu durum şiir,

roman, öykü gibi edebiyatın temel alanlarında da hızlı bir başkalaşım ve gelişim sağlamıştır. Aynı zamanda dönemin sanatçıları kendi öz kültürüne yönelme yolunda da bir çaba içine girip; Anadolu kültür değerlerinin farkına vararak, Anadolu kültür varlığı ile Batı kültürünü harmanlamak istemişlerdir. Bu çalışmalar, Cumhuriyet döneminin en önemli kültür politikaları olmuştur. Halkevleri, Köy Enstitüleri ve Tercüme Bürosu gibi kurumlar bu dönemde açılmıştır. Cumhuriyet döneminde açılan kurumlar, dönemin kültür politikasının yansıması olarak görülebilir (Karaca, 2005, s.64)

Köy Enstitüleri, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel döneminde, İsmail Hakkı Tonguç'un önderliğinde çalışmalarına başlanan, Anadolu'daki köy çocuklarının okuması için kurulan okullardır (1940). Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Talip Apaydın gibi 1945 ve sonraki yıllarda ortaya çıkan "Toplumsal Gerçekçi" edebiyatının temsilcilerinden önemli bir kısmı bu okullarda yetişmiştir. Dünya edebiyatından yaptığı çeviriler ile dönemin kültür hizmetine katkı sunan Tercüme Bürosu, Anadolu ve Batı kültürünü kaynaştırmak amacı ile hizmet vermiştir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1941 yılında uygulamaya koyduğu program çerçevesinde dünya edebiyatının klasik eserlerini Türkçe'ye çevirmesi, Türk edebiyatının ve sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Karpas, 1996, s.265-266).

Demokratikleşmeyle başlayan köyden kente göç, beraberinde pek çok sorunu da getirmiştir. Söz konusu durum, edebiyat, resim gibi alanlarda üretilen sanat eserlerini konu, işleniş tarzı ve bakış açısı gibi yönlerden etkilemeye başlamıştır. Eserlerde, kentleşmenin bireysel yaşama ve aile yaşamına etkisi, geleneksel kültürde meydana getirdiği değişim, kente karşı korku, içe kapanıklık, yalnızlık, benzeri temalar sanatçılar ve edebiyatçılar tarafından giderek artan bir ilgiyle ele alınmaya başlamıştır. Bu ana temaların sık sık işlenmesinde, Türkiye'deki sanatın yönünü belirleyen unsurlardan kente göçün yanı sıra İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği bunalım ve güvensizlik de etkili olmuştur.

Bu noktada, artık büyük bir hızla gelişmeye başlayan resim sanatındaki değişim ve gelişimleri incelemek konu gereği yerinde olacaktır. Yeni kavramlar ve yepyeni bir zihniyetle kendini ortaya koymaya başlayan resim sanatındaki değişimler, önce ulusal devlet politikasının bir parçası olarak gelişme göstermiştir. Artık "ulusal

resim” kavramı sanatçılar arasında farklı yorumlarla ve çalışmalarla belirmeye başlamıştır.

Ulusal resmin inşasında izlenecek yolun tartışılmaya başlandığı bu dönemde ulusal resmin, geleneksel sanatlarla modern sanatın sentezinden geçmesi gerektiğine dayanan görüşün temel sorunu geleneksel sanatların neleri kapsadığı ile ilişkilendirilir. “*Geleneksel sanat olarak halk sanatları mı (yerel veya yöresel motifler; kilim, el işleri, oya, ebru vb.), saray sanatları mı (klasik sanat; minyatür, hat, tezhip vb.) yoksa Anadolu kültürü mü (Anadolu’nun bütün etnik grupları) temel olarak alınmalıdır? Ya da ulusal bir Türk resmi oluşturulmasında Orta Asya Türk tarihindeki veya coğrafyasındaki sanatlar mı, geleneksel sanat kapsamına girmelidir?*” gibi sorular ortaya atılmıştır. Geleneksel sanatlar olarak hangisinden yola çıkılırsa çıkılsın, modern sanatla bir senteze ulaşma çabaları, tartışmalarla birlikte büyüyerek günümüze kadar gelmiştir. Sabahattin Eyüboğlu, Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Arif Kaptan, Zahir Güvemli, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve daha birçok sanatçı, düşünür, sosyolog ve sanat tarihçi, edebiyatçı ulusal kültürün oluşumuna gerek yapıtlarıyla gerekse yazılarıyla, destek vererek ulusallık için halk veya saray sanatının Batı’dan alınan tekniklerle yeniden yorumlanması ve bir senteze gidilmesi yönünde görüş bildirmişlerdir. Sentez düşüncesinin, bazı ressam ve aydınlar tarafından, Batı’nın geleneksel sanatlara olan ilgisinin farkedilmesiyle gündeme taşındığı ileri sürülmüştür. Bu ilginin fark edilmesiyle, sanatçı ve aydınların gerek ulusal sanat yaratma, gerekse çağı yakalama bağlamında, geleneksel kaynaklara yönelerek bir sentez yapma çabasına giriştiklerini iddia edilmiştir (Ayvazoğlu, 1996).

Devletin biçimlendirdiği sanat etkinliklerinin son örneği; Devlet Resim ve Heykel Sergileri olmuştur. Birlik arayışları içinde olan iktidar, Müstakiller ve D Grubu’nun ortak sergileriyle 1937 yılında Birleşik Resim ve Heykel Sergileri’ni düzenlemiştir. Ankara’da açılan bu sergiler 1939’da Devlet Resim-Heykel sergilerine dönüşmüştür (Akay, 1999, s.34).

Sanatçı-devlet ilişkisi yönüyle konuya bakıldığında ise devletin sanatçıları koruması açısından farklı görüşler ileri sürülmüştür. Yurt gezileri ve sergileri, bu konuda daha önceleri başlayan, bazı sanatçılara devlet tarafından aylık bağlanması yönündeki tartışmalara devletin yanıtı olarak görülmüştür. Bu proje ile (İnkılâp Sergileri’nin

bekleneni vermemesinin ardından) devletin ulusal bir sanat yaratma isteği yönünde sanatçılara hem maddi destek sağlanmış hem de çağdaş sanata yerel öğelerin girmesi teşvik edilmiştir (Yaman, 2003, s.136). Yurt gezisine katılacak sanatçıların ve gidecekleri yerlerin saptanması işi için CHP hükümeti, Güzel Sanatlar Akademisi'ni görevlendirmiş, Akademi'den gelen listeye göre, çalıştırılacak sanatçılar belirlenmiştir. Bu sanatçılar, 1938-1943 yılları arasında Türkiye'nin bütün illerini dolaşmış ve o yörelerin manzaralarını, insanlarını resmetmişlerdir.

Dönemin kültür sanat politikalarındaki çelişkiler oldukça dikkat çekicidir. Bazı çevrelerce yeni kurulan ulus-devletin kültürel kadrolarının modernist sanata mesafeli ve çekingen yaklaştığı ancak yine aynı kadrolarca modernizmin erken dönem plastik sanatına sızmasına izin verildiği hatta teşvik edildiği ileri sürülmüştür. Söz konusu teşvikler arasında; Batı'da sanat eğitimi almak üzere yurtdışına öğrenci gönderme ve sanat yapıtlarının devlet tarafından satın alınması da vardır. Ancak devletin, sanatçılardan da bazı beklentileri söz konusu olmuştur. Bu beklentilerden en önemlisi sanatçıların yapıtları yoluyla Cumhuriyet ilke ve devrimlerini ve yakın geçmişte yaşanmış olan kahramanlıklarla dolu Kurtuluş Savaşı'nı gelecek nesillere aktarmaları ve toplumu bu yönde etkilemeleridir (Öndin, 2003, s.144-157).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından verilen bu örnek, ilerki yıllarda farklı çehrelere bürünen devlet-sanatçı ilişkilerinin de temelini oluşturmuştur. İstiklal Savaşı'nın ve Cumhuriyet devrimlerinin görselleştirilerek halka benimsetilmesi ve bir belge niteliğinde, bunların gelecek nesillere aktarılması temel amaç olduğu için modernist sanat etkileriyle yapılan resimlerde konunun ulusal olması son derece önemli olmuştur. Ancak ilerki yıllarda, yurtdışında eğitimlerini tamamlayarak, Batıdaki yeni modern sanat akımlarını yurda taşıyan sanatçılar da dönemin kültür ve sanat tartışmalarında karşı saflarını almaya başlamış ve tartışmalar hız kazanmıştır (Tansuğ, 1986, s. 55)

1960-1970 arası sanat ve edebiyat dergilerine bakıldığında farklı fikirlerin yankılandığı bir atmosfer ile karşılaşılır. Aralarında toplumdaki gelişim ve değişim duyarlılığına sahip dergiler çoğunluktadır. Dönemin önemli dergilerinden Yeni Ufuklar'ın Yayın Yönetmeni olan Vedat Günyol, dergiciliğin o günkü seyri hakkında şunları söylemiştir:

“Bütün sanat ve edebiyat dergileri toplumculuğa ve ilericiliğe kulaç atmaya başladılar. Bu tablonun ortaya çıkmasında, çeviriler ve 1961 Anayasası etkili oldu. 27 Mayıs 1960 İhtilali, bazı sol kesimlerce sosyalist bir devrimin habercisi olarak algılandı. Özellikle 1961 Anayasası bu kanının güçlenmesini sağladı. Dergiler, özellikle Cumhuriyet’ten sonra, önemli bir rol oynamışlar ve oynamaktalar. Türk aydınının ve sanatçısının zaman içindeki tutumunu yansıtmaları bakımından dergiler, eşsiz birer belge niteliğindedirler.” (Günyol, 1986, s.64.,65).

Bu dönem dergilerinin farklı anlayışlar ışığı altında yayımlandıkları görülür. Bazı dergilere göre öncelikli konular; Cumhuriyet kültürünün şekillenmesi ve halka tanıtılması iken; bazılarında göre geleneksel değerler ön plandadır. Eğilimleri ve konulara yaklaşımları birbirinden farklı olsa da bu dönemde çıkan dergilerin, dönemi kültür açısından zenginleştirdikleri bir gerçektir.

Cumhuriyetin ardından Türk sanatına ve kültürüne önemli katkısı olan dönemin belli başlı dergileri, Uyanış, Dergah, 1930’dan sonra Varlık, Büyük Doğu, Tercüme Mecmuası, 1950 sonrasında Hisar, Mavi, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Yeditepe’dir. Bunların içinde Mavi, Şairler Yaprak, Yaprak, Yeditepe, Dost ve Yeni Ufuklar gibi dergilerde sanat, edebiyat ve siyasi konuların farklı anlayışlar çerçevesinde ele alındığı görülür (Kurdakul, 1985, s.689-704).

3. EYÜBOĞLU AİLESİ

Kökleri Trabzon'a dayanan Eyüboğlu ailesinin en büyük çocuğu Sabahattin Eyüboğlu'dur. Babası Mülkiye mezunu mutasarrıf Rahmi Bey'dir. Annesi Lütfiye Hanım Trabzon'un Pulathane eşrafından, babası Maçka'dandır. Sabahattin Eyüboğlu 1908 yılında Trabzon Pulathane'de dünyaya gelmiştir. Kardeşleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu 1911 yılında Giresun Görele'de, diğerleri sırasıyla, Nezahat Tokat Niksar'da, Mualla 1919 yılında Sivas Aziziye'de ve Mustafa Samsun Havza'da doğmuştur (Çandar, 2003, s.20).

Baba Rahmi Eyüboğlu kazalarda kaymakamlık görevleri yapmıştır (Şekil 3.1). Çok iyi Fransızca bilen Rahmi Bey, koyu bir Mustafa Kemal hayranıdır. Koloğulları adı verilen aileye mensup olan dedeleri Esad Efendi'nin kalyonları olduğu bilinmektedir. Annesinin baba tarafı ise Akçaabat'ta serdar (Osmanlı'da sınırda görev yapan asker kökenli) bir ailedir (Çandar, 2003, s.16).



Şekil 3.1: Rahmi Eyüboğlu (Çandar, 2003, s.16)

Atatürk'le mektuplaşan baba Rahmi Bey, mebusluk teklifi de almıştır. Aile kalabalıktır ve akrabalar arası yakın ilişkiler vardır. Sabahattin Eyüboğlu'nun çocukluğu böyle bir ortam içinde geçmiştir (Çandar, 2003, s.20).

3.1 Bedri Rahmi Eyüboğlu

Sabahattin Eyüboğlu, kendisinden üç yaş küçük olan kardeşi ressam yazar Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tüm yaşamı boyunca çok yakın bir ilişki içinde olmuştur. Beş kardeşin en büyüğü olan Sabahattin Eyüboğlu, özellikle Bedri Rahmi için tam bir rehber ağabey rolünü üstlenmiştir. Ağabeyine özel bir hayranlık duyan Bedri Rahmi, onun Fransa'ya gidişinin ardından, özlemine dayanamamış, tüm derslerinde nerdeyse başarısız olarak liseden sonra İstanbul Güzel Sanatlar Okulu'na gelmiştir. Burada eğitimini tamamlar tamamlamaz Paris'e, Ağabeyi'nin yanına gitmiş ve onun desteği ile yaşamıştır. İki kardeşin birbirlerine yazdıkları mektuplarda bu ilişki ve etkileşim açıkça görülmektedir.

Bedri Rahmi'nin, Fransa'nın Lyon kentine gidişinde, ağabey Sabahattin'in orada olması etkili bir güçtür. Kardeşinin yanına gelişinin ardından onun geçimini de üstlenen Sabahattin Eyüboğlu, önemli bir fedakarlık göstererek öğrenim için aldığı devlet bursunu kardeşi Bedri Rahmi ile paylaşmıştır. Bedri Rahmi, daha sonra anılarından bahsederken Fransa'ya gidişini meslek hayatının en önemli olayı olarak anlatacaktır. Sabahattin Eyüboğlu, Bedri Rahmi için bir ağabey olmanın yanı sıra candan, yakın bir dost olmuştur. Yakınları tarafından daha sonraları "akıl ve mantığın sözcüsü" olarak nitelendirilecek olan Sabahattin Eyüboğlu ile, "sanat coşkusunun uçarı temsilcisi" olarak nitelendirilen Bedri Rahmi arasındaki çocukluk yıllarında başlayan dostluk Fransa'da güçlenmiş ve benzerine az rastlanır bir kardeşlik ilişkisine dönüşmüştür (Eyüboğlu M.H., 2003, s.4-7).

Lyon, Dijon ve Paris kentlerinde geçen yıllarda iki kardeş birbirinin en önemli akıl danışmanı olmuşlardır. Bu konuda Sabahattin Eyüboğlu, kardeşinin tam bir yol göstericisidir. Eyüboğlu kardeşler, yurtlarından uzakta birbirlerine tam destek vererek aynı odada kalmışlar, Bedri Rahmi müzeleri gezerek sanat yapıtlarını incelerken, bir atölyede de resim çalışmalarına devam etmiştir. Sabahattin Eyüboğlu ise sürekli sanat, edebiyat ve dil konularında araştırmalar yapmış; ama kardeşine desteği hiç bırakmamıştır (Şekil 3.2). Akşamları kardeşinin gün içinde çizdiği eskizleri inceleyip, zaman zaman ona modellik bile yapmıştır. Bedri Rahmi, Paris'ten sonra bir süre Londra'da bulunmuştur. Bu aslında ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun ardından İngiltere'ye yapılan bir seyahattir. Ağabeyinin yaşadıkları, yaptıkları onun için sanki hep bir örnek olmuştur (Eyüboğlu B.R., 1989, s.78).



Şekil 3.2: Eyüboğlu Kardeşler (Sabahattin Eyüboğlu-Bedri Rahmi Eyüboğlu) (www.sabahttineyuboglu.com)

Sabahattin Eyüboğlu'nun soyut resme olumlu bakışı ressam kardeşi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu da oldukça etkilemiştir. Modern resmin ustası olarak kabul edilen Picasso'nun da Türkiye'de tanınmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunan Bedri Rahmi'nin resimlerinde derin, belki de fazlasıyla Picasso izleri vardır. 1936 yılında Akademi'de diploma yarışmasında birincilik aldığı “Hamam” resmi, Picasso hayranlığının göstergesi olarak değerlendirilir. Bedri Rahmi, çalışmalarına Picasso gibi kübist bir anlayışla devam etmemiş, ancak yine Picasso gibi gelenekselden, halk resimlerinden ve çocuk resimlerinden etkiler taşıyan resimler üretmiştir.

1940'ların başında modern ve geleneksel sanatların sentezini yapma çabasına yönelen Bedri Rahmi'deki bu ilginin kaynağı Avrupa'daki sanatçılarda gördüğü geleneksel sanatlara karşı ilgi olmuştur. Bu ilgide hem Batı sanatındaki gelişmelerin takibi hem de ağabeyi Sabahattin'in etkisinin büyük olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu ilgisi dönemin millî sanat söylemiyle de örtüşmektedir. Bedri Rahmi, 1950 yıllarının sonlarına doğru ve 1960'lar boyunca çeşitli dokusal etkiler elde etmek için kum, taş gibi her türlü malzemeyi kullanmış ve bu dönem resimlerinde genelde figüratif tutumunu korumakla birlikte geleneksel halk sanatları motiflerinden hareketle hem soyut hem soyutlama hem de figüratif olmak üzere her biçimi denemiştir. Bu araştırmacı ve sentezleyici çaba, ağabeyinin Anadolu kültürü ve Batı modern resmini birleştirme düşüncesi ile tamamen örtüşmektedir. İki kardeş, biri ressam diğeri sanat eleştirmeni olma nitelikleri ile aynı yolda ilerlemişlerdir. Kendilerini dönemin birçok

sanatçısı da izlemiştir. Bu bakış açısı Türk resmi için son derece yenidir ve bu çaba, modern Türk resmi için önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Anadolu sanatının yepyeni bir algılayışla resme girmesi de dönem için oldukça ilerici bir yaklaşım olmuştur.

Öte yandan Sabahattin Eyüboğlu yazdığı mektuplarda dostane bir hava içinde hem Bedri Rahmi'yi hem de Eren Eyüboğlu'nu resim çalışmalarında yüreklendirmiştir. Sabahattin Eyüboğlu'nun Bedri Rahmi'ye yazdığı bir mektupta bunun örneğine rastlanmaktadır:

“Bedri'm, resim satışınıza sevindim ama Eren'in satamadığı için üzülmesine bayağı kızdım. Ben Eren'e filozof dedikçe o, hep dünya işlerini ciddiye alıyor. Gerçi resmin satılması iyi bir şeydir ama satılmaması da mutlaka kötü değildir. Şunu da bilsin ki, kendi resimlerini sevmeyişi, hiçbir şeyi sevmeyişindendir. Resimlerini sevmek istiyorsa, önce dünyayı sevsin. Ne tuhaftır, Eren'le konuşmalarımızda o hep modernleri kötüler. Benim modernlere hayranlığımı kınar. “Doğa, doğa”, der durur. Oysa geçen gün düşünüyordum da, aramızda gerçekten modern olan belki de odur. Çünkü doğadan çalışmasına rağmen, doğadan en fazla o uzaklaşıyor. Abstraksiyon'a daha fazla gidiyor. Abstraksiyon ise modern sanatın en özlü niteliği... Eren'in resimleri doğayı düşündürmüyor, hatırlatmıyor. İnsan birdenbire sert denecek, açık bir mimari ile karşılaşılıyor. Ben, onun resmini giderek daha iyi anlıyorum ve modernlerle olan derin akrabalığını görerek daha fazla seviniyorum. (Eyüboğlu, M.H.,2003, s.224, 225).

3.2 Mualla Eyüboğlu Anhegger

Sabahattin Eyüboğlu'nun kız kardeşi olan Mualla Eyüboğlu, Türkiye'nin ilk kadın mimarlarından. Cumhuriyet'le açılan Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nde (1942) eğitim alan Mualla Eyüboğlu, *“Hayatım boyunca Sabahattin Eyüboğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kardeşleri olmakla iftihar ettim”* demiştir (Çandar, 2003, s.15). Okulunu bitirir bitirmez Sabahattin Eyüboğlu'nun, İstanbul'dan Ankara'ya geldiği sırada onun yanına gitmiştir. Burada kendisini İsmail Hakkı Tonguç ile tanıştıran Sabahattin Ağabeyi, Hasanoğlu Köy Estitüsü'nün Yapı Kolu Başkanı olmasına aracılık etmiştir. O günleri unutamayan Mualla Eyüboğlu, bu olayın ardından gelen gelişmeleri şöyle aktarır:

“Yine savaş yıllarıydı. Çiçeği burnunda mimar olan ben, yardımcım iki Macar ustayla eksik okul binalarının projelerini yapmaya başladık. Ardından Eskişehir, Aydın, Kayseri, Erzurum Köy Enstitüleri geldi. Arazilerini seçip, projelerini çizip, inşalarında çalıştım.” (Çandar, 2003,17).

Mualla, ağabeyi Sabahattin’in peşinden Köy Enstitüleri’nde yılmadan yıllarca çalışmıştır. Büyük istek ve ideal ile başladığı çalışmalarında ağabeyinden aldığı destek ve güç onun için oldukça önemli olmuştur.



Şekil 3.3: Mualla Eyüboğlu Anhegger (Çandar, 2003, s. 127)

Köy Enstitüleri’nin ardından 1947 yılında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu raportörlüğüne getirilen Mualla Eyüboğlu, Edirne’den, Mardin’e, Topkapı Sarayı’na kadar pek çok eski eserin restorasyonunda görev almıştır (Şekil 3.3). 1948 yılında tanıştığı Alman Türkolog ve tarihçi Dr. Robert Anhegger ile evlenmiş ve neredeyse tüm Türkiye’nin el değmemiş pek çok sanat eseri üzerinde restorasyon ve araştırma çalışmalarını birlikte gerçekleştirmişlerdir (Çandar, 2003, s.10,11,107,108).

3.3 Magdalena Rufer

Tercüme Bürosu’ndaki görevinden ve Hasanoğlan Köy Enstitüsü’ndeki görevinden uzaklaştırılan Sabahattin Eyüboğlu tekrar Paris’e gitmiştir. Oradan ailesine yazdığı mektuplardan iri gözlü, kızıl saçlı bir kızın resimleri de çıkar. Bu kız İsviçreli piyanist Magdalena Rufer’dir. Eyüboğlu’nun 1948 yılında tanıştığı ve hayatı boyunca beraber olduğu Magdi Rufer ile olan ilişkisinin yaşamında önemli bir yeri

vardır (Şekil 3.4). Eyüboğlu, tanışmalarını kardeşi Bedri Rahmi’ye Paris’ten yazdığı mektubunda şöyle anlatmıştır:

“Gelelim benim ahvalime; son mektubumdan sonra İsviçre’ye gittim, geldim. Fakat günlerime daha fazla çeki düzen verdim. Çalışmalarım ile romantizmimi bağdaştırdım. Başımdayan ancak bulduğumuz zaman anlatabileceğim gençlik serüvenleri geçti. Alabildiğine coşkun yaşadığım anlar oldu. Şimdi hem bağımsız, hem bağlı olarak en güzel dostluklarımdan birini yaşıyorum. Bu dostum bir piyanist. Benden çok piyanosuna bağlı; günde sekiz saat çalışıyor. Yorgun olduğu akşamlar, buluşup tiyatroya, konsere gidiyoruz. Müzik ve şiir alış veriş ediyoruz. (Eyüboğlu, M.H., 2003, s.255).



Şekil 3.4: Magdalena Rufer (Çandar, 2003, s. 101)

Çift, ağırlıklı olarak Türkiye’de sürdürdükleri yaşamlarında neredeyse birbirlerinden hiç ayrılmamışlardır. Sabahattin Eyüboğlu özellikle sanat üzerine yaptığı çalışmalarında Magdi Rufer’in çok desteğini görmüştür.

4. EĞİTİM YILLARI

1915 yılında Trabzon Pınarbaşı'nda ilkokula başlayan Eyüboğlu, eğitimine Havza ve Kütahya'da devam etmiştir. 1924 yılında Trabzon Sultanisi'ne (lise) devam etmiştir. Fransızca'yı ortaokul yıllarında öğrenmiş ve çeviriler yapmaya başlamıştır (Eyüboğlu, 1979, s.27). Bu yıllarda babasının da etkisiyle Fransızcaya çok önem vermiş ve eğitimini Fransa'da sürdürme hevesine kapılmıştır. Batı'da yani onun bakışıyla Fransa'da keşfedilmeyi bekleyen bambaşka bir dünya vardır ve Trabzon ona yetmemektedir. Kararında okuduğu Fransızca eserlerin de etkisi büyük olmuştur.

Liseyi bitirdiği yıl üniversitelere öğretim üyesi yetiştirmek amacıyla açılan Avrupa sınavını üstün başarı ile kazanarak Dijon'a (Fransa) gitmiş ve bir yıl sonra Dijon Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girmiştir. 1930 yılında Lyon kentine giderek estetik ve karşılaştırmalı edebiyat dersleri alan Eyüboğlu, 1931 yılında Paris, Sorbonne'da serbest kurslara katılmıştır. Bu dönemde Türkiye'den Bakanlık yetkilileri, Eyüboğlu'ndan, "Liselerde Fransızca Öğretmenliği" konulu bir rapor hazırlamasını istemişlerdir; Eyüboğlu da liselerin pek çoğunda bu dersin öğretimini izlemiş ve Türkiye için örnek bir eğitim çalışması hazırlamıştır (Eyüboğlu, 1979, s.28).

Düşünmeye ve düşün hayatına bu yıllarda zaman ayıran Eyüboğlu, okuduklarını iç dünyası ve kendi öz kültürüyle harmanlayarak çeşitli çıkarımlar yapmıştır. Eyüboğlu'nun Fransa'daki okul yılları hiç de kolay geçmemiştir. Özellikle Dijon'daki okulda verilen yoğun dersler ve ödevler, başka bir şey yapmasına neredeyse imkan vermemiş, devletten aldığı bursla idare etmiştir. Bu yıllarda sıkça mektuplaştığı babasına durumunu şöyle anlatmıştır:

"Dijon'a geleli iki ay bir hafta oluyor. Felsefeden öğretmen yirmi sayfaya yakın ders veriyor. Ben yirmi sayfa Fransızca'yı kaç saatte okuyup anlayabilirim? Yalnız felsefe olsa tabii vakitler çoktur bile ama tarih, coğrafya ve Latince'ye de zaman bırakıyorum. Haftada bir saat edebiyata giriyorum. Şimdi bir yazma ödevi yapmaya çalışıyorum. Klasiklerle romantiklerin arasındaki farklara dair. Üniversiteye hazırlık

için savunma biçiminde yazma ödevleri yapıyoruz. Özellikle Fransızca kelimelerin kökeni olan Latince kelimelere önem veriyorum. Şimdiye kadar bir aile pansiyonundaydım; lisenin yakınlarında büyük bir pansiyon.” (Eyüboğlu, M. H., 2003, s.22,23).

Fransa’nın ardından, Türk hükümetinin isteği üzerine 1932 yılında Londra’ya giderek Fransızca öğretimini ve İngiliz kültürünü inceleyen (Eyüboğlu, 1979, s.29). Sabahattin Eyüboğlu için İngiltere yılları da zorlu geçmiştir. Farklı bir dil daha öğrenmenin sıkıntısı içine girmiştir. Çalışma dolu günlerini babası Rahmi Bey’e durumunu yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştır:

“Londra’ya gece geldim. Şehrin orta mahallelerinden birinde bir hayli gürültüsü olan bir otele yerleştim. Müfettiş Kadri Bey bir haftaya kadar gelip, bizi bir okula yazdıracak. Senenin sonu ve yaşlarımız büyük olduğu için hiçbir okul özel başvurularımızı kabul etmiyor. Şimdilik Vahdi adındaki arkadaşla günde altı saat İngilizce çalışıyoruz. Fransa’daki ilk yılım gibi bu da sözlük ve cümle dolu bir yıl olacak. Bütün ceplerim sözlük dolu. İngiltere’ye gelir gelmez, bildiğim İngilizce’nin hiçliğini anladım (Eyüboğlu, M.H., 2003, s.98,99).

Bir yıl kaldığı Londra’dan sonra tekrar Fransa’ya gelen Eyüboğlu; aynı yıl (1933) İstanbul’a dönmüştür.

5. DİLBİLİMCİ KİMLİĞİ VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI

Sabahattin Eyüboğlu, 1935 yılında İstanbul'a gelmiş, ardından 1938 yılında Ankara'ya geçmiştir. Maarif Bakanlığı'na bağlı Talim Terbiye Kurulu'nda üyelik görevine getirilen Eyüboğlu, çok geçmeden, o sırada Maarif Bakanı olan Hasan Ali Yücel'in, klasik eserlerin Türkçe'ye kazandırılması için kurduğu Tercüme Bürosu'nda başkan yardımcılığına atanmıştır. Eyüboğlu, "500 Temel Eser" in Türkçe'ye kazandırılması çalışmaları sırasında Vedat Günyol, Azra Erhat, Orhan Veli, Mina Urgan gibi pek çok dostuyla tanışmış ve birlikte çalışmıştır (Şekil 5.1).

1946 yılında Tercüme Bürosu çalışmaları durdurulunca, Eyüboğlu,, çeviri çalışmalarına ara vermiştir. Özel çeviri çalışmalarına ise 1950 sonrası yönelmiş, arkadaşları Azra Erhat ve Vedat Günyol ile pek çok çeviri eser yayımlamışlardır, Eyüboğlu, Fransız, İngiliz, Rus, Yunan, Latin edebiyatlarından ellinin üzerinde yapıtı Türkçe'ye kazandırmıştır. Aiskhilos, Aristophanes, Shakespeare, Montaigne, Melville, Kafka, Gide, Gonçarov, Sartre, Camus gibi dünya düşünce ve edebiyat dünyasının önemli isimlerini Türk okurlarıyla tanıştırmıştır. Bu çalışmalar sırasında yakın arkadaşları Sait Faik Abasıyanık ve Orhan Veli Kanık gibi önemli edebiyatçı dostları ile sürekli diyalog halinde olmuştur (Şekil 5.2).

Eyüboğlu dil çalışmalarının temelinde, yine Anadolu topraklarının önemini temel almıştır. Bu toprakları çeviren Akdeniz'in, Yunanistan, İtalya, Fransa, İspanya, Türkiye diye ayrı yabancı ulusların paylaştığı bir coğrafya denizi değil, onlarda parlayıp sönmüş uygarlıkların ortaya koyduğu bir bütüne özelliğini veren bir "öz" olduğunu düşünmüştür. Eyüboğlu'na göre, o bütünün kurulmasında Romalı Cicero kadar Yunanlı Praksiteles'in, belki onlardan da çok Anadolulu Homeros'un, Aneksagoras'ın emeği olmuştur. Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal üzerine yaptığı inceleme çalışmaları o dönem için farklı bir bakış açısı getirmiştir (Teoman, 1973).



Şekil 5.1: Eyüboğlu Arkadaşlarıyla Çalışırken (www.sabahattineyuboğlu.com)



Şekil 5.2: Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Veli, Sait Faik Abasıyanık (www.sabahattineyuboğlu.com)

Sabahattin Eyüboğlu, arkadaşları ile pazartesi günleri Nişantaşı'ndaki evinde toplantılar düzenlemiştir. Bu toplantılarda pek çok farklı konu konuşulmuş ve farklı fikirler paylaşılmıştır (Şekil 5.3). Hatta kızkardeşi Mualla Eyüboğlu'na göre pazartesi günleri kapı eşe dosta, kurda kuşa herkese açıktır. Kim gelirse oturulur, yenilir, içilir, sohbet edilirdi (Çandar, 2003, s.145).

Bu kişiler arasında o dönem İTÜ Mimarlık Fakültesi asistanlarından olan Prof. Dr. Afife Batur da vardır. Batur'un anılarında o günler şöyle iz bırakmıştır:

“Toplantılara biz bayanlar hepimiz bir şeyler yapıp götürürdük. O dönemin tüm kalburüstü entelektüel simaları o toplantılarda bir araya gelirlerdi. Gece saat 1'e kadar oturulur, sohbet edilirdi. Ancak bunlar basit sohbetler değildi; kültürel, entelektüel sohbetlerdi. Toplantılar okul gibiydi bir çeşit.” (Bkz.Ek-C, s. 244).



Şekil 5.3: Vedat Günyol, Azra Erhat, Magdi Rufer, Eyüboğlu'nun Maçka'daki Evinde Toplantı Sırasında (Günyol, 1990, s. 43)

Bu toplantıların devamlı müdavimi olan kişilerden biri olan yazar, çevirmen ve dergici Vedat Günyol ise o günleri şöyle anlatmıştır:

“Yazıları, filmleri, üniversitedeki dersleri, çevirileri, Anadolu, Ege yolculukları dışında evinde toplanan dostlarına bilgisini, o engin kültürünü, birikimini cömertçe sundu ölünceye kadar. Ankara’daki evi gece gündüz dostlarına açtı. Kimilerinin “tekke” diye nitelendirdiği bu toplantılar, sonradan Maçka’daki evinde sürdü gitti.” (Günyol, 1988, s.142).

Sabahattin Eyüboğlu imece usulü çalışmayı sevmiştir. Gelişen ilişkileri ve artan dostlukları bu çalışmaları desteklemiştir. Bu tür çalışmalarında en yakın arkadaşlarından biri olan Azra Erhat, Eyüboğlu'nun bu yönünü şöyle anlatmıştır:

“Başka türlü çalışmaya akli ermez, gönlü yatmazdı. Dostları ve öğrencileriyle çok gezdiği binlerce fotoğrafla saptadığı, yıllarca derslerine konu ettiği Anadolu ve Anadolu sanatı üstüne Eyüboğlu'nun bir kitap yazması beklenirdi. Yapmadı, neden yapmadı? Bence tek bir yanıtı var; tek başına çalışmaktan hoşlanmazdı da ondan. İkili ya da çok kişili ilişki kurmaya bayılırdı; yaratıcılığı da başkalarında ürün verme hevesi uyandırıp aynı coşku içinde hep birlikte kaynaşarak ortaya bir şey çıkarmak diye anlardı” (Erhat, 1977, Önsöz, s.11).

Sabahattin Eyüboğlu yakın çalışma arkadaşı Vedat Günyol ile yaptıkları bir çeviri kitap nedeniyle “147’likler” listesine alınmış ve tutuklanmışlardır (Şekil 5.4). Onlara, Azra Erhat, Tilda Gökçeli ve Sabahattin Eyüboğlu'nun hayat arkadaşı Magdi Rufer

de eşlik etmiştir. Kendilerine büyük haksızlık yapıldığını düşünen aydınlar oldukça sıkıntılı günler yaşamışlar, ardından beraat etmişlerdir.



Şekil 5.4: Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol Mahkemede (Günyol, 1990, s. 33)

Bu günlerde Sabahattin Eyüboğlu çok yıpranmıştır ve uğradığı haksızlığın telafisi yoktur. Magdi Rufer'in da suçlanması Eyüboğlu'nu derinden yaralamıştır. Bu moral bozukluğu ile çalışmalarına da bir süre ara vermiştir (Günyol, 1990, s. 66,67).

6. EĞİTİMCİ KİMLİĞİ VE SANAT EĞİTİMİ KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ

Türk eğitim sistemi içinde görevler üstlenen Eyüboğlu, eğitim konusunda araştırmalar da yapmıştır. Batı eğitim sistemi ile Türk eğitim sistemini karşılaştırmış ve Türk eğitim sisteminin gelişmesi ve çağdaşlaşması için izlenecek yolları çizmiştir. Üniversitelerden, Köy Enstitüleri'ne kadar geniş bir yelpaze de öğretmenlik yapan Eyüboğlu, geliştirdiği örnek eğitim sistemini buralarda uygulamıştır. Eyüboğlu, Türk aydını ve Batılı aydınının da eğitim konusunda önemli görevleri olduğuna işaret etmiş, bu konuda şunları söylemiştir:

“Bizde devletin büyük çoğunluğumuza çevrilen eğitim ve öğretim çabalarını köstekleyen aydınlar, Batı kültürünü mutlu azınlıkların, devletlilerin, zenginlerin beslediği “dahi tek”lerin yaptığını ileri sürerler. Kuyruklu yalan! Batı’nın gerçek aydınları Rönesans’tan bu yana gittikçe daha geniş kalabalıklara yayılan, sarayların, kiliselerin kara aydınlığını yırtan, Latince yerine kaba halk dilini kullanan, her yerde her türlü kültür imtiyazlarıyla çekişen, kendilerini devletlere yalnız değerlerinin zoruyla kabul ettiren, arkalarında uyanan kalabalıklar olmasa bir kaşık suda boğulacak olan halk adamları ya da halktan yana adamlardır. Batı tarihi gittikçe aydınlanan halkın tarihidir.” (Eyüboğlu, 1962, s.204, 205).

Sabahattin Eyüboğlu, eğitim konusu içinde çocuk konusunu özel bir önemle ele almıştır. Bilim ve sanat içinde çocukların yetenekleri doğrultusunda eğitilmelerinin temel eğitim politikası içinde yer alması gerektiğini savunmuştur. Dünyada ve Türkiye’de pek çok çocuğun yetersiz ve yanlış eğitim politikaları nedeniyle hak ettikleri yere ulaşamadıklarını ileri sürmüştür.

Eyüboğlu, 1933 yılında İstanbul’a döndüğünde öğretmenliğe başlamıştır. Önce İstanbul Üniversitesi ardından İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi ve Yüksek Köy Enstitüsü’nde sanat tarihi ve Fransızca dersleri vermiştir. Aynı zamanda farklı alanlarda da çalışmış ama öğretmenlikten kopmamıştır. Ders

verdiği yıllardaki çalışmalarını en yakından izleyen arakadaşı Azra Erhat, o yıllara ait şunları söylemiştir:

“Sabahattin’in not tuttuğu, anımsama amacıyla bir yere, birşey yazdığı görülmemiş, duyulmamıştır. Yıllarca iki üniversitede verdiği derslerin yazılı tek bir sayfası değil, tek bir sözü bile ne yaşamı süresince görülmüş ne de öldükten sonra ortaya çıkan kağıtları arasında bulunabilmiştir. Oysa hazırlardı derslerini hem de aylar, günler öncesinden kafasının içinde çok yönlü çabayı gerektiren bir oluşum ile. Dost meclisinde bir soru atar ortaya, dallı budaklı bir tartışmayı kızıştırırdı; amaç bir dersinin daha tam aydınlığa kavuşmamış bir yanına ışık tutmaktır. Evet, yazmazdı, pek çok şeyi ezberinde tutardı.” (Erhat, 1977, s.12).

Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi’nden kendisine önerilen görevi kabul etmiş ve 1950 yılında Mimarlık Fakültesi’nde sanat tarihi dersleri vermeye başlamıştır. O günlerde Sabahattin Eyüboğlu’nun derslerine katılan ve hocasından aldığı derslerin sonraki yıllarda önemli faydalarını yaşadığını belirten Prof. Dr. Afife Batur, Eyüboğlu’nun farkını şöyle anlatır:

“Sabahattin Bey’in dersleri bizim için çok özeldi. Onun derslerinde renkli slayt izlemenin keyfini duyar, kendimizi ayrıcalıklı hissederdik. Zira o günlerde slaytlarla ders işlemek pek olası bir şey değildi. Hocamız bize farklı bir dünyanın kapılarını açar, görüntülerini gözlerimizin önüne sererdi.” (Bkz. Ek-C, s. 243).



Şekil 6.1: Eyüboğlu Hasanoğlan Köy Enstitüsü Yıllarında (Çandar, 2003, s. 60)

Sabahattin Eyüboğlu'nun dönemi için bir devrim niteliği taşıyan Köy Enstitüleri'ne önemli katkıları olmuştur. Tercüme Bürosu yıllarında dost olduğu dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve bürokrat İsmail Hakkı Tonguç'un teşvikleri ile Köy Enstitüleri'nin kuruluşunda bizzat görev almış, Anadolu'nun çeşitli illerini gezmiştir; hatta kardeşleri Mualla ve Bedri Rahmi'yi de bu çalışmaların içine çekmiştir (Şekil 6.1). Aydınlanmanın halktan yükseleceğine olan inancı, Eyüboğlu'nu Anadolu'nun dört bir köşesinde yılmadan çalışmaya yönlendirmiştir. Hasanoğlu Köy Enstitüsü'nde sanat tarihi dersleri veren Eyüboğlu, burada öğrencileri ile sanat çalışmaları yapmıştır (Şekil 6.2) Çok partili döneme geçilirken kapatılan Köy Enstitüleri'nin akıbeti, Eyüboğlu için hüsrana olmuştur.



Şekil 6.2: Hasanoğlu Köy Enstitüsü Öğrencileri (Günyol, 1990: 27)

7. SANAT VE SANAT TARİHİNİ YAZILARI İLE DEĞERLENDİRMESİ

7.1 1935-1938 Yılları Arası Yazıları (Tercüme Bürosu Yılları)

7.1.1 Tabiat Mefhumu Üzerine - *Tan Gazetesi*, (15 Mayıs 1935) - *Tabiat Mefhumu* - *İnsan Dergisi* (15 Haziran 1938) - *Tabiat - Doğa*²

Yazı, ilk olarak 1935 yılında *Tan Gazetesi*’nde ‘Tabiat Mefhumu Üzerine’ başlığıyla, daha sonra yine aynı içerikle 1938 yılında *İnsan Dergisi*’nde ‘‘Tabiat Mefhumu’’ başlığı ile yayımlanmıştır. İlk iki yazı birbiri ile neredeyse aynıdır. İkinci yazı ilkinde göre birkaç farklı ekleme ile yazılmıştır. Bu nedenle iki yazıyı birlikte incelemek daha doğru olacaktır. Üçüncü yazı olan *Tabiat- Doğa* ise Eyüboğlu’nun sağlığında yayımlamadığı, vefatından sonra yakın dostu Azra Erhat tarafından daha geç bir tarihte çalışma masasında bulunmuştur. Yazı, yıllar sonra Cem Yayınevi tarafından basılan, yazarın ‘‘Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler’’ adlı kitabında yayımlanmıştır. Bu nedenle bu üçüncü yazıyı ayrıca incelemek gerekecektir. İlk iki yazıda ‘‘tabiat’’ kavramı öncelikle edebiyata yansımaları yönüyle ele alınmış; bunun yanı sıra diğer sanat kollarına etkileri de incelenmiştir. Avrupa edebiyatına tabiatın çeşitli dönemlerde etkisi ve bunun Türk edebiyatına yansımaları ağırlıklı konu olmuştur. Bu makalelerde, yazarın ‘‘tabiat’’ kavramının görsel sanatlara yansımalarını nasıl değerlendirdiği incelenecektir.

Sabahattin Eyüboğlu, ‘‘tabiat mefhumu’’nu, ‘‘insanın her hamlesiyle genişleyen’’ bir kavram olarak görmüş, 17. yüzyıldan itibaren Fransız sanat ve edebiyat tarihindeki mektup kavgalarına karışan önemli bir olgu olduğunu vurgulamıştır. Tabiatı, bir roman kahramanı olarak kişileştirmiştir.

Tabiat kavramının sanatın her devir ve döneminde farklı bir önem ve bakış açısı kazandığını anlatmıştır. Bunu farklı bir benzetme yaparak da ortaya koymuş; ‘‘*Bana tabiatı nasıl gördüğünü söyle sana kim olduğunu söyleyeyim*’’ diyerek 12. yüzyıldan

² Sabahattin Eyüboğlu’nun vefatından sonra yakın dostu Azra Erhat tarafından bulunan bu yazı, denemelerinin yayımlandığı *Sanat Üzerine Eleştiriler ve Denemeler* adlı kitaba konulmuştur.

20. yüzyıla kadar pek çok sanatçının tabiata farklı yaklaşımlar getirdiğini ileri sürmüştür.

Eyüboğlu, Rönesans'ı “sihir bozumu” devri olarak nitelendirmiş, bu devirde tabiat kavramının dünyevileştiğinden bahsetmiştir. Rönesans'ta tabiatın artık bir “ilah” değil, bir “ideal” halini aldığına dikkat çekmiştir. Yazara göre göre, 17. yüzyılın kaynağı “akıl”, 18. yüzyılın ise “tabiat” olmuştur. Aydınlanma çağı olarak anılan 18. yüzyılda (yazıda “ansiklopedi devri” olarak verilmiştir) bütün düşünsel etkinliklerin doğa olgusu etrafında toplandığına işaret etmiştir.

“Tabiat Mefhumu” adlı yazıda ilk yazıdan farklı olarak Türk kültürünün ve sanatının “tabiat” kavramından nasıl etkilendiği biraz daha ayrıntılı ele alınmıştır. Avrupa ile temasa geçilmesinden itibaren “tabiat” kavramının sanatta da önem kazandığı üzerinde durulmuştur. “*Sanatkar tabiatı yeniden yaratan adamdır*”, “*Tabiat insan ruhunun aynası gibidir*” benzeri anlayışların Türk sanatını da yakından etkilediğini belirtmiştir. Sabahattin Eyüboğlu, tabiat kavramını çok güçlü bir olgu olarak değerlendirmiş, Avrupa kültürünün hareket noktası ilan etmiştir. “Bu yüklü mefhum”un (tabiat) Avrupa medeniyetinin “en belirgin tezahürlerini insan ile olan ilişkisinde gösterdiğini” ileri sürmüştür.

Eyüboğlu, “Tabiat-Doğa” başlığı altında yazdığı üçüncü yazısının içeriğinde, tabiatın görsel sanatlara dönemsel etkilerini çok daha geniş bir perspektiften ele almıştır. Bu yazıda tabiat konusuyla ilgili çok daha fazla ayrıntıya yer vermiştir. Yazıyı kısaca özetlersek:

Yazara göre, Batı sanat dünyasında tabiat (yazar, Türkçe karşılığı ile “doğa”, diye belirtmiştir) kavramı sanat ile ilgili ana kavramların en önemlisi sayılabilir. Batı’da her sanatçı doğa karşısındaki tutumu, anlayışı, görüşü ile değerlendirilmiştir; beğenilmiş ya da yerilmiştir. Bu noktada “tabiat” sözcüğünün kökenine inen yazar, kavramın Batı dillerinde Orta Çağ’dan bu yana “doğuş”, “yaratılış” anlamıyla kullanıldığına dikkat çekmiştir. Ancak sanat çevrelerinde “natur” kelimesinin halkın kolayca kavrayamayacağı kadar derin, ince, karmaşık anlamlar yüklü olarak kullanıldığına; yaratılış sözcüğüne yaklaştığına işaret etmiştir. Batı kültürüne yönelen Tanzimat sonrası aydınlarımızın Arapça’da buldukları yalnızca Arapça bilenlerin anlayacağı ve beğeneceği “tabiat” kelimesini kullandıklarını ileri sürmüştür.

Yazıda, özellikle Yunan kültürünün Batı sanatının doğacılığında önemli bir yeri olduğuna ve Hristiyanlığın sanatla doğanın arasını açtığına dikkat çekilmiştir. Eyüboğlu, 13. yüzyılda Giotto'ya kadar var olan doğanın doğal olmadığını ve Rönesans'ı, doğadan yana gidiş saymanın yalnız sanat için değil, felsefe, politika ve bilim için yadsınamayacak bir görüş olduğunu ileri sürmüştür. Diğer yandan doğa kopyacılığını aşmak, sanata daha engin bir doğanın kapılarını açmıştır. Yazar, Rönesans'ın yetiştirdiği sanat ustalarının doğayı inceleyip, ölçüp biçerek yaklaştıkları için birer bilim adamı kimliği de kazandıklarını söylemiştir. Eyüboğlu'na göre, sanat, Rönesans'ta doğanın bir övgüsüdür; Barok dönem ise doğa kavramını geliştiren, zenginleştiren, tuhaf olarak görülen gerçeklikleri doğa kavramı içine sokan bir dönem olmuştur. Rönesans'ın mağrur insanı Barok'ta doğa karşısında daha alçak gönüllü olarak karşımıza çıkmıştır. Barok'ta sanat ile “sıkı fıkı” olan doğa, neredeyse başka konunun işlenmesine müsaade etmemiştir.

Sabahattin Eyüboğlu yazısında diğer bir önemli nokta olarak, sanatta doğa kavramının 17. yüzyıldan itibaren canlı, cansız, güzel, çirkin tüm varlıkları kapsadığını, manzara ve *nature morte* ressamlığının doğanın sınırlarını daha genişleterek ve derinleştirerek geliştiğine işaret etmiştir. Yazının sonunda, 18.yüzyılın Avrupa sanatının kısır bir dönemi olduğuna dikkat çeken Eyüboğlu, ancak bu dönemde doğa sevgisinin bilimleri ve felsefeyi sararak dinin temellerini yıkacak derecede güç kazandığını ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.1.1).

7.1.2 Yeni Otrulun ve Psikoloji - Tan Gazetesi (28 Haziran 1935)

Yazıda İstanbul'un şehirleşmesi içinde yapılan yeni binalardan bahsedilmektedir. Mesken sözcüğünü o günkü öz Türkçe'ye dönme çalışmaları kapsamında “otrulun” sözcüğü ile dile getiren Eyüboğlu'nun, dilde yenileşme hareketini benimsediği de görülmektedir. Denemede apartmanla, bacası tüten ev arasındaki derin psikolojik farka dikkat çekilmiştir. “Yeni adamın otrulu” şeklinde yaptığı farklı bir tamlama ile yeni mimarının üslupsuzluğu, ifadesizliğini dile getirmiştir.

Eyüboğlu, eski ev içinde yaşayanların, burada tüm zevklerini, ruh hallerini yansıtabilirken, yeni mimarının “temsili” şekil ve renklerden sıyrıldığı, şahsiyetsizleştiğini ileri sürmüştür. Yeni otrulunda sahibinin ruhu, mülkiyeti

hissedilmemektedir. Şahsiyeti olmayan bir ev kimseye ait olamayacağı gibi yeni mimarların tasarladıkları yapılarda “pitoresk” hiçbir köşe de yoktur.

Bu noktada “yeni adam” tanımlaması yaparak o günün modernleşen insanını kasteden Eyüboğlu, yeni adamın bir vapur kamarasında, bir yataklı vagonda, bir otel ya da apartman odasında kendisini evinde hissettiğini söylemiştir. Yazara göre, yeni evler insanları ruhsal benzerliğe, yuvasızlığa ve mazisizliğe götürmektedir. Ancak apartman yapılaşmasına tam da karşı çıkmayan Eyüboğlu, yuva ideali gütmenin mülkün esiri olmak anlamına geldiğini dile getirmiştir. Yazar, apartmanın insanların bu esaretten kurtulmalarını sağlayacağını da düşünmektedir (Bkz. Ek-A, 7.1.2).

7.1.3 D Grubu’nun Sergisi’nden Çıkarken - *Tan Gazetesi* (26 Temmuz 1935)

Karşılıklı konuşmalar şeklinde kaleme alınan yazıda D Grubu, adlı resim ekolünün bir sergisinin gezilmesi sırasında yapılan olumlu ve olumsuz eleştiriler aktarılmıştır. “*D Grubu havasızlıktan boğulacak*”, “*Peki ya, bu memleketin sanat karşısındaki alakasızlığı Venüs’ü bile ağlatacak kadar korkunçsa!*” gibi karşılıklı konuşma cümleleriyle, (yazara göre) D Grubu’nun aldığı haksız yergilere göndermeler yapılmıştır.

Yeni resim olarak işaret edilen “modern resim” anlayışı karşısında “burjuvazinin” (bilgisizlikten) konuşamamasının, sanatçıların sıkıntıya düşmelerine neden olduğu da ileri sürülmüştür. Modern resmin, tezyini (süsleme) kıymetleri ön plan çıkardığından bahsedilen yazıda, halkın aslında bunu daha rahat anlayıp benimseyebileceği üzerinde durulmuştur. D Grubu’nun halka, en iyi bildiği dille yani tezyini kıymetlerin diliyle hitap ettiğine dikkat çekilmiştir. Burada Eyüboğlu, yeni resim hakkındaki görüşünü şu cümleyle özetlemiştir. “*Yeni resim, gökyüzü kadar manasız ve boş, fakat gökyüzü kadar derin ve zengindir.*”

Yazısının sonunda resimler hakkında “*Jakond’un tebessümü*”³ tanımlamasını kullanan yazar, renk ve çizgilerde mana aramayı ondan (Jakond) öğrendiklerini de sanatkarane bir anlatımla dile getirmiştir (Bkz. Ek-A, 7.1.3).

³ İtalyan sanatçı Leonardo Da Vinci’nin ünlü eseri “La Gioconda” (Türkçe Mona Lisa) nın anlamlı gülümsemesi. Fransızlar bu eseri “Jakond” olarak adlandırmışlardır. (Gombrich, E.H., 2008, s. 105)

7.1.4 Yazı ve Resim - *İnsan Dergisi* (15 Mayıs 1938)

Ünlü hattat Kemal Akdik'in yaşamı ve eserleri üzerine çıkan bir kitap üzerine yazılmış olan bu yazı, "yeni resim" (modern resim) anlayışıyla eski kıymetlerden olan hat sanatının birbirini tamamlayacağı ve zenginleştireceği ana fikri üzerine yazılmıştır. Kamil Akdik'i "*reisülhattatin*" (hattatların başı, reisi) olarak sıfatlandıran Eyüboğlu, Akdik'in eserlerinin tezyini bir cennet olduğuna işaret etmiş ve bunu "*Phidias'ın⁴ beyaz ve kusursuz dünyasını*" hatırlatan bir mimari olarak nitelendirmiştir. Kamil Akdik'in yazılarının "*ilahi bir musiki şeklinde ruhu doldurduğunu*" belirten Eyüboğlu, bunların "*süslü harf tezyinatı*" şeklinde görülemeyeceğini belirtmiştir. Yazara göre, Kamil Akdik, zengin ve olgun bir geleneğin son plastik hamlesidir. Bu gelenek artık hattatlarda değil, ressamalarda devam edecektir; yani Eyüboğlu, eskinin değerli geleceğini yeni ressamalarda görmektedir. Hatta bir adım daha ileri giderek Avrupa'da resmin yeni istikametinin Kamil Akdik'in temsil ettiği estetiğe doğru gittiğini söylemektedir. Eyüboğlu'na göre, Picasso'nun resmindeki arabesk tecrübeleri ile "eski Türk yazısının mimarisi" arasında hayret yaratan bir akrabalık bulmaktadır. Bu akrabalığı Batı mektebinde okuyan yeni Türk ressamının idrak edeceğini düşünmektedir. Yeni Türk ressamının Picasso ile Kamil Akdik'i uzlaştıran adam olacağına inanmaktadır (Bkz. Ek-A, 7.1.4).

7.1.5 Resim Galerisi - *İnsan Dergisi* (15 Temmuz 1938)

Devletin resim galerisi açma söylentilerinin dolaştığı bir ortamda yazılan bu makalede, Türk resminin en büyük ihtiyacının bir resim galerisi olduğu görüşü savunulmuştur. Türkiye'de 30- 40 yıldır bir resim dünyası olduğu ancak bunları izleyici ve alıcı ile buluşturacak bir resim galerisinin halen bulunmamasının sanatın ciddiye alınmaması olarak değerlendirilmiştir.

Eyüboğlu, Avrupa'da pek çok resim galerisi olduğu için resim satıldığı, Türkiye'de ise resim satılamayacağı düşüncesi olduğu için resim galerisi açılmadığı gibi bir varsayımda bulunmuş, aslında bunun tam tersinin düşünülmesi gerektiğini ileri sürmüştür.

⁴ Antik Yunan döneminin en ünlü heykeltıraşlarından biri. (Gombrich, E.H., 2008, s. 200)

Eyüboğlu, “*Peki ama şöyle düşünülemez mi? Türkiye’de resim galerisi yoktur ki resim satılsın*” diye sormuştur. Sonuç olarak, galerisiz resmi halktan uzak topraksız bir sanat olarak değerlendirmiş, galerinin resim için müzeden daha ehemmiyetli bir mekan olduğunu belirtmiştir. Türk resminin inkişafı (gelişmesi) için devletin resim galerisi açmasının gerekli olduğunu söyleyen Eyüboğlu, bunun da devlet için bir külfet olmadığı vurgulamıştır (Bkz. Ek-A, 7.1.5).

7.1.6 Öz Resme Doğru - Ar Dergisi (Mayıs 1938)

Makalede, “yeni resim” kavramının artık eski kıymet ölçüleri ile ölçülemeyeceği boyutta farklılaştığı düşüncesi işlenmiştir. Resim sanatında “cezri” (köklü) bir inkılap meydana gelmiş ve bu da resmin tekniğinden ziyade resim telakkisini değiştirmiştir. “Yeni resmin” idealini de ortaya koyan Eyüboğlu, bunu temsili sanatlar arasına girmek, musiki ve mimari gibi güzelliği kendi içinde bulmak; heykel ve edebiyatla tamamen ilişkisini kesmek şeklinde açıklamıştır.

Eyüboğlu, yeni düşünceye göre bir tabloya yapılacak en büyük hakaretin onu, edebiyata ve fotoğrafa yakın görmek olduğunu söylemiştir. Yeni resmin yönünün de temsili değerlerden uzaklaştığı, tezyini (süslemeci) sanatlara yaklaştığına dikkat çekmiştir. Eyüboğlu’na göre, “yeni ressam” için insan vücudu bir renk ve şekil dünyasıdır, manzara da bir tabiat köşesi değil, bir plastik nizam ve mimaridir; “yeni resim” yalnız göze değil, zihne de hitap etmektedir (Bkz. Ek-A, 7.1.6).

7.1.7 Sanatta Eski - Yeni Sorunu – Ulus Gazetesi (30 Mayıs 1943)

Sanat konusunda eski- yeni sorununun Rönesans döneminden başlayarak ele alındığı yazıda, bu dönemde yaratılan eserlerin, Antik Yunan ve Roma’nın hazinesinden beslendiği ileri sürülmüştür. Göçen Antik dünya üzerine Rönesans’ta yeni bir inşanın olduğu belirtilerek, Rönesans sanatçılarının, insanı ve doğayı başka türlü anladıkları, eski kalıplara yeni duygu ve düşünceler döktükleri belirtilmiştir. Yazar bu noktada bir soru sorarak yeni ile eski arasındaki değer farkını masaya yatırmıştır: “*Rönesans sanatçıları Antik Yunan ve Roma sanatçılarından daha mı üstün bir sanat yarattılar?*”

Eyüboğlu yazısında, sorunun yanıtını, Antik sanatın hep yenileşen bir eski olarak kalacağı şeklinde vermiştir. Sanat eserinin eskimediğini yalnızca onu ortaya koyan ruhun eskidiğini savunan yazar, sanatın eskisinin yeni bir anlayışla yenileşebileceğini

belirtmiştir. Eskinin yenileşmesinin, değer yargıları dışında bir olgu olarak değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Burada daha farklı bir saptama yapmış sanatta hiç bir sözcüğün tam anlamıyla yeni bir şey olmadığına, hiç bir sanatçının kendisinden önce var olmayan bir sanat yaratamayacağını öne sürmüştür. Doğada olduğu gibi sanatta da hiçbir şeyin yok olamayacağı gibi var olanın da kaybolmayacağını ileri sürerek, sanatta yenileşmenin bir değişme olduğunu belirtmiştir.

Sanat tarihine bakıldığında her sanatın bir yandan kendi tarihine öte yandan başka sanatlarla bağlı olduğunun da altını çizmiştir. Yazara göre, sanatta yenileşme denilen şey, geçmişin bugüne karışmasıyla ya da öbür sanatlarla ilişkiye girmesiyle olmaktadır.

Sabahattin Eyüboğlu yazısında konuya farklı bir yaklaşım daha getirerek her sanatın kendi geçmişiyle zenginleşmesinin bir başka şeklinin de aşağıdan yukarıya, yani halktan aydınlara çıkmasıyla olduğuna işaret etmiştir. Sanatta yenileşmeye bakılırken, resimde temsili olmayan sanatlarla doğru bir yaklaşım görüldüğünü ve artık resimde, benzetilen, ifade edilmek istenen şey kadar, mimari, müzik, süsleme sanatlarında olduğu gibi öz uyum değerleri arandığını belirtmiştir. Eyüboğlu yazının sonunda, eskilerin yenilere, yenilerin eskilere ne derece yakın bakarlarsa o kadar ortak taraf göreceklerine, inandığını söylemiştir (Bkz. Ek-A, 7.1.7).

7.1.8 Gerçek Yenilik - Varlık Dergisi (Ağustos 1946)

Yeni sanatçıların, ölçü, akıl, mantık, sabır, ustalık gibi temel olan değerleri korumak istedikleri ancak eski sanatçıların bunlara getirmiş oldukları katı kuralları istemedikleri, yazının ana konusudur. Bunu doğru bulan Eyüboğlu, “yeni sanatın” bu değerlerden uzaklaşmadığını aslında bu değerlere daha da yaklaştığını ileri sürmüştür.

Eyüboğlu’na göre, yeniyi bulmak eskiden ayrılmakla değil, aynı zamanda eskiyi aşmakla mümkün olmaktadır ve bir şeyi aşmanın ilk koşulu onu iyice bilmektir.

Yeni resmin değerlendirilişinde; on yaşında bir çocuğun yaptığı resimle, o dönemin en usta ressamlarından birinin resminin, herkesi aldatacak kadar benzeyebileceğine dikkat çeken Sabahattin Eyüboğlu, bu noktada “Çocuğu dahi saymak mı yoksa ressamı küçümsemek mi doğru?” sorusunu ortaya atmıştır. Yanıtı ise; “Çocuk, bir

süre sonra eski resmin bayağı özentilerine düşeceğinden, üstüne basıp geçtiği yeniyi bir daha bulmayacaktır” şeklinde olmuştur. Yazara göre, pek çok “sanat heveslisi” de bu çocuğun hatasına düşüp, ilk denemelerini ustalarına beğendirdikleri taktirde artık çözecekleri düğümlerinin kalmadığını düşünmektedirler. Yazıda sanatın, “insan kafasının ölçe biç kurduğu bir düzen olduğu” üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra “düzen” de insan düşüncesinin geliştirdiği, zenginleştirdiği bir değer olarak ele alınmıştır (Bkz. Ek-A, 7.1.8).

7.2 1947-1948 Yılları Arası Yazıları (Paris Mektupları)

Sabahattin Eyüboğlu, Tercüme Bürosu’ndaki ve İ.Ü’ndeki görevinden ayrıldıktan sonra 1947 yılında Paris’e dönmeye karar vermiştir. Burada iki yıl kalan Eyüboğlu, Paris’in hareketli sanat hayatını yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Bu bölümde Eyüboğlu’nun Paris’ten yurda gönderdiği ve büyük bölümü Varlık Dergisi’nde yayımlanan sanat yazıları ele alınmıştır.

7.2.1 Çocuk Sergisi - Varlık Dergisi (Nisan 1947)

Paris’in çok değişmediği gözlemi ile başlayan yazıda, bu şehrin yine dünyanın nabzını tutan, insanlığın en yeni heveslerinin, kaygılarının duyulabileceği yerlerden biri olduğuna dikkat çekilmiştir. Yazar, ilk gördüğü anlatılmaya değer şey olarak “Dünya Çocuk Resimleri Sergisi’ni ele almıştır. Fransa’nın ünlü saraylarından birinde açılan sergide, Fransız çocuklarının salonlar dolusu resimlerinin olmasına karşın Türk çocuklarının yalnızca otuz resmi bulunduğunu hayıflanarak belirtmiştir. Serginin, dünya çocukları için bir nimet niteliği taşıdığına dikkat çekmiş, öğretmenlerin de artık yeni eğitim yollarını kabul etmeye başladıklarını gözlemlemiştir. Bu sergiden önemli bir mesaj çıkarılabileceğine dikkat çeken Eyüboğlu, Picasso Matisse, Bonnard gibi dönemin ünlü ressamlarının yaptıkları ileri çalışmaların, “bozulmuş” olan resim sanatını (eski resim), insan ruhundaki başlangıçlarına götürerek, “yeni insanlığı” dile getirebilecek, bir tazeliğe ve sadeliğe, yaratıcı bir çocukluğa kavuşturduğunu belirtmiştir. Resim sanatının bundan böyle dışımızdaki değil, içimizdeki güzellikleri göstermeye yarayacağını bu sergiden çıkarılacak temel derslerden biri olduğunu ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.2.1).

7.2.2 Paris’te Yeni Resim - Varlık Dergisi (Mayıs 1947)

Sabahattin Eyüboğlu, o sıralar Paris’in her zamankinden çok daha fazla ressam ve resim dolu olduğuna işaret ederek, bu yoğun atmosfer içinde resim sanatının gidişatı ile ilgili gözlemlerde bulunmuştur. Yeni resmin artık bütün direnmelere karşı çıkarak hayata karıştığına, sokağa döküldüğüne dikkat çekmiştir. Picasso, Matisse, Bonnard, Dufy, Bracque, Roualault gibi bir dönem yadırganan ressamın artık ciddiye alındığını belirtmiştir. Yeni güzellikler, yeni çizgiler bulmak için ömrünü harcamış olarak gördüğü bu yeni ressamı eleştiren kişileri, ukala, kıskanç ve budala olarak değerlendiren Eyüboğlu, yeni ressamın dünyaya seslendiğini anlatmıştır. Eyüboğlu, “yeni resmi anlamıyorum”, diyenlerini de sertçe eleştirmiş ve “onların sanki eski resmi anlayıp yeni resmi anlamadıklarını” alaycı bir şekilde dile getirmiştir. Resmi anlayabilmek için en az okuma yazma öğrenmek kadar emek vermek gerektiğini ileri süren Eyüboğlu, eleştirenlerin yeni dediklerinin de eskiyeceğini, yeni resmi anlamayanların ellerini çabuk tutmaları gerektiğini belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.2).

7.2.3 Jean Lurçat Konferansı - Varlık Dergisi (Haziran 1947)

Yazıda, Sorbonne Üniversite’nin Decartes Salonu’nda düzenlenen Jean Lurçat adlı yeni bir ressamın “duvar halısı” konulu konferansı anlatılmıştır. Konferansın oldukça ilginç ve verimli olduğundan bahseden Eyüboğlu, küçük bir kasabada dört, beş arkadaşı ile halıcılık işine başlayan Lurçat’ın konuyu daha çok teknik yönü ile ele aldığını hayretle izlemiş, eskiden olsa konunun daha çok estetik tarafının anlatılacağını belirtmiştir. Halı sanatının 18. yüzyılda yanlış bir yöne gittiğini ve yağlı boya tablo ile yarışa girerek yanlış bir yola saptığına dikkat çekmiş, aslında halı işçileri ile ressamların birbirine yaklaştırılması gerektiğini söylemiştir.

Eyüboğlu, Lurçat ve arkadaşlarını çalışmalarını çok taktir ettiğini belirtmiş, Türk ressamlarının da bu çalışmalardan ders almaları gerektiği üzerinde durmuştur. Türk ressamlarının Anadolu’nun ve Türk kültürünün de kendine ait çini, kilim gibi değerleri yaşatmalarının dünyayı fethetmeleri için önemli bir yol olduğunu ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.2.3).

7.2.4 Şehircilik ve Mesken Sergisi - Varlık Dergisi (Temmuz 1947)

Paris’te düzenlenen “Milletlerarası Şehircilik ve Mesken Sergisi’nin konu edildiği yazıda mimarlık ve mimarının, diğer sanatlardan farkı ve önemi üzerinde

durulmuştur. Yazın 40 derece sıcaklıkta sergiyi gezen Eyüboğlu, buradaki çalışmaların bir saatlik bir gezi sonucu görülebildiğine dikkat çekmiştir. İkinci Dünya savaşına giren ülkelerin katılmış oldukları sergide, evsiz ve yurtsuz kalmış insanları en kısa yoldan ev sahibi yapmanın yollarının arandığını gözlemlemiştir. Milletler arasındaki üslup farklarının bu sergide silindiğine, coğrafya koşullarına uyan mimarın aklın buyurduğu ölçüde milli kaldığı belirtmiştir.

Yunan pavyonunu gezerken Platon'un "*İnsan düşüncesi en üstün ve en güzel biçimini şehirlere verdiği düzende bulur*" cümlesini gören ve etkilenen Eyüboğlu, mimarlık karşısında diğer sanatların öneminin azaldığına inandığını söylemiştir. Sergide tanıştığı bir mimarın kendisine Fransa'da yeni mimarların karşılaştığı sorunları anlattığına değinen yazar, bu kişilerin yeni bir şeyler yapabilmek için Afrika çöllerine, küçük köylere bile gitmeye razı olduklarını farketmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.4).

7.2.5 Sürrealistlerin Sergisi - Varlık Dergisi (Ağustos 1947)

Yirmi iki ülkeden doksan sürrealist ressamın katıldığı Paris'te açılan Sürrealistler Sergisi bu yazının ana konusudur. Eyüboğlu, sıcak bir havaya rağmen hemen hemen her gün hınca hınç dolu olduğunu belirttiği serginin "sanki yerilmek için" açıldığından bahsetmiştir. Eyüboğlu, otoriteler ve gezenler tarafından da ağır şekilde eleştirilen sergiye haksızlık yapıldığını düşünmektedir.

Yazar, savaşı ülke dışında geçirmiş olan sürrealistlerin sosyal davalara katılmak istemelerine kimsenin katlanmadığını gözlemlemiştir. Sanatı etkilemiş olan bu akımın "varoluşçuluk"u (existentializm) gölgede bıraktığını ancak bunun olağan görülmediğinden dert yanmıştır. Eyüboğlu, insanların bilgisizlikten "anlamıyorum" deyip geçtikleri bu yeni akıma, haksızlık edildiğini düşünmektedir. Yazar, sürrealizmin, yüzyılın en ciddi sanat akımı ve gelecekteki yeniliklerin başlıca kaynağı olacağını ileri sürmüştür. Sürrealistlerin, belli tuhaflıklarının insanı düşündürdüğüne de işaret etmiş, ama bunun "insan sanatının ileri gitmesine" yardımcı olacağını iddia etmiştir.

Sergide yer alan Miro'nun resimlerinden de bahseden yazar, bunların büyük ilgi gördüğüne değinmiş, yeni resmin renk ve biçim ustalıklarına varılmış olan bu resimlerde insanca bir öz ve anlam zenginliği bulunmasının da son günlerin

eğilimlerine uyduğunu belirtmiştir. Eyüboğlu yazısında son olarak, genç ressamilar arasında, insanlara resimle göz hazzından daha farklı şeyler vermek isteyenlerin arttığını öne sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.2.5).

7.2.6 Resim Sanatı - Varlık Dergisi (Eylül 1947)

Yazıda, Paris’te Polonyalı bir ressam olan E. Carp ve İsveçli ressam Blomberg ile tanışan Eyüboğlu, onlardan edindiği izlenimlerini aktarmıştır. E. Carp’ın resimlerinin yabana atılmayacak güzellikte olduğuna dikkat çeken Eyüboğlu, bu kadın ressamın resimlerinin fotoğraflarını yanında taşıdığına ve etrafta arzu edenlere gösterdiğinden bahsetmiştir. Eyüboğlu’nun bu yaşlı kadın ressamın resimlerinden çıkardığı sonuç, *“duran eşyayı hareket halinde, ses izlenimi uyandıran bir titreşme içinde göstermesi”* ve fütüristlerden çok etkilenmesi olmuştur.

Tanıştığı diğer ressam Blomberg’in ise Londra’da yetiştiği ve ressam karısıyla beraber Paris’te bulunduğundan bahsetmiştir. Kendisine atölye arayan Blomberg’e bu konuda yardımcı olan Eyüboğlu onun resimleri ile de yakından ilgilenmiştir.

Blomberg’in resme bakışını ise kısaca şöyle özetlemiştir. *“Resim bütün olanaklardan yararlanarak insan düşüncesini, bugün vardığı haliyle verebilmeli, resim kalmak şartıyla insan düşüncesini duyurabilmelidir.”*

Eyüboğlu, bütün sanatları az çok bilen sanatçıların ancak kendi sanatlarının sınırlarını ve olanaklarını görebildiğine ve bu sayede derinleşebildiğine dikkat çekerek yazısını tamamlamıştır (Bkz. Ek-A, 7.2.6).

7.2.7 Resim Sergisi - Varlık Dergisi (Ekim 1947)

Eyüboğlu, Paris’e sonbahar gelmesi üzerine açılan “Sonbahar” sergisini anlatmıştır. O günlerde dünyanın üzerinde “bir kılıç asılı” olduğunu düşünen Eyüboğlu bunu ne dökülen yaprakların ne de resimlerin unutturamadığından söz etmiştir.

Kimsenin söylemek istediklerini söyleyemediğini ve ressamların ne yapacağını bilmediğini, fırtına öncesi bir sessizlik yaşandığını gözlemlemiştir. Siyasetin sanatı yakından etkilediği üzerinde durmuş, buradan hareketle *eksistansiyalizm* (varoluşçuluk) akımının böyle bir atmosferde geliştiğine dikkat çekmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.7)

7.2.8 Üç Sergi - Varlık Dergisi (Aralık 1947)

Dönemin ünlü üç ressamı olan Bonnard, Debuffet ve Shagall'ın Paris'te açılan resim sergilerinin anlatıldığı yazıda, üç ressam da ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bir önceki yıl ölen Bonnard'ın resim sergisi ile başlayan Eyüboğlu, ressamın tarih sırasıyla sergilenen tüm resimlerinin bulunduğu ortamdan söz etmiştir. Eyüboğlu, Bonnard'ın giderayak katıksız, çırılçıplak renklerle bir dünya türküsü söyler gibi yaptığını düşündüğü resimlerini izlerken insanın yeniden doğar gibi olduğunu söylemiştir. Öte yandan bu resimlerin “*orta halli bir insanın düşüncesinin fildişi kule içinde gamsız oyalanmalarını*” yansıttığına dikkat çekmiştir. Eyüboğlu, bu ressamın “*Fransa'nın bayatlamış lezzetleriyle birlikte açılmayan bir dolaba konmak üzere olduğu*” düşüncesine kapılmıştır.

İkinci olarak, Debuffet'nin resimlerini ele alan yazar burada işin değiştiğine değinerek anlatıma başlamıştır. Debuffet'nin “acı yenilikler arayan” bir ressam olduğundan bahsederek bu durumun resimlerindeki karikatür, mozayik, benzeri çalışmalardan ve yeniliklere açık olmasından kaynaklandığına değinmiştir. Ressamın, çocuk resimlerine benzemekten korkmayan, gülünç ve korkunç pek çok portre çalışması olduğundan söz etmiş, bu resimlerin, yeni resmin tek düze, sert ama derine giden ipuçlarını verdiğine işaret etmiştir.

Yazıda son olarak, Yahudi ressam Shagall'ın resim sergisinden bahsedilmiştir. Ressamın resimlerinin edebiyatla akrabalığının izleyicilerin kimisini mest ettiğine, kimilerini ise rahatsız ettiğine değinen Eyüboğlu, Shagall'ın Stravinski'nin “Ateş Kuşu” için yaptığı dekorları çok beğenmiştir. Bu dekorlarda yer alan resimlerin, öz renkleriyle edebiyatın ve müziğin iyisini kucakladığını düşünmüştür (Bkz. Ek-A, 7.2.8).

7.2.9 Gene Picasso - Varlık Dergisi (Şubat 1948)

Sabahattin Eyüboğlu, yazısına İstanbul'dan kendisine ulaşan gazeteleri ve mektupları okuduğunu ve burada dikkatini çeken bir haberden etkilendiğinden bahsederek başlamıştır. Akşam Gazetesi'nde Halide Edip Adivar'ın Picasso ile ilgili yazdığı yazıya kızan Eyüboğlu, Picasso'ya haksızlık edildiğini düşünmektedir. Halide Edip'in Picasso'nun resimlerini eleştirip, onun için “*Çarpuk çarpuk dünyamızın, çarpık çarpık ressamı*” demesini ağır bir eleştiri olarak değerlendiren Eyüboğlu,

Picasso'yu savunmuştur; Eyüboğlu'na göre, Picasso, zamanı, seçtiği modeller ve konularla değil, yeni bir resim anlayışıyla temsil etmektedir ve hem bir ressam örneği olarak hem de yeni resmin temsilcisi olarak zamanın karanlığa değil, aydınlığa giden yolundadır. Eyüboğlu, bir ressam olarak Picasso'yu tanımlamış, onunla ilgili şu noktalara dikkat çekmiştir:

“Picasso; kafasının bütün sanatlara ve bilimlere açık olması; eski ressamların çoğunun kapandıkları uzlet ve kahve köşesinden çıkarak dünya işlerine, insanlığın endişelerine kulak vermesi; hiçbir bağınazlığa girmeden, sanatına ihanet etmeden gönlünce çalışarak ekmek ve ün kazanması; resmi Yunan ve Latin geleneğinden kurtararak, onu da içine alan daha derin ve geniş kaynaklara götürmesi, insanlığın ilk çağlardan beri bulduğu plastik değerlerden faydalanması; resmin tabiatın ve edebiyatın kulu olmadan, şiir, musiki ve mimarlık gibi bağımsız bir sanat olabileceğini kabul ettirmesi; resmi akademi kırtasiyeciliğinden, katışık renklerden, çizgilerden kurtararak ana renklere ve basit şekillere götürmesi, bu yönüyle sanayiye, mimariye, çoğaltılmaya yani hayata karışmaya daha elverişli hale getirmesi, yönüyle resim sanatını çok önemli bir yere taşımıştır.”

Halide Edip Adıvar gibi Picasso'ya eleştirel gözle bakan pek çok kişiye de yanıt vermiş olan Eyüboğlu, *“Resimde, Rönesans'tan Cezanne'a kadarki ustalıkları bulamayınca kendimizden şüphe edecek yerde ressamdan şüphe ediyoruz”* demiştir. Buna mimarlıktan örnek veren Eyüboğlu, *“Tıpkı yeni mimarlıkta eski mabetlerin haşmetini, sağlamlığı bulamayıp zamanımızda mimarlığın gerilediğine hükmetmemiz gibi. Oysa mimarlık bugün daha geniş bir insanlığa girmiş, bir tek muhteşem anıt yerine sayısız makul ve rahat yapılar yoluyla güzelliği herkesin gündelik hayatına indirmiştir. Bu bir maraz değil, aksine sağlık belirtisidir”* diyerek, Picasso'nun gittiği yolun doğruluğuna işaret etmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.9).

7.2.10 Alışkanlıklar - Varlık Dergisi (Nisan 1948)

Sabahattin Eyüboğlu, Paris'te geçirdiği bu dönemde Sorbonne Üniversitesi'nde açılan “sanat ve teknik” adlı kurslara katılmıştır. Yazısında derslerden birinden bahseden Eyüboğlu, resim sanatında “alışkanlık” konusunda edindiği bilgileri aktarmıştır.

Yazar, Sorbonne’da estetik profesörü Souria’nın bir dersinde anlattığı büyük ressamların kolaylığa ve el alışkanlığına düşmemek için ne gibi çarelere başvurdıkları konusunu ele almıştır. *Bu ressamların bazıları sert kalemler arar, bazıları acayip aletler türetir, kimi sürekli kağıt değiştirir, kimisi de işi sol eliyle çizmeye kadar vardırırmış. Zira alışkanlığa düşmekten korkarlarmış. Kötü sanatçılar ise alışkanlığa düştüğünü fark etmez, bunu dehasına yorarlarmış.* Bu anlatımdan kendisinin de önemli önemli bir ders çıkardığını düşünen Eyüboğlu, artık etrafına bu bakış açısıyla bakmaya başladığını söylemiştir. Alışkanlıklardan yalnız resim sanatı için değil, doğru düşünebilmek, insanları tanımak, etrafımızdaki iyilik ve kötülükleri görmek için de kurtulmak gerektiğine inandığını belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.10).

7.2.11 Tartışmalı Bir Konferans - Varlık Dergisi Haziran 1948

Eyüboğlu, Sorbonne Üniveristesi’nde bir gittiği konferansı anlatmıştır. “Yeni Resim, Fernand Leger ve Realizm” konulu konferansta genç bir öğrencinin yaptığı konuşma ve genç dinleyicilerin aktif katılımlarından çok etkilenen yazar, konferans sonunda gençliğin resim ve yeni resim konusundaki bilgisini takdir etmiş, pek çok “*kelli felli kişinin onlarla aşık atamayacağı*” kanaatine varmıştır (Bkz. Ek-A, 7.2.11).

7.2.12 Resme Gelince - Varlık Dergisi (Ağustos 1948)

Soyut resim anlayışının o günlerde hızını yitirmeye başladığından bahsedilen yazıda gezilen bir sergi kısaca anlatılmıştır. Eyüboğlu, Mayıs Salonu’nda yapılan resim sergisini gezerken, resimlerin boyutlarının küçüklüğüne şaşırmıştır. Dünya ülkelerinden pek çok ressamın katıldığı sergide fazla soyut resmin olmayışı yazarın dikkatini çekmiştir. İleri ressamlar olarak nitelendirdiği bu ressamlar arasında Picasso ve Matisse’in de resimlerinin bulunduğunu fark eden Eyüboğlu,, yabancı ressamların sayısının Fransızlardan çok olduğunu belirtmiştir. Sergi’de Türkiye’den de Nejat Melih’in soyutla somut arası bir peyzaj resmine rastlayan Eyüboğlu, Melih’in Paris’te sesini duyuracağına inanmaktadır.

Paris’te Türk dergi ve gazetelerini de takip eden Eyüboğlu, yazısının ikinci bölümünde Akşam Gazetesi’nde okuduğu Celal Esat Arseven’e ait “yeni resim” konulu bir yazıdan bahsetmiştir. Arseven’in yeni resimleri “macuncu tepsisi”ne benzeterek kötülediğini söyleyen Eyüboğlu, ressam Avni Arbaş’ın da ona yanıt olarak, yeni resmin macuncu tepsisine benzemekle neler kazandığını anlattığını ve

bunda çok haklı olduğunu ileri sürmüştür. Eyüboğlu da “macuncu tepsisi”nin halka karışarak insana ulaştığını belirterek yeni resmi savunmuştur (Bkz. Ek-A, 7.2.12).

7.2.13 Yeni Gerçekler Sergisi -Varlık Dergisi (Eylül 1948)

Eyüboğlu bu yazısında, Paris’te ayın en önemli olayı olarak gördüğü “Yeni Gerçekler” sergisini anlatmıştır. İlki 1946 yılında açılmış olan bu soyut resim sergisine on yedi ülkeden iki yüz altmış ressam katılmıştır. Nejat Melih ve Selim Turan’ın resimleri ile bu kulvara Türkiye’nin de girdiğine dikkat çeken Eyüboğlu, ancak bu ressamların biraz çekimser durup ayaklarını tabiattan tamamen çekmediklerini düşünmektedir. Yazar, serginin atmosferinden oldukça etkilenmiş, sergide insanın kendisini yeni bir dünyaya hazırlayan yaratıcı bir kudretin laboratuvarındaymış gibi hissettiğinden bahsetmiştir.

Öte yandan Eyüboğlu, yeni gerçekler sergisinde istediğini bulamadığını itiraf etmiş, ancak ortaya atılan tenkitlerin, “soyut”ların yanlış yolda olduğunu inandırmaya yetmediğini dile getirmiştir. Yazar, insanların mimarlık, müzik gibi soyut sanatlarla düşüncesini, hayata bakışını, duygularını anlatabildiği gibi bunu soyut resimle de yapabileceğine inanmaktadır. Soyut ressamların araştırmalarına mani olamadan onlara şöyle bir soru sorulabileceğini ileri sürerek yazısını tamamlamıştır:

“Madem insan düşüncesi ne yalnız soyutla ne de yalnız somutla yetiniyor ve madem sanat bütüncü bir anlama ve anlatma yoludur, niçin hendese gibi illa bir taraflı olmaya çalışıyorsunuz?” (Bkz. Ek-A, 7.2.13).

7.2.14 Resimden - Yaprak Dergisi (1 Mayıs 1949)

Sabahattin Eyüboğlu, bu yazısında Ankara’da sergi açan Abidin Dino, Arif Kaptan ve Ferruh Başağa’nın resim sergilerini anlatmıştır. “Yeni resmin” önemi ve “nakış”ın resim sanatındaki yerinden bahsedilen yazıda, Eyüboğlu süsleme sanatlarına verdiği öneme bir kez daha değinmiştir. Eyüboğlu, Paris’ten yeni gelmesi nedeniyle, oradaki resim yaklaşımıyla, yeni Türk resmi arasında bir karşılaştırma yapmıştır. Yazar, Paris’teki resamlara göre, yeni Türk ressamların akademizmin kuralcılığından daha çabuk kartulmuş olduklarını söylemiştir. Paris’teki pek çok ressamın hala kopyacılıktan kurtulamadığını, ama Türk ressamının “nakış”ı eski resim geleneğimizden dolayı bilmesi nedeniyle daha yaratıcı çalışmalar ortaya koyabildiğini savunmuştur. Resmi, insan düşüncesinin nakış olması diye tanımlayan

Eyüboğlu, resim sanatının doğa kopyacılığından kurtulduğu ölçüde doğayı ve gerçeği anlatabildiğini ileri sürmüştür. Ankara’da gezdiği üç ressamın sergisinden oldukça etkilenen Eyüboğlu, bu üç ressamı ve çalışmalarını ince noktalarına değinerek ele almıştır.

Abidin Dino’nun resimlerinin, adeta “benzemiyorum” diye bağırdıklarını; Dino’nun resimleri ile “Burada gördükleriniz doğanın göstermelik şirinlikleri değil benim kafamın içindekilerdir” dediğini vurgulamıştır. Abidin Dino’nun resimleri için, “ilginç bir benzetme yaparak “Dino, durgun, ölmüş doğadan öylesine kurtulmuş ki çalkaış, kıvranaş, yürüyüş halindeki insanlar, cansız çanak, çömlek, kapı, pencere, elma, armut bile rahat durmuyor, hepsi telaş içinde; ama Dino doğadan uzaklaştıkça gerçekten uzaklaşmıyor, tersine Anadolu’nun insanlığı ve dertleri onun sergisinde sevimli röportajlardaki kadar (hatta) daha da çok görülüyor.”

Arif Kaptan’ın, resimlerinin soyut güzelliklere doğru bir kayış içinde olduklarına dikkat çeken Eyüboğlu, Kaptan içinde ilginç saptamalar yapmıştır:

“Kaptan resimlerini seçmesi, dizmesiyle bize sanki şunları söylüyor: Gerçi manzara yaparken renkleri gönlümce değiştirir, ağacı, yaprağı tablomun düzenine uydururum, ama eninde sonunda tablomun özü doğaydı, benim eklentilerim uydurmaydı. Şimdiyse öz benim uydurmalarım, doğa eklenti.”

Üçüncü olarak Ferruh Başağa’yı ele alan yazar, Başağa’nın kendi resimlerinde tasvirden çok nakış aradığını saptamıştır. Ressamın renklerinin, biçimlerinin gittikçe düzleşmiş ve keskinleşmiş olduğunu gözlemlemiştir. Mavi rengi diğer renklerden daha farklı bir yere koyan ve bunu birçok yazısında dile getiren Eyüboğlu, Ferruh Başağa’nın ressam olarak geliştikçe “mavisi”nin daha “mavi” olacağını belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.2.14).

7.2.15 Yeni Resim - Yaprak Dergisi (15 Nisan 1950)

Bu makalede, dönemin ünlü felsefe ve psikoloji profesörü olan Şekip Tunç’un “yeni resim” ve “yeni ressam” konusunda yazdığı olumsuz yazıları eleştirilmiştir. Eyüboğlu, Tunç’un resim sanatındaki “yeni anlayışı” yıkıcı ve devrimci saydığı ideolojilere bağlayarak kötülemesini haksızlık olarak değerlendirmiş, bunun karşısında “yeni ressamı” ve “yeni resmi” belli temellere dayandırarak savunmuştur.

Tunç'un suretsiz ya da çarpık suretli resimlere karşı duyduğu öfkeyi, pozitivist ve materyalist dünya görüşleriyle uyuşturmasına karşı çıkmıştır.

Öncelikle suretsiz ya da sureti bozulmuş resim üzerinde duran yazar, “ *Suretsiz resim başka, bozulmuş suretli resim başkadır. Örneğin; Picasso hiç suretsiz resim yapmamıştır. İki aynı çuvala konsa da aynı çuvalda farklı dünya görüşlerine rastlamak mümkündür. Hatta aynı ressamın elinden farklı resimler çıkabilmektedir*” diyerek, konunun iyi bilinmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Öte yandan suretsiz resmin resim sanat tarihinde yeni bir şey olmadığını, Doğu'da da Batı'da da esaslı köklere bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Yeni ressamların geçmişi yok saymadıkları hatta ona her zamankinden daha fazla sahip çıktıklarını belirterek, bu kişilerin sanatlarında aslan payını, düşünceye vermek istediklerini açıklamıştır. “*Dönemin resmindeki gelişmeleri merak ve sevgiyle izlemek yerine öfkelenmeye ne sebep olabilir?*” diye sorarak Tunç'a ve onun gibi düşünönlere ince bir gönderme yapmıştır (Bkz. Ek-A, 7.2.15).

7.3 1949-1955 Yılları Arası Yazıları (Maya Sanat Galerisi Dönemi)

Bu bölümde, Sabahattin Eyüboğlu'nun Maya Resim Galerisi'nde açılan sergiler hakkında çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı sanat yazıları incelenmiştir. Yazar, Akşam Gazetesi'nde yayımlanan bu yazılarının altına “Cim. Dal.” imzasını atmıştır.

7.3.1 Ferruh Başağa Sergisi - Akşam Gazetesi (29 Ekim 1952)

Yazıda, ressam ve heykeltıraş Ferruh Başağa'nın Maya'da açılan sergisi konu alınmıştır. Sanatçının resim ve heykellerinin yer aldığı sergi ferah, temiz, dürüst, kaçamaksız olarak nitelendirilmiştir. Eyüboğlu, yeni resmin temsilcilerinden biri olarak gördüğü Ferruh Başağa'nın bu sergisi karşısında, yeni resim karşıtlarının bile duraklayacaklarını ileri sürmüştür.

Eyüboğlu, yeni resmin *non-figüratif*, *abstrait*, *non-objektif* olarak isimlendirilen kollarının, yeni resim karşıtları tarafından “çıkamaz bir Paris yolu” olarak görülmesine atıfta bulunarak, onlara “*Vur, ama dinle*” diye seslenmiştir. Başağa'nın başarısını övmüş ve her sanatçının belli ekollerden etkileneceğini, önemli olanın “*Ne alacağını bilenle, bilmeyen arasındaki fark*” olduğunu söylemiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.3).

7.3.2 Maya’da Üç Ressam Bir Heykeltıraş - *Akşam Gazetesi* (3 Aralık 1952)

Yazıya Maya Galerisi’nin İstanbul’un sanat hayatına getirdiği canlılıktan bahsedilerek başlanmış, aynı zamanda bu serginin yılın son sergisi olduğu ve bu yazının da tarafsız bir gözle yazıldığı, yazının başında küçük bir notla belirtilmiştir.

Eyüboğlu, seramik sanatından “çanak yığını” olarak bahsederek ve seramik eserlerini insan yüzlerine benzetmeye çalışan sanatçıların, pek çok teknik zorlukla karşılaştıklarına dikkat çekmiştir. *“Sanatta zorluğu yapıta değil, yapmaya hazırlanışta; yapmaya değenle değmeyi ayırt edişte aramalı”*, diyerek bu konuda usta heykeltıraş Kuzgun Acar’ı övmüştür.

Eyüboğlu, sergide Güngör Gören, Ömer Uluç ve Haluk Muradoğlu adlı genç ressamın resimlerindeki renk canlılığını övmüş; bu ressamın eşyanın esaretinden kurtularak kendilerini ifade edebilme başarısını yakalamalarından beğeniyle bahsetmiştir. Yeni yetişen sanatçıları takdir eden Eyüboğlu bu kişilerin sahte ciddilikleri temizleyip, Türk sanatının yüzünü dünya karşısında ak ettiklerini belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.2).

7.3.3 Maya Galerisi’nde Resim Çanak Çömlek - *Akşam Gazetesi* (3 Ocak 1953)

Eyüboğlu bu yazısında, Maya’da resim sergisi açan doktor kökenli sanatçı Fikret Ürgüp’ün resimlerini ele almıştır. Eyüboğlu, Ürgüp’ün resimlerinde kendi dünyasından haberler verdiğini, sanata candan bağlı kalarak cömert bir hevesle orta halli bir ressam profilini çizdiğini söylemiştir.

Aynı sergide yer alan Kuzgun Acar ve Ali Bütün’ün seramik denemelerinden de bahsedilmiştir. Yazar, bu eserlerin en iptidai şartlarda hazırlanan, ele avuca sığmayan çalışmalar olduğu belirterek, her iki sanatçıda da dünyanın ilk seramik ustalarının sade ifadeciliğini oluşturma gayreti olduğuna dikkat çekmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.3).

7.3.4 Yeni Yılın İlk Sergileri - *Akşam Gazetesi* (11 Ocak 1953)

Yazıda, 1953 yılının ilk sergisi olarak Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu’nun kendi atölyelerinde açtıkları sergiden bahsedilerek bu iki sanatçının her zamanki gibi tazeliklerini koruduklarını ve kendi kendilerini aştıklarından söz edilmiştir. Bedri Rahmi’nin sergideki eserlerini değerlendiren Sabahattin Eyüboğlu, onun yerli nakışlarımızı resme sokmakla, resmi yazmaya yaklaştırmakla bir hayli ilerleme

kaydettiğine, keskin renklerle çalıştığına dikkat çekmiştir. Eren Eyüboğlu'nun da suretsiz resim tecrübelerini yeni, ifadeci sert bir realizme döktüğünü belirtmiştir.

Buradan farklı bir sergi anlatımına geçilmiştir. Maya Sanat Galerisi'nde eserleri yer alan İtalyan ressamların eski ile yeniye çok olumlu bir biçimde bağdaştırdıkları belirtilmiştir.

Yazıda değinilen diğer bir konuda reproduksiyon çalışmalarıdır. Eyüboğlu, bu çalışmaların bugün (o dönem için) aslını aratmayacak şekilde geliştiği ve bunun da büyük bir başarı olduğuna işaret etmiştir. İlerde yeni ressamların reproduksiyonlarının Maya'da sergilenmesinin çok keyifli olacağına inandığını belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.4).

7.3.5 Mozayik Sanatı - Akşam Gazetesi (10 Şubat 1953)

Eyüboğlu, mozayik sanatının insana verdiği sevinç hissinin önemine değinmiş, mozyiğin malzemesini “tadına doyulmaz” olarak nitelendirilmiştir. Yazar, sanatta Doğu, Batı diye ayırmanın doğru olmamasına karşın mozayik sanatının Doğu'ya ait olduğunun söylenebileceğini ileri sürmüştür.

Yazar, Batılılaşan ilk Türk sanatçıların aslında mozayik sanatını küçümsediklerini, ancak Batı resminde süslemeciliğin değer kazanmasıyla, yeni ressamlarımızın diğer Doğu sanatları ile birlikte bu sanata da ilgiyle baktıklarını söylemiştir.

Pindaros adlı sanatçının Maya'da açtığı sergini gezen Eyüboğlu, bunun “mozayikli resim sergisi” olduğunu belirterek, Pindaros'un, pişkin bir mozayik işçiliğine resim yolundan geldiğini saptamıştır. Ayrıca Pindaros'un yeni resimle mozayik arasındaki akrabalığı ortaya koymaya çalıştığına da dikkat çekmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.5).

7.3.6 Maya Galerisi'nde Bir Genç Ressam: Nevin Demiryol - Akşam Gazetesi (12 Mart 1953)

Yine, “yeni ressam”ların üzerinde durulan yazıda, artık her ressamın diğerinden farklı olduğuna işaret edilmiştir. Eyüboğlu, aynı akademiden çıkan ressamların çok farklı tarz ve çizgilere sahip olduklarından, gün geçtikçe ressamların da eserlerinin de bir kat daha farklılaştığından bahsetmiştir. Maya'da, yeni resamlardan Nevin Demirkol'un sergisini anlatan Eyüboğlu, Bedri Rahmi'nin öğrencisi olan Nevin Demirkol'un eserlerinde ustasını anımsatan en ufak bir benzerlik olmadığına

değirmiştir. Demiryol'un çekingen, kararsız ancak yeni yeni kendine güvenmeye başladığı resim serüveninde, eksilerinden kurtulursa coşkun bir *ekspresyonist* olacağını belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.6).

7.3.7 Maya'da Şeref Bigalı ve Küçük Yüksel Özgür - Akşam Gazetesi (27 Mart 1953)

Makalede, Maya'da açılan iki resim sergisinin eleştirisi yapılmıştır. İlk olarak Şeref Bigalı'nın resim sergisini ele alan Eyüboğlu, Bigalı'nın akademide kendini iyi yetiştirmiş bir ressam olduğunu ancak eserlerinin bir belirsizlik içinde olduğunu ileri sürmüştür. Bigalı'nın bazı siyah-beyaz resimlerinde müthiş bir işçilik olduğunu ama resimlerinin genelinde resim yapmak için çalıştığını söylemiştir. Yazar, resme canlarını katamayanların madeni sertliği olduğunu iddia etmiştir.

Maya'nın diğer salonunda yer alan sergi, Galeri'nin "kontrast yaratmayı sevmesi" şeklinde açıklanmıştır. Bu salondaki sergi Bursalı ressam Yüksel Özgür'e aittir. Eyüboğlu, son derece yetenekli bulduğu Yüksel'in başarısının tüm dünya çocuklarına mal edilmesi gerektiğini söylemiştir. *Ekspresyonistlerin* yoğun etkisinin görüldüğünü belirttiği bu eserleri yazar, "Ne yazık ki çocuk bunları yapar" diyerek eleştirmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.7).

7.3.8 Paralel Plastik- Müzik - Akşam Gazetesi (11 Nisan 1953)

Bu makalesinde Eyüboğlu, Paralel Plastik adı altında hazırlanan resim sergisinin müzik eşliğinde sunulmasını şaşkınlıkla izlediğini ve hatta biraz kızdığını anlatmıştır. Müziği müzik, resmi resim olarak vermek varken, ressamların "Marifet fırçayla değil, musiki ile resim yapmak" demek istedikleri sergiyi eleştirmiştir. Öte yandan bu sergide Güngör Gören adlı sanatçıyı keşfettiğini belirtmiştir. Sabahattin Eyüboğlu yapılış tarzını eleştirdiği bu sergiyi, sergiye katılan Bedri Rahmi, Eren Eyüboğlu, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Kuzgun Acar, Ali Bütün gibi pek çok sanatçının yeteneklerini ortaya koydukları son noktayı göstermesi açısından taktir etmeden de durmamıştır (Bkz. Ek-A, 7.3.8).

7.3.9 Sergiler - Akşam Gazetesi (31 Mayıs 1953)

Yazıda, İstanbul'da arayıp da bulunamayan sergilerin artık açılmaya başlandığına dikkat çekilmiştir. Yoğun bir sergi trafiği içinde kalan Eyüboğlu, İtalyanlar,

Yugoslavlar, Ankaralılar, Mayalılar olarak nitelendirdiği pek çok grubun sergisini gezmiş ancak arada gezemediklerinin olmasından da yakınmıştır. Yazarın, sergilerin ilgi görmesi, sanatseverlerin artması sevinci yazıya yansımıştır.

Eyüboğlu, bu sergilerde eserlerini incelediği İtalyan, Yugoslav ve Ankaralı ressamın eserlerini ilgi çelici bulmuştur. Bunların içinde en çok dikkatini çeken Ankaralı ressam Cemal Karaburçak'ın eserlerini olumlu ve olumsuz yönleri ile eleştirmiştir.

Son olarak 14'ler Grubu'nun sergisini anlatan Eyüboğlu, yazıda bu resimlerin beğenilmemesinin mümkün olmadığına dikkat çekmiş, ama yeni resimde bir tek üslubun bu kadar çok tekrarlanmasının eskisinden daha fazla göze battığını ifade etmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.9).

7.3.10 Maya Sanat Galerisi'nde Nuri İyem- Akşam Gazetesi (19 Kasım 1953)

Nuri İyem'in sergisinin anlatıldığı yazıya, ünlü ressam Matisse'den bir alıntı yapılarak başlanmıştır: *“Bir ressamın dilini kesmeli ki, ressam olsun”*. Bu sözün doğruluğu üzerine çeşitli tezler üreten Eyüboğlu, şunları söylemiştir:

“Çok konuşan ressam fazla düşünce adamı olur; Ressam fazla konuşuyorsa resimleri kendi kendilerini anlatamıyor demektir; Ressam konuşmasın ki resim konuşabilsin; Ressam konuşmadı mı, duyup düşündükleri resim yolu ile eserlerine geçmiş olur; Resim, edebiyattan, konuşmadan uzaklaştıkça resim olur”

Eyüboğlu, ortaya koyduğu bu savlara Nuri İyem'in sergisinde varılabileceğini ve bunda İyem'in sessiz, sakın karakterinin payı bulunduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda yazar, serginin sessiz, konuşmadan uzak, sade ortamına da dikkat çekmiştir. Eyüboğlu'na göre, bir ressamın sadece peyzaj, natürmort, portre gibi konular içinden resim sanatını hürriyetine kavuşturması yetmemektedir.

İyi ressamın köşesinden çıkıp kalabalıklara katılması, onlara heyecan vermesi gerekmektedir. Ama yine de bu sözünden geri adım atarak *“Peki ama ilimde de sanatta da başarılı olan adamlar, köşesinde kalıp, işin ehli olmayı bilenler olmuyor mu?”* diye de sormuştur. Nuri İyem'in ressamlığını bu mütevazı sergisinde ispat ettiğini düşünen Eyüboğlu, İyem'in resimlerinin sonunda insanlığın içine karışabilecek erginliğe ulaştığı sonucuna varmıştır (Bkz. Ek-A, 7.3.10).

7.3.11 Yeni Resim Sergileri - Akşam Gazetesi (30 Kasım 1953)

Fransız Konsoloslugu sergi salonunda açılan Fransız ressamların sergisini gezen Eyüboğlu bu sergiyi oldukça sıradan bulmuştur ve bu serginin Fransız resmini bize hiç bir yönden tanıtamayacağını öne sürmüştür. Jacqueline Mantran, Jacques David ve Emmanuel Bellet adlı ressamların katıldığı sergiyi sıradan bulan Eyüboğlu bunların eserlerini Fransa’da akademiden çıkan her öğrencinin kendini bulmadan yapacağı resimlere benzetmiştir. Fotoğraf ve sinema devrinde artık manzara resimlerinin bir değerinin kalmadığına dikkat çekmiş eğer görülmek istenen sadece manzara ise fotoğrafın çok daha ucuz olduğunu belirtmiştir.

Bu sergiden Maya’daki Ferruh Başağa’nın sergisine geçen Eyüboğlu, seyircilerin iki sergi arasındaki farktan başlarının döneceğine inanmaktadır. Bunu faytondan inip tepkili uçağa binmeye benzetmiştir. Ferruh Başağa’nın resimlerinin övgüsünü yapan Eyüboğlu, onun başka bir şey söylemek için resim yapmadığına işaret etmiş, onu kendi kendini yenen herkese başka başka şeyler düşündürecek, kaçamaksız renk binaları kuran bir ressam olarak değerlendirmiştir. Maya’nın vitrinin de yer alan Paul Klee’nin resimlerinin de Başağa’yı desteklediğini ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.3.11).

7.3.12 Sergilerde – Akşam Gazetesi (20 Aralık 1953)

Amerikan Haberler Bürosu’nda açılan Ressamlar Birliği’nin sergisi anlatılmıştır. Sergiye katılan resimlerin içinin fazla kalabalık olmasının yarattığı rahatsızlık yazarın ilgisini çekmiştir. Ressamların aralarında zevk işbirliği yaptıklarının görüldüğü ancak resimlerin içinin hayatın teferruatından bir türlü kurtulamadığına dikkat çekilmiştir. Bunun rahatsızlık yarattığına, zira ressamların Salacak manzaralarını, Boğaziçi görüntülerini, camilerin içlerini “namuslu bir işçilikle ve gayretle” ortaya koyduklarına işaret etmiştir. Zira fotoğrafın yaptığı detaycılığı artık bir ressamın yapmasını, aşılmış bir gayenin peşinden gitmek olarak değerlendirmiştir. Eyüboğlu yazısında, ikinci sergi olarak Maya’da açılan, yeni resamlardan Nuri Özgiray’ın resim sergisinden bahsetmiştir. Özgiray’ı çiçeği burnunda bir ressam olarak nitelendiren yazar, ressamın çizgilerini ve renklerini özgün bulmasa da, özel bir tat taşıdığından bahsetmiş resmin iyisine böyle temiz bir duyuşla gidildiğini belirtmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.12).

7.3.13 Maya’da Bir Resim Sergisi - Akşam Gazetesi (24 Aralık 1953)

Aslen Polonyalı olan ressam Marta Kaya Tözge’nin Maya’da açılan sergisinin değerlendirildiği yazıda ressamın *sürrealist* ve *expresyonist* yaklaşımları olduğundan bahsedilmiştir. Eyüboğlu, sergideki resimlerin tek bir ekole bağlanmasının çok etkileyici olduğuna dikkat çekerek, ağır basan resimlerin açık ya da gizli bir düşünceyi, hikayeyi, tespiti anlattığı üzerinde durmuştur. Hayalet, hortlak, kurukafa gibi bazı unsurların bulunduğu resimler üzerinde yorumlar yapan yazar, Türk resim izleyicisinin böyle korku yaratan unsurlara alışkın olmadığına işaret etmiştir. Oysa bu temaların Kuzey ve Orta Avrupa resim sanatında yüzyıllardır yadırgamadan kullanıldığını belirtmiştir. Tözge’nin bu unsurları oldukça yumuşattığına ancak yine bunlardan birini alıp duvarına asacak bir Türk resim severin zor çıkacağını söylemiştir. Öte yandan ressamın tarzını da yorumlayan yazar, renkler üzerinde fazla hassasiyeti olmasa da çizgisine oldukça hakim olduğunu söylemiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.13).

7.3.14 Maya’daki Karikatürler - Fransız Konsolosluğu’ndaki Röprodüksiyon Sergisi - Akşam Gazetesi (14 Ocak 1954)

Röprodüksiyon çalışmalarının önem kazandığı o günlerde Eyüboğlu, bu çalışmaların oldukça övünülecek şeyler olduğundan bahsetmektedir. Hatta yazısına “*Yaşasın resim çoğaltmaları*” diyerek başlayan yazar, sanatın buğday gibi çoğaldıkça güzel olduğuna, çok insanı besledikçe kutsal olduğuna inandığını söylemektedir. Fransız Konsolosluğu’nda açılan renkli resim çoğaltmalarının o günkü imkanlara göre çok da zengin olmadığına da dikkat çeken Eyüboğlu, bunların en güzel röprodüksiyonlar olmamasına karşın birer bedava cennet olduklarını düşünmektedir. Eyüboğlu, çok pahalı, yerinde göremeyeceğiniz bir eseri oldukça uygun bir fiyata duvarınıza asma lüksünü verdiği için renkli resim baskılarını ayrıca takdir etmektedir. Aynı yazıda Maya’da açılan karikatür sergisinden de bahsedilmiştir. Genç karikatürcülerin açtığı sergisinin, akademinin resim geleneğinden kurtulamadığından yakınan Eyüboğlu, daha güncel olanın takibinin izlenmesi gereğine inanmaktadır. Yazar, yeni karikatüristlerin Walt Disney gibi keskin çizgileri yadırgadıklarından yakınmış, öte yandan nükteleri bakımından çalışmalarının çok daha cesur göründüklerine, memleket meselelerini ele alışları yönüyle hiç de fakir görünmediklerine değinmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.14).

7.3.15 Aloş'un Maya'daki Sergisi - Akşam Gazetesi (12 Şubat 1954)

Bu yazı da bir üst not ile başlamıştır. Notta Maya'nın, sahibi Adalet Cimcoz gibi (adı kullanılmadan) harıl harıl çalıştığından bahsedilmiştir. Ressam Oktay Günday'ın o günlerde yağlı boya sergisi açtığı Maya'da, ayrıca "Aloş" olarak anılan Ali Teoman Germaner'in son sergisi değerlendirilmiştir.

O günlerde yeni yeni tanınmaya başlanan Aloş için yazar, nükteli bir yaklaşım takınmıştır. Akademi'de heykel konusunda eğitim alan Aloş'un resim üzerine de çalışmaları olduğundan söz edilmiş, seramik tabak şeklindeki eserlerin ağırlık kazandığı sergi, resimde ve heykelde aynı motifleri ele alması bakımından eleştirilmiştir. Biçim ve renk meselesine özel önem vermesi ise işin aslına gitme gayreti olarak değerlendirilmiştir. Yazar, sanatçıya öneri olarak da zaman zaman bayağılığa düşme pahasına daha değişik daha geniş ve coşkun nefesli işlere girişmeli, diyerek öneri de bulunmuştur. Örnek olarak Paul Klee gibi usta sanatçıların bile yetişirken taşkınlık edip, abur cubur yediklerinden bahsedilmiştir. Sonuç olarak Eyüboğlu, Aloş'un Aristoteles estetiğini sevmediğini, Arkaik Yunan, Hitit, Etrüsk ve Bizans sanatında olduğu gibi çizginin, ve rengin, saf, sade ve sert halleriyle kullandığı dönemleri sevdiğine işaret etmiş ancak bunun da bir şematik donmuşluk getirdiğinden söz etmiştir. Yazar, Aloş'un henüz yolunu bulamadığına ama onun şimdiki "çiçekli ağacının" düzenli siparişler ile yaman meyveler vereceğine dikkat çekmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.15).

7.3.16 Maya Galerisi'nde A. Öztoprak - 20. Asır Gazetesi (18 Mart 1954)

Eyüboğlu, Maya Galerisi'nde açılan yeni bir serginin, genç ressam Abdurrahman Öztoprak'ın resim sergisinin değerlendirmesini yapmıştır. Söze, yeni resmin kaidesiz, ölçüsüz, ışığı önemsemeden yapılma gibi özellikleri dikkate alındığında eskiye oranla daha kolay görüldüğünden bahsederek başlayan Eyüboğlu, yeni resmin asıl zorluğunun işte bu kolaylığından geldiği üzerinde durmuştur. Yeni ressamın her yaptığıının sorumluluğunu üstüne aldığına dikkat çekmiştir. Yazar, Abdurrahman Öztoprak'ın sergisini anlatırken, resimlerde ölü bir noktada duraklamanın tıkanık, boz bulanık havası olduğunu söylemiştir. Renklerin ve biçimlerin yeni olmakla beraber eskimiş olduğu, adeta somurttukları üzerinde durmuştur. Eyüboğlu, sergide suluboya resimlerin cin gibi bakışları olmasa, insanın

Öztoprak için genç yaşta ihtiyarlamış bir ressam diyeceği geldiğini belirtmiştir. Bu kadar eleştirinin ardından Öztoprak'ın yabana atılır bir ressam olmadığına da işaret etmiş, sadece kendi kendini başka bir yolla aşması gerektiği söylemiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.16).

7.3.17 Sanat Ticaret Değildir - 20. Asır Gazetesi (15 Temmuz 1954)

Maya Sanat Galerisi'nin kapanma düşüncesinin ortaya çıktığı dönemde kaleme alındığı düşünülen yazıda, sanata ticaret gözüyle bakmanın yanlışlığı ana fikri üzerinde durulmuştur. Maya'dan bir dükkan olarak bahseden Eyüboğlu, “*Hangi dükkan bu memlekette sanatın yaşamasına onun kadar yardım etmiştir?*” diye, Maya'yı kastederek sormuştur. Sanata gönül veren birinin mutlaka parasız yaşaması gerekmediği gibi çok para kazanması gerekmediğini söyleyen Eyüboğlu, yaratıcı sanatı hovarda zenginlerin beslediği devirlerin geçtiğini kaydetmiştir. Sonuç olarak, Maya'nın çalışmalarının “takdire şayan” olduğuna dikkat çeken Eyüboğlu, sanatseverlerin Maya'ya ders vermeleri değil, ondan ders almaları gerektiğini iddia etmiştir (Bkz. Ek-A, 7.3.17).

7.3.18 Bak Böcekler De Öyle Yapıyor - Tan Gazetesi (25 Ocak 1955)

Dönemin genç ressamlarından Yüksel Aslan'ın Maya'da açılan sergisinden bahsedilen yazıda, genç ressamın farklılığından övgüyle söz edilmiştir. Eyüboğlu, bir anda yeşeren sanat ağacına benzettiği Aslan'ın kullandığı mavi rengin çok özel olduğunu vurgulamıştır. Aslan'ın kendi yarattığını düşündüğü “mavi” rengin özelliği üzerinde duran Eyüboğlu, bu mavinin, bütün mavilerden başka, belli bir insana mahsus sıcak, nefes alan bir mavi olduğuna dikkat çekmiştir.

Yazara göre, genç ressam Yüksel Aslan artık bir acemi, çaylak değildir; kendine bir dil bulmuş, bir anlatma ustalığına kavuşmuştur. Aslan resimleriyle, iki boyutlu, çırılçıplak, insansız bir dünya yaratmıştır. Eyüboğlu, Yüksel Aslan'ın resminde kendine özel bir tat bulunduğunu ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.3.18).

7.4 1956-1965 Yılları Arası Yazıları (Maya Sanat Galerisi Sonrası Dönem)

Sabahattin Eyüboğlu'nun çeşitli yayınlarda çıkmış bazı sanat denemeleri de daha sonra “Mavi Ve Kara” adını verdiği kitabında toplanmıştır. Bu yazılar daha çok Yeni

Ufuklar dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın daha sonraki yıllara ait olan bu yazıları yine kronolojik sıralama içinde incelenmiştir.

7.4.1 Bizim Anadolu - Mavi Ve Kara (1956)

Yazar, denemesine “*Bu memleket niçin bizim?*” sorusuyla başlamıştır. Ardından bunun yanıtlarını Anadolu’nun tarihi ve medeniyetlerini konu ederek aramıştır. Türklerin Orta Asya’dan geldikleri fikrine karşı çıkmış, buna inananların Anadolu’yu anayurt saymadıklarına inandığını söylemiştir. Antik çağdan bu yana üzerinde sayısız medeniyet kurulan bu toprakların, o medeniyetlerin malı olmadığı, o medeniyetlerin Anadolu’nun malı olduğu fikrini ileri sürmüştür. “*Halkımızın tarihi, Anadolu’nun tarihidir*” diyen Eyüboğlu, tapınakları, camileri, kiliseleri kuranın da bu halk olduğunu, sayısız devletlerin, medeniyetlerin bizim halkımızın sırtında yükselip, çöktüğünü vurgulamıştır.

Yazara göre, mayamızda en ağır basan unsur medeniyetler beşiği Anadolu’dur. Öte yandan Anadolu’nun Türkler tarafından öz vatan olarak hala benimsenmediğini gözlemleyen Eyüboğlu, “Anadolu uşağı (çocuğu)” olarak gördüğü Homeros’u, yine bir tek Türkler’in benimsemediğini söylemiştir. Türklerin, Selçuklu ve Osmanlı atalarının, Rum diyarı adını verdikleri Anadolu’daki Antik değerlere, Bizans’tan ve ilk Hristiyanlardan daha çok sahip çıktığını hatırlatmış, Bodrum kalesini yapan Saint-Jean Chevalier’in bu yapı için hiç acımadan çok sayıda pagan anıtını yerle bir ettiğine dikkat çekmiştir. Osmanlı’nın ise Bizans’tan kalma kiliseleri yıkmamak için camiye çevirmesini büyük bir medeniyet saygısı olarak görmüştür. Anadolu efsanelerini, türkülerini de araştırmış olan Eyüboğlu’nun Karacaoğlu’nun veya Anadolu’nun adsız bir şairinin sanki Truvalı Paris’in ağzından konuşur gibi şiirler söylediğini belirtmiştir. Bu da yazara göre kültürlerin birbiri içinden yeşerdiğinin önemli işaretlerinden biridir.

Yazısının sonunda Atatürk’ün dil ve tarih nazariyelerini de bu bağlamda anlamak gerektiğine dikkat çeken Eyüboğlu, Atatürk’ün “Yunanlı’nın Anadolu’dan kopma olduğunu”, kastettiğini belirtmiş, diğer Anadolu medeniyetlerine de gönderme yaparak “*Son yıllarda topraklarımızdan birer birer başkaldıran Eti tanrılarının gülümseyerek söylemek istedikleri de bu*” diyerek Anadolu’daki ortak kültürün altını çizmiştir (Bkz. Ek-A, 7.4.1).

7.4.2 Mavi Ve Kara- Mavi Ve Kara (1958)

Eyüboğlu yazısına mavi ve kara sözcükleri ile neyi kastettiğini açıklayarak başlamıştır. Yazar, “mavi” ile sanatı, “kara” ile parayı ifade ettiğini söyleyerek, mavinin dünyadaki tüm renklerden daha farklı özellikleri olduğunu şöyle açıklamıştır:

“Her yaşayanın iliklerine işleyen ölüm karasına, yüz karasına, kasvet karasına birebir gelen renk mavidir. Karanlığı asıl yenen mavidir, güneş değil. Güneş çekilip gittikten sonra bile mavi sabahlara kadar cenkleşir karanlıkla. En güzel gecelerin rengi mavidir”

Maviyi böyle sanatsal bir anlatımla tanımlayan Eyüboğlu, son yıllarda karanın maviyi, yani paranın sanatı bulandırıdığını işaret etmiştir. İnsanlık için bundan acı bir şey olamayacağını düşünen yazar, birçok sanatçının parayı tecih ederek sanatı ikinci plana attığından yakınmıştır. Bu kişilerin maviyi “haraç-mezat” sattıklarını, para kazanıp rahat ettiklerini ama bir tek adlarının sanatçı kaldığını ileri sürmüştür. Sanatçıların para kazanmalarını çok istediğini, buna karşı olmadığını da sözlerine ekleyen Eyüboğlu, sanatçının para peşine düşmesine razı olmadığını, dünyayı dolduran bayağılıkların çoğunun, parayı yani karayı seçmiş olan sanatçıların “yüz karası” olduğunu dile getirmiştir. Yazar, bir kişinin içinde para kaygısıyla sanatın uzlaşacağına inanmamaktadır. Zira sanat hiç bir ortak kabul etmeyecek kadar kıskanç bir sevgilidir. Sanatı paranın üstüne çıkaranları ağır bir dille eleştiren Eyüboğlu, yazısını şöyle bir benzetme ile tamamlamıştır:

“Sanatı paranın, maviyi karanın üstüne çıkaranlar var ya! İşte onlar sanatçı: üst tarafı manatçı. Bütün manatçıların sanatçı olduğu zamanlar vardır. Aynı şeyi başka türlü söyleyelim: Her insanın Tanrı olduğu anlar vardır.” (Bkz. Ek-A, 7.4.2).

7.4.3 Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler - Yeni Ufuklar Dergisi (Şubat 1961 - Mart 1961)

Sabahattin Eyüboğlu’nun, bu denemesi, Yeni Ufuklar dergisinin iki ayrı sayısında yayımlanmıştır. Yazar, sanat ile ilgili farklı görüşlerini anlatmıştır. İlk saptamasında Eyüboğlu, sanatın iyi ve kötüsünü birbirinden ayırmıştır. Sanatın iyisini mutlu, sevinçli ve aydınlık olarak, kötüsünü de karanlık ve baş belası olarak nitelendirmiştir.

Sanatın iyisi, insanları ıtsu yaşantıdan kurtarıırken, kötüsü sağduyuyu, zevki, yaratıcı gücü köreltir; gözlerini geriden ve kötüden yana çevirir.

Eyüboğlu, dinlerin de önemli bir silahının sanat olduğunu ileri sürmüş, dinlerin yardımıyla pek çok sanat eseri yaratılmasına karşın yine dinler sayesinde bunu sömüren asalakların, sanatı kendi çıkarları için kullanmalarının ortaya çıktığını söylemiştir. Böyle bir durumda din de sanat da kepaze olmuştur. Yazara göre, en iyi devlet gibi en iyi sanat da dünyadaki, tarihteki insanların hayatındaki yeri bilendir. Eyüboğlu bu noktada farklı bir yaklaşımla kendisini de kastederek, “ *Bundan ötürü devletin de sanatın da en büyük dostları, onlara ilk ve gerçek görevlerini rahatları bahasına hatırlatan hoyrat düşünce adamlarıdır*” demiştir.

Bundan sonra sanatın devletçe korunması konusuna değinen Eyüboğlu, bunun çok netameli bir konu olduğunu, devletin sanata yapabileceği en zararsız yardım şeklinin tüm sanatçılara serbestçe yarışma zemini hazırlaması olduğunu söylemiştir. Dünya sanat tarihinde de gerçek sanatçıların anlatıldığı kadar refah içinde çalışmadıkları ve yönetimlerce de tam desteklenmediklerini anlatmış, özellikle en iyi İtalyan Rönesans sanatçılarının dönemlerinde sıkıntılar çektiğini, İtalyan prenslerinin saraylarının pek çok bayağılıkla dolu olduğunu anlatmıştır. En değerli Rönesans eserlerinin ise İtalya’nın kıyısında köşesinde k  k kiliselerin içinde yer aldığına işaret etmiştir. Yazar, devletin sanatçıyı değil, sanatı koruması gerektiğini vurgulamıştır. Öte yandan gerçek sanatçının da çalışma koşullarını iyi ya da kötü olması ile çok ilgilenmemesi gerektiğinin altını çizmiş, gerçek sanatın kötü koşullara inat insanların kaderini değiştirme, daha aydın kafalar ve yürekler yaratma, karanlığı yenme çabası olduğuna dikkat çekmiştir.

Aynı yazıda Eyüboğlu, bilim ve sanat arasındaki bağı da incelemiştir. Eyüboğlu, bilimin olmadığı yerde sanatın da olamayacağını söylemektedir. Dünyaya bilim adamı akıl, sanat adamı sezgi gücüyle ışık salmaktadır. Eyüboğlu’na göre, sanat bütün yararların en yararlısı, insanı insan yapan şeydir. Ancak sanatın kötüsü de, insanın kafasını, yüreğini köreltir (Bkz. Ek-A, 7.4.3).

7.4.4  ocuk ve Sanat - *Tıpta Yenilikler Dergisi* (Aralık 1962)

Bu yazıda Eyüboğlu,  ocuğun önemi ve sanat ile çocuğun bağı üzerinde durmuştur. Yaşanan  ağın çocuğun önem kazandığı bir dönem olduğunu belirten yazar, çocuğu

insanların elinden kurtarmanın atomu tanrıların elinden almaktan çok daha zor olacağını değinmiştir. Sanat alanında çocuk çekirdeğinin patladığını düşünen yazar, Bernard Shaw'ın, Picasso'nun ve Charlie Chaplin'nin, çocukluğun ilk büyük zaferleri olarak görülebileceğini söylemiştir. Bu üç sanatçının çocuk kalarak kendilerini dünyaya kabul ettirdiklerini belirtmiştir.

Sanatla dinin içli dışlı olduğu dönemlerde çocuğun, sanat eserlerinde tanrı, yarı tanrı, efsane kahramanı, cin, peri, melek olarak yer aldığına ve gerçek olmayan üstün bir yaratık olarak betimlendiğine dikkat çeken Eyüboğlu, ancak çocuk İsa'nın konu olduğu resimlerde “gerçek çocuk” olarak verildiğini belirtmiştir. Böylece “insanın tanrı, tanrının insan” olmasının gösterildiğini ve tabiatla insanın daha kolay anlaşmasının sağlandığını söylemiştir.

Eyüboğlu, *Sürrealistler, Fovlar, İlkeler, Dadaistler, Naifler, Püristlerin* eserlerinin ilkel ve çocuksu görünmesinden çekinmediklerini; bu sanatçıların özel yaşamlarında da saygısız, şımarık çocuklar gibi yaşadıklarına dikkat çekmiştir. Bu durumun da çocuk sözlerinin ve karalamalarının daha ciddiye alınmasını sağladığını belirtmiştir.

Eyüboğlu her şeye karşın, sanatın büyük insan işi olduğunu öne sürmüş, çocukların çizgilerinde dünya ile uyuşma çabası aranabileceğini ama sanat kaygısı aranamayacağını söylemiştir.

Eyüboğlu son olarak, çocukla sanat arasında içten ve derinden bir yakınlık bulunduğuna dikkat çekmiş, yaşanmaya değer dünyanın, çocuğun ve sanatın rahat nefes alacağı bir dünya olduğunu vurgulamıştır (Bkz. Ek-A, 7.4.4).

7.4.5 İlyada Ve Anadolu - Mavi Ve Kara (1962)

Eski Yunan tarihçisi Homeros'un yazdığı “İlyada” destanını konu alan Eyüboğlu, bu destanın doğum yeri olarak gördüğü Anadolu toprağının Türk insanı tarafından bu yönüyle benimsenmediğini söyleyerek hayıflanmıştır. Batı kültürünün temelini oluşturan Antik Yunan düşüncesinin asıl kaynaklarının Anadolu topraklarında yattığı fikrini savunmuş olan yazar, ancak Türklerin İlyada destanından ziyade Ergenekon⁵ destanını benimsediklerini söylemiştir.

⁵ Ergenekon, Orta Asya'da Türklerin ortaya çıkıp çoğalmalarını ve dünyaya yayılmalarını anlatan ünlü bir Türk destanıdır. (Ana Britannica, cilt 8, s.1125)

Yazar, Kaz Dağı bölgesinde ortaya çıkmış olan Sarı Kız efsanelerinin Sünni ve Alevi değişiklikleriyle Troya destanına bağlandığını belirtmiştir. Eyüboğlu, İlyada'nın Kaz Dağı'na gidildiğinde Türk insanını çok daha farklı etkileyeceğini ileri sürmüştür (Bkz. Ek-A, 7.4.5).

7.4.6 Devlet Ve Sanat - *Yeni Ufuklar Dergisi* (Ekim 1965)

Devletin sanata ve sanatçıya karşı nasıl bir rota izlemesi gerektiği üzerinde durulan ve çeşitli önerilerde bulunulan yazısına Eyüboğlu, öncelikle sanatı hor gören kişilerin ne kadar büyük isimler olsalar da tehlikeli olduklarına değinerek başlamıştır. Sanatı ve sanatçıyı buyruğu altına alan, halkın sanat sevgisini sömüren devlet adamının, bunu haklı bir dava için yapmış olsa bile, nazarında hiçbir değeri olmadığını belirtmiştir. Öte yandan devlete düşen önemli bir görevin sanatın ve sanatçının gerçekten değerli olanını nasıl ayırt etmesi gerektiği üzerinde de durmuş, bu konuda öncelikle ülkenin sanat değerlerini halka çeşitli iletişim araçları ile tanıtmak olduğunu ileri sürmüştür. Gerçek sanatçının eserinin beğenilip tutulmasını istediğini, devletin de bu konuda devlet erkanının değil, halkın yargısına önem vermesi gerektiğini anlatmıştır.

Sanatçının, milletin ve insanlığın asıl sözcüleri olduğu üzerinde duran yazar, sanatçının kendisini öyle kabul etmediği sürece en ilerici parti içinde dahi yer alsa insanların yüreklerini değil sadece oylarını kazanabileceğini ifade etmiştir. Eyüboğlu, devlet ve sanat ilişkilerinin iktidarların değiştiremeyeceği bir tutuma bağlanması gerektiğini düşünmektedir. Yeni Türk devletinin sanatsız gelişemeyeceği gibi yeni Türk sanatının da devletsiz gelişemeyeceğine inanmaktadır. Devletin bir sanat politikası olmaması nedeniyle, genç kuşakların yeni yeni gelişen sinema sanatını bir türlü yeterli şekilde tanıyamadığını, sanatçıların ve halkın emeklerinin heba olduğuna dikkat çekmiştir. Gerçek sanatın insanı ekmekten daha çok mutlu ettiğini bildiğini söyleyen yazar, şimdiye kadar hiçbir devletin sanat ve sanatçıyı değerince baş tacı ettiğini görmediğini belirterek yazısını tamamlamıştır (Bkz. Ek-A, 7.4.6).

7.5 Sanatla İlgili Belgesel Film Metinleri (Anadolu Gezileri)

Sabahattin Eyüboğlu, Anadolu sanatını keşfetmenin önemine inanmış nadir aydınlardan biridir. İhmal edilmiş olduğuna inandığı Anadolu uygarlıklarının

yarattığı sanatın gidilip yerlerinde incelenmesi ve bunun aktarılması gerektiğini düşünmüştür. Bu bölümde Sabahattin Eyüboğlu'nun Anadolu sanatını keşfetmek ve incelemek üzere yaptığı sanat gezileri ve sanat konulu belgesel filmleri incelenmiştir. Sabahattin Eyüboğlu 1954-1974 yılları arasında 18 belgesel filmin metin yazımları ve çekimleri çalışmasında yer almıştır. Bu filmlerden 10 tanesi Türk ve Anadolu sanatı üzerinedir. Eyüboğlu, Anadolu folklorundan, sanat tarihi konularına uzanan geniş bir alan üzerinde çalışmış, film metinlerini bunlara dayanarak hazırlamıştır.

Eyüboğlu, belgesel film konusunda Şakir Eczacıbaşı'yla da birlikte çalışmıştır. Bu dönemde, “Yaşamak İçin”, “Renk Duvarları”, “Göreme”, “Kırkpınar” ve “Tülü” adlı belgesel fimleri çekmiştir. Eyüboğlu çekilen tüm filmlerin metinlerini yazmıştır.

Aşağıda Sabahattin Eyüboğlu'nun sanat konulu belgesel filmlerinin metinleri kısaca özetlenmiştir

7.5.1 Hitit Güneşi (1956)

Filmde, değişik medeniyetlerin beşiği ve geçit yeri Anadolu'da ilk büyük devleti kurmuş ve eski Yunanlılardan önce Doğu ile batı arasında kültür taşımış Eti (Hitit) Medeniyeti anlatılmıştır. Eyüboğlu, bu filmin, Eti Medeniyeti'nin üzerindeki 3 bin yıllık tozlarını silip, kendi toprağı, suyu, havası ve güneşi içinde gösterme kaygısı ile yapıldığını söylemiştir. Filmde, Hitit uygarlığının yerleşim yeri olan İç Anadolu bölgesi gezilmiş, uygarlığın kalıntıları ve sanat eserleri üzerinden anlatımı yapılmıştır. Film, 1956 yılında katıldığı Uluslar arası Berlin film Festivali'nin belgesel film dalında ikinci olmuş, Gümüş Ayı ödülünü kazanmıştır (Bkz. Ek.-B, 7.5.1).

7.5.2 Siyah Kalem (1957)

Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu birlikte hazırladıkları bu filmde, Topkapı Müzesi Kitaplığı'ndaki “Fatih Albümü”nde yer alan ve siyah kalem resim ustası olarak bilinen Mehmet Siyah Kalem'e ait olduğu bilinen resimler konu alınmıştır. Filmde “siyah kalem”in incelikleri, yapılış özellikleri ve geleneksel Türk resim sanatı içindeki yeri anlatılmıştır (Bkz. Ek-B, 7.5.2).

7.5.3 Surname (1959)

Eyüboğlu ve M. Şevket İpşiroğlu renkli film denemelerinden biridir. Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda bulunan ve Nakkaş Osman'ın renkli minyatürlerinin yer aldığı “Surname” adlı kitaptan yola çıkılmıştır. Film aynen kitapta olduğu gibi Sultan III. Murat'ın oğlunun sünnet törenini konu almıştır. 1582'de III. Murat'ın, devletinin haşmetini yedi düvele göstermek ve ordusunun bir başarısızlığını da unutturmak için yaptırdığı sünnet düğünü o zamana kadar benzeri olmayan yazılı ve resimli bir düğün kitabı haline gelmiştir. Kitaba Farsça “Surname” adı verilmiştir. Filmde bu kitaptaki minyatürler kullanılarak, renkli bir anlatım sağlanmıştır.

Üçüncü Murat'ın oğlunu sünnet kutlamaları olan düğün elli bir gün sürmüştür. Doğu'dan Batı'dan hükümdarlar, elçiler çağırılmış; imparatorluğun bütün loncaları bu düğünde marifetlerini göstermek için bütün bir yıl hazırlık yapmışlardır. At meydanında (bugünkü adıyla Sultan Ahmet Meydanı'nda), Dikili Taş karşısına saraylılar için süslü köşkler, önemli seyirciler için kat kat localar yaptırılmıştır. Padişahın önünden tüm şehrin meslek loncaları sırayla geçit yapmışlar, bütün düğün alayları burada padişahın önünde durup sırayla bütün oyunlarını, sanatlarını, bayramlık kılıklerini göstermişlerdir. Gece şenlikleri düzenlenmiş, halka yemekler, paralar, hediyeler verilmiş, mahkûmlar azad edilmiş, at oyunları, cenk gösterileri yapılmıştır. Filmin anlatımında kitaba bağlı kalınmış, oldukça canlı ve akıcı bir üslup kullanılmıştır. Film, 1960 yılında İtalya'nın Bergamo şehrindeki kültür filmleri festivaline katılmış ve büyük ilgi görmüştür (Bkz. Ek-B, 7.5.3).

7.5.4 Karanlıkta Renkler (1959)

Eyüboğlu ve İpşiroğlu Kapadokya bölgesine yaptıkları bir gezi sırasında o güne kadar yapılan araştırmalarda ortaya çıkarılmamış, bilinmeyen bir kilise keşfetmişlerdir. Filmde bu kilisenin ilk çekimi ve tanıtımını yapmışlardır. Film 1957 yılında İstanbul Üniversite için gidilmiş Anadolu gezilerinde bulunan bir Ortaçağ kaya kilisesini yerinde tanıtmak için çekilmiştir.

“Orta Anadolu’da, Kapadokya’da Tabiat Ana ilk bakışta yaşamaya küsmüş, gülmeyi, süslenmeyi unutmuş, kupkuru, asık yüzlü bir çehre takınır” diye sanatsal bir anlatımla başlayan film, bölgenin doğası içinde kilisenin konumunu ve sanatsal öğelerini aktarmıştır (Bkz. Ek- B, 7.5.4).

7.5.5 Anadolu’da Roma Mozaikleri (1959)

Antakya’da M.S. 2. ve 4. yüzyıllardan kalma Roma mozaiklerini konu alan filmde, bölgedeki, mozaik kalıntıları incelenmiştir. Antakya bölgesindeki mozaiklerinin hemen hepsi, milattan sonra 2. ve 4. yüzyıllarda yapılmış ve Roma saray ve evlerinin döşemelerinde bulunmuştur. Çoğu hâlâ yerlerinde, toprak altlarında bulunan bu mozaiklerden bir kısmı bugün Antakya Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmektedir. Filmde mozaikler, mitolojik öykülerden yola çıkılarak anlatılmıştır. Film, 1960 yılında İtalya’nın Bergamo şehrindeki kültür filmleri festivaline katılmıştır (Bkz. Ek-B, 7.5.5).

Anadolu Yollarında (1960)

Eyüboğlu ve İpşiroğlu son ortak çalışması olan bu film, Anadolu Roma Mozaikleri kapsamında çekilmiştir. Eski Anadolu uygarlıklarının kalıntıları ile günümüz Anadolu yaşayışı arasındaki benzerliklerin ortaya koyulduğu film, aynı yıl Berlin Film Festivali’nde gösterilmiştir. (Filmin metni bulunamamıştır.)

7.5.6 Renk Duvarları (1963)

Filmde, Selçuklu ve Osmanlı çinilerini anlatılmıştır. Çini sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi, Anadolu sanatının önemli bir parçası olması yönlerinin incelendiği film, dönemi içinde oldukça beğenilmiş ve ses getirmiştir.

Çeşitli kültür festivallerine gönderilen film, Edinburg, Bergoma, San Francisco ve Lacorno film festivallerine katılmış, en başarılı belgesel filmlerden biri seçilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı’nın düzenlediği ve 17 ülkenin katıldığı “5. Kültür ve Eğitim Filmleri Yarışması”na da katılan film, en iyi film ödülünü almıştır (Bkz. Ek-B, 7.5.6).

7.5.7 Nemrut Tanrıları (1964)

Nemrut Dağı’nda ve çevresinde kurulmuş uygarlıklara ışık tutan filmde, bugüne ulaşan sanat eserleri incelenmiştir. Bölgenin tarihsel ve sanatsal dokusu, çeşitli ayrıntılar ve mitolojik öyküler üzerinde durularak anlatılmıştır. Bu film Uluslararası Berlin Film Festivali’ne katılmıştır (Bkz. Ek-B, 7.5.7).

7.5.8 Eski Antalya’nın Suları (1965)

Filmin konusunu, en parlak dönemini M.S. 2. ve 4. yüzyıllarda yaşamış eski Roma limanlarından biri olan Side’nin kalıntıları ile, Romalılar tarafından yapılmış su kemerleri oluşturur. Side antik tiyatrosu, Apollon tapınağı, deniz kenarına kurulmuş bu antik kentin etkileyici görüntüleri, şehrin Roma dönemindeki ihtişamını andırır şekilde çekilmiştir (Bkz. Ek-B, 7.5.8).

7.5.9 Ana Tanrıça (1966)

Filmin konusunu, ilk izleri M.Ö. 8-9 bin yıl öncesine kadar uzanan bereketi ve hayatı ifade eden Ana Tanrıça kültürünün çeşitli uygarlıklarda konumlandırılması ve simgeleştirilmesi oluşturmaktadır. Ana Tanrıça heykelciklerinin çeşitli boylardaki formları ve bu kültür günümüze yansıyan etkileri filmin içinde incelenmiştir (Bkz. Ek-B, 7.5.9).

7.6 Mavi Yolculuklar

Sabahattin Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir Kabaağaçlı ve Azra Erhat ile birlikte, Türk kültürü için “Anadolu hümanizmi” kavramını ortaya atmıştır. Bu görüşün temeli, Türk kültürünün, Anadolu’da yer almış eski uygarlıkların devamı olduğudur ve kökenlerinin Orta Asya gibi uzak merkezlerde aranmaması gerektiğidir. Üçü bu konuda teorik değil, pratiğe dönük çalışmalar yapılması gerektiği düşüncesiyle, Anadolu’nun Batı sahillerinde yer almış olan antik çağ uygarlıklarını yerinde incelemişlerdir. Türk aydınları tarafından ihmal edilmiş olan bu uygarlıkların yarattıkları kültür ve sanat eserleri ilk kez bu üç Türk aydını sayesinde sistemli bir şekilde ele alınmış ve incelenmiştir. O güne kadar Anadolu uygarlıkları konusunda sadece Batı’ya bağlı sınırlı sayıda bilgi kaynaklarının bulunması da özellikle Sabahattin Eyüboğlu’nun “ulusal değerlere sahip çıkma” ilkesiyle örtüşen bir çalışma gerçekleştirmelerini sağlamıştır.



Şekil 7.1: Eyüboğlu Mavi Yolculuk'ta (Elmas E. Arşivi'nden)

Sabahattin Eyüboğlu, Ege sahilleri boyunca yapılan antik uygarlıkları keşif gezilerine 'Mavi Yolculuk' adını vermiştir.(Şekil 7.1) Azra Erhat da geniş Antik Yunan ve mitoloji bilgisi ile bu gezilerin vazgeçilmez rehberi olmuştur. Erhat, daha sonra kaleme aldığı bu yolculukları şöyle anlatmıştır:

“Unutulmaz gezilerdi 1958, 1960 ve 1962 gezileri. Halikarnas Balıkçısı, denizi, balıkları, göğü, karayı, geçmişi, bugünü ile öylesine canlandırır, öyle birbirinden ilginç ve meraklı bilgilerle donatır, süslerdi ki, on günlük gezi eşsiz bir serüven oluverirdi. İlk Gökova yolculuğundan beri hep yanında bulunan Sabahattin Eyüboğlu, bu gezileri gelenek haline getirmiş ve bunlara “mavi gezi” ya da “mavi yolculuk” adını takmıştır.” (Erhat, 1997, cilt 2, s.21,22,23,24,25)

Yolculuklar sırasında deniz altından çıkarılan bazı antik eşyalar incelenirdi, Eyüboğlu bunları bizzat fotoğflardı (Şekil 7.2). Yolculuk sırasında kullanılan tekneler son derece sade olur ve herkesin sadece birkaç parça eşya getirmesine izin verilirdi (Şekil 7.3).



Şekil 7.2: Eyüboğlu Yolculuk Sırasında Kalıntıların Resmini Çekerken (Elmas E. Arşivi'nden)

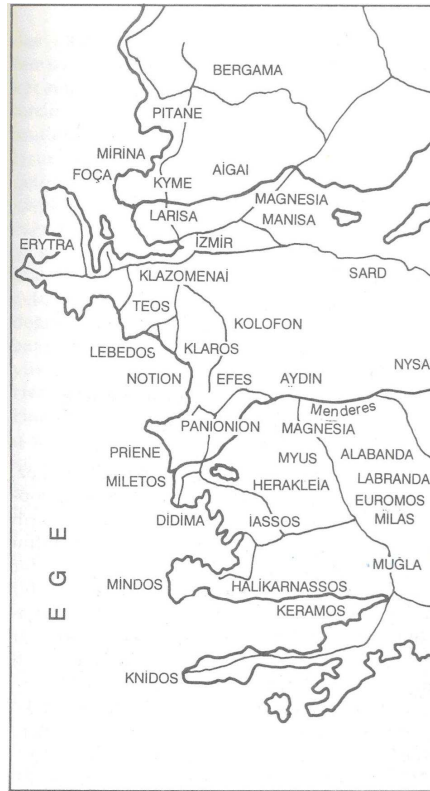


Şekil 7.3: Mavi Yolculuk Teknesi (Elmas E. Arşivi'nden)

Sabahattin Eyüboğlu, “Mavi Anadolu Felsefesi” olarak adlandırdığı bir anlayış geliştirmiştir. Bu anlayış içinde tüm eski Anadolu uygarlıklarının ve halklarının kardeşliği vurgulanmıştır. Eyüboğlu, Anadolu’nun çok kültürlü tarihini zengin bir miras olarak değerlendirmiş, bir uygarlığın diğerinin aksine yüceltilmesine karşı çıkmıştır. Eyüboğlu’na göre mavi, sanatı, yaratıcılığı, güzelliği ve doğayı simgeleyen bir renktir; felsefesine de bu nedenle “Mavi” adını vermiştir. Kendine özgü sevgi, anlayış kavramlarıyla, halkların aslında birbirine dost olduklarını savunmuştur. Eyüboğlu’na göre, Hitit, Yunan, Bizans, Osmanlı kültürleri birbiriyle içiçe geçmiştir; bu geçişin, birbirlerini geliştirmelerini sağladığını ileri sürmüştür (Bkz.Ek-B, 7.6).



Şekil 7.4: Sabahattin Eyüboğlu, Afife Batur, Erdoğan Elmas Mavi Yolculuk'ta (Elmas E. Arşivi'nden)



Şekil 7.5: Mavi Yolculuk Güzergâhları (Erhat A., 1997: cilt 2, s. 45)

8. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Ele alınan yazılarının bütününe bakıldığında Sabahattin Eyüboğlu'nun sanat eleştirmenliği ve sanat eğitmenliği yönü ile Türk sanatı üzerinde önemli etkileri olmuş, Türk düşünür ve aydını olduğu doğrulanmaktadır. Eyüboğlu, Cumhuriyet'in ilk dönemi olan 1930'lardan itibaren Türk sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamış, modern resim sanatının benimsenmesinde yeni yetişen resamlara büyük destek vermiştir. Modern resim ile geleneksel değerlerin (hat, tezhip, ebru, kilim vb.) sentezinin Türk resminin yolunu açacağına, onu evrensel değerlere taşıyacağına inanmıştır. Sabahattin Eyüboğlu, özellikle resim sanatı olmak üzere, sanat konusunda Türk ve Avrupa sentezi yapılması gerektiğini ortaya atmış, Batı modern resminin Türk resmi üzerindeki etkileri üzerinde durmuştur. 1935-1965 yılları arası dönemde çeşitli dergi ve gazetelerinde yayınlanan sanat konulu makale ve deneme yazılarında Eyüboğlu, resim sanatı ve diğer sanat kollarında gidilmesi gereken yön ve yöntemleri açıkça anlatmıştır; gelişmekte olan Türk sanatının, geçmişle günceli; Anadolu sanatı ile o günün Avrupa sanatını ortak bir potada eriterek ortaya çıkacağına işaret etmiştir. Yazılarının büyük bölümünde "yeni resme" (modern resme) önemli ölçüde destek verdiği görülmektedir.

Yazar, özellikle resim sanatının geçmişi, o günü ve geleceği üzerinde detaylı bir şekilde durmuş, ayrıca, seramik, heykel, mimari gibi sanat dallarını da bir sanat eleştirmeni olarak değerlendirmiştir. Eyüboğlu'nun çok yönlü kişiliği sanat eleştirmenliğine önemli katkılar yapmıştır. Bunlardan biri olan Tercüme Bürosu yıllarında başlayıp yaşamının son günlerine kadar devam eden Batı klasiklerinden yaptığı çeviri çalışmaları, sanat konusundaki eleştirmenliğini önemli oranda etkilemiştir. Öte yandan çeşitli üniversitelerde yaptığı sanat eğitmenliğinin de yine sanat eleştirmenliğine önemli katkıları olmuştur. Eyüboğlu'nun, sanat ve sanat tarihi incelemeleri, çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı yazılar, Anadolu sanatı hakkında çektiği belgesel filmler ve yazdığı kitaplarla geniş bir tabana yayılmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu, 1930-1970 arası yıllarda sanat ve edebiyat alanında oldukça önemli çalışmalar içinde bulunmuştur. Bugün hala pek çok düşünür, sanatçı ve

edebiyatçı onun açtığı kapılardan geçerek üretmektedir. Fransa’da edebiyat ve dil eğitimi almasına karşın sanat ve sanat tarihi konusunda profesyonelliğe yakın bilgi birikimine sahip olduğu görülmektedir. Bu alanda çok yoğun araştırmalar yapmış olduğu, üniversitelerde ve Köy Enstitüleri’nde verdiği sanat ve sanat tarihi derslerine bakıldığında açıkça görülmektedir. Sabahattin Eyüboğlu’nun, resim başta olmak üzere, pek çok sanat koluna ait derin bilgiye vakıf olması, dönemi içinde ilk özel resim galerisini (Maya) kurma gibi bir yenililiğe öncü olmasını sağlamıştır.

Eyüboğlu’nun sanat ve tarihine bakışını yazıları üzerinden incelerken, yazarın dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde yayımlanmış, daha sonra kitap haline getirilmiş ve çektiği sanat konulu 9 belgesel filmine ait olmak üzere toplam 58 yazısı incelenmiştir. Bu yazıların çoğu 1935-1955 yılları arasında yazılmıştır. Makale ve deneme tarzında yazılan yazıların konuları, ağırlıklı olarak 20 yüzyıl Türk resim sanatı, gittiği yön, gelişimi, Avrupa modern resmi, o yıllarda gelişmekte olan akımlar (sürrealizm, kübizm, fovizm, abstract vb.), mimarinin dünü ve o günü üzerine yoğunlaşmıştır. Bu konularda Eyüboğlu’nun görüşleri kısaca şu şekilde özetlenebilir:

Sabahattin Eyüboğlu’nun Türk Resim Sanatına Bakışı

Batı’da yetişmiş olması nedeniyle Avrupa resim sanatını geçmişi ve o günü ile değerlendirme imkanına sahip olmuş olan Eyüboğlu, Türkiye’ye döndükten sonra Batı resim sanatının Türk resim sanatı üzerindeki etkileri ve iz düşümlerini de kolaylıkla ayrıntılarıyla değerlendirebilmiştir. O yıllarda Türk resminde etkisini hissettiren akademizmin katı kurallarının yetişen Türk ressamlarını kısıtladığını, aslında Avrupa’da gelişen yeni modern akımların izlenmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Modern resim olarak adlandırılan non figüratif, abstract resim anlayışının Türk ressamları tarafından da takip edilmesi ve uygulanması gerektiğine sık sık dikkat çekmiştir..

Yeni Resim

Sabahattin Eyüboğlu, Türk resim sanatını değerlendirirken, “yeni resim” ve “yeni ressam” olarak tanımladığı iki yeni kavram üzerinde durmuştur. Hemen hemen tüm sanat yazılarında bu iki kavramı, Türk resmi için çok sık kullanmıştır. “Yeni ressam”, dönemin yeni yetişmekte olan Batılı düşünceyi ve akımlarını kendi öz değerleriyle harmanlayan, yaptığı resme kendi “özünü, ruhunu” katan ressamdır.

“Yeni resim” ise bu ressamın elinden çıkan tabiat kopyacılığından uzak, sürrealist, kübist ve benzeri yeni akımları, Türk milletinin geleneksel değerleri ile harmanlayıp, “özgürlük kapısını açıp içeri giren” resimdir. Yazılarında kendince bu şekilde tanımladığı “yeni resim” ve “yeni ressam” kavramlarını, “eski” olarak nitelendirdiği sanatçı ve sanat çevrelerine karşı savunmuştur. Resim sanatında “eski” ve “yeni” anlayışı Eyüboğlu için özel bir önem taşımıştır ve yazar, her zaman “yeni”nin desteklenmesi gerektiğini ileri sürmüştür.

Eyüboğlu, dönemin gelişen akımları sürrealizm, fovizm, kübizm ve konstrüktivizmin yeni Türk resmi için yol gösterici olacağını hemen hemen her yazısında dile getirmiş, yeni yetişen Türk ressamlarının artık fotoğraf çeker gibi resim yapmaktan kaçınmaları gerektiğini ileri sürerek, fotoğrafa benzeyen seri resimler yapan kişinin “yeni ressam” değil, klasik öğretilere bağlı “eski ressam” olduğunu iddia etmiştir. Özellikle sürrealizmin gelecek yıllarda resim sanatına yeni bir yapı ve soluk getireceğinin sık sık altını çizmiştir. Yeni resmin tabiat ve manzaradan soyutlanarak temsili sanatlardan ve fotoğraf ayrı bir sanat haline gelmeye başladığına işaret etmiştir. Türk ressamlarının eski gelenekleri nedeniyle resmin bu yönünü kolayca benimseyeceklerine inanmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu için Türk resmini yaşatacak olan Türk sanatseveridir. Bu nedenle resmin halkla buluşması önemlidir. Modern resmin pek çok kesim tarafından anlaşılmaz olduğunu ileri sürenlere yazılarında yanıt veren Eyüboğlu, bu kişilerin modern resmi anlaşılmaz birer şekil dünyası olarak gördüklerini, çünkü “yeni resme”, tasvir ve mana arama düşüncesi ile (eski resim düşüncesi) baktıklarını öne sürmüştür.

Eyüboğlu, “yeni resmin” tezyini kıymetleri (geleneksel süsleme sanatları) birinci plana getirerek “eski resim”den daha geniş bir kitleye hitap ettiğine işaret etmiştir. Artık tezyini sanatların tabiat taklitliğinin yerini tutmaya başladığı ve yeni resmi beslediği üzerinde durmuştur. Yazar, resimde tezyini değerlere dönmeyi; halka dönmeye benzeterek, o güne kadar alışılmış resim anlayışının yıkılmaya başladığına işaret etmiştir.

Avrupa’da hızla yayılan röprodüksüyon çalışmalarını resim sanatının halkla buluşması olarak değerlendiren Eyüboğlu, Türkiye’de de resim çoğaltmaları ile

halkın daha kolay resme ve ressama ulaşabileceğini, bunun da son derece önemli olduğunu öne sürmüştür.

Sabahattin Eyüboğlu, “modern sanat-geleneksel sanat sentezi”ni ortaya atan kişilerden biridir. Batı sanatını, özellikle modern sanatı yakından inceleyen Eyüboğlu, bir Picasso hayranıdır.⁶ Paris yıllarında, sürrealistlerin, resim sergilerini kaçırmamış; modern sanatın tüm iz düşümlerinin ve önemli sanatçıların büyük bir hevesle izlemiştir.

Sabahattin Eyüboğlu, dönemin gelişen modern, resim anlayışını ortaya koyan “D Grubu” ve “Yeniler” gibi genç ressamı yazıları ile desteklemiştir. Resimde “köklü” bir devrim olduğunu, artık resim değerlendirme şeklinin değiştiğini, bunun da eski resim anlayışını destekleyen akademiye bağlı bazı kesimler tarafından değiştirilemeyeceğini ve kabul edilmesi gerektiğini ortaya atmıştır. Yeni ressamı, güzelliği artık kendi içlerinde bulmaya çalışan sanatçılarıdır ve onlar resmin, heykel ve edebiyat gibi sanatlarla ilişkisini tamamen kesmişlerdir.

Eyüboğlu’na göre, sürrealizm 20. yüzyılın en ciddi sanat hareketlerinden biri ve geleceğin kaynağı olacaktır. Sanatçıları içinde de az çok bütün sanatları bilenlerin kendi sınırlarını ve olanaklarını görebildiğine inanmıştır.

Eyüboğlu, modern sanata ilgi duyan akademi öğrencilerinin çalışmalarını açtıkları sergilerde incelemiştir, bu genç ressamı ve eserlerine köşe yazılarında yer vermiştir. Bu yazılarda önemli saptamalar yaptığı bugün daha net biçimde görülmektedir. Zira, o yıllarda genç birer ressam, heykeltıraş olan Yüksel Aslan, Aloş (Ali Teoman Germaner), Ferruh Başağa, Ömer Uluç, Şeref Bigalı, Kuzgun Acar⁷ gibi sanatçıları “yenilikçi” olarak nitelendirdiği çalışmaları nedeniyle desteklemiştir. Bu kişiler günümüzün tanınmış ünlü sanatçıları olarak anılmaktadırlar.

Sanat eserinin ne olduğu konusunda da pek çok görüş sunan ve tanımlama yapan Eyüboğlu, gerçek bir sanat eserinin asla eskimeyeceğini, onu yapan ruhun eskiyeceğini düşünmektedir. Sanatta tam anlamıyla yeni bir şeyin olamayacağını da öne süren Eyüboğlu, tüm ressamıların kendisinden önce gelen akım ve nesillerden mutlaka etkiler aldıklarını söylemiştir. Yeni sanatı ölçü, akıl, mantık ve ustalık gibi

⁶ Eyüboğlu, S., Şubat 1948

⁷ 1949-1956 Yılları Arası Yazıları- Maya Sanat Galerisi dönemi yazıları.

hasletlere sahip olmadığı için eleştirenlere de karşı çıkmış, aslında yeni sanatçıların bu değerlere daha çok yaklaştıklarını savunmuştur. Sanatta estetik konusuna özel bir önem vermiştir. Estetik duygunun ne olduğu konusuna da kendi perspektifinden açıklık getirmiş, bir sanat eserinde önemli olanın, sanat eserinin yaratıcı değil, uyandırıcı olması gerektiğini söylemiştir. Eyüboğlu bu konuya şöyle farklı bir yaklaşım getirmiştir:

“Estetik duygu nedir?; birçoklarının anladığı gibi insanda olmayan, ancak sanat eseri ile insanda varlığını belli eden bir duygu mudur? Yoksa insanda var olan, ancak bilinçaltında yaşayan, sanat eseri etkisiyle bilinç üstüne çıkarılan bir duygu mu? Başka türlü söyleyelim. Sanat eseri yaratıcı mıdır, yoksa uyandırıcı mıdır? Bence doğru olan sanat eserinin yaratıcı olarak değil, uyandırıcı olarak anlaşılması, tanınmasıdır.” (Eyüboğlu, 1997, s.325).

Sabahattin Eyüboğlu, 1947 yılında Paris'e dönmüş, orada bulunduğu dönemde sanat dünyasının içine girip, sanat konulu tüm sergi ve konferansları takip etmiş, sanatla iç içe bir dönem geçirmiştir. Abidin Dino ve Fikret Mualla gibi sanatçı dostlarıyla sık sık görüşmüş. Paris'ten Varlık Dergisi ve Yaprak Dergisi'ne yazılar göndermiştir. Bu yazılarında, Paris'te izlediği resim sergilerini, farklı sanat kollarına ait sergileri, konferansları detaylı ve farklı bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Avrupa'da o dönem ağırlık kazanan resimde geleneksel değerlere ve motiflere dönme çabalarının yeni Türk ressamı tarafından da takip edilmesi gerektiğini yazılarında sık sık belirtmiştir.

Eyüboğlu, Fransız kültürü yoluyla Türk kültürüne girmiş olan Avrupa sanatını, yeni ve temiz bir bilinçle anlamaya gerek olduğuna dikkat çekmiştir. “Batılı bilinç”i kavramış ama kendi “öz” varlığına dönememiş bir sanatçının eserlerinin iyi olamayacağını savunmuştur. Eyüboğlu, kardeşi ünlü ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ile yakın bir ilişki içinde olmuştur. Birbirlerine yazdıkları mektuplarda, sanat özellikle resim konusunda pek çok görüş alışverişinde bulunmuşlardır. Bu mektuplar incelendiğinde daha çok Sabahattin Eyüboğlu'nun kardeşine resim çalışmaları konusunda öğütler verdiği, Bedri Rahmi'nin de sık sık ağabeyinin görüşlerine

başvurduğu görülmektedir.⁸ İki kardeşin (birinin yorumları, diğerinin resimleriyle) resim anlayışı konusunda aynı görüşleri paylaşmış olmaları dikkat çekicidir.

Türkiye'nin ilk özel sanat galericiliğini Sabahattin Eyüboğlu, Adalet Cimcoz ile birlikte başlatmış, aynı zamanda "Cim. Dal." imzasıyla galeride açılan sergileri, yazıları ile değerlendirmiştir. Batı'da çok yaygın olan ancak Türkiye'de tek bir örneği bile bulunmayan özel sanat galericiliği, (Maya Sanat Galerisi (1950) ile) Eyüboğlu'nun gayretleri sonucu başlamıştır. Galeri, 1950-55 yılları arasında faaliyette bulunmuş. Bu süre zarfında on beş günde bir olmak üzere 68 sergi düzenlenmiştir.⁹ Sergiler, sanatseverleri resim, seramik, heykel, fotoğraf, karikatür gibi sanatın pek çok koluyla buluşturmuştur. Sergilerin geneline bakıldığında, gelenekselle modern sanatın, halk sanatıyla çağdaş sanatın sentezinin ortaya koyulduğu görülmektedir. Maya, ilk defa düzenlenen şiirli resim sergisi ve çocuk karikatürleri sergisi gibi sergilerle Türkiye için ilklere imza atmıştır. Sabahattin Eyüboğlu, bu dönemde Galeri'de resimleri sergilenen sanatçıları çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları ile olumlu ve olumsuz eleştirmiş, pek çok genç sanatçının yetişmesine ön ayak olmuştur. Galeri'nin resim için, müzeden daha önemli olduğunu düşünen Eyüboğlu, müzeyi devletin, galeriyi halk ve sanatkarların yaptığını belirtmiştir. Yeni ressamların açtığı pek çok sergiyi teşvik etmiş, non figüratif, soyut resim anlayışının yerleşmesi için çaba sarf etmiştir.

Sabahattin Eyüboğlu, Maya Sanat Galerisi'nin faaliyette olduğu yıllarda Akşam Gazetesi'nde düzenli yazılar yazmış ve bunların altına "Cim. Dal." imzasını atmıştır. Bunun sebebi aslında sanat camiası tarafından eleştiri yazıları yazdığının bilinmesini istememesidir. Herkesten gizli olarak, "Cim. Dal." takma adıyla Akşam Gazetesi'nde sanat yazıları ve eleştirileri yazmıştır Bu konuyu gizlemesinin ardındaki nedenin, ketum bir kişi olması ve Maya Galerisi'nde baş danışman olarak çalışırken böyle bir işi de yapmanın çok etik bir tavır olmayacağını düşünmesi olduğu ileri sürülmüştür (Söğüt, 2000, s.94,95). "Cim. Dal." adı altında yazdığı yazılarının zamanın sanatçıları üzerinde çok önemli etkileri olduğu da bilinen bir gerçektir. Bu yazılarında yeni sanatın anlayışlı ve ödün vermez savunucusu olduğu açıkça görülmektedir. Ressam, seramikçi, heykeltıraş, grafiker olarak bugün ün yapmış pek

⁸ Eyüboğlu, M.H., 2003.

⁹ Savaş, A., 2008, s. 73,74,75

çok sanatçının Maya'nın canlı güncel ve etkin atmosferinden etkilendikleri bilinmektedir. O yıllarda akademiye henüz bitirmiş, tanınmamış ressam 17 yaşındaki Aloş'u, dönemin modern resim sanatçılarından daha farklı bir yol izleyen Yüksel Aslan ve Ömer Uluç'u¹⁰, heykeltıraş Kuzgun Acar'ı, destekleyen ve yüreklendiren yazılar yazmıştır. Bugün bu sanatçılar Türk resmine ve heykel sanatına yön veren kişiler olarak tanınmaktadırlar.

Çeviri Çalışmalarının Türk Resmine Bakışına Etkisi

Sabahattin Eyüboğlu'nun, Tercüme Bürosu çalışmaları, sanatta modernizmi savunmasında önemli katkılar sağlamıştır. Eyüboğlu'nun büro bünyesinde çok önemli çeviri çalışmaları olmuş, bu durum Batı düşüncesini daha iyi kavramasına yol açmıştır.

İnsanlığın bir değer olarak var olmasının ve kabul edilmesinin ancak Batılı düşünce sayesinde olabileceğini ileri süren Sabahattin Eyüboğlu bunun faydasının da ancak Batılı yöntemler yoluyla ortaya koyulabileceğini savunmuştur. Batı'daki düşünce yapısının temelinde klasik Yunan kültürü vardır. Antik Yunan kültürünün kökeninde yer alan doğanın gücü ve üstünlüğü, insanın özgürlüğüne verilen önem, bireyin kutsallığa varan kabul görüşü, akılcılık, sanatın yüceltilmesi Batı kültürünün çağlar içinde özellikle Rönesans'la birlikte temel dinamiklerini oluşturmuştur. Bunun önemi üzerinde duran Eyüboğlu öte yandan zamanla kalıplaşmış, çıkarlar nedeniyle dogma haline getirilmiş, akıl süzgecinden geçirilmemiş Batı'ya ait düşünce sistemine ise karşı çıkmıştır. Bu sistemin akıl süzgecinden geçirilmesi gerektiğini düşünmüştür (Rifat, 1973, s.2). Tan Gazetesi, Ulus Gazetesi, İnsan Dergisi, Varlık Dergisi gibi yayınlarda yazdığı sanat yazılarında, Türk resminin ilerlediği yön üzerinde saptamalar yapmış, yeni gelişen modern Türk resminin gidilmesi gereken yön olduğunu ileri sürmüştür. Çevirilerini yaptığı Batılı klasiklerin etkisiyle özgür düşüncenin savunucusu olmuştur. Resim sanatında da doğa taklitçiliğinden kaçılarak, doğanın artık bir "insanın ruh hali" olarak görülmesi gerektiğini söylemiştir. "Tabiat" artık bir ayna olarak görülmeli, ressamın ruh haline göre şekillenmelidir. Avrupa'da 20. yüzyıl resim sanatının bu yönde ilerlediğini, Türk modern resminin de bu yana kaydığını belirtmiştir.

¹⁰ Tansuğ, S., 1990, s. 25

Sanat Eğitimi Hakkındaki Düşünceleri

Sabahattin Eyüboğlu'nun diğer önemli bir şapkası ise eğitimciliğidir. Üniversitelerde verdiği sanat, sanat tarihi, estetik, Fransız dili derslerinin yanı sıra, o dönem Anadolu aydınlanması için çok önemli bir adım olan Köy Enstitüleri'nin kurulması seferberliğinde etkin rol oynamıştır. Yaşamının ilk gençlik yıllarına bakıldığında, Sabahattin Eyüboğlu'nun Anadolu kültürünü çok yakından tanıdığını, aynı zamanda Batı kültürüne de vakıf olduğu görülür. Sanat ve özellikle plastik sanatlar Eyüboğlu'nun özel ilgi alanı olarak karşımıza çıkar. Ancak bu konuda Prof. Dr. Doğan Kuban'ın da dediği gibi, *“Eyüboğlu, sanat ve sanat tarihine son derece hakim, uzman bir amatördür”*. Dersleri ile genç nesilleri sanat ile tanıştırmıştır. Akademide yetişen yeni sanatçıları o dönem Batı'da gelişmekte olan modern sanat ile yakınlaştırmıştır. Eyüboğlu'nun sanat eğitmenliği sanat bakışını yoğun biçimde etkilemiştir. Eğitimci yönünün, onu sürekli araştırmaya, yeni olan gelişmeleri takip etmeye, tek bir doğru değil, pek çok doğru ile hareket etmeye teşvik ettiği görülmektedir.

Mimariye Bakışı

Sabahattin Eyüboğlu'nun, “yeni mimari” olarak adlandırdığı, dönemin mimarlık faaliyetleri için de farklı düşünceleri olmuştur. Apartman yapılaşmasını “ruhsuz” bulmuş, “yeni mimari”nin tüm “temsili” şekil ve renklerden sıyrılarak, insan ruhuyla ilişkisini kesme yolunda olduğunu ileri sürmüştür; ancak bunun da çağın bir gereği olduğunu belirterek insan yaşamı için zorunlu bir gelişme olduğunu yadsımamıştır.¹¹

Eyüboğlu, mimariyi bir sanat kolu olarak değerlendirmiştir ve mimarlık karşısında öteki sanatların öneminin azaldığını belirtmiştir. Yazar, daha da ileri giderek, “Yaşadığı çağ insanların ruh ve beden gereksinimlerini, uygarlığın bütün olanaklarını düşünerek bir şehir kuracak olan mimar, Tanrıya benzer bir şey olması gerek” diyerek, bu yaklaşımı en üst noktaya taşımıştır. Mesleklerini bu büyüklüğüyle kavrayan büyük mimarların sayıca az olduğunu söyleyen Eyüboğlu, mimarın işinin ressamınki gibi fırça ve boya bulmakla bitmediğini de hatırlatmıştır. Eyüboğlu, bürokrasi karşısında “zavallı” olarak gördüğü mimarın “istediği eseri yaratabilmek için bürokrasi ejderiyle ne yaman savaşırlara girdiğini” de sorgulamıştır.

¹¹ Eyüboğlu, S., 28 Haziran 1935

Resim sanatındaki “anlaşılmama” tartışmasının mimari de de yapıldığını söyleyen Eyüboğlu, yeni mimarlıkta eski mabetlerin haşmetini, sağlamlığını bulamayınca, yeni mimarlığın gerilediğine hükmetmenin yanlış olduğuna dikkat çekmiştir. Yeni mimarlığın bugün daha geniş bir insanlığa hitap ederek tek bir muhteşem anıt yerine çok sayıda makul ve rahat yapılar üreterip, güzelliği insanların gündelik hayatına soktuğuna işaret etmiştir.¹²

Belgesel Sanat Filmleri (Anadolu Sanat Gezileri-Mavi Yolculukları) Ve Anadolu Sanatına Bakışı

Ancak Sabahattin Eyüboğlu salt bir modern sanat beğeniri değildir. O, aynı zamanda Anadolu’nun öz kültürünü de sentezlemiş bunun sanat içinde yer alışını, ortamlarında incelemiştir. Bu da o dönemde Türk sanat camiası için yeni bir gelişmedir. Eyüboğlu, Türk’ün temel kültürünün ve sanatının yalnız Orta Asya’da değil, Anadolu’da gelmiş geçmiş tüm uygarlıklarda olduğuna ileri sürmüştür. Sanata bakışını bu çerçevede geliştirmiş ve ortaya koymuştur. Eyüboğlu, Anadolu’yu tarih öncesinden bugüne tanınmanın Türk sanatı için gerekli olduğuna inanmıştır. Elinden geldiği kadarıyla pek çok kazıyı yerinde incelemiş, araştırmıştır. Anadolu toprakları üzerinde yaptığı gezilerinde eski uygarlıkların, bugün halk üzerinde devam eden izlerini şaşırtıcı örneklerle gösteren Eyüboğlu, bunları kurarken asla dogmatik olmamış, *“Bu ilişkiler mutlaka vardır demiyorum; düşünülebilir, diyorum”* demiştir (Dilmen, 1973, s.135). Sabahattin Eyüboğlu’nun Anadolu el sanatlarından halı, kilim ve sözlü sanatı da incelediği belirlenmiştir.¹³ Çok detaylı biçimde ele almasa da Eyüboğlu el sanatlarından halı ve kilimi, sözlü sanatlardan bilmeceleri ve türküleri incelemiştir. Bunları ele alırken, Anadolu’nun özgün varlığından oldukça etkilenmiştir. Kendi deyimiyle, *“Bir kilimde dünyayı görebilmiş, bir türküde tüm insanlığın öyküsünü sezebilmiştir”*. Bu bakışını, Yaprak dergisindeki bir yazısında görebilmekteyiz:

“Türkü ve kilim sevgimizin bir sağlam tarafı da bu sevgimizin Batı sanatının yeni gelişmeleriyle uzlaşmasıdır. Batı resmi düz ana renklere, keskin göz alan şekillere doğru, gittikçe kilimden zor ayırt edilecek soyut ya da yarı soyut eserler doğuruyor.

¹² Eyüboğlu, S., Şubat 1948

¹³ Eyüboğlu, S., Haziran 1947

O kadar ki ressamlarımız Paris’te en yeni resim akımlarını benimsedikleri ölçüde kilimlerimizin tadına varıyorlar. İleri bir sanat nasıl oluyor da geri bir sanata dönüşüyor, diyeceksiniz. Aslında bu bir dönüş değildir, eski bir değer yeniye mal edilmiştir. Birine gelenek ve görenek, ötekine bilim ve düşünce yoluyla varılıyor. Mutluluk gibi, dostluk gibi sanat da anlaşmış sevgilerle gelişebiliyor.” (Eyüboğlu, Nisan 1949, s.10).Eyüboğlu, Anadolu halk sanatı içinde sözlü sanatı da ele almış ve incelemiştir. Anadolu insanının yüreğinden doğan sözlü sanatın olgunlukla değerlendirilemediğine inanmıştır. İlk aşamada bilmece geleneğini incelemiş, bu konuda yaptığı çalışmalarda bilmecelelere haksızlık yapıldığı sonucuna varmıştır. “Öyle zannediyorum ki, bilmeceleri toplayanlar bu acayip sözlerdeki bedii (güzel) kıymetleri, bilmecelerin gizli şiirini görmemiş veya görmek istememişlerdir” diyerek, halk sözlü sanatının önemli bir parçası olarak kabul ettiği, bilmecelerin hak ettiği değeri bulamamış olmasından yakınmıştır. Sabahattin Eyüboğlu’nun imece arkadaşlarından romancı Yaşar Kemal birlikte yaptıkları ortak çalışmalarda Anadolu sanatına yoğunlaşmışlardır. Yaşar Kemal, sık sık bir araya gelerek yaptıkları çalışmalarda ana fikri, “Homeros ya da Dedem Korkut ya da öteki destanlar dilden dile çağımıza kadar gelselerdi kim bilir ne büyük değişikliklere uğrarlardı? Belki de bu destanlar Anadolu’da bir iyice değişmiş olarak halkın arasında yaşıyorlardır.” şeklinde belirlediklerini söylemiştir.¹⁴

Son Söz

Sabahattin Eyüboğlu, sanat eleştirmenliğinde, Batılı yöntemleri kullanmak gereğine inanmıştır. Eyüboğlu’na göre, bu ölçüler içinde sanat varlıklarımızı değerlendirmek, kurumsal ve düşünsel temellerini atmak, biçimsel yenileşmeden çok daha güçtür. Eyüboğlu, geçmişin yaşayan bir değer haline gelmesi “eski güzelliklerin” “yeni anlamlarla” dolması için, “yeni bilincin” süzgecinden geçmesi gerektiği üzerinde durmuş ve geçmişin hiçbir parçasını feda etmeyen düşüncelerin yalnız bilim ve araştırma alanında kalması gerektiğini savunmuştur. Görüşlerinin temelini, devletin ve aydınların Türk insanına yeni dünya görüşünü, sanat ve bilim anlayışını götürmesi ve anlatması oluşturmuştur.

¹⁴ Kemal Y., 2010, önsöz

KAYNAKLAR

- Adil, F.** (1938). Bedri Rahmi ve Sanat, Şahsiyet, *Ses Dergisi*, Sayı: 5, İstanbul.
- Adil, F.** (1950). Bir İstanbullu, Biraz Da Dedikodu Yapalım, *Aydabir*, Ocak
- Akay, A.** (1999). Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar. Sanatın Sosyolojik Gözü, *Bağlam Yayınları*, İstanbul..
- Akın, R.** (2002). Türkiye’de Çok Partili Siyasal Hayata Geçiş Ve Demokrat Parti İktidarı, *Türkler Ansiklopedisi*, C.16, Yeni Türkiye Yay, s. 911-918, Ankara.
- Aksel, M.** (1967). Türklerde Dini Resimler, İstanbul.
- Aksel, M.** (1950). Sanat Şakaları, *Hisar*, s. 7-18, Aralık.
- Albek, A.** (1996). İ.Ü. Film Merkezi Çalışmaları (Mektup), *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul.
- Ana Britannica Ansiklopedisi**, (1990). Türkiye Maddesi, *Ana Yay.*, C.21, s. 311, İstanbul.
- Anday M.C.** (1973). Bir Düşünür, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2 Şubat.
- Apaydın, T.** (1979). Sabahattin Eyüboğlu, Köy Enstitüleri Üzerine, *Cem Yayınevi*, s.7, İstanbul.
- Asaf Ö.** (2000). Onarmak Zordur, *Yalnızlık Paylaşılmaz*, Adam Yayınları, s..184, İstanbul.
- Atatürkçülük**, (1983). Birinci Kitap, *Genelkurmay Basımevi*, s. 351, Ankara.
- Avcı, B.** (1996). Bir Düşün Ve Sanat Adamı Olarak Sabahattin Eyüboğlu’nun Belgesel Filmlerinin İncelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens.*, Eskişehir.
- Ayvazoğlu, B.** (1996). Geleneğin Gücü, *Aksiyon*, s. 83.
- Baltacıoğlu, İ. H.** (1934). D Grubu Resim Sergisi, *Yeni Adam*, 05 Şubat, s. 6.
- Başaran, M.** (2001). Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri Tonguç Ve Yakınlarına Mektuplarıyla, *Papirüs Yayınları*, İstanbul.
- Batur, A.** Kişisel Görüşme, Nisan 2011
- Belge, B.** (1933). San'at-San'atın Salamurası Karşısında-Ankara Resim Sergisi Münasebetile, *Kadro Dergisi*, 17 Mayıs.
- Belge M.** (1983). Kültür, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.5, İletişim Yay., s. 1298-1300, İstanbul.
- Berk, N.** (1954). Bugünkü Türk Resminde Eski Türk Geleneği, *Yeditepe Dergisi*, 1 Eylül, s.8.

- Berk, N. ve Özsezgin, K.** (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, *T. İş Bankası Kültür Yayınları*, Ankara.
- Çalıkoglu, L.** (2000). Maya Sanat Galerisi'nden Geriye Kalanlar. Sanat Dünyamız, *Yapı Kredi Yayınları*, s. 78, İstanbul.
- Çandar, T.** (2003). Hitit Güneşi-Mualla Eyüboğlu, Anhegger, *Doğan Kitapçılık*, İstanbul.
- Çavdar, T.** (1983). Demokrat Parti, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.8, İletişim Yay., İstanbul.
- Dilmen, G.** (1973). Sabahattin Eyüboğlu ve Anadolu, *Yeni Ufuklar Dergisi*, S. Eyüboğlu Özel Sayısı, Mart, s. 135.
- Dino, A.** (2002). Yeditepe Öyküleri, *T. İş Bankası Yayınları*, İstanbul.
- Doğan, E.** (1997). Edebiyatımızda Dergiler, *Bağlam Yayınları*, İstanbul.
- Elmas, E.** (2011). Kişisel Görüşme, Ağustos.
- Elmas, Ö. S.** (2011). Kişisel Görüşme, Ağustos.
- Erhat, A.** (1973). Hümanizma Nedir, Ne Değildir? *Cumhuriyet Gazetesi*, 24 Ocak.
- Erhat, A.** (1973). Sabahattin Eyüboğlu, *Yeni Ufuklar Dergisi*, S. Eyüboğlu Özel Sayısı, Mart, s. 22.
- Erhat, A.** (1976). Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı, *Çağdaş Yayınları*, s. 286. (Erhat, Aralık 1981), İstanbul.
- Erhat, A.** (2010). Mitoloji Sözlüğü, *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Erhat, A.** (1974), Halikarnas Balıkcısı ve Sabahattin Eyüboğlu, *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı 26, s. 414.
- Erhat, A.** (1980). Maya ve Cim.Dal., *Milliyet Sanat Dergisi*, *Milliyet Yayınları*, Nisan, s. 353.
- Erhat, A.** (1960). Mavi Anadolu, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Erhat, A.** (1997). Mavi Yolculuk, Cilt 1, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A.** (1997). Mavi Yolculuk, Cilt 2, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A.** (1962). Mavi Yolculuk, Çan Yayınları, İstanbul.
- Erol, T.** (1969). Resmimizin Son Onbeş Yılı, Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Tarafından Düzenlenen Gençler Arası Resim Yarışması, *Ankara Üniversitesi Basımevi*, s. 117.
- Erol, T.** (1984). Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Erzen, R.M.** (2007). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Ankara.
- Eyüboğlu, B.R.** (1989). Yukule-Le'ye Mektuplar, *Bilgi Yayınevi*, s.78, İstanbul.
- Eyüboğlu, B.R.**(1940). Minyatürler Cennetinden El Greco'ya, *Güzel Sanatlar Yayınları*.

- Eyüboğlu, B. R.** (1955). Mavi Kaplumbağa, *Cumhuriyet Gazetesi*, 20 Haziran, İstanbul.
- Eyüboğlu, B.R.** (1949). Nakşı Küçümsiyenlere, *Yaşayan Sanat*, Haziran; s. 6-8.
- Eyüboğlu, B.R.** (1952). Halk Sanatı ve Yazmalar, *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Şubat, s.5.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Din ve Bilim, *Mavi Ve Kara (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s.134-135, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Dostluk, *Mavi Ve Kara (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s.70, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Devlet ve Sanat, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 199, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Yamalar, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 99, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Mavi ve Kara, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 113-115, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Halktan Yana, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 20, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Halk Kavramı Üstüne, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 27-29, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Bizim Anadolu, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 1-5, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Halk, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 11, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Gelenekler Üstüne, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 159, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Batı-Doğu, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 170, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). İlyada ve Anadolu, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 248, 249, 252, 253, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Devlet ve Temel Eğitim, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 204-207, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Eğitim Üstüne, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 213, 214, 217, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Halkın Anladığı Aydın, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 119, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Köy Enstitüleri’ni Kuran Düşünce, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *T.İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 209, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (2009). Köy Enstitüleri Üstüne, *Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966)*, *İş Bankası Kültür Yayınları*, s.234, İstanbul.

- Eyüboğlu, S.** (2009). Tonguç, Mavi Ve Kara, (Denemeler 1940-1966), *İş Bankası Kültür Yayınları*, s. 238, 239, 241, İstanbul.
- Eyüboğlu, S., Günyol, V.** (1995). Çağdaş Türk Edebiyatı'nın Kıyıcığında, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1997). Hayyam Bütün Dörtlükler, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1997). Yunus Emre, *Cem Yayınevi*, s. 7-9, İstanbul.
- Eyüboğlu, S., İpşiroğlu, M. Ş.** (1972). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1997). Pir Sultan Abdal, (Sunu -Azra Erhat), *Cem Yayınevi*, s. 5-9, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (T.Y.), Mavi Sürgün, *Cem Yayınevi*, s. 13, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1997). Sanat Üzerine Denemeler Ve Eleştiriler, Cilt 1, Cilt 2, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1997) Sanat Üzerine Denemeler Ve Eleştiriler, Belgesel Filmler-*Anadolu Sanat Tarihinin Yaprakları, İ.Ü. Film Merkezi'nin Kuruluşu İle İlgili Sunuş Yazısı*, Cilt 2, *Cem Yayınevi*, s. 631-632, İstanbul.
- Eyüboğlu, S., İpşiroğlu M. Ş.** (T.Y.). Fatih Albümüne Bir Bakış, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1973). Doğu- Batı, *Cumhuriyet Gazetesi*, 24 Ocak, s.5.
- Eyüboğlu, S.** (1979). Köy Enstitüleri Üzerine, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1934). Şiir Musiki, *Varlık Dergisi*, Eylül, s.8, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Çocuk Sergisi, *Varlık Dergisi*, Nisan, s.6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Paris'te Yeni Resim, *Varlık Dergisi*, Mayıs, s.6, Ankara
- Eyüboğlu, S.** (1947). Jean Lurçat Konferansı, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Haziran, s. 6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Şehircilik ve Mesken Sergisi, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Temmuz, s. 6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Sürrealistlerin Sergisi, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Ağustos, s. 6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Resim Sanatı, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Eylül, s.6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Resim Sergisi, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Ekim, s.6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Üç Sergi, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Aralık, s.6, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1947). Gene Picasso, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Şubat, s.7, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1948). Alışkanlıklar, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Nisan, s.7, Ankara.

- Eyüboğlu, S.** (1948). Tartışmalı Bir Konferans, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Haziran, s.7, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1948). Resme Gelince, *Varlık Dergisi*, Sayı 313, Ağustos, s.7, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1948). Yeni Gerçekler Sergisi, *Varlık Dergisi*, Paris Mektupları, Eylül, s.7, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1949). Resimden, *Yaprak Dergisi*, Mayıs, s.9, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1950). Yeni Resim, *Yaprak Dergisi*, Nisan, s.9, Ankara.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Eser ve Beğen, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 16 Nisan.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Tenkid Üzerine, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 30, 7 Haziran.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Tesirler, *Tan Gazetesi*, Edebiyat Sütunu, s.5, Sayı: 5 Temmuz.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Yeni Sanat Ve Kitap, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 12 Temmuz.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Samimiyet Meselesi, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 2 Şubat.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Roman ve Sanat, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 28. Eylül.
- Eyüboğlu, S.** (Cim. Dal.), (1955). Bak Böcekler De Öyle Yapıyor, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 25 Ocak.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Yeni Otrulun Psikoloji, *Tan Gazetesi*, s.5, Sayı: 28 Haziran.
- Eyüboğlu, S.** (1935). D Grubu'nun Sergisinden Çıkarken, *Tan Gazetesi*, s.10, Sayı:26. Temmuz.
- Eyüboğlu, S.** (1946). Gerçek Yenilik, *Varlık Dergisi*, Ağustos, s.15.
- Eyüboğlu, S.** (1935). Tabiat Mefhumu Üzerine, *Tan Gazetesi*, Sayı:15 Mayıs, s.12.
- Eyüboğlu, S.** (1936). Şiir İklimleri, *Kültür Haftası Dergisi*, Sayı:Ocak, s.10, İstanbul.
- Eyüboğlu, S.** (1967). Emperyalizm ve Kültür, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Sayı: Kasım, s.7.
- Eyüboğlu, S.** (1961). Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Mart, s.9.
- Eyüboğlu, S.** (1961). Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Şubat, s.14.
- Eyüboğlu, S.** (1956). Hitit Güneşi, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Sayı: Ağustos, s.5.
- Eyüboğlu, S.** (1955). Fatih Albümü, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Sayı: Eylül, s.8.
- Eyüboğlu, S.** (1965). Devlet Ve Sanat, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Sayı:Ekim.
- Eyüboğlu, S.** (1965). Gece İçinde Orhan Veli, *Yeni Ufuklar Dergisi*, Ekim, s. 9.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Öz Resme Doğru, *Ar Dergisi*, Sayı: 5 Mayıs, s.11.
- Eyüboğlu, S.** (Cim.Dal.), (1954). Maya Galerisi'nde A.Öztoprak, *20. Asır Gazetesi*, 18 Mart, s. 6.
- Eyüboğlu, S.** (Cim.Dal) (1954). Sanat Ticaret Değildir, *20. Asır Gazetesi*, s.6, Sayı: 15. Temmuz.

- Eyüboğlu, S.** (1936). Yabancı Dil ve Kültür, *Ülkü Dergisi*, Sayı:41.
- Eyüboğlu, S.** (1937), Türk Halk Bilmeceleri, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Romonoloji Semineri Dergisi*.
- Eyüboğlu, S.** (1943). Sanatta Eski-Yeni Sorunu, *Ulus Gazetesi*, 30 Mayıs, s. 4.
- Eyüboğlu, S.** (1945). Orhan Veli Kanık, Veli'nin Oğlu, *Ulus Gazetesi*, Sayı:1.4.
- Eyüboğlu, S.** (1949). Türküyle Kilim, *Yaprak Dergisi*, Mayıs, s.12.
- Eyüboğlu, S.** (1949). Güzel Yazılar Edebiyatı, *Yaprak Dergisi*, Nisan, s.13.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Yaşayan Mazi, *İnsan Dergisi*, sayı: 11, s.15.
- Eyüboğlu, S.** (1939). Fransız Realizmi, *İnsan Dergisi*, Sayı:12, s.14.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Yazı ve Resim, *İnsan Dergisi*, sayı:2, s.5.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Resim Galerisi, *İnsan Dergisi*, sayı: 3, s.4.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Tabiat Mefhumu, *İnsan Dergisi*, sayı:6, s.15.
- Eyüboğlu, S.** (1938). Yeni Türk Sanatkarı Ya Da Frenk'ten Türk'e Dönüş, *İnsan Dergisi*, sayı:1, s.14.
- Eyüboğlu, (Cim. Dal.),** (1953). Yeni Yılın İlk Sergileri, *Akşam Gazetesi*, s.7, 11 Ocak.
- Eyüboğlu, S.** (Cim. Dal.), (1952). Ferruh Başağa'nın Sergisi, *Akşam Gazetesi*, s.7, 24 Ekim.
- Eyüboğlu, S.** (Cim. Dal.), (1952). Maya'da Üç Ressam Bir Heykeltci, *Akşam Gazetesi*, s.7, 3 Aralık.
- Eyüboğlu, (Cim. Dal.),** (1953). Mozayik Sanatı, *Akşam Gazetesi*, s.7, 10 Şubat.
- Eyüboğlu, S.** (Cim. Dal.), (1953). Maya Galerisi'nde Resim Çanak Çömlek, *Akşam Gazetesi*, s.7, 3 Ocak.
- Eyüboğlu, S.** (1953). Maya'da Şeref Bigalı ve Küçük Yüksel Özgür, *Akşam Gazetesi*, s.7, 27 Mart.
- Eyüboğlu, S.** (1953). Maya Galerisinde Bir Genç Ressam: Nevin Demiryol, *Akşam Gazetesi*, s.7, 12 Mart.
- Eyüboğlu, S.** (1953). Paralel Plastik- Müzik, *Akşam Gazetesi*, s.8, 11 Nisan.
- Eyüboğlu, S.,** (Cim. Dal.), (1953). Sergiler, *Akşam Gazetesi*, s.8, 31 Mayıs.
- Eyüboğlu, S.,** (Cim. Dal.), (1953). Maya Sanat Galerisi'nde Nuri İyem, *Akşam Gazetesi*, s.8, 19 Kasım.
- Eyüboğlu, S.,** (Cim. Dal.), (1953). Yeni Resim Sergileri, *Akşam Gazetesi*, s.6, 30 Kasım.
- Eyüboğlu, S.,** (Cim. Dal.), (1953). Sergilerde, *Akşam Gazetesi*, s.8, 20 Aralık.

- Eyüboğlu, S.**, (Cim. Dal.), (1954). Maya'daki Karikatürler, *Akşam Gazetesi*, s.8, 14 Ocak.
- Eyüboğlu, S.** (Cim. Dal.), (1954). Aloş'un Maya'daki Sergisi, *Akşam Gazetesi*, s.10, Şubat.
- Eyüboğlu, S.** (1962). Çocuk ve Sanat, *Tıpta Yenilikler Dergisi*, sayı:7, s.11, Aralık.
- Eyüboğlu, M. H.** (2003). Kardeş Mektupları, *T. İş Bankası Yayınları*, İstanbul.
- Gelir, Y.** (2007). Yeni Ufuklar Dergisi'nin Sistematiik Tahlili Ve Edebiyatımızdaki Önemi, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van.
- Gevgilili, A.** (1973). Batı, Halk Ana ve Eyüboğlu, *Milliyet Gazetesi*, 19 Ocak, s. 2
- Gevgilili, A.** (1983). Basın- Türkiye Basını, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.1, *İletişim Yay.*, İstanbul.
- Gombrich, E.H.** (2008). Sanatın Öyküsü, *Phaidon Press Ltd.*, London.
- Günyol, V.** (1988). Gölgeden Işığa, *Cem Yayınevi*, İstanbul.
- Günyol, V.** (1977). Çalakalem, *Çan Yayınları*, İstanbul.
- Günyol, V.** (1974). Babeuf Olayı, *Yeni Ufuklar*, C.22, s.1, sayı: 251.
- Günyol, V.** (1990). Uzak Yakın Anılar 1, Belge Yayınları, İstanbul.
- Günyol, V.** (1986). Sanat Ve Edebiyat Dergileri, *Alan Yayıncılık*, İstanbul.
- Günyol, V.** (1994). Yaza Yaza Yaşarken, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Günyol, V.** (1983). *Çeviri/Türkiye'de Çeviri*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.2, *İletişim Yayınlatı.*, İstanbul.
- Günyol, V.** (1998). Yeni Türkiye Ardında, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Halikarnas Balıkcısı**, (1961). Anadolu Ve Akıl Yolu, *Yeni Ufuklar Dergisi*, s.3, Sayı: 111.
- Işık, V.** (2000). 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Rastlantı Ve Rastlantısallık Sorunsalı, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Ana Sanat Dalı, İzmir.
- İnalcık, H.** (2011). Rönesans Avrupası, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İnalkaç, S.** (2006). Varlık'ın Yayımlandığı Yıllardaki Sanat Faaliyetleri, *Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili Ve Edb. Anabilim Dalı*, Ankara.
- İpşiroğlu, M. Ş. ve Eyüboğlu, S.** (1958). Saklı Kilise, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kabacalı, A.** (1994). Türk Basınında Demokrasi, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Kaptana, M.** (2008). Galer'istler, Kanat Kitap-İlhan Koman Sanat Vakfı, İstanbul.
- Kaptana, M.** (1972). Maya ve Adalet Cimcoz, *Yenilik Basımevi*, İstanbul
- Karaca, A.** (2005). İnönü Dönemi (1938-1950), İkinci Yeni Politikası, *Hece Yay.*, s.64, Ankara

- Karpat, K. H.** (1996). Hürriyetin İlk Belirtileri ve Muhalif Partilerin Kuruluşu, *Türk Demokrasi Tarihi*, Afa Yay., s.125, İstanbul.
- Karpat, K. H.** (1996). Siyasi Rejim Ve Siyasi Partiler, *Türk Demokrasi Tarihi*, Afa Yay., s. 331, İstanbul.
- Karpat, K. H.** (1996). Devrimcilik, Batılaşma ve Davranış Değişimleri, *Türk Demokrasi Tarihi*, Afa Yay., s. 265-266, İstanbul.
- Karpat, K. H.** (1996). Türk Demokrasi Tarihi, Afa Yay., İstanbul.
- Kemal, Y.** (2010). Gökyüzü Mavi Kaldı, YKY, İstanbul.
- Kınay, C.** (1993). Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,
- Köksal, D.** (2000). *Erken Dönem Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat Eleştirisi ve Avrupa Modernizmi*, Proje Kodu : 00hz101.
- Kuban, D.** (2005). *Ulusal Sanat Kavramının Kurumlaşması: Tarihsel İçerik*, Arredamento, Mayıs, İstanbul.
- Kuban, D.** (2011). Kişisel Görüşme, Nisan.
- Kurdakul, Ş.** (1985). Şairler Ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yay., s.689,704, İstanbul.
- Kurdakul, Ş.** (1986). Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları, Adalet Cimcoz'a Mektuplar, Broy Yayınları, İstanbul.
- Montaigne** (2011). Denemeler, Önsöz IV, *T.İş Bankası Yayınları*, s. 21-22, İstanbul.
- Ödekan, A.** (2011). Kişisel Görüşme, Mayıs.
- Ökmen, M.,** (2002). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Kent ve Kentleşme, *Türkler Ansiklopedisi*, C.17, *Yeni Türkiye Yay.*, Sf. 509, Ankara.
- Öndin, N.**(2003). Cumhuriyet Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950, *Sanat Dünyamız*, YKY, Güz, 89, s. 144-157.
- Özdemir, H.** (2002). 1960-1980 Dönemi, *Türkler Ansiklopedisi*, C.17, *Yeni Türkiye Yay.*, s.40, Ankara.
- Özkırımlı, A.**(1983). Edebiyat/Anahatlarıyla Edebiyat, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, YKY, İstanbul.
- Özkırımlı, A.** (1982). Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yayınları, İstanbul
- Özsezgin, K.** (1987). *Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci Ve Bazı Sorunları*, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Galeri Baraz, s.. 33-36, İstanbul.
- Özsezgin, K.** (1982), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Basımevi.
- Rifat, O.** (1973). Sabahattin Eyüboğlu İçin, *Cumhuriyet Gazetesi*, 7 Şubat, s.2.
- Savaş A.** (2008). Maya Sanat Galerisi, *Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Ens., Türk Sanatı Anabilim Dalı. İstanbul.
- Sazyek, H.** (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 3, Ankara.
- Sinanoğlu, S.** (1980). Türk Hümanizmi, (Y.Y.), Ankara.
- Söğüt, M.** (2000). *Adalet Cimcoz, Bir Yaşam Öyküsü Denemesi*, YKY, İstanbul.

- Tanaltay, E.** (1993). *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.** (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.** (1990). *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.** (1997). *Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Teoman, H.** (1973). *Eyüboğlu Aydınlığında*, Sabahattin Eyüboğlu Özel Sayısı, Sayı: 786, İstanbul.
- Tokatlı, A.** (1973). Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü, Bilgi Yayınevi, s.182.
- Tonguç E.** (2009). *Bir Eğitim Devrimcisi İsmail Hakkı Tonguç, Yaşamı, Öğretisi, Eylemi*, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, İzmir.
- Topuz, H.** (2006). *Başın Öne Eğilmesin*, Sabahattin Ali'nin Romanı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Urallı, S.** (1937). Ressamlar ve Aylık Meselesi, *Ar Dergisi*
- Urgan, M.** (2011). *Bir Dinozorun Anıları*, YKY, İstanbul.
- Üstünipek, M.** (1999). *1931 Yılından Genç Bir Etkinlik: Müstakillerin 4. Sergisi*, Türkiye'de Sanat, Mart-Nisan; s.42-45, sayı:38.
- Üstünipek, M.** (1998). Türkiye'de Özel Galericiiliğin Tarihsel Gelişimi, *Türkiye'de Sanat*, Ebru Grafik ve Aş, s.36, İstanbul,
- Velidedeoğlu, H. V.** (1972). İnsancı Yolcular, *Cumhuriyet Gazetesi*, 13 Ocak, s.2
- Yasa Y. Z.** (2003). Değişen Manzaralar: Kültür Ve Modernite, *Sanat Dünyamız*, Y.K.Y., Güz, 89, s. 217-229.
- Yetkin, S. K.** (1944). Cumhuriyet Halk Partisi Yurt Gezisi Resim Sergisi, *Cumhuriyet Gazetesi*, 15 Mayıs.
- Yetkin, S. K.** (1963). Yokuşa Doğru, *Dernek Yayınları*, Ankara.
- Yekin, S. K.** (1965). Günlerin Götürdüğü, *Varlık Yayınları*, İstanbul.
- Url-1** <İştegenç.Com.Tr >, Alındığı Tarih: 28.08.2011
- Url-2** <Tr. Wikipedia.Org/Wiki/Sabahattin Eyuboglu> Alındığı Tarih: 11.07.2011
- Url-3** <Sabahattineyuboglu.Com> Alındığı Tarih: 13.07. 2011

EKLER

Ek A: Sabahattin Eyüboğlu'nun Üzerinde Çalışılan Sanat Yazıları

Ek B: Sabahattin Eyüboğlu'nun Sanat Konulu Belgesel Film Metinleri

Ek C: İTÜ'den Prof. Dr. Doğan Kuban, Prof. Dr. Afife Batur ve Prof. Dr. Ayla Ödekan'la Yapılan Söyleşilerden Bölümler

Ek D: Sabahattin Eyüboğlu'nun Kronolojik Olarak Yaşamı.

Ek E: Akademik Yaşamına Dair Belgeler

EK A. Sabahattin Eyüboğlu'nun Üzerinde Çalışılan Sanat Yazıları (Orjinal Metinler)

7.1.1 Tabiat Mefhumu Üzerinde – Tan Gazetesi (15 Mayıs 1935 s. 12)

Medeniyeti adım adım takip ederek her asrın fikri özeni için, muhayyilenin her hamlesiyle genişleyen mefhumlar vardır; mesela tabiat mefhumu. On yedinci asırdan beri bilhassa Fransız edebiyat ve sanat tarihinde bütün mektup kavgalarına karışan bu mefhum, adeta bir macera romanının kahramanıdır. Her devir tabiata yeni bir pencere açmış, her sanat hareketi tabiata yeni bir mana katmıştır. Fakat bu, her devirde yalnız bir tabiat telakkisi var demek değildir. Mefhumların renkten renge girmesini biz ancak ileri hareketleri temsil eden eserlerde görebiliriz. Halk arasında bütün telakkiler karışık bir halde yaşarlar. Hatta yirminci asırda tabiatı on ikinci asrın gözü ile gören münevverler yok değildir. Her mefhum kültürümüzün nevi ve derecesine göre değişir: Bana tabiatı nasıl düşündüğünü söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim!

Orta zamanlarda, yani meleklerin alçacık göklerden inerek insanlar arasında dolaştığı devirde, tabiat, Allah ve güzellik fikirlerine bağlı idi. Panteizmde olduğu gibi tabiat doğrudan doğruya ilahi bir tecelli değil, Allah'ın yapıcı, şekil ve nizam verici «kolu» idi. Fakat bu tabiat yalnız güzellik, hatta yalnız «Güzel sevgililer» yaratmakla meşguldür. Orta zamanlar bizzat tabiatı da güzel bir kadın olarak görüyordu. Tabiat kelimesine yalnız kadın güzelliğini metheden mısralarda rastlıyoruz ve bazen «Güzel sevgiler» ibdaında Allah tabiatle rekabete giriyor:

Ja la fist Dieus de sa main nue

Por Nature faire muser

Rönesansta, yani sihir bozumu devrinde tabiat da her şey gibi dünyevileşmeye, yalnız takdir edilirken artık taklit edilmeye başlanıyor. Tabiat artık bir ilah değil ancak bir idealdir. Fakat insan vücuduna inhisar, daha olgun bir şekilde, gene devam etmektedir. Münekkitlerin hâlâ dillerinden düşüremedikleri «tabiata göre», «tabiatı olduğu gibi», «tabiata uygun» tabirleri rönesansta söylenilmeye başlanmıştı.

Tabiat taklidini, eskileri taklitle beraber düstur haline koyan Fransız klasikleri için yalnız insani tabiat mevzuubahisti. Zaten zaman ve mekân birlikleri başka türlü bir

tabiat telakkisinin teşekkülüne mani idi. Bolieau, tabiat zengindir derken insan ve ihtiras çeşitlerinin çokluğunu kast ediyordu. Edebiyat henüz dış tabiata, güneşe, toprağa ve yeşillığe kapılarını açmamıştı. La Fontaine bile dış tabiatı keşfetmiş sayılamaz; çünkü o da, asrının felsefesi gibi, her tuttuğunu insanlaştırıyordu. Kargalan bile! Kırlara giden salon kadınları tabiattan yalnız bir «gübre kokusu» alıyorlardı. Versay da, bütün güzelliğine rağmen, tabiat mefhumuna açık havayı teneffüs ettiremedi. Parklar ve hıyabanlar birer ölçülü mısra kadar «akli» ve muntazamdı. Fakat asıl büyük adım atılmıştı: Tabiat insani olmakla beraber bir şeniyet olarak görülmeye başlanmıştı. Artık daha geniş ufukların keşfine çıkabilirdi. On sekizinci asrın işi de bu oldu.

On yedinci asrın bayrağı akıldı; on sekizinci asrın bayrağı tabiat olacak. Filhakika Ansiklopedi asrının bütün fikri faaliyeti tabiat mefhumu etrafında toplanır. İngiltere'de filozof Locke'un sansüalizmi ile başlayan «tabiata doğru yürüyüşü», Fransa'da bir akım halini aldı. Tabii ilimlerin harikulade gelişmesiyle tabiat artık alabildiğine genişliyor ve ansiklopedinin kocaman sayfalarını dolduruyordu. Tabiatçılık adeta yeni bir din oluyordu; fakat ibadeti ilim!.. Rousseau bu dinin peygamberi oldu. Bu peygamber insanları tabiatın şefkatli sinesine çağırıyor ve tabiiğe dönenlere dünyevi cenneti vaatediyordu. Şüphesiz bu da gene ideal bir tabiatı ve Rousseau'yu dinleyenler bu cennete benzeyen «her dem bahar» tabiatın nerede olduğunu pek bilmiyorlardı. Tabiat henüz edebiyata bütün mevsimleri, bütün renkleri, vahşi ve munis bütün güzellikleriyle girmemişti. İşte bu işi yapmak da on dokuzuncu asra kalıyordu.

Chateaubriand bu keşfedilen tabiatın ilk büyük ressamı oldu ve yeşilliği asırlardan beri özlemiş olan muhayyileleri ta Amerika'nın bakir ormanlarına kadar götürdü. Romantikler tabiatı ekseriya bir mabet, bir inziva yeri yahut basit ve mesut bir melce olarak gördüler. Cemiyetin tatmin edemediği ruhlar tabiatın çağırışına koşuyorlardı. Böylece insanla tabiat arasında, gittikçe mudileşen bir kaynaşma başladı: Artist, tabiattan aldığı renk ve seslere mukabil ona kendi ruhunu aşıladı. «Manzara bir ruh haletidir» formülü ile tabiat mefhumu yeni bir devreye girmiş, harici alem, on sekizinci asırda kazandığı istiklali yeniden kaybetmiş oluyordu. Bir ayna haline gelen tabiat, ruh haletlerine göre tasarlanıyordu. Sembolizm bu ruh ve tabiat vahdetini bir mektep akidesi yapacaktır. Fakat ondan önce tabiatın başına

daha gelecekler vardı: Realizm ve Natüralizm tabiat mefhumunun etrafındaki çerçeveleri kırdılar. O zamana kadar bütün telakkiler bir seçimin süzgecinden geçiyordu. Şeniyette her şey tabiat fikrine girmiyor, yahut gerek klasik, gerek romantiklerde, idealleşerek giriyordu: Natüralizm çirkin, daha doğrusu çirkin addolunan tabiatı da edebiyata soktu ve klasiklerin bir manada yarım bırakmış oldukları insani tabiatı tamamladı. Bu suretle iç ve dış, güzel ve çirkin bütün tabiatlar, bütün Kosmos, bu tabiat mefhumuna girmiş oluyordu.

Sembolizm tabiatın bütün kapılarını açık buldu. Fakat o, dış tabiatı yalnız renk ve seslerde değil, daha geniş bir birlik içinde ve beş duygusu ile birden duydu. Baudelaire tabiat mefhumuna göğüs dolusu kokularla, şiirin o zamana kadar tatmadığı tatma ve dokunma ihsaslarını getiriyor ve unsurların bütün mutalarını «karanlık ve derin bir vahdet içinde» birleştiriyordu:

Uzakta birbiriyle anlaşılan aksi sedalar gibi,
Gece kadar sonsuz, ışık kadar geniş,
Karanlık ve derin bir vahdet içinde
Sesler, renkler ve kokular birbirine karışırlar.

(Correspondances, Baudelaire)

Sembolizm hareketi ile edebiyatta tabiat mefhumunu ansızın bir ihsas tazeliği doldurdu. Renkler, sesler ve kokular doğrudan doğruya birer haz menbaı oluyorlardı. İnsanlar artık tabiatın karşısına çıplak bir ruh, hatta çıplak bir vücutla çıkmak ihtiyacını duydular. Bu ihtiyaç yirminci asırda yeni bir tabiatçılık doğuracak ve Andre Gide «Dünyevi Gıdalar»ı ile tabiatı yeni bir cennet daha bulacaktır. Yeni edebiyat yaşamayı başlı başına bir haz olarak görmeye daha yeni başlamıştır. Tabiat mefhumu, hayat hamlesi ve tabiatın iç yüzü olan dinamizmle doluydu. Belki de mistiklerdeki yapıcı tabiat telakkisi yeni bir mana ile tekrar yaşayacaktır.

Tabiat Mefhumu – İnsan Dergisi (15 Haziran 1938 s.6)

Avrupa kültürü ile temasa geldiğimiz tarihten itibaren fikir dünyamızda ehemmiyet kazanmaya başlayan yeni mefhumlardan biri ve bilhassa sanat bakımından en zengini tabiatıdır. Bugün tabiat kelimesini kullanırken düşündüğümüz şeylerin çoğu Avrupa tefekkür tarihine aittir. Bu kelime adeta Tanzimat'tan sonra zihni

iktisaplarımızın bir mahzeni ve yeni dünya görüşümüzün bir mâkesi olmuştur. Fikir ve sanat hayatımızdaki her hamle tabiat mefhumuna yeni bir ufuk açmıştır.

Türkçe'de tabiat kelimesi eski, fakat bugünkü manası yenidir. Bizden üç dört nesil evvelkilerin tabiatı bizim tabiatımız değildir. Takriben yüz sene evvel tabiat kelimesinin şu manalarda kullanılmasına imkân yoktu:

«Tabiatta hiçbir şey kaybolmaz...»

«Bahar tabiatın hayat hamlesidir.» . .

«Sanatkâr, tabiatı yeniden yaratan adamdır.»

«Bu felsefe bizi tabiata dönmeye davet ediyor...»

«İnsanoğlu tabiatın gizli ahenklerini keşfe koyuldu...»

«Tabiat insan ruhunun aynası gibidir...»

Bu cümlelerdeki tabiat daima insanı aşan bir dünyaya delalet etmekte ve frenklerin nature kelimesi mukabilinde kullanılmaktadır. Halbuki eskiler tabiat kelimesini sadece mizaç, mahiyet manasında kullanıyorlardı. Muallim Naci'nin lûgatinde bile tabiatın başka manası yoktur. Bu lûgatte tabiat kelimesinin karşısında yalnız şu kelimeleri buluyoruz:

«Tabiat: Yaratılıştaki keyfiyet, meşrep, mizaç: Tabiatı eşya, tabiatı şiiiriye».

Gerçi Muallim Naci'nin lûgatine istinad ederek o devirde tabiat mefhumunun henüz teşekkül etmemiş olduğunu iddia edemeyiz. Çünkü bu mefhum felek, cihan, âlem, kâinat gibi kelimelerle de ifade edilebiliyordu. Fakat Muallim Naci gibi devrinin bütün bilgilerini kucaklayan ve eski zihniyetle yeni zihniyetin telâki noktasında bulunan bir münevverin tabiatı bugünkü manada anlamaması bu kelimenin yeni fikir dünyamıza ait olduğunu göstermeye kâfidir. Filhakika Türkçemizde tabiat frenklerin «nature» kelimesine tekabül etmeye başladıktan sonradır ki, yukarda zikrettiğim cümlelerde kullanılması mümkün olmuştur. Frenk dünya görüşü zihinlere yerleştikçe lûgatler tabiat kelimesine daha fazla yer ve daha fazla mana vermeye başlamışlardır. Bugün her münevver Türk, fizik, tabii ilimler, edebiyat, hukuk, felsefe, sanat bahislerinde tabiat kelimesini bir frenk lûgatindeki manalarıyla kullanmaktadır. Bununla beraber tabiat kelimesinin Naci lûgatindeki eski manası kaybolmuş değildir. Fakat ona daha ziyade günlük konuşma lisanında rastlıyoruz.

Hatta bu mana halk türkülerine girecek kadar kökleşmiş ve Türkçeleşmiştir. Esasen frenklerin «nature» kelimesinde de mizaç ve mahiyet manaları vardır, Garip bir tesadüf eseri olarak bize Avrupa'dan gelmiş olan Türkçe natura kelimesi tabiat kelimesinin bizdeki eski manasına daha yakındır. Fakat natura fizyolojik mizaç manasına münhasır kalmıştır: (Naturası sağlam adam).

Muhtelif cepheler ile bütün fikir sahalarına nüfuz etmiş olan tabiat mefhumu Avrupa kültürünün başlıca hareket noktalarından biri olması itibariyle çok yüklü bir mefhumdur. Rönesans'tan ve bilhassa on sekizinci asırdan sonra tabiat fikri muhtelif iddialarla ileri sürülmüş ve Avrupa medeniyeti en karakteristik tezahürlerini insan - tabiat münasebetlerinde göstermiştir.

Rönesans her şeyden evvel harici âlemin, insani ve dünyevi şe'niyetin mevcudiyetini sarih veya müphem bir şekilde kabul etmekle tabiat mefhumunun inkişafını hazırlamıştır. Cervantes, Bocaccio, Rabelais, Montaigne gibi mütearrız dehaların gördükleri en büyük iş insan zekâsını dünyaya ve bugün tabiat dediğimiz ülkeye tevcih etmek olmuştur. Avrupa bugünkü imtiyazlı mevkiini bu tevcihe borçludur. Çünkü modern Avrupa kültürünün mümeyyiz vasfı yeryüzüne verdiği ehemmiyettir. Garp filozofları spekülâtif oldukları zaman bile tabiatle temaslarını kaybetmemişler, harici âlemi inkâr ederken onun nüfuzundan kurtulamamışlardır. Harici âleme teveccüh etmiş olan zihinlerde tekevvün eden edebiyat ister istemez «tasviri» ve realist bir edebiyat olmuştur. Modern garp edebiyatları ve bilhassa Fransız edebiyatı umumi bakımdan realist bir dünya görüşünden doğmuştur. Bu edebiyatlarda nesrin daima şiirden daha çok yer tutmuş olması belki bu sebeptendir. Harici âleme açılmış ruhlar kendilerini daha ziyade nesirle yani akli ve tasviri bir dille ifade etmeye mütemayildirler. Garp edebiyatlarında zaman zaman belirmiş olan idealist reaksiyonlar daima realiteye avdetle neticelenmiştir. Esasen yeni Avrupa'da idealizm şe'niyetten hiçbir zaman tamamen kurtulmamıştır. Hayalleri en fazla coşkun olan romantikler bir taraftan ruhun hakimiyetini ilan ederken diğer taraftan harici tabiatın ilk ressamı olmuştur.

Bizim Tanzimat'tan evvelki edebiyatımız ise harici âlemi hesaba katmayan bir zihniyet içinde inkişaf etmiş ve kelimenin tam manasıyla idealist kalmıştır. Bu edebiyat saadeti, hakikati, güzelliği yalnız deruni âlemde bulduğu için tabiatı seyretmeye lüzum bile görmemiştir. Divan edebiyatımız harici âleme bütün

pencerelerini kapamış ve kendi içinde tekevvün etmiş «kapalı ruhlar»ın edebiyatıdır. Kasidelerdeki tabiat, zaman ve mekânla alakası olmayan, tamamen zihni bir şiir cennetidir. Orada renkler, sesler ve kokular ihsasların değil zihnin malıdır. Onun içindir ki, divan edebiyatında şiir tam manasıyla saf bir mahiyet almış ve garphıların tasavvur bile edemeyecekleri bir seviyeye yükselmiştir. Buna mukabil eski edebiyatımızın harici âleme kapalı olan dünyasında nesir inkişaf edememiştir. Nailî'nin, Bakî'nin, Nedim'in mısraları harici âlemin nimetleri ve akli ifadenin faydaları pahasına elde etmiş olduğumuz ulaşılmaz şiir iklimleridir. Deruni mana ve musikinin hakim olduğu bu iklimlerde kâinat adeta erimiş, bir koku haline gelmiştir. Şair kendi kendine kâfi gelen kapalı bir mana âlemi olmuş ve ideale yükselmek için tabiatı hareket etmeye lüzum görmemiştir. Hatta tabiat onun yarattığı zihni âlemin yanında sönük ve manasız kalmıştır. Nefî'nin fahriyesi bu hususta ne kadar manidardır:

Benim ol Nef'i ruşen dil-ü safî gevher

Feyz alur camı safa meşrebi bilbakimden

Asüman himmet umar kevkebei tabımdan

Aklı kül ders okur endişei idrakimden...

Âlemi manayım azade kaza hükmünden

Kimse rencide değil gerdişi eflâkimden...»

Bu fahriyede kendini tarif eden şair, tabiatı mümkün olduğu kadar uzaktır.

Fakat harici âlem kendini istihfaf edenlerden intikamını almış ve bizi edebi tanzimata mecbur etmiştir. Avrupa bize edebiyatın yaşayabilmek için ruh kadar tabiata ve şiir kadar nesre muhtaç olduğunu öğretti. Frenkler harici âlemin mevcudiyetini rönesanstan itibaren görmeye başlamışlardı, biz Tanzimat'tan sonra başladık. Tabiat edebiyatımıza Avrupalı dünya görüşü ile girdi. Edebiyat-ı Cedide, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati insan - tabiat münasabetlerini muhtelif bakımlardan tesis ettiler. Muhtelif bakımlardan diyorum, çünkü yeni ediplerimiz bu münasebetleri frenklerin muhtelif edebi mekteplerindeki telakkilere göre alıyorlardı. Klasiklerin, romantiklerin, realistlerin, sembolistlerin tabiatları başka başka tabiatlardı. Yeni edebiyatımızdaki tabiat frenklerin muhayyilesinden süzülmüş bir tabiatıdır. Bu itibarla Tanzimat'tan sonra Türk muhayyilesinde nasıl bir tabiat

tasarlandığını ve sanat dünyamıza harici âlemin hangi yollardan girdiğini görebilmek için garp edebiyatlarında tabiat mefhumunun tarihini bilmekliğimiz icap eder. Bu çok geniş mevzuu yalnız Fransız edebiyatına inhisar ettirerek şimdilik umumi bir bakışla iktifa edeceğim.

On yedinci asırdan beri Fransız edebiyat ve sanat tarihinde bütün mektep kavgalarına karışmış olan tabiat mefhumu adeta bir macera romanının kahramanıdır. Her devir tabiata yeni bir pencere açmış, her sanat hareketi tabiata yeni bir mana katmıştır. Fakat bu, her devirde yalnız bir tabiat telakkisi var demek değildir. Mefhumların renkten renge girmesini biz ancak ileri hareketleri temsil eden eserlerde görebiliriz. Halk arasında bütün telakkiler karışık bir halde yaşarlar. Hatta yirminci asırda tabiatı on yedinci asrın gözüyle görenler yok değildir. Her mefhum kültürümüzün nevi ve derecesine göre değişir. O kadar ki, her insanın tabiat telakkisi kültür seviyesinin aynasıdır.

Orta zamanlarda, yani meleklerin alçacık göklerden inerek insanlar arasında dolaştığı devirde tabiat Allah ve güzellik fikirlerine bağlı idi. Panieizm'de olduğu gibi tabiat doğrudan doğruya ilahi bir tecelli olmamakla beraber Allah'ın yapıcı, şekil ve nizam verici «kolu» idi. Fakat bu tabiat yalnız güzellik, hatta yalnız güzel sevgililer yaratmakla meşguldür. Orta zamanlar bizzat tabiatı da güzel bir kadın olarak görmüştür. Tabiat kelimesine yalnız kadın güzelliğini metheden mısralarda rastlıyoruz ve bazen güzel sevgililer yaratmakta Allah tabiatla rekabete girmektedir:

«Ja la fist Dieus de sa main nue

Por Nature faire muser.»

Rönesans'ta, yani sihirlerin bozulduğu devirde tabiat da her şey gibi dünyevileşmeye, yalnız takdir edilirken taklit edilmeye başlanıyor. Tabiat artık ilahi kudret değil, bir idealdir; fakat insan vücuduna inhisar daha olgun bir şekilde gene devam etmektedir. Münekkidlerin hâlâ dillerinden düşürmedikleri «tabiata göre», «tabiatla olduğu gibi», «tabiata uygun» tabirleri Rönesans'ta söylenilmeye başlanmıştı.

Tabiat taklidini eskileri (Yunan ve Latinleri) taklitle beraber düstur haline koyan Fransız klasikleri için yalnız insani tabiat mevzuubahisti. Zaten tiyatrodaki zaman

ve mekân vahdetleri başka türlü bir tabiat telakkisinin teşekkülüne mani idi. Boileau, «Tabiat zengindir» derken insan ve ihtiras çeşitlerinin çokluğunu kast ediyordu. Edebiyat henüz dış tabiata, güneşe, toprağa ve yeşillığe kapılarını açmamıştı. La Fontaine bile dış tabiatı keşfetmiş sayılamaz; çünkü o da asrının felsefesi gibi her tuttuğunu insanlaştırıyordu (kargaları bile!..).

Kırlara giden salon kadınları köylülerin yaşadığı tabiattan yalnız bir «gübre kokusu» alıyorlardı. Versailles da bütün güzelliğine rağmen tabiat mefhumuna açık havayı teneffüs ettiremedi. Parklar ve hıyabanlar birer ölçülü mısra kadar akli ve muntazamdı. Fakat asıl büyük adım atılmıştı. Tabiat insani olmakla beraber bir şeniyet olarak tefekküre girmişti. Artık daha geniş ufukların keşfine çıkılabildi. On sekizinci asrın işi de bu oldu. Ansiklopedi asrının bütün fikri faaliyeti tabiat mefhumu etrafında toplandı. İngiltere'de filozof Locke'un «sensualisme»i ile başlayan «tabiata doğru yürüyüş» Fransa'da bir akın halini aldı. Tabii ilimlerin harikulade inkişafı ile tabiat artık alabildiğine genişliyor ve ansiklopedinin kocaman sayfalarını dolduruyordu. Tabiatçılık âdeta yeni bir din olmuştu; fakat ibadeti ilim olan bir din! Rousseau bu dinin peygamber insanları «tabiatın şefkatli sinesine» çağırıyor ve tabii hayata dönenlere dünyevi cenneti vaat ediyordu. Şüphesiz bu da gene ideal bir tabiatı ve Rousseau'yu dinleyenler bu cennete benzeyen «her dem bahar» tabiatın nerede olduğunu pek bilmiyorlardı. Tabiat henüz edebiyata bütün mevsimleri, bütün renkleri, vahşi ve munis bütün güzellikleriyle girmemişti. İşte bu işi yapmak da on dokuzuncu asra kalıyordu. Chateaubriand bu keşfedilen harici tabiatın ilk büyük ressamı oldu ve yeşilliği asırlardan beri özlemiş olan muhayyileleri tâ Amerika'nın bakir ormanlarına kadar götürdü. Romantikler tabiatı ekseriya bir mabed, bir inziva yeri yahut basit ve mes'ut bir melce olarak gördüler. Cemiyetin tatmin edemediği ruhlar tabiatın çağırışına koşuyorlardı. Böylece insanla tabiat arasında, gittikçe mudilleşen bir kaynaşma başladı: San'atkar, tabiattan aldığı renk ve seslere mukabil ona kendi ruhunu aşıladı: «Manzara bir ruh haletidir» formülü ile tabiat mefhumu yeni bir devreye daha girmiş, harici âlem on sekizinci asırda kazandığı istiklali yeniden kaybetmiş oluyordu. Bir ayna haline gelen tabiat ruh haletlerine göre tasarlanıyordu. Bilâhare sembolizm bu ruh ve tabiat vahdetini bir mektep akidesi yapacaktır. Fakat ondan önce tabiat mefhumu daha birtakım manalarda zenginleşecekti.

Realizm ve natüralizm tabiat mefhumunun etrafındaki bütün çerçeveleri kırdılar. O zaman bütün telkinler bir «intihab»ın süzgecinden geçiyordu. Şeniyetteki her şey tabiat fikrine girmiyordu. Yahut, gerek klasik ve gerek romantiklerde idealleşerek giriyordu. Natüralizm çirkin (daha doğrusu evvelce çirkin addolunan) tabiatı da edebiyata soktu ve klasiklerin bir manada yanm bırakmış oldukları insani tabiatı da tamamladı. Bu suretle iç ve dış, güzel ve çirkin bütün tabiatlar, bütün kosmos, tabiat mefhumuna girmiş oluyordu.

Sembolizm tabiatın bütün kapılarını açık buldu. Fakat o dış tabiatı yalnız şekil, renk ve seslerde değil, daha geniş bir vahdet içinde ve beş duygusu ile birden duydu. Baudelaire tabiat mefhumuna göğüs dolusu kokularla şiirin o zamana kadar tatmadığı lezzet ve temas ihsaslarını getiriyor ve unsurların bütün mutalarını karanlık ve derin bir vahdet içinde birleştiriyordu:

«Uzaktan, birbiriyle anlaşılan aksisedalar gibi, gece kadar sonsuz, ılık kadar geniş, karanlık ve derin bir vahdet içinde, sesler, renkler ve kokular birbirine kanşıyor.»

(Fleurs du Mal, Con'espondances)

Sembolizm hareketi ile edebiyatta tabiat mefhumunu ansızın bir ihsas tazeliği doldurdu. Renkler, sesler ve kokular doğrudan doğruya birer haz menbaı oluyorlardı. İnsanlar artık tabiatın karşısına çıplak bir ruhla çıkmak ihtiyacını duyular. Bu ihtiyaç yirminci asırda yeni tabiatçılık doğuracak ve Andre Gide «dünyevi gıdaları» ile tabiatı yeni bir cennet daha bulacaktır. Edebiyat tabiat içinde yaşamayı başlı başına bir hat olarak görmeye daha yeni başlamıştır. Tabiat mefhumu, hayat hamlesi, usare ve tabiatın içyüzü olan dinamizmle doluyor. Belki de mistiklerdeki «yapıcı tabiat» telakkisi yeni bir mana ile tekrar yaşayacaktır.

Bu nak'ıs tarihçeden anlaşılıyor ki, Fransız edebiyatında tabiat mefhumu gittikçe daha müşahhas, daha şeni bir âleme tekabül etmiştir. Orta zamanda ilahi, klasiklerde insani, on sekizinci asırda ilmi ve içtimai bir ideal sayılan tabiat on dokuzuncu asırda insanı ihata eden, ferdin ruhunu besleyen harici bir âlem olarak düşünülüyor. Bu harici âlemi romantikler, insanı kendine çağıran bir cennet, realistler ve natüralistler, insanı sürükleyen, her yaptığımızı tayin ve tahdit eden bir kudret, Parnasyenler, insana lakayd kalan plastik bir şekil dünyası, sembolistler

insan ruhunun harikulade akislerle dolu sihirli bir aynası, bir «sembol ormanı» olarak görüyorlar.

İşte bu muhtelif tabiat telakkileri edebiyatımıza, Fransa'daki tarihi sıraya pek tekabül etmeksizin girmiş ve girmektedir. Edebiyat-ı Cedide mümessillerinden bugünkü şair ve nasirlerimize kadar Türk muhayyilesinin tasarladığı tabiatı ekseriya bu telakkiler sayesinde kabil olmuştur. Gerçi Fransa'daki her tabiat telakkisi bizde muayyen bir edebi mektep yahut bir şahsiyet tarafından temsil edilmiş değildir (çünkü ediplerimiz üç asırlık bir edebiyatla aynı zamanda temasa gelmişler, Racine'i, Hugo'yu, Baudelaire'i birarada okumuşlardı); fakat yukarıdaki saydığım bütün telakkiler bizde az çok sarîh akisler bulmuştur. Bunları araştırmayı başka bir yazıya bırakıyorum.

Tabiat - Doğa (Vefatından sonra Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, (s.454-467) adlı kitabında yayımlanmıştır.)

Batı sanat dünyasında tabiat (bence daha yerinde bir Türkçe karşılığıyla doğa) kavramı, sanatla ilgili ana kavramların en önemlisi sayılabilir. Bu kavramı beş yüz altı yüz yıl öncelerinden, yani Batı'yı yapan ve sonradan Renaissance, yeniden doğuş diye adlandırılan kültür devriminden bugüne kadar, sürekli olarak, hatta gittikçe artan bir önemle, bütün sanat akımlarının, okullarının bildirilerinde, halka kadar inen tartışmalarında yer alır. Batı düşüncesinin baş sözü olan insan, Tanrı'nın yerini alan insan bile, hiç değilse sanat tarihlerinde ve eleştirilerinde, sanatçı konuşmalarında tabiat, daha doğrusu doğa sözünden çok daha az yer almıştır. Batı'da her sanatçı tabiat, daha doğrusu doğa karşısındaki tutumu, anlayışı, görüşüyle değerlendirilmiş, ya da yerilmiştir.

Görüyorsunuz ki, tabiat ve doğa sözleri üzerinde tökezliyorum. Onun için size Batılılar'ın Natura sözü karşılığı olarak bugün niçin tabiat ycrine doğayı kullanmak istediğimi anlatmak isterim. Bizim dil devrimimiz aslında Batı kültürüne ve uygarlığına girmek isteğiimizin zorunlu bir sonucudur. Batı düşüncesi ve sanatı tabiat (doğa) ve insan kavramlarını Tanrı'dan önceye aldıkları günlerden bu yana, yani beş, altı yüz yıldan beri, kilisenin ve sarayın ayrıcalık (imtiyaz) isteyen tutumuna karşı halkın diliyle konuşmak, kaba saba da olsa çoğunluğun anlayabileceği, hiç değilse sezinleyebileceği bir anlaşma yolu bulmaya

çalışmışlardır. Bugünkü Batı düşüncesinin, sanatının babaları sayılan Dante, Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Rabelais. Bocaccio, Moliere gibilerin en büyük başarıları tabiata, dünya gerçeklerine yönelen düşüncelerini halkın diliyle söylemek olmuştur. Tabiat sözünü en çok kullanan filozoflardan biri olan Montaigne'in ülküsü, denemelerini, zerzevat pazarında konuşulan Fransızca'yla yazabilmektir. Bu ülküsünü gerçekleştirip bütün Avrupa'ya örnek oldu da.

Natur kelimesi bugün hemen bütün Batı dillerinde ta ortaçağdan beri doğuş, yaratılış anlamıyla halkın kullandığı bir kelimedir. Hatta, naturası sağlam deyiminde Batı halk dilinden bizim halk dilimize de geçmiştir. Ama Latince bilen ve halkı hor gören Batılılar bu kelimeyi, Latin filozofu Lucretius'un De Natura Rerum adlı eserinin adındaki anlamda, mahiyet, nitelik gibi soyut bir kavram olarak kullanıyorlardı. Bugünün Batı dünyasında, sanat çevrelerinde Natur kelimesi, halkın kolayca kavrayamayacağı kadar derin, ince karmaşık anlamlarla yüklü olmakla beraber, halkın bu kelimeyle anlattığı somut gerçekliğe, doğuş, yaratılış gibi bir kavrayışa dayanmaktadır. Bizim Batı kültürünce yönelen Tanzimat sonrası aydınlarımız Batı kültürünün her kolunda sık sık rastladıkları Natur kelimesini ve kavramını Türkçe'ye aktarmak isterken, bizde yalnız Arapça bilenlerin anlayıp beğenecekleri tabiat kelimesini bulmuş, ya da uydurmuşlar, sonra bundan tabii, gayn-tabii, mabâduttabia, labiiyyun, ulûm-i tabiiyye, tabiat-ı eşya, tab-ı beşer gibi Batılı, mantıklı, ama halkın üstünde, ötesinde birtakım deyimler üretmişlerdir. Okur yazar olmayan Batılıların bile az çok kavradıkları tabiat, doğa, bizde daha düne kadar, 1930'lara kadar, ancak İstanbul'daki üç dört yüz kişinin anlayabileceği, yadırgamayacağı bir kavramdı. Bir örnek vereyim sizce: Batı'nın on dokuzuncu yüzyılda vardığı tabiat anlayışını benimsemiş bir şairimiz bakın nerde ve nasıl kullanıyor bu kelimeyi:

Bir samt-ı ulvi kuya tabiat.

Burada tabiat insan tekinin dışındaki gerçek varlıkların, şehrin, denizin, ormanın, göklerin tümü, duyularımızın verisi olan dünyadır. Böylesi bir tabiat, bir doğa kavramı ne kadar Batılı ve çağdaş da olsa halkımızın kafasına ve yüreğine kolay kolay inemez. Oysa doğa kelimesiyle, doğuş, yaratılış çağrışımlarını geliştirerek insanı da içine alan dünyayı, evreni düşünebilir herkes, daha doğrusu Batılı anlamıyla, doğa sözü, tabiat sözünden çok daha çabuk halkımıza mal edilebilir.

Tabiat sözü gerçi Tanzimat'tan sonra halk türkülerine kadar girmesine girmiştir, ama halk, ıııııııı bir yaradılış, bir huy olarak anlamakla kalmıştır.

Ayna düştü yerlere

Karıştı gazellere

Tabiatım böyledir

Bakarım güzellere.

Tabiat sözü Arapça tab' kökünden gelir. Aynı kökten baskı anlamındaki tabbı, matbu, matbaa, tâbi gibi kelimelerde üretildiğine göre aslında belki damga, alinyazısı gibi anlamlar vardır. Tab-ı beşer sözü hangi yollardan bizim Tanzimat düşünürlerine gelmiştir bilmiyorum, ama Goethe'nin, Rousseau'nun, Shelley'in kullandığı anlamda tabiatın, yani yaratılmış nesnelerin topunun birden görüşünü, düzeni, sırları, insanı aşan genişliğini anlatan tabiat kavramının Türk düşüncesine Batı'dan geldiği su götürmez sanırım. Eski edebiyatımızda, şiirimizde bu kavramın karşılığı kevn, mekân gibi bir hayli soyut ve halkın konuşma dilinin çok üstünde birtakım bilgince sözlerdi. Gerçi yaratılmış olan her şeyde Tanrı'nın bir belirtisini gören mütasavvıflar, ya da Tanrım neler yaratmış diye çiçekleri, meyveleri, renk renk kuşları hayranlıkla seyreden Doğu halkı, Batılı bir şair ya da bir ressamın tabiat görüşüne yakın (daha doğrusu yakın gibi görünen) bir kavrayışa varmışlardır.

Uzun sözün kısası, doğa sözü çağdaş Türkiye için tabiat sözünden hem daha sağlam, daha zengin çağrışımları, hem de aydınlaşmaya başlayan Türkiye halkına, halk çocuklarına daha kolay anlatılabilecek benimsetilebilecek tazeliği, kıvraklığı olan bir sözdür: üstelik de yeni kelime üretimlerine çok daha elverişlidir: doğaca, doğal, doğa dışı, doğaüstü, doğa ötesi, doğalsı, doğacı, doğamsı gibi...

Öyleyse neden bu konuşmamda size doğa ve tabiat sözlelerinden birini, daha yerinde bulduğum doğa'yı seçmiyorum? Çünkü asıl maksadım gerek tabiat, gerek doğa sözleriyle çağdaş TÜRK düşüncesine ve sanatına girmiş olan kavramdır. Kavram ve sözün birbirinden ayrılmadığına, ayrılmaması gerektiğine göre, aynı kavram için iki sözü birden kullanmama haklı olarak çatabilirsiniz; ama milli ya da ulusal dillerin kuruluşunda edebiyat ya da yazın böylesi iki sözlü kavramlarla dolar. Bu ikilikleri kültürümüz için zararlı bulanlara katılmıyorum. Kimimizin tabiat dediğine

kimimizin doğa demesinde, şair ve ozan, ilim ve bilim. mektep ve okul, Allah ve Tanrı, siyah ve kara, ak ve beyaz, kırıba ve yazıt, vatan ve yurt, sosyal ve toplumsal, hürriyet ve özgürlük, istiklal ve bağımsızlık sözlerinin değişik ve aynı yazarlarda birbirleriyle yanışmasında bir sakınca görmek şöyle dursun, bu yanışmayı, bu ikiliği, bu anarşiyi, milletimizin düşünme, eski düşünme çemberlerini kırma çabasının bir belirtisi sayıyorum. Tabiat dururken ne diye doğa, tenkit dururken ne diye eleştiri, eser dururken ne diye yapıt, musiki dururken ne diye müzik diye eski düzene, eski alışkanlıklara yarananlar, bilerek, bilmeyerek, Türk düşüncesinin kendi kendisini aşmasını, Türkiye'nin gerçek anlamıyla Batılı, çağdaş bir doğrultuda gelişmesini istemeyenlerdir. Tabiat da diyelim doğa da diyelim, ama kavramın ne olduğunu iyice anlatalım, sonra halkımız, yetişen aydın kuşaklarımız seçsin. Üstelik bugün başımızda Türkçe'nin nereye doğru gideceğini, milliyetçi, halkçı, devrimci bir rejim gereği ister istemez nereye doğru gitmesi gerektiğini görüp bu gidişi halkının sevgisine dayanıp hızlandırmak isteyen bir Atatürk de yok başımızda. Dil devrimi yavaş yavaş milletimize mal oladursun biz, tabiat mı, doğa mı tartışmasını bir yana, daha doğrusu yarına bırakarak bu iki sözün karşıladığı Batılılar'ın natür, natur, nature, sözleriyle bütün okur yazar halklarına yaydıkları kavram üstünde duralım.

Batı kültürünün kaynağı olan, daha doğrusu kaynaklarından biri olan Greko-Latin, Yunan ve Roma uygarlığı (ki, bir uygarlıklar potası olan Anadolu kültüründen doğduğu günden güne daha iyi anlaşılakta ve ne yazık ki biz Anadolulular'ın değil, tâ İskoçyalı, Hollandalı, daha bilmem nereli Batılılar'ın kazıları, yazılarıyla bilimsel bir gerçeklik kazanmaktadır). Evet, diyordum ki, Yunan ve Roma uygarlığı içinde tabiat kavramı bugünkü zenginliği, sınırsız derinliğiyle varolmasa da, bilimler ve sanatlar bu kavramla birlikte doğup geliyor gibidir. Homeros'un dünyasında tanrıların baskısı ne kadar amansız olursa olsun, her düşünce, her bilgi, her güzellik, hatta her tanrı Tabiat Ana ile uzlaşmakta, onun renklerine, biçimlerine, canlı cansız yaratıklarına, suyuna, rüzgârına, bitkisine, böceğine uymakta, benzemekte, canın ta kendisi bedeninin yani doğal gerçeğin içinde, göbeğinde, kafada ve yürekte bile değil karnın tam ortasında sanılmaktadır.

Anadolu filozoflarıyla, Thales'ler ve Herakleitos'larla başlayan düşünce akımı aslında insanın Tabiat Ana'nın kapılarını ilk zorlayışı, doğa kavramını bilim ve sanat adamlarına sunuşu, varlığın sırlarını ateş gibi, su gibi doğal güçlere

bağlayıcıdır. Gerçi Atina'da Anadolu'nun doğaya çevrik düşüncesi insan ve toplum sorunlarına ve özellikle Platon'da tabiat ötesine kadar yöneliyorsa da, bu gelişme Batı kültüründe dönüp dolaşıp tabiat kavramının gelişmesini, genişlemesini sağlamıştır.

Peki, ama diyor kimi büyük düşünürler, Yunan felsefesinin en ünlü ve en sorumlusu Platon'un öne sürdüğü idea diye bir kavramla, tabiatla insanın gördüğü biçimlerden daha pürüzsüz, daha yalın, daha değişmez soyut bir kaynağını düşünmek ve düşündürmekle, dünyayı, tabiatı küçük gördüren, öbür dünyayı, cenneti, cehennemi bu dünyadan daha gerçek, daha sağlam gösteren Hristiyanlık, Müslümanlık gibi dinlere yol açtı. Gerçekten de Hristiyan ve Müslüman filozoflarının çoğu Platon'un yarım yamalak çevirileri ve yorumlarıyla, tabiatı hiç de yadsımayan, hatta devleti tanrıların elinden alıp insan eliyle kurmanın yollarını arayan, sosyal olaylarla doğal olaylar arasında benzerlikler bulan, eğitimi jimnastik ve müziğe dayayıp bedenle ruhu uzlaştırmaya çalışan bu filozofu gerçeküstü, doğaötesi özelemlerine alet etmişlerdir. Oysa Platon çok sevdiği Homeros'u bile, gerçeğe ve doğaya aykırılık gerekçesiyle başına çelenkler takıp, kurduğu devletin dışına sürmüştür. Bir dar görüştür bu, ama düşünceyi ve sanatı doğa dışına sürmek değildir. Nitekim Rönesans düşünürleri, Ortaçağ düşünürlerinin tam tersine Platon'u dinsel inançların yıkılmasına, düşüncesinin ve sanatın doğadan yana dönmesine yararlı bir açıdan yorumlamışlardır. Batı'da düşüncenin babası sayılan Montaigne, Platon'da tanrı sırlarını değil insan gerçeklerini bulmuş ve buldurmuştur.

Kısacası Yunan kültürünün Batı sanatının doğacılığında önemli yeri vardır. Hristiyanlığın sanatla doğanın arasını açtığı, Roma'yı yıkarken düşünceyi ve sanatı doğadan uzaklaştırdığı kimi tarihçilere göre su götürmez bir gerçektir. Ortaçağda Batı'nın bin yıl, gerçeği de, güzelliği de doğanın dışında, ötesinde aramış olması, bu görüşün sağlam bir dayanağıdır. Ne var ki, Hristiyanlık tanrıları insan kılığına sokan, doğal görünüşlü putlar yaratan inançları yıkarken, belli bir insanı, eti, kemiği, doğal nitelikleriyle tanrılaştırıyor ve sanatın doğaya dönmesine açık bir kapı bırakıyordu. Hristiyan sanatçı doğayı hor gören İsa'yı son yemeğinde, çarmıhta, göğe çıkışında gösterirken ister istemez doğal biçimlere başvuruyordu. Sanatın bu yoldan tabiatla ilişki kurmasını, yeryüzü gerçeklerine açık bir pencere

olmasını koyu Hristiyanlar bir ara tehlikeli buldular, iconoclast, yani put kırar oldular, sureti, doğal biçimleri yasak ettiler. Bu yasak duygu ve düşüncelerin hep öbür dünyaya, doğaötesine çevrik kalması için gerekliydi. Tabiat sevgisi ne kadar dindarca da olsa er geç cennet özlemini gevşetebilirdi. Ama Batı Hristiyanlığı bu yasağı dinlemedi, dinleyemedi. Putlara fazla alışkın insanlar soyut sanattan duyguİanmaz olmaya başlayınca suret ve onunla birlikte doğa geri döndü. Döndü ama, Hristiyanlık sanatı dizginleyip doğayı yalnız şemalarla, kalıplarla anlatrnak zorunda bıraktı. On üçüncü yüzyıla, Giotto'ya kadar Batı sanatında doğa vardı, ama doğal değildi. Yani insanlar sanat yapıtlarında yüzler, gözler, ağaçlar, kuşlar görüyorlardı, ama bunlar çevrelerinde, kendi gözleriyle gördüklerine benzemiyor, gerçeklik duygusu vermiyorlardı. Kilise duvarlarında dağlar, gökler vardı, ama dağlar insanlardan küçük, gökler ise mavi değil altın sarısıydı; insanların etleri, butları görünmüyor ve ayakları yere basrınıyordu. İsa ve Meryem resimde, heykelde, şiirde ana oğul olarak gösteriliyorlardı, ama ikisi de bizim üç boyutlu, yerçekimli, ışıklı, gölgeli dünyamızdan değillerdi. Zaman ve mekân dışı, hacimsiz ve ağırlıksız varlıklardı. Ama yine de doğallık kazanmaya elverişli varlıklardı bunlar. Nitekim Giotto ile kazanmaya başladılar da bunu. Resim seyircisinin ilk kez Giotto karşısında tabii (doğaya uygun, olağan) yargısını verdiği söylenir Batı sanat tarihlerinde. Giotto'nun adsız birçok öncüleri vardır elbet. Öncüsüz yaratışlara, rastlantıya dayanan buluşlara ve zıpcıklılığa en az sanat tarihinde rastlanır çünkü. Ama Batı'da sanat dünyasında tabiat kavramının ağır basmaya, bir çıkış ya da varış noktası olmaya başlaması Giotto ve Dante'nin yaşadıkları on üçüncü yüzyıl sonlarında çığır, akım denecek bir nitelik kazanmaya başlar.

Rönesans'ı bir doğadan yana gidiş saymak yalnız sanat için değil, felsefe, politika, bilim için de kolay kolay yadsınamayacak ve yadsınmayan bir görüştür. Bugün Batı'da, Rönesans sanat geleneğinin doğal biçimleri dondurarak doğadan yana gidişi engellediğini ileri süren sanatçılar varsa da, onlar da doğanın daha derinlerine gitme gücünü Rönesans ustalarından almaktadırlar, ilkel sanatlarda yeni doğa anlayışına daha uygun biçim nitelikleri görseler bile. Yeni sanatçılar doğanın gözle görünen yanının aslında ölmüş, bitmiş bir doğa olduğunu ve insan kafasının gözle görünmeyen doğal biçimlere yönelmesi gerektiğini ileri sürerlerken, Rönesans'ın kalıplaşmış belli bir doğa anlayışını yıkıyorlar, doğadan yana gitme ülküsünü değil. Batı sanatı çok genişlemiş bir doğa kavramına her şeye rağmen

bağlı kalmaktadır. Doğa kopyacılığını aşmak sanata daha engin bir doğanın kapılarını açmıştır.

Doğa Kavramının Gelişmesi

Rönesans yıllarında genel olarak doğa, merkezi insan olan bir dış dünya idi sanat için. Bu dünyayı artık Ortaçağ'da olduğu gibi: Tanrı ne güzel yaratmış, demekle kalmıyordu sanatçı. Hayranlıktan çok merak, hatta çok kez soğuk kanlı bir merak konusu oluyordu doğa. Sanat doğaya bir inceleme, ölçüp biçme, açıklama, kanunları yakalama kaygılarıyla çevriliyordu. Rönesans ustalarının birer bilim adamı niteliği kazanmaları, hatta bazen bilim adamının ta kendisi olmaları bundandır. Leonardo da Vinci'nin bilim araştırmaları sanat çabasına vakit bırakmaz nerdeyse. Eserleri de zaten doğa karşısındaki gözlemlerinin, buluşlarının ortaya konması gibidir. Yüreğinden çok aklını kullanmıştır Leonardo da Vinci. Ama doğa onun için de henüz çirkinliklerden, bozukluklardan, sakatlıklardan arınmış, insan aklının kurallarıyla sınırlı bir kavramdır. Bu kavram içinde insan yaratıkların en olgunu olarak neredeyse tanrılaşır. Michelangelo için de doğa devleşen insan bedenleriyle birlikte kavranan dengeli, dizginli bir evrendir. Tanrı'nın Adem'e can verdiği resminde Tanrı da insan da aynı biçim olgunluğuyla doğanın en güzel yapı örneğini verir gibidirler. Meryem, İsa, Musa, azizler eski yeni masal ya da tarih kahramanları hep aynı doğa idea'sından, kalıbından çıkmadırlar. Sanat doğanın bir övgüsüdür Rönesans'ta. Belli bir insanın portresini yaparken bile Rönesans ressamı modelini az çok unutup gözü ve aklı rahatsız etmeyecek en doğal saydığı biçimleri gözetir. Hemen ekleyelim ki, Güney Avrupa, Fransa'yı içine alan Lâtin Avrupa, Rönesans'ı belki de antik sanatın daha çok etkisinde kaldığı için, doğallığı çiğ gerçekçilikten ayırıyor. Doğa içinde her görüleni doğal saymıyordu. Genel olarak bu bölgede Rönesans sanatçısı. Doğaya uygunluk, akla uygunluk demektir az çok. Şaşırtıcı, beklenmedik, karışık, bulanık olan doğal değildi onun için. Bize Tanzimat'tan sonra Batı'dan gelen ve «elbette» yerine kullandığımız «tabii» deyimini İtalyan Rönesansı'nın yarattığı bir deyim olsa gerektir. Bu deyimde doğal ve normal kavramları birleşir. On yedinci yüzyılda yaşamış olmasına rağmen bir Rönesans düşünürü sayabileceğimiz Fransız Boileau sanatçılara tabiata uymalarını öğütlerken, ölçsüzlüğe, şaşırtmacaya, abartmacaya, tuhaflıklara düşmeyin demek

istiyordu. Gerçeğin ta kendisi gerçeğe uygun görünmeyebilirdi, oysa sanat gerçeğe uygun görüneni, olağanı vermek zorundaydı onun için.

Kuzey Rönesansı da doğacı olmakla birlikte daha gerçekçi sayılabilir. Şu bakımdan ki, Kuzey sanatçıları yapıtlarına doğanın şaşırtıcı, özel, yerel, normal veya olağan olmayan yanlarını da koyuyorlardı. Güneyli ressam, modelinin burnundaki sivilceyi yok ederken, Kuzeyli ressam, yok etmek şöyle dursun, mikroskopla bakar gibi gösteriyordu. Güneyli sanatçılar doğayı olması gerektiği gibi, Kuzeyli sanatçılarsa olduğu gibi, gördükleri gibi gösteriyorlardı. Bu iki ayn doğacılık Batı sanatında birbirini eleştiren, kışkırtan, dolayısıyla geliştiren bir dialektikaya yol açmış ve doğa kavramının zenginleşmesini, derinleşmesini sağlamıştır. Batı'da doğa kavramı sanatçıları bir yandan akla uygun, bir yandan da nerdeyse akıldışı gerçeklere, hem realizme hem sürrealizme götürüyordu.

Sanat tarihçilerinin Barok diye adlandırdıkları ve Rönesans'a bir tepki saydıkları dönem aslında doğa kavramını geliştiren, zenginleştiren, tuhaflık sayılan gerçekleri de doğa kavramı içine sokan, körleri, topalları, hastaları Michelangelo'nun ideal devleri kadar doğal sayan sanatçıların Batı'da kendilerini kabul ettirdikleri, sevdirdikleri dönemdir. Rönesans ve Barok diye adlandırılan dönemler aslında Batı'nın doğaya doğru attığı iki adımdır. İlk adımın İtalya'da atılmış olması ne kadar olağansa ikinci adımın Kuzey'de, Hollanda'da atılmış olması o kadar olağandır. İki değişik Batı, Ortaçağ dünya görüşünü aynı hızla yenmiş, ama Tanrı'nın karşısına koydukları doğayı her ikisi aynı merak, fakat ayrı sevgi ve ayrı fırçayla sanata mal edeceklerdi. Güney daha çok freskle, Kuzey daha çok yağlı boyayla, yani Güney ufak tefek ayrıntıları silerek, Kuzey ufak tefek ayrıntıları belirterek doğal olacaktı.

Barok dönemde Doğa kavramı insan aklının egemenliği altından çıkar gibi olur. Sanat Rönesans okulunun ölçülü biçili, sınırları belli ve merkezi insan olan doğa görüşünün çerçevelerini kırar. Bir yandan duygular, tutkular, heyecanlar, insan içi gerçekler daha ağır basarken öte yandan Rönesans'ın hor gördüğü orta malı, gündelik, kaba saba gerçekler önem kazanmaya başlar. Hep aynı mevsimi yaşayan, bahar tazeliği ya da yaz olgunluğunu sürdüren, değişmez, şaşmaz, sağlam Rönesans doğası içine bütün mevsimler, hatta saatler, alacakaranlıklarla birlikte, değişen, bozulan, renkten renge giren varlıklar da girer. Her şey daha dizginsiz, daha

bağımsızdır. Ağaçlar, kuşlar, insanlar sanat dünyasına gelişi güzel alınır ve her biri ayrı bir özenle değerlendirilir.

Doğa kavramının bu gelişmesi elbet bilimlerin gelişmesiyle iç içedir. İnsanın doğa üstüne bildikleri arttıkça doğanın sınırları daralacak yerde büsbütün genişliyor; bir görüş çemberi kırılınca ondan sonraki daha büyük oluyor ve insan gittikçe enginleşen doğanın karşısında küçüldükçe küçülüyor, büyüyecek yerde. Rönesans'ın mağrur insanı Barok dönemde daha alçak gönüllü oluyor doğa karşısında. Brueghel'in resimleri çağının doğa görüşünü şaşırtıcı bir düşünce ve sanat tutarlılığıyla belirtir. Bakın Brueghel'in resimlerine: Leonardo da Vinci'ninkinden bir başka türlü doğa anlayışının Avrupa'yı sarmaya başladığını hemen görürsünüz. Bu resimlerde doğa artık anıtlaşan insan yüzleri ardında bir dekor değildir. Resmin baş konusu doğa olmuş gibidir. İnsanlar çok kez karıncalar gibidir doğanın içinde. Büyük insan serüvenleri doğanın kıyısında köşesinde yer alır, hiçe sayılır nerdeyse. Bir resminde tanrılarla boy ölçüşmüş, balmumuyla tutuşturduğu kanatlarla göklere yükselmiş İkaros'un başına geleni anlatır. Güneşe yaklaşıncı balmumları eriyip yeryüzüne düşüveren İkaros'u kolay kolay bulamazsınız Brueghel'in resminde. Gökleri, denizi, toprağı toprağında çalışan çiftçisiyle sınırları belirsiz bir doğa görürsünüz karşınızda. Büyük kahraman bu doğanın içinde bir serçe kuşu küçüklüğüyle koca denizin bir köşesine düşüvermiştir. Ön planda, İkaros'tan yüz kez daha büyük gösterilen köylü, tanrılarla savaşan insan kardeşinin başına gelenlerle ilgilenmek şöyle dursun, hiçbir şeyin farkında değildir. Bu resimde doğa, insan serüvenlerini küçütüp hiçe saydıracak bir enginliktedir. Avrupa doğayı yeni bir gözle görmeye, insanın sınırlı varlığını doğanın sınırlılığı içine yerleştirmeye başlıyor.

Barok denilen dönemde sanatın doğa ile ilişkileri öyle senli benli, o kadar sıkı fıkı bir yakınlık haline geliyor ki, kimi sanatçılar, daha doğrusu bütün sanatçılar zaman zaman doğadan başka konu düşünemez oluyorlar. Doğanın bir anını, herhangi bir anını bütün ayrıntılarıyla yakalayıp dondurmak, olduğu gibi saptamak, renkleri, ışıkları ve gölgeleriyle bir düzey üstünde göstermek için yıllarca, yüzyıllarca akla karayı seçti Batı sanatçıları. Elbet, her yerde olduğu gibi, Batı'da da arayıcı ve bulucular ve onlardan çok daha büyük bir sayıda, arayıcı ve bulucuların ardından giden, yaptıklarını tekrarlayan, çoğaltan, yayan ve sahteyle gerçeği eski

çağlardakinden çok daha fazla birbirine karıştıran sözde sanatçıları oluyor Batı'nın da; hatta Batı, işçilikle yaratıcılığı birbirinden ayırmak, yerine göre birini ya da ötekini göklere çıkarmakla işi büsbütün karıştırmıştır. Bütün büyük sanatçılar gibi Rembrandt da doğa karşısında hem arayıp bulucu hem de yaman bir işçidir, sezgisi kadar sabrı da sınırsız bir işçi. Ama onun doğayı değişken halleriyle vermede kullandığı ışık gölge oyunları bir reçete oldu sonradan. Bir bilim adamının buluşunu teknik adamları nasıl alabildiğine çoğaltırlarsa, yüzlerce ressam yıllar yılı Rembrandt'ın gözüyle baktılar doğaya, onun fırçasını kullandılar. Bir başka büyük usta yeni bir bakış getirinceye kadar.

On yedinci yüzyıldan bu yana doğa kavramı canlı cansız, güzel çirkin bütün yaratıkları kapsamaya başlar. Manzara ve Nature Morte ressamlığı geliştikçe doğanın sınırları hem genişler hem derinleşir. Keşfine çıkılmış bir defineler ülkesi olur doğa. Gerçi on yedinci yüzyılın ünlü Fransız eleştircisi «Doğayı taklit edin» derken dağların, taşların, böceklerin kuşların resimlerini yapın, demek istemiyordu; doğal olun, yapmacık, uydurma süsten püsten kaçının demek istiyordu. Doğallık akla, sağ duyuya, gerçeğe uygundu. Boileau için daha çok. Zaten ressamlar özellikle Kuzeyde insandışı büyük doğanın keşfine çoktan çıktıkları halde on yedinci yüzyılda yazarlar, şairler daha çok insan içi doğayı, duyuları, tutkuları işliyorlardı. La Fontaine'in hayvanlar doğasına çevrik gözlemleri de insanları daha iyi anlatmasına yarıyordu. Edebiyatın dış doğa tasvirlerine açılışı on sekizinci yüzyılın sonlarında başlar. Bununla beraber on yedinci yüzyılın salon kibarları zaman zaman: Doğa kokusu alalım biraz, diyerek ipekli uzun etekleriyle kırlara giderler; aralarında doğanın fazla ahır koktuğunu söyleyenler olursa da şehir dışında kırlarda, korularda türlü sanat gösterileri düzenlemek, doğanın güzelliklerinden söz etmek bir moda haline gelir.

On sekizinci yüzyıl Avrupa sanatının kısır bir dönemidir. Buna karşılık bu dönemde doğa sevgisi bilimleri ve felsefeyi sararak, dinin temellerini yıkacak bir güç kazanır.

Galeri, resim için belki müzeden daha ehemmiyetlidir: Çünkü müze: Güzel bir mahzen, muhteşem bir mezar ve nihayet bir mekteptir. Onun yaşaması için kurulması kâfidir. Orada sanatın nabızı atmaz, mücadele olmaz; alışveriş yapılmaz. Orada resme kıymet vermeye, ressamı anlamaya hazırlanırsınız; galerideki

resimleri ölçebilecek. bir zevk edirsiniz. Müzeyi devlet, galeriyi halk ve sanatkârlar yaşatır.

Türk resmi münhasıran devlet himayesiyle yaşamaktadır. Bu anormal vaziyet ancak muvakkat olarak kabul edilebilir. Çünkü devletin gayesi memlekette resim sanatının kendi kendine yaşamasını temin etmektir. Kendi kendine yaşamayan bir sanat henüz içtimai manasıyla sanat değildir. Devlet himayesi sanatkârları değil; onları yaşatacak olan sanatı, sanatın tekevvün şartlarını istihdaf etmeli ve sanatkârı yalnız sanat yaşatmalıdır. Devletin resim alması ressamı bir dereceye kadar yaşatır fakat Türk resminin bu yoldan inkişaf edeceğini ummak beyhudedir. Türk resmini Türk cemiyeti yaşatacaktır. Türk ressamı para yerine kayıkçıya bir kâğıt parçası üzerine yazdığı bir harfi veren hattat Rakım vaziyetine gelmedikçe, yani yaptığı şey bizatihi bir kıymet olmadıkça Türk resmi tam teessüs etmiş sayılmaz. Bu itibarla resim galerisinin açılması, resmin devlet himayesinden kurtulmaya ve kendi kıymeti ile yaşamaya başlaması demektir. Şimdiye kadar bu işin yapılmamış olması cidden hayret edilecek bir şeydir. Çünkü sanattan hiçbir fedakarlığı esirgememiş olan Türk devleti için bir galeri açmak büyük bir külfet değildir: Bir dükkân ve bir memur...

7.1.2 Yeni Otrulun ve Psikoloji – Tan Gazetesi (28 Haziran 1935 Sf.5)

İstanbul'un her tarafında topraktan beyaz mantarlar halinde fışkıran apartmanlara her baktıkça on altınca asrın Fransız şairi Du Bellay'ın bir sonnet'sini hatırlarım. Bu sonnet'de bacası tüten bir ev ve şaire Roma'nın mermer sütunlarını unutturan bir yuva hasreti vardır. Apartmanla bacası tüten ev arasındaki derin psikoloji farkına rağmen bu iki otrul yalnız benim muhayyilemde değil, İstanbul'un her köşesinde yan yana yaşamaktadırlar. Fakat bacası tüten evin ocağı, etrafındaki romantik şiir halesiyle birlikte sönmek üzeredir.

Yeni adamın otrulu beyaz bir kâğıt kadar çıplak, bir hendese kadar mücerrettir. Ne damında hislerin yuvarlanmasına müsait bir üslup, ne de yalçın duvarlarında hatıraların tutunacağı renkli bir kıvrım yahut bir leke... Eski ev içinde yaşayanların bütün zevklerine bir köşe, bütün telakkilerine bir renk ve bir şekil verebiliyordu: Eski ev bir çamaşır dolabı gibi sahibinin ruhuna benziyordu. Kapısında, bacasında, saçaklarında, merdiveninde bu nesnelerin gördükleri işle alakası olmayan pitoresk,

yani tufeyli güzellikler vardı. Bacası tüten evin penceresinde bir genç kızıu  zenini, ihtiya bir annenin temizliğini yahut  l  bir ruhun kasvetini görürdünüz.

Yeni mimari bütün «temsili» Şekil ve renklerden sıyrılmak insan ruhuyla münasebetini kesmek yolundadır: Yeni otrulun Şahsiyeti yoktur. Bir burjuvanın apartmanına kendinden koyduğu Şey yalnız apartmanın ismidir: «Ően Yuva», «Saadet», « mit'». «Őefkat»... Home ( ngilizce: aile ocağı) edebiyatının son izleri olan bu isimlere bazen mavi boncuklar ve at nalları da karışmaktadır.  şte ev pitoreskinin son izleri.., Apartman sahibinin bayat zevki yeni mimarinin çıplak sütunlarında kendine hiçbir t nek bulamaz olmuştur.

Sabit ve Şahsi bir otrul, burjuva ideallerinin en k kl s  idi. Bu ideal için isteyerek veya istemeyerek çalışmamış hiçbir sanat yoktur. Őaheserlerin dönüp dolaşıp girdikleri yer burjuvanın süslü mahpesi değil mi idi? Bir müzeye benzeyen eski misafir odalarını, yerlerini değiştirmeyen süslü koltukları, konsolun üstüne sıralanan bibloları, yelkovanla akrebi bin bir tezyinat içinde kaybolan saatleri düşünün... Eski adamın varı yoğu evinde idi. Ona göre yaşamak, bir yuva kurmak ve onu bir karınca sabrıyla mütemadiyen süslemek ve doldurmaktı. Burjuvanın yuvası için duyduğu dar ve inhisarcı sevginin çok karakteristik bir ifadesini Alman  svire'sinde küçük köşklerin kapıları üstüne yazılan «Klein aber mein - Küçük ama benim» cümlesinde görmüştüm. Yuva telakkisinin özünü taşıyan bu söz bütün «bacası tüten ev» sahiplerinin düsturudur.

Yeni otrulda sahibinin ruhu ve mülkiyet iddiası sezilmez. Şahsiyeti olmayan bir eve hiç kimsenin «benim» demeye dili varmaz. Apartmanın katları iki Ford otomobili kadar birbirine benzemektedir. Birinci katın kiracısı bir akşam şaşırarak ikinci kata girse, yatağına girinceye kadar yanlışlığın farkında olmayabilir. Bilmem kim demişti: «Gemi bir seyahat makinesidir, ev de bir oturma makinesi olmalıdır». Gerçekten yeni otrulun ihtiyaçlara adeta ölçü ile tekabül etmekten başka ülküsü yoktur. Ve onlarda yalnız akli, yani gayeye uygunluktan doğan bir güzellik aramak lazımdır. Apartman, asrımızdaki sistematik basitleşme idealinin en tabii neticelerinden biridir.

Eski otrulun Őahsiyetini ve pitoreskini biraz da malzemenin doğurduğu zaruretler tayin ediyordu.  ki mahalle, iki Şehir yahut iki memleket evleri arasında üslup farkı, gerek teknik ve gerek malzemenin artık kolayca nakledilebilmeleri yüzünden

ortadan kalkacaktır. Betonarme, sinema kadar evrensel bir şeydir. Mahalli renklerini daha şimdiden kaybetmiş şehirler yoksa bile bir arı kovanı kadar rasyonel mahalleler çoktur. Yeni mimarların tasarladıkları yapılarında pitoresk hiçbir köşe yoktur.

Eskiden her meskeni çabucak benimseyen insanlara serseri derlerdi. Eğer öyle ise yeryüzü bugünkü kadar serseri görmemiştir.. Yeni adam bir vapur kamarasında, bir yataklı vagonda, bir otel veya apartman odasında kendini evinde hissetmektedir. Bu çabucak benimseyen psikolojinin sembolü, açıldığı zaman bir gardrop olan ve her köşeye yakışan yeni bavullardır.

Otruldaki çıplaklık ve «gayeye uyarlık»ın mobilyaya da sirayet edeceği tabiidir. Yeni masanın masalıktan başka hiçbir üslubu, hiçbir şahsiyeti yoktur; yeni koltuğun yalnız bir renk ve dört köşe çizgisi vardır. Zavallı antikacılar!.. Onlara artık hiç iş kalmıyor demektir. Kendi hesabıma ben, bir mezarlık kadar nefret ettiğim antikacı dükkânlarının ortadan kalktığı gün yeryüzünü daha temiz ve daha taze hissedeceğim. Güneş ve havadan başka bir şeye ihtiyacı olmayan odalara tarihin tozlu nefesini ve çürük tahtalarını dolduran antikacılar, bomboş bir güzellik telakkisi yaşıyordu: Antikaları sevenler, güzelliği «işe yaramayan» ve «başkalarında bulunmayan» şeylerde arayanlardır. Artık eskilik ve nedredin güzellikle alakası yoktur.

Yeni otrulun çıplaklığından, şimdiden zihninin kucaklayamayacağı kadar geniş ruhsal ve sosyal neticeler doğacaktır. Eski mesken ruhları bir taraftan yalnızlığa ve istiklale davet eder, diğer taraftan ev eşyalarına ve hatıralara bağlıdır. Yeni otrul insanları ruhsal benzerliğe, yuvasızlığa ve mazisizliğe götürmektedir. Bir müze havası içinde yaşayan eski adam Fetiehiste'ti ve eşyasını her gittiği yere ardı sıra taşırdı. Yeni adam eşyada eşyalıktan başka bir hassa görmemekte ve yuvasını gömlek değiştirir gibi değiştirmektedir. Ruh eski otrulla beraber kaybettiği istiklale mukabil (ki bu bir zindan istiklali idi) büyük bir serbestlik kazanacak ve her an başka bir iklime kaçmaya, «evasion»a hazır bulunacaktır. Yuva idealini gütmek nüülkün esiri olmaktır. Apartman bizi bu esaretten sıynlmaya alıştırmaktadır.

Modern resimleri anlaşılmaz birer şekil dünyası, birer muamma olarak görenler bu resimlere eski resim telakkisi ile, yani tasvir ve mana arayarak bakanlardır. Bu resimlere, bir camiye bakar gibi bakmaya alışmalıyız.

Ressamın fotoğrafçı veya şair olmasını istemeye hakkımız yoktur. Modern ressam tezyini kıymetleri birinci plana getirmekle eskisinden çok daha geniş bir kütleye hitap etmekte ve halkın daha kolaylıkla zevk alabileceği bir sanat yaratmaktadır. Klasikleri tam manasıyla anlamak yenileri anlamaktan çok daha güçtür. Çünkü klasikler mitolojiye ve tabiat taklidinin inceliklerine vakıf, güzide bir zümreye hitap ediyorlardı. Halkın onlardan aldığı zevk bugün bizim fotoğraftan aldığımız zevke yakındı ve hakiki sanat zevki değildi. Modern ressamla halk arasında büyük bir anlaşmazlık olduğu inkar edilemez. Fakat bu anlaşmazlık resme bakış tarzının değişmesiyle kısmen ortadan kalkacaktır. Tamamen demiyorum. Çünkü sanatla halk arasında bir mesafe bulunması tabii ve zaruridir. Hiçbir güzellik «harcîâlem» olmaya razı değildir.

7.1.3 D Grubunun Sergisinden Çıkarken – Tan Gazetesi (26 Temmuz 1935 s.10)

Bir tek sanat vardır: Mimari — Bir ressam —

- Keşke Necip Fazıl'ın muhayyilesi konferansına pınl pınl yanan imajlar arayacağına, «D» grubu için ışıklı bir sergi yeri arasaydı.
- Sahi öyle... «D» grubu nerede ise havasızlıktan boğulacak. Altı sanatkâr bir odada oturabilir. Fakat altı sanatkârın ruhlan iç içe girince birbirini yiyorlar. Ne sıkıntı yarabbi! Cehennemde bile ruhlar bu kadar sıkışmayacaklar. Elif Naci'nin şikâyet etmekte hakkı varmış.
- Hayır azizim; bence Elif Naci'nin sözleri sergi için bu daracık odadan daha zararlı oldu. Bu matem havasına ne lüzum vardı? Biz ondan «D» grubu kadar renkli ve güneşli sözler bekliyorduk. Bir sanatkâra en az yakışan şey şikâyetidir. Sanat kendini acındırmaz: Sanat kendini kabul ettirir. Güzelliğin en derin sırrı gurur ve gururun en öz vasfı sükûttur. Gözlerine kimse bakmıyor diye ağlayan bir Venüs tasavvur et! Yahut getirdiği yenilikleri yalvara yalvara kabul ettirmek isteyen bir inkılapçı!
- Peki ama, ya bu memleketin sanat karşısındaki alakasızlığı Venüs'ü bile ağlatacak kadar korkunçsa?..
- Hangi alakasızlık rica ederirn? Bu memleket hiçbir zaman sanata bu kadar alaka göstermemişti. Sanat hiçbir zaman bugünkü kadar halka inememişti. Eğer «D» grubu bu memleketin alakasızlığından doğdu ise yaşasm o

alakasızlık...

- *İşitiyor musun! Sergiyi gezenlerin ağzında bir tek kelime var: Tabiat!.. Her tuvalin önünde halk bir münasebet bulup tabiatı işe karıştırıyor. Nedir resmin bu tabiattan çektiği!.. Şair bir çift mavi gözü mavi gökler kadar büyültür, yahut kâinatı avuç içine sığanacak kadar küçültür. Kimse bir şey demez; fakat ressam Nurullah bir kızcağzın kolunu azıcık uzattı diye kıyametler kopar. Vay efendim, sanatkâr tabiatı tashih nü edecekmiş... Ne hakkı varmış... Sanatkâr tabiattan daha mı usta imiş... Elbette daha ustadır ya... Size tabiatı sevdiren, güzel bulduran sanat değil midir?.. Vahşi tabiatı size beğendirebilmek için edebiyat neler çekti...*
- *Ben bu tabiat iptilasını biraz da seyircinin tenkit ihtiyacıyla izah ediyorum. Bir tablonun muvaffak olup olmadığını takdir etmek çok zor bir iştir. Halka kolay, zahmetsiz ve evrensel yoktur. Resmin tabiatla alakası yoktur, dediğin zaman halkın muhayyilesi ve muhakemesi boşlukta kalıyor. Artık resimde ne arasın? Neyi neye benzetsin? Neye nazaran bu eser olmuş veya olmamış desin? Yeni resim karşısında burjuvayı en çok sinirlendiren bu işte: Adamcağz söyleyecek söz bulamıyor.*
- *Mutlaka bir şey söylemesi lazım mı canım? Muhakeme etmesin; mana olmayan yerde mana aramaya kalkmasın. «D» grubu onun düşünmek hassasına değil, görmek hassasına hitap ediyor. Tuvalin arkasına değil, önüne baksın.*
- *Evet ama, resim durgun güzelliklerin sanatı olduğu için muhakemesiz beğenilmeye çok az müsaittir. Onda, mesela şiir ve musikideki sürükleyici kudret yoktur. Renk ve çizgilerle ruha ağır ağır sirayet eder. Göze hitap eden güzellikler en fazla zihniyeşen güzelliklerdir: Göz zihne en yakın olan duygumuzdur. Bakan adam bir «ipucu» bulmadan rahat edemez.*
- *O halde yeni resim seyirciye ipucu vermekle, renk ve çizgilerin manalarını boşaltmakla, zihnin yolunu kapamakla bir çıkmaza mı girmiş oluyor? Resim musikileşemez mi? Göz ahenk karşısında kulak olamaz mı?*
- *Göz kulak olabilir. Terbiye ile tabii... Mimariye bakan göz âdeti kulak*

kesilmiyor mu?.. Gözümüzden «doğrudan doğruya» ruhumuza dolan ahenk yığınları yok mu?.. Mermer sütunlarda mana aramayan halk bir gün «D» grubunda da mana aramaya alışıacaktır. Resim doğduğu zaman zihne hitap etmiyordu ki... O da bir zamanlar, bütün süs ve ziynetler gibi, tasvir ve temsil etmeyen, dış âleme uymayan, kendinden müessir olan, «non representatif» bir güzellikti. Resime sonradan giren fikri kıymetler, renk ve çizgileri ağırlaştıran manalar,tezyini kıymetleri, yani resmin musikiye benzeyen tarafını gözden düşürdüler.

- Yine Rönesans'a çatacaksın galiba...
- Hayır...Rönesans'ın yıktığı güzellikleri yine Rönesans sayesinde görebiliyoruz. Anlamadığım şey halkın yeni resmi daha kolay benimsememesidir. Teyzini kıymetlere dönmek halka, basit ve çıplak ruhlara dönmek demektir. İsmine bile mana koymak istememiş olan «D» grubu halka en iyi bildiği bir dille, musikinin diliyle hitap ediyor. Yeni resim gökyüzü kadar manasız ve boş, fakat gökyüzü kadar derin ve zengindir. Maviliği seven bir adamın yeni resni sevmemesine imkân yoktur. Fakat maviliği sevebilmek meseledir.

Ah o Jakond'un tebessümü!.. Bize renk ve çizgilerde mana aramayı o öğretti. Gülmez olaydı o manalı gülen kadın!

7.1.4 Yazı ve Resim – İnsan Dergisi (15 Mayıs 1938 s.5)

Reisülhattatin Kâmil Aktik'in hayatı, şahsiyeti ve sanatı hakkında Melek Celâl'in bol ve temiz fotoğraflarla çıkarmış olduğu kitap Türk güzel sanatlarının yeniden keşfine doğru atılmış büyük adımlardan biridir. Layık olduğu alaka ile karşılanmış olan bu değerli eserden ben, hattatlık sanatının inceliklerine ve tarihine aşına bir amatör olarak değil, üstad Kâmil'in sanatı karşısında hayranlık duymuş ve bazı şeyler düşünmüş bir seyirci sıfatıyla bahsediyorum. Esasen bu sanat yalnız yazı amatörlerine değil, ahenge ezelden müştak olan bütün insan gözlerine hitap etmektedir. Reisülhattatinin öpülecek ellerinden çıkan yazı, bedii kıymet ve kudreti herhangi bir sanat eserinden aşağı kalmayan tezyini bir cennet, Phidias'ın beyaz ve kusursuz dünyasını hatırlatan bir mimaridir. Bu mimarinin bedii hazzına varmak için pek derin bilgilere de lüzum yoktur: İnsanın gözünü ve gönlünü açması kâfidir.

Türk tezyini sanatları arasında yazının ne kadar mühim bi yer tuttuğu malûmdur. Okunmak ihtiyacını aşarak mücerred bedii kıymetler aramış olan yazı, başlı başına bir sanat haline gelmiştir. Bu sahada Arap ve Acemler'i çok geçmiş olan Türkler yazıya, telkin kudreti musikiye yaklaşan bir mahiyet vermişler ve bütün nevilerini birden kullanmışlardır. Kâmil Aktik zengin ve olgun bir an'enenin son plastik hamlesidir. Bu an'ane artık hattatlarda değil, ressamalarda devam edecektir. Ressamlarda diyorum, çünkü:

- 1) Bilgilerin en kısa yoldan ve en akli şekil içinde nakline yarayan ve terkibi kabul etmeyen Latin harfleri yüksek bir yazı sanatının teşekkülüne manidir. Bu harfler ancak süslenmeye müsaittir.*
- 2) Türk yazı sanatı, resme ait olan plastik kıymetlere yükselmiştir.*

Kanaatimce Garplılar'ın resimle tezyini sanatlar arasında yaptıkları tefrik bizim sanat dünyamıza teşmil edilemez. Çünkü onlarda ressamın yükseldiği bedii kıymetlere bizde tezyini sanatkâr yükselmiş, mücerred şekiller, müşahhas şekillerin yerini tutmuştur. Kâmil Aktik'in ilahi bir musiki halinde ruhu dolduran yazıları küçük sanatlar arasında ve «süslü harf» tezyinatı seviyesinde değildir. Kendileri kadar temiz ve pürüzsüz bir hayattan süzülen bu yazılar, tıpkı tablolar gibi yüksek bedii endişe ve heyecanlarla yaratılmışlardır.

Melek Celâl'in şu cümlesi bu hususta çok manidardır: «Binlerce eser meydana getirdiği ve bu eserler için binlerce müsvedde yaptığı halde «düşünmek» dediği deruni çalışması, fiili çalışmasından şüphesiz daha çoktu; çünkü o her şeyi bu «hendesei ruhaniye»ye irca etmek istiyordu.»

Evet, ruhani hendese. Türk yazısının yükselmiş olduğu güzelliğin en iyi tarifi budur ve bugünkü manasıyla resim için de bilmem bundan daha iyi bir tarif bulunabilir mi?.. Kâmil .Aktik'in yazıları birer süs mahiyetini aşarak yüksek telkini kıymetlere ulaşmaktadır. Onlara bakarken alınan haz, Louvre müzesini dolaşırken duyulan haz cinsindendir. Hatta ben, kendi hesabıma üstadın gayri maddi ve seyyal bir vücut halinde akan renksiz bir elifini Louvre müzesindeki renkli venüslerin birçoğu ile değişmem. Onun mücerred şekil cennetleri karşısında duyduğum bedii ürpermeyi, pek az resimler karşımda duydum.

Avrupa'da resmin yeni istikameti Kâmil Aktik'in temsil ettiği estetiğe doğru gitmektedir. Mücerret plastik, tasviri resim dünyasına nüfuz etmekte ve tezyini kıymetler, tabiat taklidinin yerini tutacak gibi görünmektedir. Picasso'nun resimdeki bazı cüretkâr arabesk tecrübeleriyle eski Türk yazı sanatının mimarisi arasında şayanı hayret bir akrabalık görülmektedir. Melek Celâl'in kitabını kanştıırken ilk tedariklerden biri de Picasso oldu ve Kâmil Aktik'in «okunmadan evvel sihirleyen» yazıları bana Picasso'nun «anlaşılmadan evvel sihirleyen» resimlerini daha iyi anlattı. Birbirine iki kardeş gibi benzeyen resim ve yazıları burada gösterebilseydim söylemek istediğim daha iyi anlaşılırdı. Modern resmin, müşahhasan mücerrede yükselen, tabiatı renk ve çizgilerin zihni hendesesine nakleden bir sanat olduğuna göre Türk seyircisinin de benzemeyen resimleri yadırgamaması icap eder.

Türk yazısındaki yüksek bedii kıymetleri çok evvelden görmüş ve göstermiş, tahlil etmiş olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu, harflerin müşahhas âlemle olan münasebetlerini anlattıktan sonra diyor ki:

«Yazı yalnız fikri ifadeye mahsus alet olmakla kalmamış, rasgele bir güzellik vasıtası olmakla da kalmamış, belki beşeri hisleri ifade eden bir lisan, bir nevi resim ve bir nevi heykeltıraşlık vazifesi görnüşdür. Yazıda yaşayan sanat kıymetleri, meselâ tenazur, selâset gibi yalnız akla ve hendeseye ait olan fikrî kıymetler değil; hiddet, asabilik, vakâr, azamet... gibi aynı zamanda hisse ve iradeye ait olan fiilî kıymetlerdir.» Bizzat hattat olan üstad Baltacıoğlu, uzun bir tahlilden sonra şu mühim neticeye varıyor: «Hattatlıkta terkip sadece bir cemi değil, bir icaddır.»

Bununla beraber itiraf etmek icap eder ki, yazıda icad geniş bir serbesti bulamamış ve orijinal terkipler pek çabuk klişe haline gelmiştir. Bazı üslup farklarına rağmen hattatlarımız bilhassa dini, içtimai zaruretler dolayısıyla aynı terkipleri asırlarca tekrarlamışlardır. Halbuki Avrupa resminde icad, bilhassa son zamanlarda geniş bir terkip hürriyetinden istifade etmiştir. Hattat, ressamla olan akrabalığını daha evvelden idrak etmiş olsaydı yarattığı şekil dünyası da şüphesiz çok daha zengin olurdu. Bu akrabalığı şimdi Garp mektebinde okuyan Türk ressamı idrak edecek ve tezyini sanat kabiliyetimize Garp resminin icad serbestisini ilave edecektir. Bizde büyük ressam herhalde Türk tezyini sanailan ile Garp resim telakkisini mezceden, Picasso ile Kâmil Aktik'i uzlaştıran adam olacaktır.

7.1.5 Resim Galerisi – İnsan Dergisi (15 Temmuz 1938 s.4)

Devletin yardımıyla İstanbul'da bir resim galerisi açılacağı rivayeti bir aralık alakadarlar arasında dolaştı. Bu projenin kim, yahut kimler tarafından hazırlandığını bilmiyoruz; fakat bir resim galerisinin lüzumunu hissetmiş olanlar, Türk resminin en büyük ihtiyacını nihayet görmüşlerdir.

Vakıa cidden gariptir: Memleketimizde otuz kırk seneden beri bir resim dünyası vardır; büyük küçük birçok Türk ressamı yetişmiştir; muhtelif temayüller taşıyan ressam grupları vardır; Türk resminden bahseden kitaplar, mecmualar vardır; bir resim müzesi vardır; zaman zaman açılan ve yüzümüzü ağartan sergiler vardır; fakat Türkiye'de bir resim galerisi yoktur.

İlk akla gelen izah şudur: Türkiye'de resim satılmaz ki, bir resim galerisi olsun. Avrupa'da müzeden çok resim galerisi vardır. Çünkü orada resim satılır.

Peki ama, şöyle de düşünülemez mi: Türkiye'de resim galerisi yoktur ki, resim satılsın. Gerçi galerinin açılması resmin satılması için kâfi değildir; fakat memleketimizdeki resim satışı meselesi ancak bir galeri açıldıktan sonra mevzu bahis olabilir. Daha evvel yapılan tahminlerin kıymeti yoktur. Günün birinde herhangi bir tesirle, bir makalenin, bir dostun, bir kitabın teşviki ile bütçenizi sarsmayacak kadar parayı gözden, çıkararak resim satın almak isterseniz: Mesela, evlenen bir arkadaşınıza manasız bir hediye yerine on beş yirmi liralık bir tablo götürmek isterseniz ne yaparsınız?.. Bir ressam arkadaşın evine gitmek uzun ve nazik bir iştir. Antikacılara gitmek... Allah göstermesin! Aldanmak yüzde yüz. Sergiden satın almak... Çok pahalı olur, çünkü sergilerde fiyatlar sanatkârlar tarafından konmuştur, yüksektir ve zaten sergiye daha ziyade resim görmek için gidilir.

Müşterinin bu kadar uzun düşünmeye vakti yoktur ve bir dükkâna girip banal bir hediye almakta mazurdur. Her resim alan, resim için fedakârlık yapılacak kadar sanat âşığı olamaz. Esasen hakiki sanat âşığı duvarına resim asmak lüzumunu pek fazla hissetmez. O sanat dünyasında yaşar ve sık sık tablo seyretmek fırsatını bulur. Satın alanlar, aldanmıyorsam, ekseriya sanat dünyasından uzak olanlardır (koleksiyoncular müstesna tabii).

Bütün sanatlar gibi resmin de meta haline gelmesi zaruridir. Edebiyatın kitapçıya, musikinin nota tüccarına ihtiyacı olduğu kadar, hatta belki daha fazla, resmin de galeriye ihtiyacı vardır. Daha fazla diyorum. Çünkü bir melodi veya bir şiir kulaktan kulağa dağılabilir. Tablo maddeden ayrılamayan, ağırlığı ve hacmi olan, hafızada saklanamayan bir güzelliştir: Çerçevenip duvara asılmadıkça tam manasıyla mevcut değildir.

Galerisiz resim, içtimai şartlardan uzak, halktan ayrı, topraksız bir resim demektir. Galeri, sanatkârla kütlenin, besleyici kalabalığın temas ettiği yerdir. Sanatı inkişaf ettiren, halk ile sanat arasındaki müttemadi maddi ve manevi alışveriştir. Sanatkârı her zaman yaşatmıştır. Kralların himaye ettiği sanatkârlar evvela halkın rağbetini kazanmıştır. Esasen kral da ekseriya bir müşteri vaziyetinde idi.

7.1.6 Öz Resme Doğru – Ar Dergisi (Mayıs 1938 s.11)

Yeni ve eski tezdâdî hiçbir vaziyette resimdeki kadar bariz değildir. Diğer sanatlar bütün inkılâpçı hamlelerine rağmen her zamanki mahiyet ve gayelerinden ayrılmamışlardır. Mimaride, musikide, tezyini sanatlarında ve hatta şiirde, yapılan yenilikler nihayet bu sanatların hudutlarını genişletmek ve teknik imkânlarını artırmakla kalmıştır. Halbuki resimde daha cezri bir inkılâp olmuş ve yeni resim eski kıymet ölçüleriyle izah edilemez bir hale gelmiştir. Bu inkılâp resim tekniğinden ziyade resim telakkisini değiştirmiştir. Onun içindir ki, hiçbir sanatkâr bugün kendini kabul ettirmekte ressam kadar güçlük çekmemektedir. Bütün hüsnüniyetlerine rağmen tamamen aciz kalan seyircilere bilhassa resim dünyasında rastlıyoruz. Diğer sanatlarda «güzel» veya «çirkin» hükümleri verilebildiği halde, yeni resimler karşısında ekseriya «acayip» kelimesi ressamla seyirci arasındaki ihtilafın çok ciddi ve inkılâbın çok şumullü olduğunu göstermeye kâfidir. Yeni bir zihniyet taşıyan eserler daima acayip görünmüşlerdir.

Avrupa'da resim ve son zamanlara kadar tiyatro, şiir ve heykel gibi «temsili» diyebileceğimiz sanatlar arasında bulunmakta idi. Temsili sanatlar güzelliği tabiata uygun ölçüler içinde yaratmak ve şeniyyete az çok tekabül etmek mecburiyetindedirler. Bu sanatlarda sarîh ve müphem, mevcut ve mevhum bir Model vardır, yani eser mutlaka bir şeyin ifadesidir. Halbuki musiki, mimari ve tezyini sanatlarında model yoktur. Bir senfoni veya bir cami harici âlemde hiçbir şeye

tekabül etmez, tabiatı taklit etmez, ahenkten başka gayet gütmez. Tam manasıyla yaratıcı olan sanatlar bunlardır. Temsili sanatlar Pascal'ın dediği gibi «suretin suretini» yapmakla Allah'ın yapısını taklit etmektedirler.

Yeni resmin ideali temsili olmayan sanatlar arasına girmek, musiki ve mimari gibi güzelliği kendi içinde bulmak, heykel ve edebiyatta tamamen alâkasını kesmektir. Bu ideal pek tabii olarak yeni kıymet ölçüleri yaratmıştır. Resmin tabiata benzeyen yahut mana ifade eden tarafı ikinci plana inmiştir. Hatta gaye benzememek ve mana ifade etmemek olmuştur. Yeni telakiye göre bir tabloya yapılacak en büyük hakaret onu fotoğrafa veya ebebiyata yakın görmektir.

Yeni resim temsili kıymetlerden uzaklaşınca tezyini sanatlardan uzaklaşmamıştır. Aralarındaki cezri fark ortadan kalkmıştır. Tablo ile hali gitgide birbirine daha fazla yaklaşıyorlar. Halı desenlerini en büyük ressamın yapacağı günler uzak değildir. Yarının tablosu en yüksek bedii heyecanlarımıza hitap edebilecek bir halı olacaktır. Eski resim haliya benzemekten, yeni resim haliya benzememekten korkacaktır. Çünkü haliya benzemek musikiye ve mimariye benzemektir.

Bununla beraber ressamın «tezyinî» sıfatını henüz benimsemiş değillerdir. Resimle tezyinat arasında hâlâ bir kıymet farkı mevcuttur. En yeni görüşlü ressamın bile tablolarına dekoratif denilmesine henüz razı değillerdir, gayet tabii... Çünkü şimdiye kadar tezyini sanatlar yüksek resim zaviyesinden görülmemiş, bu sanatlarda büyük kıymetler yaratılabileceği düşünülmemiştir. Halbuki sanatların en yükseği sayılan musiki bile tezyini bir sanattır. Tezyinat insan ruhunun bir hendesesi içimizde dert ve esrarlı musikinin harikulâde bir çiçek, namütenahi bir arabesk halinde tecellisidir. İnsanın yapıcı kudreti, diğer bütün gayri temsili sanatlarda olduğu gibi tezyinatda da azami hürriyetine kavuşur. Bu itibarla tezyinat insanın en yüksek faaliyetleri arasındadır ve «tezyin» sanatın en asil manasıdır. Arabesk, sanatkârın tabiat haricinde yarattığı nizamın bir sembolüdür.

Yeni resim, tezyinatın bu yüksek mahiyetini idrak etmiş ve resim dünyasını tezyini olmayan kıymetlerden tasfiye etmeye başlamıştır. Ehemmiyetini gittikçe daha fazla tebarüz edecek olan bu tasfiye yeni resmin birçok temayüllerinde kendini göstermiştir:

Mevzuun ehemmiyet bakımından ikinci plana indirilmesi,

*İnsan vücudunun kıymetten düşmesi,
Tabiatın bazı resim zaruretlerine göre deforme edilmesi,
Eşyanın birer kütle veya leke telakki edilmesi,
Portrelerde tabii nispetlerin bozulması,
Primitif resmin itibar kazanması,*

Şark tezyinî sanatlarının antika mahiyetinden çıkarak aktüel bir kıymet bulması.

Afiş ve illüstrasyonların büyük ressamaları bile cezbetmesi, ilah... Bütün bunlar resmin tezyini ve «gayri temsili» bir istikamet takip etmeye başladığını göstermektedir. Yeni ressam yeni insan vücudu bir renk ve şekil dünyasıdır, manzara bir «tabiat köşesi» değil, başlı başına bir plastik nizam, bir mimaridir. Eski ressamın büyük bir ıstırapı ifade etmek için yaptığı bir çehrede yeni ressam her şeyden evvel bir ışık-gölge musikisi görmektedir. Artık bir insan eliyle bir yaprak arasında resim bakımından hiçbir fark yoktur. Bu iki unsurun tabloda oynadığı rol aynıdır.

Fakat eski resim telakkisi ancak nazari olarak yıkılmıştır. Elli seneden beri yetişen ihtilalci ressamlar resmin istikametini değiştirmekle kalmamışlardır. Yeni resim henüz klasik bir katiyet ve sarahate varmış değildir. Tabiat taklidine istinad eden resmin sağlam kaide ve ananeleri hâlâ yaşamaktadır. Hâlâ anatomi ve perspektif gibi zaruretler ortadan kalkmamıştır. En modern akademilerde bile model hâlâ tahtında oturmaktadır. Ressamların birçoğu hâlâ karşılarında armut gibi duran bir insan vücudu olmadıkça, renk ve şekil dünyası yaratmaktan acizdirler. Eskiden pozun bir manası vardı. Çünkü insan bu sıkıntı mukabilinde değişen tabiatı tespit etmek, zamanı durdurmak ihtiyacını tatmin ediyordu. Bugün fotoğrafın gördüğü muazzam işi eskiden ressam görüyordu. İnsanlık ressamdan yalnız güzel şekiller değil, aynı zamanda –hatta bilhassa- sadık portreler istiyordu. Hayalin tespiti o kadar büyük bir ihtiyaç ki, insanoğlu bu iş için nihayet harikulade bir makine icat etti. Bu suretle tabiatı «poze etmek» külfetinden ve ressamı «benzetmek» endişesinden kurtarmış oldu. Artık ressamlar fotoğraf icat edilmemiş gibi hareket edemezler. Resim kendini kabul ettirebilmek ve insani bir ihtiyaca tekabül

edebilmek için fotoğraftan tamamen ayrı bir dünyada inkişaf etmek mecburettir. Aksi takdirde seyirci ve müşteri olarak birkaç amatörden başka kimse bulamaz. Portre resmini şimdilik safiyane bir makine düşmanlığı yaşatmaktadır. Safiyane diyorum, çünkü bu düşmanlığın hiçbir mantığa tahammülü yoktur. Şüphesiz makinenin bizzatı hiçbir bedii kıymeti olamaz. Çünkü sanatı yaratan yalnız insan eli ve insan şuurudur. Fakat makineyi kullanan yine insan şuru ve insan eli değil midir? Eğer makine birçok insan eserlerine mihaniki bir mahiyet vermişse bunun sebebini makineyi kullanan ellerin sanatkâr olmayışında görmek lazımdır. Makine insanın makineleşmekten kurtulması için icat edilmiştir. Fotoğraf, ressamı makine olmaktan kurtarmıştır. Mihaniki mahiyet eski ressamda yeni ressamdan çok daha fazladır. Fotoğrafa benzeyen ve seri halinde güzellikler yapan yeni ressam değil, eski ressamdır. Velasquez'in çalışma tarzı Picasso'nun çalışma tarzından elbette daha mihanikidir.

Fotoğrafın icadından sonra resim dünyası alabildiğine genişlemiş ve ressam hakiki sanatla yabancı birtakım zaruretlerin esaretinden kurtularak renkler ve şekiller kâinatında serbestçe dolaşmaya başlamıştır. «Makine» sanatkârının ruhunu esarete değil, istiklale götürmüştür. Rüyaların sanata en fazla girdiği devir makinenin en fazla inkişaf ettiği devir olmuştur. Yirminci asrın sanatın insanlığa en fazla yayıldığı devir olacak ve makine insanları daha az değil, daha çok sanatkâr yapacaktır.

Yeni ressam sanatta fotoğrafın varamayacağı kıymetleri ve tabiatта objektifin göremeyeceği güzellikleri aramaktadır. Güzel insan vücudu yahut güzel tabiat manzarası resmin fotoğrafa terk ettiği basit ideallerdir. Vücut ve manzara yeni ressam için birer gaye değil, sadece birer vasıta. Bir tablo karşısında konuşan yeni ressamı dinleyin: Tasvir edilen eşyanın isimleri, manaları, zati kıymetleri, mevzu bahis bile olmaz. Her şey ışığa, renge ve desene icra edilir. Musikiye veya mimariye ait tabirler duyarsınız: Ahenk, senfoni, akış, pasaj, ritm, konstrüksyon, kütle, hacim, mihver... Hatta yeni ressamlar eski ressamı da aynı kıymet ölçülerıyla muhakeme ederler: Greco'nun sadece bir portre olarak yaptığı bir resimde, yahut çarmıha gerilmiş İsa'yı tasvir ettiği bir tabloda onlar birbirine sarılan renk ve şekillerin dinamizmine hayran olurlar. Boticelli'nin «en güzel kadın» olarak yaptığı Venüs'ü, maddilikten fıskıran pürüzsüz bir form olarak görürler. Primitiflerin tamamen dini bir ilhamla yarattıkları cehennem tablosunda

taze ve rengârenk bir cennet keşfederler. Yani eski resmi yeni telakkilerle anlarlar. Esasen her eski kıymetin devam edebilmesi yeni manalarla olması zaruridir.

Hülasa yeni resim tabiat ve manadan tecerrüt ederek temsili sanatlardan ve fotoğraftan ayrı bir sanat haline gelmektedir. Resmin bu istikametini en kolaylıkla benimseyecek olan memleketlerden birisi de şüphesiz Türkiye olacaktır. Çünkü bir tezyini kıymetlerin sırrını asırlarca araştırmış bir milletiz. Yazıyı bile muhtevassından tecrit ederek tezyini bir kıymet yapmış olan Türkler, tasvir ve temsilden uzaklaşan garp resmini garphılardan daha az yadırgayacaklardır. İnsan vücudunu dekor içinde eriterek minyatürlere yakın bir resim dünyasına giden Matisse'in yahut tabiatı tamamen zihni araştırmalarla stilize ederek mücerret bir sanat güzelliğine varan Picasso'nun bizde daha az mukavemet görmesi icap eder. Şüphesiz yeni resim geriye dönerek basir bir minyatür haline gelmeyecektir. Tezyini kıymetlere ehemmiyet vermek, eski manası ile tezyini bir sanat haline gelmek değildir. Yeni resim yalnız göze değil aynı zamanda zihne hitap eden yüksek bir tezyinat yaratacaktır. Minyatür ve halı «düz satıh» üzerinde kaldıkları halde, tezyini tabloda derinlikten, hacimlerden ve perspektiften de istifade edilecektir. Yani minyatürle avrupa resmi birleşecektir.

7.1.7 Sanatta Eski-Yeni Sorunu – Ulus Gazetesi (30 Mayıs 1943 s.4)

«Tarih bir tekerrürden ibarettir» sözü o kadar aldatıcıdır ki, insan bunun tam tersinin doğru olduğunu bildiği halde, bu sözün çekiciliğinden kurtulamaz. Gerçekten insanların, toplumların, sanatların başından geçenler hep birbirine benziyen ya da benzetilen olaylardır. Ruh ve beden yapısı değişmedikçe insan, tarihi bir gerekirciliğin çözülmez halkaları içinde yaşıyacaktır. Dünyaya çok yukarıdan bakılınca insan eserleri arasındaki farklar azalır, renkler birbirine karışır ve bütün tarih, doğanın geniş ritmi içinde eriyerek mevsimlerin, gece ile gündüzün sıralaşması kadar tekdüze görünür. Ama bu, bir bakıma böyledir. Gerçekte bir gün bir günün yanı değildir; hele insanın tarihinde tekrarlanan hiçbir şey yoktur. Bu devrin, bir düşünüşün, bir uygarlığın dirildiği ve hayatını aynen tekrarladığı görülmemiştir. Rönesans (yeniden doğuş) sözü ilkel bir tarih görüşünün ortaya attığı aldatıcı bir sözdür. Rönesans denilen devirde Antik dünya devrilmek şöyle

dursun büsbütün göçmüştür; çünkü bu dünyanın sürüklenip gelen yıkıntısı üzerine yeni bir uygarlık kurulmuş, Yunan ve Roma bu uygarlık için verimli ama ölü birerhazine olmakla kalmıştır. Gerçekte Yunan sanatı yeniden doğmamış, yeni bir bilincin besini, kendine hiç benzemeyen bir sanatın kaynağı olmuştur. Rönesans sanatçıları eskileri sadece biçimde taklit etmişler; insanı doğayı ve sanatı onlardan başka türlü anlamışlar, eski kalıplara yeni duygu ve düşünceler dökmüşlerdir. Bu sanatçılar, eskilerden daha üstün bir sanat mı yarattılar? Yeni eskiden daha mı değerlidir? Bu ayrı bir sorundur. Yunan sanatının kendi içinde vardığı yetkinliğe belki bir daha varılamayacaktır; ama yeni sanat yetkini bulmak için artık Yunan sanatını tekrarlamaya kalkmayacaktır. Bu tekrar hem olanaksız, hem de gereksizdir. Yunan sanatı hep yenileşen bir eski olarak kalacaktır.

Şimdiye kadar söylediklerimizi şöyle özetleyebiliriz: Sanat eseri eskimez, ama onu yapan ruh eskir. Her şeyde olduğu gibi sanatta da eski yeni vardır; ama sanatın eskisi yeni bir anlayışla dirilip yenileşebilir. Şimdi bu yenileşme üzerinde biraz duralım. Gelişme kelimesini bile bile kullanıyorum; çünkü gelişmenin daha geniş, daha karışık bir kapsamı vardır ve çoğu zaman gereksiz bazı tartışmalara yol açaktadır. Eskinin yenileşmesini, değer yargıları dışında bir olgu olarak ele alabiliriz.

Sanatta kelimenin tam anlamıyla yeni bir şey yoktur. Hiçbir sanatçı kendinden önce var olmayan bir sanat yaratamamış, hiçbir güzelliği yoktan var etmemiştir. Doğada olduğu gibi, sanatta da hiçbir şey kaybolmaz ve hiçbir şey yoktan yaratılmaz. Sanatta buluş bir yenileştirme, bir değışmedir. Sanatların tarihinde görüyoruz ki, her sanat bir yandan kendi geçmişine, öte yandan başka sanatlarla bağlıdır. Başka türlü söylemek gerekirse, her sanat biri derinliğine, öteki genişliğine iki ilişki zincirinin ortasındadır. Sanatta yenileşme dediğimiz şey, ya geçmişin bugüne karışmasıyla, ya bir sanatın öbür sanatlarla ilgiliye girişmesiyle oluyor. Bir sanat eserinde hem kendi geçmişinin hem de öbür sanatların etkilerini görüyoruz. Bu iki yanlı alışveriş yepyeni bileşimlere yol açıyor. Şu halde bir sanatta gördüğümüz yenileşmenin kaynaklarını hem kendi gerisinde, hem de öbür sanatlarda aramak gerekir. Şimdi bu iki yenileşme yolundan konuşalım.)Şunu ekliyelim ki, bu türlü sınıflamaların kesin bir değeri yoktur; yenileşme yollarını ikiye indirişim sırf konuşmada kolaylık olsun diyedir).

Bir sanatın kendi geçmişinden ışık alması, her devrin kendinden önceki bir devre dönmesi, ya da o devre son devirden daha fazla değer vermesiyle oluyor. Yani babalarımızın sanatına saldırırken dedelerimizin sanatının güzel bulmaya başlıyoruz. Hemen her devrimde hiç şaşmadan kendini gösteren bu olayı şöyle açıklayabiliriz. Her devir sanatı yenileşmek istediğın şiddetiyle kendinden hemen önceki sanatın tam karşıtı olmak istiyor. Onun ak dediğine kara diyor: böyle olunca ister istemez ondan öncekine, yani onun vaktiyle kara demiş olduğuna dönüşüyor. Bir sanatın tarihinde, örneğın dört belli başlı devre varsa, bunlardan birincisi ile üçüncüsü, ikincisi ile dördüncüsü arasında bir yaklaşma oluyor. Bunun çok açık bir örneğini son dört yüzyıl içinde Fransız şiirinin geçirdiğı yenileşme devirlerinde görüyoruz. Fransız edebiyatında, belki de her edebiyatta, başlangıçlarından beri iki ana eğilim vardır. Bunlardan biri, daha çok akla dayanan değerlere, öteki daha çok duyguya dayanan değerlere önem verir. Bunun sonucu olarak biri düzeni, biçim güzelliğini, ölçüyü sever, gerçekçi olur. Öteki dağınıklığı, anlam güzelliğini, coşkunluğunu sever, idealist olur. Birisi daha çok başkalarından söz etmeyi, öbürü daha çok kendinden söz etmeyi sever. Şimdi onaltı yüzyıldan bu yüzyılın başına kadar türemiş ölmüş olan edebî okullara bakalım: «Pleiade» okulu, Klasizm, Romantizm, «Parnasse», Sembolizm, Neo-Klasizm. Daha sonraki okulları pek karmaşık oldukları için bırakıyorum. Bu altı okulda, tek sayılarla çift sayıların sanat anlayışları arasında garip bir benzerlik görüyoruz. Tekler yukarıda söylediğimiz eğilimlerden ikincisine yaklaşıyor. Ama bir okul kendinden bir öncekine dönerken şüphesiz ondan çok başka bir okul oluyor; çünkü inkâr ettiğı okulun yani babasının düşünüşünü bırakmakla beraber bütün mirasına konuyor. Böyle ikisini ister istemez birbiriyle kaynaştırmış oluyor.

Her sanatın kendi içinde, kendi geçmişıyle zenginleşmenin bir başka biçimi de o sanatın çeşitli kollarından birinin aşağıdan yukarıya yani halk arasından aydınlar arasına çıkmasıyla oluyor. Uzun zaman küçümsenmiş bir tür, bir sanat yolu, birdenbire değer kazanıyor. İşte bu çeşit yenileşmeye sanat tarihçileri seviye birleşmesi ya da düzleşme adını veriyorlar. Opera halk melodisine dönüşten, halk melodisinin yüksek müzik değerleriyle birleşmesinden doğuyor. Sonat ve senfoni türleri yine aynı biçimde halk danslarının ilgi kazanmasıyla türüyor. Bugün yüksek edebî türler arasında bulunan roman da böyle bir gün yüksek edebî türler arasında bulunan roman da böyle bir düzleşmenin ürünüdür. Halk sanatı, yüksek sanatın

altbilinci gibidir. Zaman zaman bu karanlık ve zengin âlemden bir tür, bir tarz veya bir biçim ışığa yükselir ve yüksek edebiyatın bütün kavramlarını içine alarak zenginleşir. Demokratik rejimlerin kuruluşundan sonra bu seviye birleşmeleri günlük olaylar arasına girmiş gibidir. Bugünkü Türk sanatındaki akımların çoğu buna indirgenebilir. Sanatçılarımızın çoğu halk sanatına çevrilmiş durmadan onda diriltecek, yeni ruhların ifadesini taşıyabilecek değerler arıyorlar. Seviye birleşmelerinin garip bir tecellisi de şudur ki, bugün halk sanatından alıp aydın sanata yükselttiğiniz değerlerin bazısı, vaktiyle aydınların elinde iken değerden düşüp aşağılara inmiş öğelerdir. Bizim halk edebiyatındaki türlerin birçoğu böyledir. «Elâ gözlerini sevdiğim dilber», aslında Divan edebiyatının soyut sevgilisinden başka bir şey değildir. Yalnız halka inince hayata daha yakın, daha somut, daha «reyhalı» olmuştur. Halk türkülerimizdeki sevgili hiç de bugünkü edebiyatın yaşıyan sevgilisi değildir. Karacaoğlan'ın anlattığı gibi âşık olup olmadığını Allah bilir. Yedi yaşındanberi dünyayı görmiyen Âşık Veysel de sevgilisini Karacaoğlan'dan üç yüz yıl sonra aynı renkler ve çizgilerle anlatmaktadır. Ama, halk sanatı değer kazanınca, yukarıda söylediğimiz gibi bugünün düşünüş, sanat ve dünya görüşüne uyuyor ve Karacaoğlan'ı tıpkı bizim gibi, sevdiğini ve duyduğunu söylemiş olarak düşünüyoruz. Böylece, halkın sözü kendi anlamını bir bakıma kaybederek bizim anlamımızı yükleniyor. Bugünkü Türk sanatında halk sanatının yenileştirilmesi artık bir fantezi olmaktan çıkarak geniş bir doğuş akımı haline gelmektedir. Bizi zümre sanatından kurtarıp yığın sanatına götürecek olan bu akım, şimdiden kestirilemeyecek kadar zengin sonuçlar verecektir. Ancak bu akımı halk sanatına dönüş diye değil, halk sanatının hümanist ve realist görüşüne yükselmesi olarak anlamak gerekir. Halk sanatını örnek değil, hazine saymalıdır: tıpkı doğa gibi.

Sanatta yenileşmenin ikinci bir biçimi de sanatlar arasındaki girişme ile oluyor demiştik. Bunun nasıl olduğunu görmek için herhangi bir sanat sınıflandırılmasından yola çıkmak, yani sanatlar arasındaki esaslı farkları göstermek gerekiyor. Şimdiye kadar yapılmış sınıflamaların hiç biri tam anlamıyla saptayıcı değildir. Her biri sanatları bir bakıma göre ayırdığı için, ancak o bakıma göre doğru oluyor. Şözünü ettiğim girişimleri en iyi açıklayabilecek iki sınıflamayı birleştirerek ortalama bir sınıflamadan hareket edelim: Sanatlar öz bünyeleri itibarıyla «temsili» olan ve «temsili olmayan» diye ikiye ayrılabilir. Temsili sanatlar

şiiir, resim, heykel tiyatro gibi esas itibariyle bir düşünce, bir duyguyu anlatan, kendilerinin dışında bir varlığı yansıtan sanatlardır. Temsili olmayan sanatlar müzik, mimari, dans, süsleme sanatları gibi kendi içlerindeki uyumla yetinen, kendi kendilerine güzel olan sanatlardır. Bu iki çeşit sanatı ayrıca hareketli hareketsiz, ya da zamanlı mekânlı diye ikiye ayırabiliriz. Birinci sınıftan şiir, tiyatro ve ikinci sınıftan müzik ve dansa hareketli ve zamanlı, yine birinci sınıftan resim ve süsleme sanatlarına hareketli ve mekânlı sanatlar denebilir.

Şimdi bu sınıflamanın içinde örneğin, resim sanatını alalım. Ama bir devir geliyor ki, resimde temsili olmayan sanatlara doğru bir yaklaşma görülüyor. Yani resimde temsil edilen, benzetilen, ifade edilmek istenen şey kadar, hattâ ondan fazla mimaride, müzikte ve süsleme sanatlarında olduğu gibi, öz uyum değerleri aranıyor. O zaman resim eleştirisinde konuya ait kelimeler yerine renk senfonisi, çizgilerin, biçimlerin mimarisi, mozayik, arabesk, hacim, kütle gibi öbür sanatlara ait kelimelerin kullanıldığını görüyoruz. Bu yenileşme, aşağı yukarı yetmiş yıl önce resimde olmuş ve az zamanda resim dünyasındaki bütün değer ölçülerini altüst etmiştir. Yüzyılımızın başında türeyen bir sürü resim okullarının çoğu bu akıma indirgenebilir. Böyle bir yenileşme, şüphesiz kendiliğinden olmuyor. Bütün yenileşmeler gibi o da, sant dışında bir takım olayların etkisinde oluyor. Örneğin resimdeki bu yenileşmede fotoğrafın bulunması herhalde enikonu rol oynamıştır. Çünkü fotoğraf resmin temsil ve benzetme işini, gittikçe artan bir başarıyla elinden alıyordu. Fotoğrafın icadından önce resim sanatının, onu pek az anlıyanlar için bile büyük bir değeri vardı. Bir yüzü, bir manzarayı tespit etmekle resim insanların açık bir ruh ihtiyacını duyuruyordu. Fotoğraf bu işi iyi kötü görmeye başlayınca, resim geniş bir kitle için gözden düştü ve ressamın yaptığı bir peyzajda, bir portrede benzetmeden, temsilden başka değerler aramaya başladı. Resim fotoğraftan uzaklaşırken mimariye, müziğe yaklaştı.

Buna karşılık, örneğin, bazen temsili sanatlara doğru bir yaklaşma görülür. Renkli teknik olanakların çoğalması, orkestranın istenilen şeyi dile getirir hale gelmesi besteciyi müzikte temsil havesine götürür. Notalarla doğa tasvirleri yapılıyor, duygular ve düşünceler dile getiriliyor. Müzik en uzak olduğu edebiyatla kapı komşusu oluveriyor. Wagner'de olduğu gibi.

Ama, bu türlü yenileşmelerde en ileri giden sanat, şüphesiz şiirdir. Şiir, bazen resimle komşuluğunu arttırır, işi doğa tasvirine döker; şair ressamla boy ölçüşmeye kalkar ve şiir eleştirisi resim eleştirisinden farkedilmez hale gelir. Hareketli ve zamanlı olan şiirde hareketsiz ve mekânlı olan çizgilerden, renklerden söz edilir. Bazen de müzik ile akrabalığını artırarak bir beste olmaya yeltenir. O kadar ki, bazı sembolist şairlerin yaptığı gibi, anlamlarından çok seslerine değer verilir. Harfler adetâ birer nota diye kullanılır. Daha garibi, şairin bazen mimari ve süsleme sanatlarına girişmesidir. O zaman kelimelerin, dizelerin plastik birer motif gibi beyaz kâğıt üzerine önce göze seslenmek için türlü türlü biçimlerde dizildiği görülür.

Yüzyılımızda sanatlar arasındaki girişimlere geniş ölçüde olanaklar hazırlayan yeni bir sanat türemiştir: Sinema. Henüz bağımsızlığı tam olmıyan bu sanat bütün sanatları içine alan, yetmiş iki sanatçıyı bir arada çalıştıran büyük bir kurumdur. Sinema, temsili olan ve olmayan, hareketli hareketsiz bütün güzellik olanaklarına sahiptir. Eski dünyada bugün sinemanın yaptığı bileşimi yapan kurumların başında bizim tekkelerimiz gösterilebilir. Orada da temsili olan ve olmayan bütün sanatlar sinemada olduğu gibi bir araya geliyor; dans, şiir, müzik, mimari süsleme sanatları hep birden ruhani bir bileşimin içinde birleşiyorlardı. Bu birleşmede hepsi ayrı ayrı zenginleşmiş, hattatlık gibi adi bir sanat yüksek sanat değerlerine yükselmiştir.

Sanatların birbirine girişmesinden doğan yenilikler saymakla bitmiyecek kadar çoktur. Bu kadar örnekle yetineceğim.

Her iki türlü yenileşmede görülüyor ki, sanatta en acaip, herkesçe bilinen öğelerin yeni bir bileşime girmesi, yeni bir anlam ile dolması, yeni bir kılığa bürünmesinden başka bir şey değildir. Hiçbir sanatçı, ne kadar büyük olursa olsun, yeni bir tür, yeni bir sanat icatetmemiştir. Birey, nihayet yeni bir sanatın eskisini yenileştirmek ya da o sanatın geleneksel sınırlarını zorlamak gibi işler görebilir. Dâhi dediğimiz sanatçıların yaptığı iş, nihayet bu iki yoldan birisinde başarıya ulaşmaktadır. Yenileştirme işine girişen sanatçı önce bize eldeki değerlerin hepsini küçümseyen başsız, köksüz, yıkıcı bir insan gibi görünür. Sanatçının kendisi de hiç kimseye benzemediği, başlı başına bir dünya yarattığı sanısına kapılır. Oysa, sanat bütün kavgalar, gürültüler, anlaşmazlıklar perdesinin arkasında kendi sağır ve sessiz ritmine uyarak yeni ile eskiyi birbirine ekliyerek, her gün biraz daha zenginleşerek

kendi sürekli serüvenini yaşar. Sanatta tepkilerin, devrimlerin yaptığı iş inkâr edilen eskinin sonuç olarak yeni bir biçime bürünüp yaşamasını sağlar. Eski yeni kaygısının sanat adına daha bereketli olması, tarihin ritmine daha iyi uyması için eski taraftarlarının yenileri, yeni taraftarlarının eskileri, çok iyi tanımaları, yolun neresinde döğüşüklerini bilmeleri gerekir. Yeniler, eskilere, eskiler yenilere ne kadar yakından bakarlarsa aralarında o kadar ortak değerler göreceklendir.

7.1.8 Gerçek Yenilik - Varlık Dergisi (Ağustos 1946 s.15)

Ölçü, akıl, mantık, sabır, ustalık gibi sözler son yıllarda pek gözden düştü. Yeni sanatçılarımız, çeşitli görüşlerle, bunlara boşveriyorlar. İyi ediyorlar, çünkü bu sayede eskilerin ölçü, akıl, mantık... anlayışlarından kurtuluyoruz. Ama aslında bunlar küçümsenecek değerler midir? Yeni sanat bu değerlerin dışında mı kurulacaktır?

Yenilerin atmak istedikleri bu değerler değil, bu değerlere eskilerin giydirmiş olduğu elbiselerdir. Akli değil, aklın çemberlerini kırmak istiyorlar. Sanatı dar çevrelerden, beyzadelikten, marazlı ruhlardan kurtarıp geniş topluluklara maletmek isteyenler nasıl olur da insanların en ortak tarafı olan, duyguların ayırdığı insanları birleştirmek için akli kararı seçen akli eskilere bırakırlar? Taşı taş üstünde durduran, kargaşayı düzene çeviren ölçüyü, bildiklerimizden bilmediğimizi çıkarmağa, inandığımızı başkalarına kabul ettirmeğe yarıyan mantığı çöp tenekesine atarlar? Hayır, yeni sanat bu değerlerden uzaklaşmıyor, onlara daha fazla yaklaşıyor. Yeniler daha akıllı, daha ölçülü, daha mantıklı, daha usta oldukları için eskileri yeniyor ve daha ileri gidiyorlar. Ama hangi yeniler? Gerçekleri tabii. Genç ihtiyarlar, yeni eskiler tümen tümen. Bir gerçek yeni çıkmaya görsün, hemen ardından sahte yeniler sökün ediyor. Bir sanatçının akılla, sabırla, ölçüyle vardığı yenilikten binlerce genç hevesli bedava geçiniyor. Penisilinin bulunduktan sonra çoğalması kolay.

Gerçek yeni, bir köşe başında tesadüfen bulunmuyor. Yeni bulmak eskiden sadece ayrılmakla değil, eskiyi aşmakla mümkün oluyor. Bir şeyi aşmanın ilk şartı onu bilmek değil midir? Bile bile aşmadığımız bir gerilikten kurtulmuş sayılabilir miyiz? İşin içine bilmek karışınca akıl da, mantık da, sabır da karışıyor demektir. Ya sezgi, diyeceksiniz. İnsan hangi yolda yürüdüğünü, nereden kalkıp nereye doğru gittiğini

bilmeden neyi sezecek? Bütün bu değerler zaten yeninin sezgisini hazırlamak için lâzım.

On yaşında bir çocuğun yaptığı resim zamanımızın en usta ressamlarından birinin eserine, herkesi aldatacak kadar benziyebilir. Bu çocuk yeni resmin kırk elli senedir süregelen gayretler sonunda vardığı değerlere varmış mı sayılır? Çocuğun sadece acemiliğinden doğan renk ve çizgi düzenine usta ressam yeni bir mantığın, yeni bir ölçünün gereklerine uyararak bile bile varmıştır. İkisinde de insan insana, ağaç ağaca benzemiyor diye yeni ressamı küçümsemek ne kadar nadanlık olursa çocuğu büyümsemek, dâhi mahi saymak da ona benzer bir şey olur. Aynı çocuk birkaç yıl sonra eski resmin en bayağı özentilerine düşecek ve, üstüne basıp geçtiği yeniyi bir daha ya bulacak ya bulmayacaktır. Birçok sanat heveslileri bu çocuğun durumundadırlar: yeniyi günlük bir tesadüfle, şuursuz bir mukallitlikle benimsiyorlar, yenilik hareketinin ister istemez müsamahalı önderlerine ilk denemelerini beğendirdiler mi artık çözecek düğümleri kalmıyor, açıl yumağım açıl, benzet benzet söyle. Böylelerinin zamanla ileri gidecek yerde geri gitmelerine yahut yerinde saymalarına şaşmamalı. Kendi cehitleriyle aşmadıkları eskilik bir türlü yakalarını bırakmayacaktır. Günün birinde eskiliği yenilik diye keşfedip öne sürmeleri bile mümkündür.

Yeni şairlere mantıksız, ölçsüz diyorlar, onlar da ya hasımlarını kudurtmak yahut da onlardan iyice ayrılmak için mantık da, ölçü de sizin olsun, biz başka şeylerin peşindeyiz diyorlar. Halbuki yeni şairlerde mantık da var, ölçü de, ama başka bir mantık, başka bir ölçü. Şairler insanları belli bir takım kelime, fikir ve duygu çağrışımlarına alıştırıyorlar. Akşam, hüzn, hatıra yahut sonbahar, kuru yaprak, ölüm yahut ilkbahar, aşk, çiçek, ümit yahut dağlar, gurbet, yolculuk yahut vatan, orman, bayrak, toprak öyle kaynaşıyorlar ki bir nesil için bunların bir araya gelmesi, birbirine bağlanması bir çeşit mantık oluyor. Bir şair çıkıp da bu çağrışım klişelerini bozdu mu şaşıyoruz, leb deyince leblebiyi anlamaz oluyoruz: anlamayınca sinirleniyoruz, sinirlenince de yeni olan her şeye düşüncemizin kapılarını kapıyoruz «bu adamlar bizimle alay ediyor» diyerek karşı taarruza geçiyoruz. Nasıl olur da şair, gamlı olduğu, su götürmeyen akşam vakti keyifli olur, batan güneşi sönen bir hayata, kesik bir başa, kızıl bir güle benzetmez de tutar kızarmış bir somuna, domatese falan benzetir? Yahut daha garibi, hiçbir şeye

benzetmeden geçer; aşktan bahsederken işi alaya alıp daktilo, telefon, asfalt gibi nesneleri şiire sokar: yıldızları anlatırken karnının acıktığını yahut kışladaki tahtakurularından neler çektiğini söylemeğe kalkar? Bu çeşit yaklaşımlardan rahatsız olanlar hemen mantık adına feryadetmeğe başlıyorlar. Halbuki kendilerinin alışıktı oldukları yaklaşımlar daha mantıklı değildir. Bir nesil önce onlar da mantık adına kötülenmişlerdi. Şiirde mantığın kabul etmiyeceği hiçbir yenilik yoktur, elverir ki şiir de, mantık da gerçek olsun. Ne hakla mantığı kendi anlayışımızın, kendi zevkimizin inhisarına alıyoruz? Mantık her düşünüşün, her zevkin emrine amde bir silâhtır. Kimin düşünüşü ve zevki daha ileriye onun mantığı daha sağlam demektir.

Ölçü, işçilik gibi sanatın dış yapısına ait değerleri de yalnız eskilerde görmek âdet olmuştur. Bunlar artık geçer akçe değilmiş gibi sanat heveslilerinden rağbet görmüyor. Halbuki yeni sanatın gerçek olanı yine bu değerlere dayanıyor, onları daha ileri götürüyor. Ölçüsüz sanat nasıl olabilir ki, sanat insan kafasının ölçü biçti kurduğu bir düzendir. Ölçüsüz düzen düşünebilir mi? Musikide, resimde, mimarlıkta yeniliklere hep düzensizlik diye çatılır; ama çok geçmeden bu düzensizlik düzen kaidesi haline gelir. Düzen de insan düşüncesinin geliştirdiği, zenginleştirdiği bir değerdir.

Ölçü ve işçilik, hele şiirde, ne kadar anlaşmazlıklara yol açıyor: yeni şairlere edilen haksızlıkların çoğu bu yüzdendir. İtiraf edelim ki yeni şairlerimizden pek azı ölçü ve işçilikle vardıkları ileri merhaleyi eskilere karşı müdafaa edecek durumdadır. Birçoğu bu ileriliğe yalnız taklit veya moda yoluyla vardıkları için, yeni ölçüler yaratmanın çilesini çekmedikleri için, şiirde zanaâttan, ustalıktan bahsedilmesine kızıyorlar. İleri bir dünya görüşünü ustaların edasıyla şiir konusu etmekle iş bitmiyor ki, sadece başlıyor. Ondan sonra sağlam, kullanışlı, oturaklı binalar kurmak, halkın ağızına düşecek şiirler söylemek, gerekiyor. Mimardan, ressamdan, müzikçiden istediğimiz ehliliği maddeye hakimliği şairden niçin istemiyelim? Romantiklerin yüzünden zanaati küçümsiyen, vücudunun kalb denilen meçhul yerinde duyduklarını coşkun bir dille söyleyen adam, şair sayılmış. Halbuki adları bugüne ulaşmış romantik şairlerin mısraları üzerinde nasıl uğraştıklarını, ilham dedikleri değere ne kadar şuurulu bir usta gayretiyle vardıklarını biliyoruz. İnsanî fikirlerini Sefiller romanında çalاکalem yazan Victor Hugo'nun bir mısra üstünde

yıllarca düşündüğü olmuş. Şüphesiz işçilik başlı başına bir sanat değeri değildir, ama şiir işçiliğini bilmiyen bir şairin ömrü boyunca müstait bir hevesli kalmasına şaşmamalı.

Geçenlerde Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre oratoryosu bir sanat hâdisesi oldu: fakat lehinde aleyhinde söylenenlerin çoğu konusuna ve şekline aitti. Kimi Saygun'u Yunus Emre gibi büyük bir Türk şairini oratoryo gibi klâsik bir şekil içinde musikiye maletti diye övdü, kimi de mistik bir dünya görüşüne bağlı sözleri ve sesleri eski bir şekil ve dini bir hava içinde besteledi diye yerdi. Halbuki Saygun'un asıl yaptığı iş Türk halk musikisini, Stravinsky'yi Bartok'u içine alacak kadar yeni bir sanat anlayışına ve ölçüsüne maletmek oldu. Konu eski, şekil eski, ama musikî yeni, orkestrayı ve koroyu kullanım yeni, ölçü, işçilik, düzen yeni. Bu kadar çetin bir işi bu kadar ustalıkla başaran Saygun için yahut onun yolunda gidecekler için yeni bir konuyu yeni bir şekil içinde işlemek hiç de zor olmayacak. Musikide Saygun'dan daha yeni olabilmek için ondan daha ilerisini hayal etmek yetmez; ilkin onun kadar işinin ehli, onun kadar sanatının delisi olmak, eskiyi yeniyi onun kadar bilmek ve yapmak gerektir. Ona mistik, romantik, ferdietçi gibi edebiyatçı sözleriyle çelme takmak yeni sanata dostluk olmadığı gibi bir davaya hizmet etmek te değildir. Çünkü davalara hizmet edecek sanatçı ancak işinin ehli olan sanatçı olacaktır.

7.2.1 Çocuk Sergisi - Varlık Dergisi (Nisan 1947 s.6)

Büyük şehirlerin hayatı kolay kolay değişmiyor. «Nerede eski Paris!» «Hayat müthiş pahalı» «Parislilerin ahlâkı bozulmuş» gibi sözler kolay bir konuşma zemini bulmak, kendimizi merakla dinletmek yahut da sadece elâleme uymak için söyleniyor sanıyorum. Değişen, pahalı yaşayan, daha çok biz tekleriz. Bir selden sonra suları biraz artmış, bulanmış, hızlanmış bir nehir gibi Paris yine eski yatağından, eski köprülerin altından aynı uğultuyla akıp gidiyor. Sürüklediği yeni insanların ve fikirlerin onu başka bir Paris yapması için kim bilir nice yıllar lâzım. Bununla beraber Paris yine şüphesiz dünyanın nabzını tutabileceğimiz, insanlığın en yeni heveslerini, hayallerini, kaygılarını duyabileceğimiz, yerlerinden biri. Paris dünyanın değiştiği ölçüde değişebilir, dünya ise ne kadar yavaş değişiyor. Yeni bir dünyanın özlemi ve kuruntusuyla dolu sözler ve yazılar bu büyük şehrin havasından pervaneler gibi geçip sapır sapır Seine kıyısındaki eski kitapçılara dökülüyorlar. Ama asıl Paris bu pervanelerin Paris'i diyeceksiniz.

Ben de o fikirdeyim ve mektuplarımda en çok onlardan söz edeceğim. Değişmeyen Paris kocaman bir karınca yuvası gibi kaynaşadursun.

İlk gördüğüm anlatılmaya değer şeylerden biri dünya çocuk resimleri sergisi oldu. Paris her zamanki cömertliğiyle dünya çocuklarına saraylarından birini açmış. Canım çocuklar, sahte ciddiliğimizden kurtulup üzerlerinden ezici, öldürücü baskımızı kaldırıncaya nasıl serpiliveriyorlar. Keşke bu sergiyi hazırlayanlar, Fransız çocuklarının resimlerine, en güzelleri olmakla beraber fazla yer vermeselerdi. Çocuklara bıraksalardı, belki onlar bu kadar milli gayretkeşliği hoş görmezlerdi. Fransız çocuklarının salonlar dolusu resimlerine karşılık öteki milletlerden, örneğin bizden otuz kadar resim vardı. Haydi biz, nedense geç kalmışız, kataloğa girmemiştir, en güzel resimlerimizi göndermemiştir, öteki milletlerin hepsi. İngilizlerden başka, niçin daracık köşelere sokulmuş? Her neyse bu sergi bu halinde de dünya çocukları için bir nimet.

Bizimkiler, bütün kötü şartlara karşın, bu dünya pazarında her zaman geldikleri yermiş gibi, adamakıllı kendilerini savunuyorlar, bizi tanımakta güreşçilerimizden aşağı kalmıyorlardı.

Bu sergiden anlaşılıyor ki, dünya resim öğretmenleri en yeni eğitim yollarına kolay girmişler. Çocukları insan yerine koyup kendi içlerini diledikleri gidi dökmelerini hoş görmüşler. Kendi resim anlayışlarının dikine gitmeyip çocukların büyük bir hazla resim yapmalarına imkân vermişler. Darısı matematik öğretmenlerinin başına. Yine bu sergiden anlaşılıyor ki , Picasso, Matisse, Bonnard gibi ileri ressamların gösterdikleri işleri de bozulmuş, kaşerlenmiş, basma kalıp güzelliklere saplanmış olan resim sanatını, insan ruhundaki başlangıçlarına götürerek yeni insanlığı dile getirebilecek bir tazeliğe, bir sadeliğe, yaratıcı bir çocukluğa kavuşmaktadır. Çocuk resimlerinin çoğu, bir yandan uygarlık başlangıcı çağların resimleriyle, bir yandan da en devrimci yeni resimlerle karşılaştırılabilir gibiydi. Aynı renk ve biçim sadeliği, aynı serbest ve rahat ana çizgiler, aynı soyut renkler. Esli resim öğretmeni, diyecek ki, «Güzel ama, resim dersinin amacı bu değil. Öğrenciye doğru resim yaptırmak, tabiatı olduğu gibi görmesini ve çizmesini öğretmeli.» Hayır, bu işi görmek için insanlık birçok bilimler, araçlar, yollar buldu.

Resim, bundan sonra öbür sanatlar gibi insanı anlatmaya, dışımızdakini değil içimizdeki güzellikleri göstermeye yarayacak.

7.2.2 Paris'te Yeni Resim - Varlık Dergisi (Mayıs 1947 s.6)

Paris her zamanki gibi, hattâ her zamankinden fazla ressam ve resim dolu. Dünyanın dört bucağından burada resim görmeye, göstermeye, almaya, satmaya, öğrenmeye gelenler şartların kötülüğüne karşın artmış, sergiler, galeriler ve yeni açılan müzeler gezmekle biter gibi değil. Yeni resim artık bütün direnmeleri kırarak hayata karışmış, sokağa düşmüş bulunuyor. Picasso, Matisse, Bonnard, Dufy, Bracque, Roualault gibi, bir zamanlar acaip görünen, ciddiye alınamayan ressamalar artık kartpostal, müze, kahve, kilise, ve tiyatro duvarı, halı gibi orta malı yerler ve nesneler içine girmişler. Şühesiz burada yeni güzellikler, yeni çizgiler bulmak için bütün hayatlarını harcamış, göz ve can nuru dökmüş canım insanlara taş atan budalar, kıskançlar, ukalâlar var. Ama onların savundukları sanat o kadar kurmuşu, bozulmuş, küflenmiş ki, zevki ister istemez geri olan devlet bile yeni ressamları tutmak, ayrı bir müzeye koymak, Fransa'nın övüneceği değerlerden saymak zorunda kalmış.

Bir sanatın bozulması, bazı ağızlarda dolaşan deyimle dejenere olması demek, halka hitap etmez olması, kenarda kalması, kendi kendini besleyememesi, küçük bir zümrenin sırtından geçinmeye başlaması demektir. Yeni resim için durum tam tersi. Hangi dönemde ressam, bugünkü kadar hayata ve halka karışmak istemiş ve karışmış? Eski Atina'da diyeceksiniz. Evet ama dünya büyük Atina küçük. Yeni ressam dünyaya sesleniyor. Picasso'nun ulaştığı insanlar bile birkaç Atina'nın halkından çok eder. Anlamak meselesine gelince, sanki halk eski resmi daha iyi mi anlıyordu? Eski resimde kolayca anladığımız resim değildi ki, elmalar, armutlar, insanlar, hayvanlardı. Ressamın hüneri yine anlayamıyorduk. Birisi Picasso'ya bir tablosu karşısında: «İnsaf edin, şunlar hiç balığa benziyor mu?» demiş. Picasso: «Bunlar balık değil ki zaten, resim!» demiş. Burada da sergilerde: «Ne yapayım zorla değil ya, bu yeni resmi anlamıyorum» diyenler çok. Bunu söylemekle hem eski resmi anladıklarını, hem de yeni resmin bir hezeyan olduğunu ileri sürmüş oluyorlar. Oysa anlamak ve yermek için en az okuma yazma öğrenmek için gösterdikleri kadar çaba göstermeleri, ondan sonra da sanata, her anlamının gerektirdiği kadar kollarını ve ruhlarını açmaları gerekir. Hem tez davranmaları

gerek, çünkü yeni diyecekleri resim eskiyecek, çünkü ondan daha yenisinin eli kulağında.

7.2.3 Jean Lurçat Konferansı - Varlık Dergisi (Haziran 1947 s.6)

Dün gece Jean Lurçat'ın bir konferansını dinledim. Konferansın konusu: duvar halısı idi. Sorbonne'un Descartes salonunda veriliyordu ve konferans teknisyenler sendikası tarafından hazırlanmıştı. Ressam Jean Lurçat'yı sendikada çalışan bir şair tanıttı. Salon sıcaktan terleyen yüzlerce dinleyiciyle hınca hınç doluydu. Jean Lurçat bir yeni ressam olarak halıcılığa nasıl başladığını, dört beş arkadaşıyla bir küçük kasabada halıcılığa nasıl directmeye çalıştığını anlattı. Eskiden olsa böyle bir konferansta işin daha çok estetik tarafından, bahsedilirdi. Şimdiyse daha çok sanatın şartlarından, yaşama, yayılma imkânlarından açılıyor. Jean Lurçat halının on sekizinci yüzyılda yalnız bir yola saptığını, yağlı boya resimle lüzumsuz bir yarışa girdiğini, halıyı tabloya benzetmenin, kaplana kanarya gibi ötmeyi öğretmek kadar güç ve saçma olduğunu anlattıktan sonra, ressamı halı işçilerine, halı işçilerini resamlara yaklaştırmamanın ne kadar lüzumlu, elverişli ve yararlı bir iş olduğunu örneklerle gösterdi.

Jean Lurçat ve arkadaşlarının en güç koşullar içinde bilinçli ve sürekli çabalarıyla halı, bugün Paris'te günün modası olmuş bulunuyor. Picasso, Matisse, Dufy gibi gözde ressamların imzalarını taşıyan halılar dört bir ayılmaya başlıyor. Resim galerilerinin çoğunda halılar asılmaya başlanmış, eski halılardan daha ucuza büyük sanatçıların eserlerini kiliseler, resmi daireler ve evler için almak mümkündür.

Ne olur bizim ressamlarımız da gittikçe azalacak olan zengin alıcıları bekleyecek yerde, kendi kendini yaşatacak olan bu gibi işlere girişseler. Örneğin bir ekip kilimi bir ekip Kütahya çinisini bugünün koşullarına ve zevkine göre yeniden yaşatmaya çalışsa. Bu çeşit denemeleri çok seven ama arkadaş bulamayan heykeltraş Nusren Suman'ın kulakları çınlasın. Süsleyici sanatlarda bizim o kadar imkânlarımız var ki, bu yoldan dünyayı fethedebileceğimize inanıyorum. Sanatçı dostlarımla çoğu her şeyi devletten bekliyor ve yeni sanatı bütün devletler gibi, hattâ bir çok devletlerden daha az küçümseyen devletimize küserej hayatlarını güzelleştirecek olan birçok denemelere dudak büküyorlar. Oysa ki Türkiye'de sanatçılara düşen çok işler, buralardan çok daha fazla imkânlar var.

Profesör Picard'ın «Bilim ve İnsanlık» aslı konferansını da bizim için faydalı buldum. Profesör Picard müspet bilimlerin zamanınızda nasıl herşeye rağmen insanlığa hizmet ettiğini, halkın nasıl yavaş yavaş fiziğin, kimyanını biyolojinin, matematiğin günlük hayatımızı etkilediğini, dinden beklediği yardımın müspet bilimlerden geldiğini anlamaya başladığını anlattı. Dedi ki : «Halka bir şehirde harcanan enerjinin ölçülebileceğini ve örneğin bir gram edeceğini söylerseniz, haklı olarak size: «Bana ne?» diyebilir. Ama bir gram ağırlığında bir nesneden bütün bir şehirde harcanan enerjinin elde edilebileceğini söylerseniz gözlerini açıp sizi dinlemeye başlar.»

Profesör Picard eskiden dinin insanları, bugün artık bilimlerin eline geçmiş bir silâhla imana getirdiğini, din adamlarının determinist düşüncü ister istemez müspet bilim adamlarına devredeceklerini, bununla beraber, dünya işlerini, insanların hayatlarını müspet bilimlere göre düzenlemelerine karışmamak şartı ile isterlerse hayatın ve bilimin ötesinde bir gönül ferahlığı arayabileceklerini söyledi. Az kalsın Profesör Pichard'a konferansını gidip İstanbul'da tekrarlamasını yalvarmaya gidecektim. Sonra Atatürk'ün: «Hayatta en hakiki mürşit ilimdir» sözünü hatırlayarak Atatürk'ü dinlemeyenlerin Profesör Pichard'a kulak asmayacaklarını düşündüm.

7.2.4 Şehircilik ve Mesken Sergisi - Varlık Dergisi (Temmuz 1947 s.6)

Sıcak, gölgede kırk. İnsanlar birbiriyle daha kolay tanışıyorlar. Kahvede, tiyatrodan, otobüste yanyana oturanlar arasındaki buzları çözülüyor:

- Sıcak korkunç, değil mi?
- Korkunç... Demin lokantada bayılacaktım... Böyle şey görmedim...
- Paris her yaz böyle midir?
- Yazın ilk defa Paris'te kalıyorum... Bir sergi yüzünden.
- Ressam mısınız?
- Hayır, mimar...

Milletlerarası Şehircilik ve Mesken Sergisi'ni hızlı hızlı yürümek şartıyla bir saatte ancak gezebilirsiniz. Daha çok savaşa girmiş milletlerin katılmış olduğu bu sergide insanları en kestirme yollardan rahat kavuşturmanın çareleri araştırılmış... Yersiz

yurtsuz kalmış milyonlarca insanları çabucak yerleştirmek zorluğu mimarları büsbütün akıllandırmış! Fayda ve güzellik her zamankinden fazla sarmaş dolaş olmuş. Evler ve şehirler tarihi ve milli ağırlıklarından ister istemez soyunmuşlar. Bu yüzden milletler arasındaki üslûp ayrılıkları silinmiş.

İster «Vah Vah!» deyin, ister «Oh olsun» deyin. Yine de eski ayrılıkları silen akıl, yeni ayrılıklar yaratmıyor da değil. Coğrafya koşullarına uyan mimar aklın buyurduğu ölçüde milli kalıyor. Böylesi milli, belki eskisinden daha da sağlam olacak. Bütün rahatlıkları içinde toplayan ucuz evlerde güzellik bulamıyanlar haksızlık ediyorlar. Daha doğrusu güzelliği aranmayacak yerlerde arıyorlar. Çırıl çıplak ama ışıklı, basit ama sağlam mobilya'lı bir yemek odası, karanlığı ve kabalığıyla müzeyi andıran eski yemek odalarından çok daha güzel. Hele mimar renklerin büyüünden de faydalanmasını bilirse.

Yunan pavyonuna Eflâtun'un bir cümlesini yazmışlar: «İnsan düşüncesi en üstün ve en güzel biçimini şehirlere verdiği düzende bulur.» Gerçekten mimarlık karşısında öteki sanatların önemi azalıyor. Yaşadığı çağ insanların ruh ve beden gereksinmelerini, uygarlığın bütün olanaklarını düşünerek bir şehir kuracak olan mimarın Tanrıya benzer bir şey olması gerek. Ne yazık ki mesleklerini bu büyüklüğüyle kavriyan büyük mimarlar hem az, hem de mimarın işi ressamınki gibi fırça ve boya bulmakla bitmiyor. Zavallı istediği eseri yaratabilmek için kimbilir bürokrasi ejderiyle ne yaman savaşımlara girişiyor!. Sıcaklığın aracılığıyla tanıştığım mimar, geleneklere fazla bağlı kalan Fransa'da yeni kafalı mimarların büyük zorluklarla karşılaştığını söylüyordu. Birşeyler yapabilmek için değil köylere Afrika çöllerine bile gitmeği göze alırlarmış.

7.2.5 Sürrealistlerin Sergisi - Varlık Dergisi (Ağustos 1947 s.6)

Paris'te bu ay en çok terlenen yerlerden biri de yirmi iki milletten doksan artistin katıldığı Surrealiste'lerin sergisi. Daha çok öfkeyle karşılanan bu sergi yine de hergün hıncahınç dolu. Sanki sergi yerilmek için açılmış. Halk da yermek için gidiyor. Deliler, züppeler, şarlatanlar, dejenereler, hainler... sürrealistlere atılan taşların hafifleri. Daha ağırlarını dostları atıyor: «Bu sergi kuğunun ölürken çıkardığı güzel ses bile değil,» diyorlar. Savaşı memleket dışında geçirmiş olan Fransız Sürrealistlerinin sosyal dâvalara katılmak isteyişlerine kimse katlanmıyor.

İki savaş arasında vereceklerini vermiş, göz göre göre sanatı etkilemiş olan bu okulun yeniden genleşip gönülleri kazanması ve yeni türeyen Existentialist'leri gölgede bırakmaları olağan görünmüyor. Bir sanatçı ölse, eserleri müzeye konsa, önce hesabı görölse ve sonra birden ıkagelse, yeniden eser vermeğe başlasa nasıl karşılanır? Herhalde eskisi gibi değil. İnsanlar eskileri ancak ölümlerine razı olurlar, yenilerin yolunu kesmezlerse sevebiliyorlar. Ölü mezarında gerek. Gene de anlamak için hiçbir çaba göstermeyen bir takım sözde sanat meraklılarının Sürrealistlere taş atmaları insanın yüreğini sızlatıyor. Anlıyanların ağzından bir cümleyi yakalayıp can çekişen arslanın böğürüne bir hançer saplıyorlar. Uyuşmuş kafalarını rahatsız eden, ama yıllardır bilgisizliklerini kapamak için «anlamıyorum» diyip geçtikleri bu yeni düşünce akımından bütün hınçlarını alıyorlar.

Oysa Sürrealizm, sergisinde düştüğü müsbet bilim ve tabiat dışı zekâ okuyanları bir yana bırakılacak olursa, yüzyılımızın en ciddi sanat hareketlerinden biri ve yarınki yeniliklerin belli başlı bir kaynağı olarak kalacağa benziyor. Çünkü Sürrealizm aslında ne realizmin ne de rasyonalizmin inkârıdır. Tersine gerçeğin ve aklın sınırlarını genişletmeye, görme ve kurma gücümüzü daha derinlere götürmeğe çalışmıştır. Onun içindir ki Sürrealistler psikoloji, fizik ve astronomi alanındaki yenilikleri her zaman taşkın bir ilgiyle karşılayıp onlardan eserlerine birşeyler katmak islemişlerdir. Serginin katalogunda bir Sürrealist: «Biz, duygularımızın alma gücünü aşan olayları hayalimizle alrnak istiyoruz» diyor.

Böylece hayali, bir çeşit ince fizik aracı olarak kullanmış oluyorlar. İsterseniz gülün, ama böyle bir istek zamanımızın gidişine uygundur. Freud'u sanata mal etmekte Sürrealistlerin ne kadar haklı olduğunu, bugün onlardan çok daha ileri gidenler gösteriyor. Ne yapsınlar ki her yeni sanat akımı bir takım geçici tuhaflıklara, garip kılık kıyafetlere, züppeliklere dökülmemezlik ederniyor. Çok kez aç kalmak pahasına yeniliği arayan sanatçıya bu çeşit gönöl eğlencelerini hoş görmeli. Çevrelerine bir efsane havası yaymakla, ıkarlı olmayan cüretlerini artırmış, kendilerine sunî cennetler yaratmış olu-yorlar. Niçin tabii cennetlerde yaşamıyorlar, diyeceksiniz.

Tabii cennetler karaborsada da ondan. Kaldı ki yapmacık Sürrealistlerin belli tuhaflıkları insanı biraz olsun düşündürmeden bırakmıyor. Onlar da okulun getirdiği ana fikirlerin yayılmasına da böylece insan sanatının daha ileri gitmesine

yardım ediyorlar. Ya lüks otomobilleriyle, İngiliz kumaşından elbiseleriyle sergiye alay etmek için gelenlerin insanlığa ne faydası dokunuyor acaba?

Kapalı âlemlerinde köpeği kırpa kırpa kuşa benzetip gümüş zincirlerle sürüyen, bir elde cımbız, bir elde ayna saatlerce tabiata aykırı operasyonlara irişen, tırnaklarını ultrarealist biçimlere sokan kadınların sağduyu adına sanatçıların tuhaflıklarına karşı ayaklanmaları, üstünde durulacak hallerdir.

Sergideki resimleri, hele Miro'nun resimlerini, eleştircilerin çoğu beğeniyor, yeni resmin resmin renk ve biçim ustalıklarına varmış olan bu resimlerde üstelik insanca bir öz, bir anlam zenginliği de olması son günlerin eğilimlerine uygun düşüyor. Resimde konu haklı olarak ikinci plâna düşmüş olmakla birlikte, Paris'te yeni ressamlar çıplak kadın, natürmort ve peyzaj alışkanlığından bezmişe benziyorlar. Behn de kendi hesabıma bezdim doğrusu. Madem konu bu kadar önemli değil, biraz da başka konular alsınlar. En genç ressamlar arasında, yine soyut ve fotoğrafın hiçbir zaman veremeyeceği değerlerde kalmak ve kötü edebiyata da düşmemek şartıyla, insanlara resimle göz hazzından daha başka şeyler vermek isteyenler çoğalıyor.

7.2.6 Resim Sanatı - Varlık Dergisi (Eylül 1947 s.6)

Polonyalı, yaşlıca bir kadın ressam tanıdım. On yıldır Paris'teymiş, hayatını şimdiye kadar resimden başka her şeyle kazanmış, ancak son yıllarda bol bol çalışmak olanağını bulmuş. Yanında elli kadar resminin fotoğrafları vardı. Resimlerini kahvede her isteyene göstermeye razı olmakla beraber, bayarı E. Carp yabana atılacak bir ressam değildi. Belki bir gün tablo tüccarları kendisiyle ilgilenmek lütfunda bulunurlar ve üne kavuşur. Bu ressam bize anlattı ki, çocukken hareket halindeki eşyayı, özellikle kuşları ard arda dizili biçimler ve renkler halinde görür ve resimlerde bunların tek biçim halinde gösterilmesine şaşarmış. Sonradan o da bu görüşünü kaybetmiş, herkes gibi resim yapmış. Ama yeni resmin açtığı olanaklar ona çocukluğunun, hareket ettikçe çoğalan biçimlerine, bereketli kuşlarına dönme fırsatını vermiş. En son resimlerinin birindeki piyanistin bir sürü eli, kolu, parmağı olması bundanmış. Bayan Carp duran eşyayı bile hareket halinde, ses izlenimini uyandıran bir titreşme içinde göstermek istiyor. Sanatçılarda eserlerini yalnız kendi hayatları ve ruhlariyle açıklamak bir hastalıktır. Pek azı bir

başkasının bulduğu ip ucunu açıkça söyleyebilir. Oysa, uzaktan bakan birisi sanatçıların nasıl birbirinin içinden çıktıklarını görür. Nitekim ressam Avni Arbaş kendisine fütüristlerin hareketi çözümlemelerinden söz edince bayan Carp onlara çok şeyler borçlu olduğunu kabul etti. Ama bayan Carp bir yandan eskilerden Greco'nun, yenilerden Picasso'nun etkisi altında kaldığı için resimlerinde plastik ve ritmik değerleri, yani biçimlerin, renklerin ve çizgilerin düzenini ihmal etmemiş ancak bayan Carp bütün yeniliğine rağmen, insanı ve eşyayı stilize ederken, yani dilediği biçime sokarken akademik alışkanlıklardan kurtulamıyor. Bu zaaf birçok yeni ressamda var. (Kullandığım plastik, akademik gibi teknik terimler için özür dilerim: Bunlarsız konuşabilmek şüphesiz daha iyi ama, çok daha güç. İnsan sözü büsbütün uzatıp karıştırıyor.)

Tanıdığım bir başka ressam İngiltere'de yetişmiş bir İsveç'li; adı Blomberg. Londra'da gürültü koparmış bir sergiden sonra, ressam karısıyla birlikte Paris'e gelmiş. Kahvede otururken yanıma geldi: «Ressam mısınız?» dedi. «Hayır» dedim. «Keşke olsaydınız. Bir atölye arıyorurn» dedi. Ahbap olduk. Kendisini ressam arkadaşlarla tanıştırdım. Bir gece yarısı tekrar rastladım. Sora sora bir atölye bulmuş. Önceleri yaptığı bütün resimleri unutarak bir kaç gün, gece gündüz çalışmış ve gece yarısı insan görmeye çıkmış. Biraz dolaştık. Sonra, «Size çalıştığım resmi göstereyim» dedi. Gittik. Blomberg bir heykeltıraşın atölyesinde kocaman bir tuvale kendi hazırladığı renklerle birşeyler çizmeye başlamış. Küçük küçük kâğıtlara çizdiği birçok taslakları göstererek ne yapmak istediğini anlattı. Tablonun alt kenarlarında boylu boyunca uzanmış bir çıplak kadın. Hiçbir kadına, hattâ hiçbir insana mal edilemeyecek bir beden. Üstünde dilim dilim ve renk renk dört ayrı gök. Bir yanda kırmızı bir güneş, bir yanda sarı bir ay. Bedenin üzerinde, ayrı renklerdeki göklerin güneşin ve ayın renk ve biçim yankıları. Yani evrenle sarmaş dolaş bir insan bedeni. Tayıftaki gibi temiz dört beş renk ve en aza indirilmiş çizgiler. Blomberg tasarladığı resmin eskizlerinde sorunu çözümlemiş görüldüğü halde bu resme en az iki ay çalışacağını söyledi. Ressamlardan söz ettik. Picasso'yu seviyor. Son zamanlarda çok sevilen Bonnard'a büyük usta demekle birlikte kızıyor. Resmin renkten ibaret bir sanat haline gelmesini kabul etmiyor. Hattâ kendisindeki renk iştahını dizginlemeye çalıştığını söylüyor. «Resim bütün olanaklardan yararlanarak insan düşüncesini bugün vardığı dünya görüşü ile verebilmeli, resim kalmak şartıyla insanın düşüncesini duyurabilmelidir» diyor.

Genç sanatçıların bir çoğundan buna yakın sözler duyuyorum. Bu düşünceleri, sanatı propaganda aracı olarak görenlerin düşünceleriyle kanştırmamak gerek. Sanatçının söz sahibi olmasını, insan düşüncesinin yeni çabasına katılmasını istiyorlar. Ama yeni düşünceleri eski sanat yoluyla dile getirip bırakmak niyetinde değiller. Sanatçı da, insanlığa bir haber getirecek, ama bunu kendi sanatının sınırlarına giderek, tercüme ederek değil,, yaratarak yapacak. Ancak böyle olursa, düşünce ile sanat bir hizaya gelebilir. Onun içindir ki, genç sanatçıların iyileri sanatlarına kapanıp kalmıyarak insan düşüncesinin her alandaki ilerleyişini izliyorlar. Kitapları, dergileri, edebiyatçılara bırakmıyorlar. Örneğin Blomberg edebiyat ve düşünce dünyasında olup biten her şeyden az çok haberliydi. Bana büyük bir Türk şairinden okuduğu çeviriler üzerine düşündüklerini bile söyledi.

Bir bakıma kültür ve uygarlık uzmanlığa doğru gidiyor. Ama bazıları bunu yanlış anlıyorlar; sanıyorlar ki, uzmanlık kendi alanından başkasını ihmal etmektir. Oysa uzmanlığın kendisi de ancak geniş bir görüş alanı edinmekle mümkün oluyor. Ancak bütün sanatları azçok bilen sanatçı kendi sanatının sınırlarını ve olanaklarını görebiliyor. Ancak bu sayede derinleşebiliyor. Tıpkı insanın kendini anlaması ve başkalarını anlaması, kendi memleketini tanıması için dünyayı ve insanlığı tanıması gerektiği gibi. Kapısını, penceresini dışarıya kapıyan insan ancak vehirler yaratabiliyor.

7.2.7 Resim Sergisi - Varlık Dergisi (Ekim 1947 s.6)

Bu arada Paris'te sarı yapraklar dökülmeye başladı ve sonbahar resim sergisi açıldı. Ama ne yapraklar, ne resimler dünyamızın üstünde asılı duran kılıcı unutturamıyor. Ağaçlara göre hava hoş ama, ressamalar bu gidişle ne yapacaklarını şaşıracaklar. Sonbahar sergisinde yeni, zengin, güçlü eserler var, var arna sanki hepsinde bir duraksama, büyük fırtınalardan önce kuşların sığınak aramasına benzer bir hal var. Kirnse söylemek istediğini tam olarak söylemiyor. Gelecek mektubumda sergiden söz etmiye çalışacağım.

Dünyanın karışıklığı kötümserlerin ekmeğine yağ sürüyor. «Bu insanlar adam olmaz», «Savaş ortadan kalkmaz», «Avrupa uygarlığının sonu yakın», «Eskiden dünya çok rahattı» gibi sözleri aklı başında kimseler de söyler oldu. Paris'te birçok aydınlar nereye bel bağlayacaklarını kestiremez olarak partilerin, rejimlerin

dışında kalmak yolunu tutuyorlar. Bizim eski tekkeler şimdi burada bir hayli rağbet görürlerdi. Geçen gün konuştuğum bir gazeteci şöyle diyordu: «Politikaya karışır kanşmaz ya Amerika'dan ya Rusya'dan yana olmak zorunda kalıyorsunuz. Taraf tutmayınca politika dışı kalmaktan, olanı biteni seyredip insanlara sağduyu dilemekten başka çare kalmıyor. Ben kendi hesabıma artık olaylar karşısında aklım ve kalbim neyi emrederse onu yapacağım. Şimdilik taraf tutmayı ne aklım emrediyor ne kalbim.» Bu düşünüşün çeşit çeşidini gördükçe «Existentialisme»in nasıl bir hava içinde. geliştiğini daha iyi anlıyorsunuz. Edebiyatı toplum sorunlarının emrine vermekle beraber existentialiste'ler de bu dumanlı devreyi taraf tutmadan olaylar karşısında önceden değil olum sırasında vaziyet almak niyetindeler. Böyle yapmakla tabî büyük halk yığınlarından ilgi görmüyorlar. Çünkü olayları birer birer incelemeğe vakti olmayan, taraf tutmak, bir karara varıp işine devam etmek istiyor. Ne Amerika'nın ne Rusya'nın yoluna girmeyen orta düşünüşler haklı da olsalar şimdilik söz meydanında bahsi kaybediyorlar.

Halk sağa sola yalpa vuruyor. :Ortada kalan, güvenlik altında olmakla beraber yer bulamıyor. Fransa'da şimdi sözleri ağır basan iki insan De Gaulle'le Thorez. Yirminci yüzyılın hikâyesi bu kutuplaşmalar içinde mi dönecek dersiniz?

7.2.8 Üç Sergi - Varlık Dergisi (Aralık 1947 s.6)

Aynı gün birbirine taban tabana karşıt iki ressamın sergisine gittim: Bonnard ve Debuffet. Geçen sene uzuni olgun ve sakin bir ömürden sonra ölen Bonnard'ın bütün devrelerine ait resimlerini tarih sırasıyla dizmişler. En olgun meyvalar en sonda, işin tuhafı en taze, en coşkun renkler de onlarda. Ölmezden az önce bir at satın alıp ıslak mor dağlarda bağıra bağıra türkü söyleyen dedemi hatırladım. Bonnard da giderayak katıksız, çırıl çıplak renklerle bir dünya türküsü söylüyor ki insan yeniden pırıl pırıl doğar gibi oluyor. Ama bu türküyü söylemeden önce ölüverseymiş, hep başka ressamı hatırlatan ve hiç birinin hizasına çıkamayan hattâ bazen düpedüz bayağılığa düşen resimler bırakacakmış. Onlarda da yalnız ressamların tadına varacakları bir sürü mârifetler olsa gerektir, ama biz uzaktan ancak orta halli bir insan düşüncesinin «fildişi kule» içindeki gamsız oyalanmalarını görebiliyoruz. Bu Bonnard eski Fransa'nın bayatlamış lezzetleriyle birlikte sık sık açılmayan bir dolaba konmak üzeredir sanıyorum. Debuffet'nin sergisinde iş değişiyor ve zamanımız gibi karışıyor. Resim mi, karikatür mü,

mozayik mi, sahici mi, sahte mi belli değil ama tatlı mahpeslerden kurtulup acı yenilikler arayan bir insanla karşı karşıyasınız. Çocuk resimlerine benzemekten korkmayan, kâh gülünç, kâh korkunç hep bir örnek bir sürü portre... Çoğu tanınmış insanlara ait. Resimler tuval ya da tahta üzerine kum, kil, çakıl, katran, çimento gibi maddelerle yapılmış. Bütün bu maddeler sanki alaycı, zalim, karanlık bir düşüncenin zehiriyle yogurulmuş. Hani harap duvarlar üstüne tebeşir veya kömürle yapılmış çarpık çurpuk, fakat insanı güçlü bir eser gibi ürperten resimler vardır, onlar gibi. Tabîî kızan kızana, ama ben kızmadım, tersine bu resimler gittikçe insanlaşan, düşünceleşen yeni resmin sınırları dar, tek düze, sert ama derine giden bir ip ucunu veriyor. Bir da Shagall sergisi vardı. Kendi havasında kırk yıldır boyalı rüyalar, hüznler, sevinçler, hatıralar yapan bu ressam belki de yahudiliği dolayısıyla abartılı övgülere veya sövgülere uğruyor. Resimlerinin edebiyatla akrabalığı kimini mest ediyor kimini de çileden çıkarıyor. Mest olanları bir kalem geçelim çünkü Shagall'in şair olarak getirdiği yeni bir şey yok. Çileden çıkanlar resmin şairaneliğe düşmesini istememekte haklılar ama edebiyat düşmanlığında o kadar ileri gidiyorlar ki insanın Shagall'i. edebiyatıyla birlikte savunası geliyor. Edebiyatın kötüsü yalnız resimde değil hiçbir yerde çekilmez, ama iyisi, insanlık bilgisi, düşünce aydınlığı, iyi benimsenmiş kültür demek olanı, sanatçı adına layık herkeste bulunmak gerekir. Shagall'in, Stravinski'nin "Ateş Kuş"u için yaptığı dekorları çok sevdim. Onlarda resim, yeni olanakları, öz renkleriyle, edebiyatın ve müziğin iyisini kucaklıyor.

7.2.9 Gene Picasso - Varlık Dergisi (Şubat 1948 s.7)

Mektubumun burasında memleketten bir sürü gecikmiş gazete geldi. Okumağa daldım ve Paris'i unuttum. Paris'le ilgisi olduğu için bir yazı üzerinde duracağım. Akşam Gazetesi'nde Halide Edip Adivar'ın (Picasso ve bugünkü dünyamız) başlıklı yazısı. Bir yıldır Picasso'yu yermeden veya kötülemeden sanattan söz edilemez oldu. Politikada vur Abalıya, sanatta vur Picasso'ya. H. E. Adivar, kavganın üstünde kalıyor ve bir bilgin tarafsızlığıyla Picasso'yu zamanımızın bir aynası olarak ele alıyor. Bütün iyimserliğine rağmen vardığı sonuç şu oluyor: Picasso, çarpık çurpuk dünyamızın çarpık çurpuk bir ressamıdır. Yazının sonunda madde madde sıralanan acı hükümler bana savaştan önve yeni sanatı «degenere» olmakla suçlayanların sözlerini hatırlattı ve tüylerim ürperdi: Tımarhane, maraz, gılgizet, cinnet, histeri,

dekadans... Ne oluyorsunuz? Yoksa Picasso'nun ve benzerlerinin eserlerini yakanlar farkında olmadan zamanımızın hastalığına parmaklarını basmış mı oldular? Bu savaş hiçbir şeyi ispat etmedi diyenler galiba doğru söylüyorlar. Kimin haklı kimin haksız olduğu anlaşılamadı gitti. Halide Edip Adıvar'ın bugünkü acılı dünyamızı çarpık çurpuk görmesine hak vermemeğe imkân yok. Fakat Picasso'nun eserlerinde bu dünyanın yankıları görünse bile asıl görülecek olan onlar değildir. Beethoven'in eserinde dinlenecek olan şeyin kuş cıvıltıları da ya da fırtına uğultusu olmadığı gibi Picasso zamanımızı, seçtiği modeller veya konularla değil, yeni bir resim anlayışıyla temsil ediyor. Bu anlayışta eskiden daha sağlam daha akla yakın ve bundan ötürü daha evrensel esaslara dayanıyor. Picasso hem bir ressam örneği olarak, hem de yeni bir resmin temsilcisi olarak zamanımızın karanlığa değil aydınlığa giden yolundadır. Yadırgadığımız taraflarına saplanıp kalmadığımız eserlerinde hep bildik değerler aramadığımız zaman Picasso'da zamanımız adına övünülecek değerler görürüz.

Bir ressam olarak;

Kırk yıldır durup dinlenmeden çalışması, renk renk açılıp gelişmesi ve hep yaratıcı halde olması.

Kafasının bütün sanatlara ve bilimlere açık olması.

Eski ressamların çokluk kapandıkları uzlet veya kahve köşesinden çıkarak dünya işlerine, insanlığın endişelerine kulak vermesi.

Hiç bir bağınazlığa girmeden, sanatına ihanet etmeden gönlünce çalışarak ekmek ve ün kazanması.

Yeni bir anlayışın temsilcisi olarak:

Resmi Yunan ve Latin geleneğinden kurtararak onu da içine alan daha geniş ve daha derin kaynaklara götürmesi, insanın ilk çağlardan beri bulduğu bütün plastik değerlerden faydalanması.

Resmin, ne tabiatın ne de edebiyatın kulu olmadan şiir, mimarlık veya musiki gibi bağımsız bir sanat olabileceğini kabul ettirmesi.

Resmi, bulanık, katışık renklerden ve çizgilerden, akademi kırtasiyeciliğinden kurtararak ana renklere ve basit şekillere götürmesi, çoğaltılmaya, sanayie, mimariye, hayata karışmaya daha elverişli bir hale getirmesi...

Resimde alışık olduğumuz değerleri, Rönesanstan Cezanne'a kadarki ustalıkları bulamıyınca kendimizden şüphe edecek yerde ressamdan şüphe ediyoruz. Tıpkı yeni mimarlıkta eski mâbetlerin haşmetini, sağlamlığını bulamayıp zamanımızda mimarlığın gerilediğine hükmetmemiz gibi. Oysa mimarlık bugün daha geniş bir insanlığa girmiş, bir tek muhteşem anıt yerine sayısız rahat ve makul yapılar kurmak, güzelliği herkesin gündelik hayatına indirmek yolunu tutmuştur. Bu bir maraz değil, tersine bir sağlık belirtisidir.

7.2.10 Alışkanlıklar - Varlık Dergisi (Nisan 1948 s.7)

Sorbonne'da estetik profesörü Souriau «Sanat ve teknik» adıyla verdiği kurların birinde desenden söz ederken büyük ressamların kolaylığa ve el alışkanlığına düşmemek için ne çarelere baş vurduklarını anlattı. Kimi sert kalemler arar, kimi acayip âletler icat eder, kimi boyuna kâğıt değiştirir, kimi de sol eliyle çizmeğe kadar varırmış. Çürükü insanın eli bir çeşit çizişte ustalaşınca artık kafanın yeni buyruklarını doğru dürüst dinlemeden hep bildiğini çizmeğe meyledermiş. İyi sanatçı bu tehlikeyi hisseder etmez yeni alışkanlıklar aramağa başlar, kötü sanatçı ise tabii bu tehlikeyi görmedikten başka alışkanlıktan gelen kolaylığı dehasına yorarmış. Bunun böyle olduğunu ben de bilirdim ama, Souriau'nun gösterdiği basit kanıtları aramayı akıl etmezdim. Şimdi ben de kanıtlar arıyorum, aklıma neler neler geliyor. İnsanın, yalnız iyi resim yapmak için değil, doğru düşünebilmek, insanları tanımak, sevmek, sevmemek, dünya nimetlerinin tadına varmak, etrafımızdaki haksızlıkları, kötülerini iyilikleri görmek için de alışkanlıklarımızdan kurtulmamız gerek. Birçok insan biliyorum, aslında kötü değiller, bir çeşit konuşmaya, bir çeşit düşünmeye alışıp etraflarındaki hayatın gelişmesine uyamadıkları için kötü oluyorlar. Fransız küçük burjuvasının insanı çileden çıkaran darlığı, kaşerlenmiş alışkanlıkları yüzünden değil mi? Sanatçılar bu kabuğu kırabilmek için ne yapsalar kâr etmiyor. Bizde Akif hayranlarının hepsi geri fikirli değildir, birçoğununki okul sıralarından kalmış bir alışkanlıktır. Ama, diyeceksiniz uygarlığı, kültürü yapan da bir takım alışkanlıklardır, kabul. Zaten kötü olan alışkanlık değil alışkanlığa köle olmak. Bir devlet dairesinde kurallara, usullere uyulması fena şey mi? Ama memur

bunlara körü körüne bağlandı mı felâket başlıyor. İnsan makineyi kullanacak yerde, makine insanı kullanır oluyor.

7.2.11 Tartışmalı Bir Konferans - Varlık Dergisi (Haziran 1948 s.7)

Dün Sorbonne’da bir kur’un sonunda tartışmalı bir konferans davetiyesi dağıtıldı: Yeni resim, Fernand Leger ve realizm. Adresi güç belâ buldum. Kalabalık bir salon beklerken, daracık bir odada külüstür bir masanın başında, yirmi yaşlarında, gözlüklü, saz benizli bir delikanlıyla karşılaştım «Daha kimse gelmedi, biraz bekleyelim, gelen olmazsa ikimiz konuşuruz» dedi. Gülmeye cesaret edemedim, oturdum. Biraz sonra aynı yaşta beş altı genç birden sökün etti. Delikanlı tam konuşmağa başlayacağı sırada daha kalabalık bir kafil odaya saldırdı. Hep birden kalkıp büyücek bir odaya geçtik. O zaman öğrendim ki, burası bir hayır kurumunun serbestçe konuşmak isteyen öğrencilere açtığı bir yermiş. Her konferansçıya dinleyicisi ölçüsünde yer veriliyormuş. Gözlüklü genç yirmi dakika konuştu ve aşağı yukarı şunları söyledi: (Estetik okuyorum, yeni resim üstüne bir etüt hazırlıyorum. Paris'teki bellibaşlı ressamlarla konuştum. Size bunlardan birinin, Fernand Leger'nin resim anlayışını anlatıp düşündüklerinizi soracağım. Fernand Leger kendini realist biliyor, ama realizmi şöyle anlıyor: realizm, sanatçının dünyayı gördüğü gibi değil, düşündüğü, kafasında kurduğu gibi anlatmasıdır. Göz bir nesneyi bir tarafından, belli bir an ve ışık içinde görebilir, düşünce ise onun bütün görünüş olanaklarını bir araya toplayabilir. Fernand Leger ressamların ortak sanat ölçüleri olabileceğine değişik yollardan aynı güzellik anlayışına gidebileceklerine inanıyor. Resmin, ilk ve orta çağlarda olduğu gibi toplumsal bir inancın hizmetine girmesini, insanların günlük hayatına karışmasını istiyor. Fernand Leger bir de renklerin ve şekillerin insan ruhunda belli etkileri olduğuna, örneğin bir resim, sadece renklerle, çalışan insanlara tıpkı müzik gibi şevk verebileceğine inanıyor...) Tartışma pek ateşli oldu. Bir genç kız Fernand Leger'nin bunlarla ne yeni resmi ne kendi resmini açıklayamadığını, düşüncelerinin daha çok birer dilek olduğunu söyledi. Zamanımızda sanatçıların ortak değerlerde birleşip birleşmeyecekleri üzerinde durdu. Yeni resmin halk üzerindeki etkisinden, gördüğü karşı komanın nedenlerinden konuşuldu. (Bu resimler insanın güzellik zevkini okşamıyor) gibi bozuk ses çıkaranlar olduysa da bu gençlerin seviyesini, benim öğrenciliğim zamanındakinden, yani onbeş yıl öncekinden çok ama çok ileri gördüm. Bir defa her

biri düşüncesini bir dünya ve insanlık görüşüne bağlayarak konuşuyor ve bir kaç cümle ile meramını anlatıp susuyordu. Tartışmanın sonunda başka bir gün Fernand Leger'nin atelyesine gidip kendisine sorular sormağa karar verdiler. «Zamanımızda gençlik, bozuldu, seviye düştü» gibi sözler eden nice kelli felli kişiler biliyorum ki, bu gençlerle kolay kolay aşık atamazlar, bir kaç cümleden sonra onları saygısızlıkla suçlar ve sahte bir vakara bürünerek sıvışırılar.

7.2.12 Resme Gelince - Varlık Dergisi (Ağustos 1948 s.7)

Son zamanlarda Paris'te mesele çıkaramıyan galiba yalnız ressamalar. Soyut resim, yâni içine hiç tabiat girmeyen resim hızını kaybetmiş görünüyor. İleri ressamaların çoğunu bir araya toplayan Mayıs Salonunda soyut resim yok gibiydi. Yersizlikten mi nedense bu sene Mayıs Salonu en büyüğü Varlık dergisi kadar olan resimlerle açılmış. Picasso ile Matisse'in resim gönderdikleri bu sergide yabancı ressamaların sayısı Fransızlardan çok. Bizden de bir resim var. Nejat Melih'in soyutla somut arası peyzajı. Bizim geçmişimizdeki soyut güzelliklerle yeni resim hareketlerini uzlaştırmaya çalışan Nejat, Paris'te sesini duyuracağı benziyor. Gazetelerde, en yeniyi arayan gençler arasında adı geçiyor.

Akşam gazetesinde Celâl Esat Arseven'in yeni resim üstüne bir yazısı vardı. Bu yazı ressam Avni Arbaş'ın yeni sanat için bir sembol bulmasına yol açtı. Celâl Esat Arseven yeni resimleri macuncu tepsisine benzeterek kötülüyor. Avni Arbaş yeni resmin macuncu tepsisine benzemekle yeni resmin neler kazanacağını sayıp döktü. Aşağı yukarı şunları söyledi: Macuncu tepsisi bir defa düpedüz güzel bir nesnedir. Gün ışığından yılmayan, çınçın öten renkleri ve baş üzre yeri vardır. Macuncu tepsisi kapalı yerlerde değil, meydanlarda, halkın arasında dolaşır. Tek başına bayram gibi bir şeydir, sanat eseri gibi. Kurabiyeye, baklavaya, kaymaklı kadayıfa benzemek nerde, macuncu tepsisine benzemek nerde.

7.2.13 Yeni Gerçekler Sergisi - Varlık Dergisi (Eylül 1948 s.7)

Paris'te bu ayın önemli sanat olayı «Yeni Gerçekler» sergisi... İlki 1946'da açılmış bir soyut resim sergisinde on yedi milletin ve iki yüz altmış ressamın resimleri var. Türkiye'de ayrılmış bir köşede Selim'in ve Neşad'ın resimleriyle biz de horona girmişiz. Nejad ve Selim sergide: «Arasıra soyuta gitmekte sakınca yok» der gibi duruyorlar ve ayaklarını tabiattan büsbütün kesmiyorlar. Hattâ Selim'in bir

tablosunun içinde yıldıza benzer bir şekilcik var diye az kalsın sergiye almıyorlarmış. Bununla beraber sergide insan ve tabiat şekillerine az çok bağlı kalmış resimler geçen yılki sergidekinden çok daha fazla.

Madem bu ressamlar gerçek şekillerden görünür dünya palamarları koparmak istiyorlar, niçin sergilerine «Yeni Gerçekler» adını veriyorlar diyeceksiniz. Bir yandan şekiller, bildiklerimize benzemiyen yeni «Nesne»ler yarattıkları için, bir yandan da makine âleminin rasyonel ve keskin şekillerini tabiatın aklı aşan renk ve şekil inceliklerine üstün gördükieri için. Sahiden sergide insan kendini yeni bir dünyaya hazırlayan yaratıcı bir kudretin laboratuvarında sanıyor. Bikini’de patlatılan atom bombasının havada aldığı acaip şekle sık sık raslanıyor. Hattâ bir Amerikalının tablosunda, olduğu gibi yer almış. Sergide sağdan soldan ve kıyasıya çatanlar aşağı yukarı şunları söylüyorlar: «Başı boş kalmış gençlerin faydasız oyunları.» Anlaşılır şekillerle eser veremeyenlerin anlaşılmaz şekillere sığınması. «Perişan dünyamızın perişan aynaları,» «Bir şeyi anlatmayan bu resimler olsa olsa güzel renk ve şekil düzenleriyle gözlerimize hoş gelebilir, yâni bir süs olabilir. Öyleyse bu ressamlar ne diye tablo yapıyorlar, halı mobilye, duvar kâğıdı, çanak, çömlek gibi şeyler yapsınlar» «Bunlarda yeni bir şey yok: Şark sanatında soyut güzelliklerin daniskası var!» «Paris’te böyle acaip hevesler olur ve geçer, bunlara kapılanların vay haline!» «Halkın anlamadığı, anlayamayacağı bu resimler kim için yapılıyor. İyi resimde bir düşünce, bir dünya görüşü, bir insan zenginliği bulunur. Bunlarda öyle şeyler yok.» «Orijinal olmak çabası insanı nerelele götürüyor. Bu gençler en kestirme yoldan dâhi sayılmak hevesindeler» «Bu şekillerden çok daha acaipleri kirli bir duvarda, bir palette, bulutlarda, mikroskopla gördüğümüz âlemde var». «Yeni Gerçekler» sergisinde ben de özlediğim yeniliği bulamıyorum ama bu tenkitler de beni soyutların yanlış yolda olduklarına inandırmıyor. Bir defa resimde kırk elli yıldır bu soyutluk hevesi süregeldiğine, dallanıp budaklandığına göre soyutçulara ne zıpçıktı, ne züppe diyebiliriz. Her akım gibi tabîî bunun da öyle olanları vardır. Sonra insan müzik ve mimarlık gibi soyut sanatlarla düşüncesini, dünya görüşünü, duygularını anlatabiliyor da soyut resimle niçin anlatmasın? Belki gittikçe daha iyi anlatacak, ya da biz zamanla daha iyi anlayacağız. Halkın anlamasına geilince, halk adına hüküm vermeğe ne dereceye kadar hakkımız var. Acaba resim süse yaklaşmakla halka daha çok yaklaşıyor mu? Akademik veya empresyonist resmi hangi sınıf halk ne dereceye kadar anlıyor? Soyutlar arasında

bizi aldatanlar, her çeşit resimde yok mu? Soyutlara, araştırmalarına hiç de engel olmadan, belki şunu sorabiliriz: Madem insan düşüncesi ne yalnız soyutla ne de yalnız somutla yetiniyor ve madem sanat bütüncü bir anlama ve anlatma yoludur, niçin hendese gibi illâ bir taraflı olmaya özeniyorsunuz? Tabiattan alınma şekillerle de dilediğiniz güzelliklere varabilirsiniz. Nitekim siz istesenez de istemesenez de resimleriniz yer yer somutlaşıyor, ya da nesneleri andırıyor. Ama onlar da diyecekler ki, biz bu yolun ucuna kadar gidip sonra geriye deneylerimizle zenginleşmiş olarak döneceğiz. O zaman bize güle güle demek düşer. Ama bir takım insanlar var yenilik arayanlara musallat. Hani şu: «Ben resimden anlamam ama bu artık rezalet» diyenler. Aynı insanlar bir yandan da bilim ve sanat hürriyetinden bahsederler. Anlayışlarını ve zevklerini rahatsız eden bir yenilik gördüler mi hemen zavallı gencin aklından ve ahlâkından şüpheyeye düşüyorlar.

7.2.14 Resimden - Yaprak Dergisi (1 Mayıs 1949 s.9)

Bizde resmin kendisi yenidir, son yüzyıl içinde başladı, gelişti. Gerçi daha önceki nakışlarımız arasında en yeni Batı resminin aradığı değerlere ulaşmış eserler var. Hatta bana sorarsanız, resim sanatını insan düşüncesinin nakış olması diye anlatmak onun gözünde daha uygun düşer. Ama bizim ilk ressamlarımız nakışı yenileştirerek resme varamamışlar. Nakıştan kesin bir ayrılışla Batı ressamlarının yoluna girmişler. Bundan ötürü Türk resmi Batı resminin son yüzyıl içindeki gelişmelerini pek az gecikmelerle benimseyegelmektedir. Dahası var: Akademizm denilen saplantıdan, tabiat kopyacılığından bizim ressamlar daha kolay kurtuldular. Bizimki kadar akademik'ten kurtulmuş bir devlet resim akademisi Avrupa'da aramayın. Paris'te kopyacı resim anlayışından kurtulamamış ressam ve seyirci sayısı inanılmayacak kadar çoktur. Resimde ressamı, resim sanatını ve bir düşünce çabasını değil de kendi hoşlandıkları kaşı gözü, kedi köpeği, tası tarağı, o korkunç deyimle ölmüş doğayı arayanların daniskası oradadır. Bizde kopyacılıktan kurtulan resmi yadırgayanlar çok çok «Böyle insan mı olur? Ben daha iyisini yaparım» deyip geçiyorlar. Paris'te öyle mi ya? :Bir akademi üyesi, ünlü bir yazar, François Mauriac çıkıyor, Picasso'yu, Tanrı'nın sureti olan insan biçimini bozdu diye din iman düşmanı sayıyor, şeytana, deccala filan benzetiyor, Aman tahtaya vuralım, bugünlerde bizim aramızdan da böyle bir düşünür çıkabilir. Oysa bir insanın ve doğanın ne biçimlere sokulabileceğini eski nakışlarımızdan bildiğimiz için, sonra

sırtımızda Avrupalılar kadar yumurta küfesi de bulunmadığı için yeni resme, yani kopyacılıktan kurtulup yaratıcılığa giden resme daha kolay yatabiliriz. Ama bu demek değildir ki ressam etrafını görmeyecek, gördüğünü anlatmayacak. Tersine, ancak kopyacılıktan kurtulan gördüklerini söyleyebilir. Nitekim resim sanatı doğa kopyacılığından kurtulduğu ölçüde doğayı ve gerçeği anlatabiliyor.

Ankara'da birbiri ardından sergi açan Abidin Dino, Arif Kaptan, Ferruh Başağa bu söylediklerini resimleriyle benden çok daha iyi anlatıyorlar. Dino, daha kapısından girer girmez «Benzemiyorum» diye bağırarak keskin, alabildiğine zengin biçimleri, çizgiler gibi kıvranan insanları, insanlar gibi anlamlı çizgileriyle diyor ki size: Burada seyredeceğiniz göstermelik doğa şirinlikleri değil, benim kafamın içidir. Resimlerim düşündüklerimdir; onları anladığınız ölçüde beni, beni anladığınız ölçüde onları anlarsınız». Dino durgun, ölmüş doğadan öylesine kurtulmuş ki, resmine değil yalnız çalkaış, kıvranaş, yürüyüş halindeki insanlar, cansız çanak çömlek, kapı pencere, elma armut bile rahat durmuyor. Hepsi telaş içinde. Ama Dino doğadan uzaklaştıkça gerçekten uzaklaşmıyor, tersine. Anadolu'nun insanlığı ve dertleri onun sergisinde sevimli röportajlardaki kadar daha da çok görülüyor. Dino'nun yapabileceği tiyatro dekorlarını, duvar resimlerini, büyük çapta fikir nakışlarını düşündükçe onun süsleyeceği bir yeni şehir kurasım geliyor.

Arif Kaptan'ın sergisi de açık ve cüretli bir ortaya çıkışla son yıllar içinde bu ressamın başından geçenleri anlatıyor. Hem ayrı ayrı her resimde, hem bütün sergide soyut güzelliklere doğru hızlı bir kayış var. Kaptan, resimlerini seçmesi, dizmesiyle biraz sanki şunları söylüyor: «Ben uzun zaman resmi doğadan ayıramadım. Gerçi manzara yaparken renkleri gönlümce değiştirir, ağacı, yaprağı tablomun düzenine uydururum: ama eninde sonunda tablomun özü doğaydı; benim uydurmalarım eklentiydi. Şimdiyse öz, benim uydurmalarım, doğa eklenti.» Tabii Kaptan için, Paris'e gider gitmez oranın modasına uymuş, diyecekler; bu değişimin ne sıkıntılar, bocalamalar pahasına olduğunu bilmeyecekler; ama bunlar da eklenti. Olan şu ki, bir kölelikten kurtulmanın sevinci içinde dilediği ritme ayak uyduruyor.

Ferruh Başağa doğa kopyacılığından, daha erken, Paris'e de gitmeden kurtulmuş. Özellikle son resimlerinde tasvirden çok nakış aradığı besbelli. Renkleri biçimleri

gittikçe düzleşmiş, kesinleşmiş, kolay duygulardan yıkanmış. Hele Başağa daha büyük resimler yapmak olanağını bulsun, mavisi daha mavi olacak.

Daha büyük resim... Bu istek hemen bütün ressamlarımızda çoktan beri var. Aslını ararsanız yeni resim çerçeveleri muşambalardan çok geniş düzeyler istiyor. İstiyor ama nerede bulsun? Duvarlarda diyeceksiniz: ben de öyle diyorum, ama imkân duvar sahiplerinin elinde. Onların da resim severleri süs eşyasına benzer camlı çerçeveli, alınır satılır, gereğinde dolaba da konur cinsten resim istiyorlar.

7.2.15 Yeni Resim - Yaprak Dergisi (15 Nisan 1950 s.9)

Profesör Şekip Tunç son yazılarında resim sanatındaki yeni anlayış ve davranışlar üzerinde titizlikle duruyor; yıkıcı ve devrimci saydığı ideolojilere bağlayarak kötülüyor. Suretsiz, ya da çarpık suretli resimlere karşı duyduğu öfkeyi pozitivist ve materyalist dünya görüşlerine karşı tuttuğu cepheye uzlaştırıyor. Dünya görüşleri ile sanatlar arasındaki bağların artması, zamanımızın en belli halleri arasına girdiği için, Prof. Şekip Tunç'un sorunu bu biçimde ortaya koyması hiç de mevsimsiz değil. Hele şimdi bizde sevmediğimiz eserleri zararlı sayılan düşüncelere mal etmenin tam zamanı. Bir çırpıda bütün yenilikleri kurdun ağızına atmak mümkün. Ancak sorun, Prof. Şekip Tunç'un gösterdiği kadar basit görünmüyor. Şöyleki:

1. Pozitivist ve materyalist denebilecek sanatçı ve eleştirmenler arasında, alışılmış, kaşı gözü yerinde resmi tutanlar tutmayanlardan daha az değildir. Hatta en aşırıları daha çok natüralist resimden yanadırlar.

2. Suretsiz resim başka, bozulmuş suretli resim başkadır. Örneğin, Picasso hiç suretsiz resim yapmamıştır. İki bir çuvala konsa bile aynı çuvalda çeşitli dünya görüşlerine rastlandığı gibi, aynı dünya görüşünden, hatta aynı ressamın elinden çeşitli resimler de çıkabiliyor.

3. Suretsiz veya bozulmuş suretli resim sanat tarihinde yeni bir şey değil. Doğu'da da, Batı'da da esaslı köklere bağlıdır. Resmin geçmişi Rönesans'tan bu yana geçen üç yüz yıldan ibaret değildir. Kaldı ki, Avrupa'nın bu üç yüz yılı içinde bile doğaya aykırı resmin yeri vardır. Bizim geçmişimiz ise suretsiz veya bozulmuş suretli şaheserlerle doludur.

Bu su götürmez gerçekler bir yana, yeni ressamın geçmişi yok saymak şöyle dursun, ona her zamankinden daha fazla baş vuruyorlar. Eski ressam için geçmiş çok defa kendi ustasından ibaretken, yeni ressam bütün insanlığın geçmişini, mağara devrinden bu yana, kendi geçmişini biliyor. Hiçbir resmin geçmişi ressamın önüne bugünkü kadar cömertlikle serilmiş ve eserlerine girmemiştir. O kadar ki, Prof. Şekip Tunç'un put dediği put kırıcı ressamın eserlerinde dünya sanat tarihini gözden geçirmek mümkündür. Ama yeni ressam geçmişi kendi anlayışının süzgecinden geçiriyor. Geçirmesin mi? Başka türlü onu bugüne nasıl mal edebilir?

Aslında ressamın iyisi hiçbir devirde kopyacı, benzetmeci olmamış. Doğada veya ustasının eserlerinde gördüğü suretleri resmeden sanatçı ne kadar usta olursa olsun yaratıcı olamamış, olamıyor. Bütün sanatlarda olduğu gibi resimde de büyük değerler, yaratıcı insan düşüncesinin bulduğu biçimler, suretlerdir. Dar bir doğa anlayışı, canlıyı canlı etme diyebileceğimiz ölü doğacılık güzel sayılmış, belli suretleri çoğaltmacılık resim sanatını eski akademi hocalarının kafası kadar kurutmuş, çıkmaz yollara sokmuştu. Yeni ressam, yeniden yaratıcı olmak çabasıyla doğdu. Mimariye, müziğe benzemek istemesi, kendi olanaklarıyla onlar gibi yaratıcı olmak içindir. Nasıl doğa elma, armuttan, esmer veya sarışın kadından, ten veya kumaş renginden ibaret değil idiyse, resim sanatı da benzetmecilik, güzel suretçilikten ibaret değildi. Renkler ve çizgilerle insan düşüncesinin kurabileceği görülmedik düzenler vardı.

Hiç suret kullanmadan renkler ve çizgilerle bir düşünceyi anlatmaya çalışmak neden boşuna olsun? Neden resim doğayı taklit etmeden düşünemez olsun? Suretsiz süslemede hiç mi düşünce yoktu? Olmasa bile bu yolda bir araştırma neden "yavan ideolojilerin bir yahnisi" sayılsın?

Sorun şu ki, yeni ressam sanatında arslan payını düşünceye vermek istiyor. Ressam düşüncesini resmin olanaklarıyla nasıl anlatabilir? Ya suretleri dilediği biçime sokarak, stilize ederek, ya soyut biçimleri, renkleri, çizgileri anlamlandırarak, ya da natüralist resim tekniğiyle bir konuyu, bir hikayeyi suretlendirerek. Bu üçüncü yol ne kadar ilgi görse de resim sanatını ilerletmez. Bu işi fotoğrafla, sinemayla yapmak elbette daha yerinde olacak. Bununla beraber, zamanımızda her üç yoldan düşünce resmine gidenler var, her üç yolun da çömezleri, ılımlıları, iyileri, kötüler, gerçekleri, sahteleri var. Bozulmuş suretli suretsiz resimler şu veya bu ideolojiden

değil, resim sanatının, insan düşüncesiyle birlikte katıldığı bir gelişmeden doğmuş ve resamlara zengin anlatım olanakları sağlamıştır. Bütün bu yeni çabaları merak ve sevgiyle izlemek dururken öfkelenmeye ne sebep olabilir?

7.3.1 Ferruh Başağa'nın Sergisi - Akşam Gazetesi (24 Ekim 1952 s.7)

Ferruh Başağa'nın Maya'daki resim ve heykel sergisi, kapıdan içeri girer girmez ferahlık veren sergilerden. Bir anda kendinizi temiz, dürüst, kaçamaksız bir gayretin, saadeti içinde arayan bir insanın karşısında buluyorsunuz. Yeni resmi pir aşkına, eskiler hesabına yahut herhangi bir dünya görüşü adına kötüleyenlerin bile, kendi kendini bu kadar yoğurmuş, durultmuş, ayıklanmış bir sanat karşısında duraklayacakları umulur. Kaldı ki, Başağa, sanatı, tabiatla gördükleri veya görmeye alıştıkları bir şeye benzeterek değerlendiren kimselerin kendisine rahatça çatabilmeleri için de elinden geleni yapmış: Resimlerinin birçoğunda, tabiatla resim sanatı arasındaki bütün benzerlik köprülerini yıkmış, ressamın çıplak vücuda, manzaraya veya elma armuda başvurmadan da kendini anlatabileceğine inandığını açıkça söylemiş. Dileyen, böyle resmi herkesin yapabileceğini, abstrait, non-figuratif, non-objektif denilen sanatın çıkmaz bir Paris yolu olduğunu, bu yola gidenlerin işin alayında, kolayında veya karanlık peşinde dolaştıklarını söyleyebilir: Vur fakat dinle.

Peki ama, ne demek istiyor Başağa? Nedir bu resimlerin manası? Cevap: Başağa resim yapmak istiyor; bu resimlerin manası da kendileri. Böyle resim olmaz diye bakarsanız tadına varamazsınız tabii. Tıpkı dünya yalandır diyenin dünyanın tadına varamayacağı gibi. Ama böyle resimde olabilir, dersiniz, ressamdan sizin istediğinizi değil, onun size verdiğini beklerseniz, belki merakla açılan gözlerinizden düşüncenize kokuya, lezzete benzer yeni bir değer, bir başka insan sıcaklığı yayılmaya başlayabilir. Seveceğiniz şey ne canım Boğaziçi, ne güneş yüklü sonbahar, ne de pırıl pırıl balıklardır. Dünyanın zaten önümüze sermiş olduğu nimetleri Başağa'nın sergisinde olsa olsa birer hareket noktası olarak bulacaksınız. Üst tarafı Başağa'nın kendi dünyasıdır. Diyeceksiniz ki, Başağa renkleri ve çizgileri bu türlü kullanmayı, yarı suretli yarı suretsiz resim yapmayı kendi bulmamış; Paris'ten gelen kitaplar bu çeşit resimlerle dolu. Elbette öyle olacak. Ressamların hiçbir, hiçbir çığırı kendi bulamaz ki. Herşeyi birbirinden alır ressamlar; tıpkı bilginler, doktorlar, kunduracılar, tüccarlar ve bütün canlı varlıkları gibi. Kültürü

yapan da bu alışverişin ta kendisidir. Ama tabii alırken ne aldığını bilen var, bilmeyen var; nefes alır gibi alan, çalar gibi alan var, kafasıyla alan, gözüyle alan var; kendine yakışanı alan, yakışmayanı alan var, var oğlu var...

Cim. Dal.

7.3.2 Maya'da Üç Ressam, Bir Heykелci - Akşam Gazetesi (3 Aralık 1952 s.7)

Maya Sanat Galerisi küçücük bünyesi ile koskocaman İstanbul'un sanat hareketlerine bir nevi temerküz noktası vazifesini görmeye sadakatla devam ediyor. Aşağıdaki yazı burada açılan son serginin tarafsız bir zaviyeden tenkidini yapmaktadır.

Çamur yığını belli bir insanın suratına benzetmek için geceyi gündüze katanlar, ortaya aslında mutabık bir pişmiş kelle koymak için birsürü teknik zorluklara katlananlardır. Sanatta zorluğu yapısta değil, yapmaya hazırlanışta, yapılmaya değenle değmeyen ayırt edişte aramalı. Bu bakımdan KUZGUN heykелcilerimiz arasında işin en zoruna gidenlerdendir. Bazı eserlerindeki yarım yamalaklık, fazla ciddiye aldığı bir yeniliğe son şeklini vermekten korkması ile izah edillebilir.

Yaratılış, huy ve yetiştirme bakımından birbirinden ayrılan üç ressam, bir çırpıda mana kazanan, en az el gayreti, malzemeyle en çok şey anlatan renk ve şekillere gitmekte Kuzgun'la birleşiyorlar. Maya'nın küçük ve cömert duvarlarında birbirini ezen resimlerinde (sergilere) çok resimle katılma, yeni ressamların henüz kurtulamadıkları bir eski illettir. Yeni resmin özelliklerinden biri de, bir tek resmin bir ressamın kaygılarını anlatmaya yetmesidir. Bu çiçeği burnunda ressamların ilk göze çarpan ortak değerleri kelimenin en çıplak manası ile renkli olmasıdır. Belli ki, sarının alabildiğine sarı, mavinin bilinen bütün mavilerden daha mavi olmasını istemiştir. Güngör Gören'in susuz ve mezesiz rakı içer gibi kullandığı mor, Ömer Uluç'un, zifiri karanlığı bir göz kırpması ile sevinç dolduran deniz fenerlerini andıran sarısı, Haluk Muratoğlu'nun Akademi gümrüğünden kurtarmaya çalıştığı ve bir türlü kurtaramadığı yeşil, resmin her şeyden önce renk olduğunu bağırıyor. Birbirini konuşuran: güldüren, kızdıran, susturan, inceden inceye veya dobra dobra aydınlatan renkler, iskemenin, masanın, ağacın, kuşun, etin, kemiğin, kumaş vesairenin esaretinden kurtulmuş, istiklallerini ilan etmişler. Bu delikanlıların eski dünyamızı yeni baştan kurmak, hayatı ve sanatı kabuklarından soyup yeni baştan

yaşamak istedikleri ne kadar belli. Onun için çocukça görülmekten korkmuyor, hatta dünyayı çocuklar gibi görmeye özeniyorlar, Madem renk duygusunu yeniden bulmak, şekilleri içini döker gibi serbestçe çizmek için çocukluğun yahut ilk insanlığın karalamalarından hız almak lazım, alırsız diyorlar. Yeni Türk şiirinde de görülen bu şuurlu çocuklaşma, yenileşme gücümüzün en açık belirtilerinden biri sayılmaz mı? Avrupa'da da, bizde de yeni sanatın bu özelliğini bir ciddiyetsizlik sayıp üzülen veya kızanlar, sanatta ciddiliğin, ağırbaşlılık, çatık kaşlılık, kerli ferlilik gibi meziyetlerde değil, işinin delisi olmada, para pul da getirmese yeni, her gün daha yeniyi aramada görmek gerektiğini bir türlü kabul edemeyenlerdir. Bereket sanatkarlarımız işi anladılar da kısa zamanda sahte ciddilikleri temizleyip dünya karşısında sanatımızın yüzünü ak ettiler.

Cim. Dal.

7.3.3 Maya Galerisinde Resim Çanak Çömlek - Akşam Gazetesi (3 Ocak 1953 s.7)

Maya'da Fikret Ürgüp'ün resimleri karşısında insan ilkin, ister istemez, bir doktorun nasıl ve niçin resimle uğraştığını düşünüyor. Bu doktor bir doktor olarak görüp düşündüklerini getirse, resimle hekimlik umulmadık bir yerde buluşup birbirlerini aydınlatsalar, eh derdik, bu doktor resim dili ile kendi dünyasından haber veriyor. Hayır, Fikret Ürgüp doktorluğunu hatırlatmak şöyle dursun, tersine, onu unutturmaya çalışan, akıllı uslu, pekâlâ manzara resimleri yapmış. İnsan nihayet bir doktorun sanata bu kadar candan bağlı kalmasını ve cömert bir heveskârlıkla renk ve çizgileri orta halli bir ressam mahareti ile kullanabilmesini takdir etmekle kalıyor. Bir ressam da hekimlikten bu kadar anlasa şaşmaz mıydık? Gerçi Fikret Ürgüp'ün, bilhassa deniz, gece ve sokak resimlerinde de şahsi bir duyuya mal edebileceğimiz keskin bir parıltı, ateşli bir renk kaynaşması var; dünya belli ve biraz marazi, bir hayli sinirli bir insan tabiatına karışıyor. Van Gogh'taki Vlaminc'ın resimlerindekine benzer hırçın ve pek tekin olmayan bir ışık insanı duraklatıyor. Ama bir başka resim hemen size bu resimlerin arkasında bütün dünyası ile bir insanı değil, bir resim yapma hevesini aramak gerektiğini hatırlatıyor. Sergiyi zaman zaman artıp zaman zamanda azalan bir merakla dolaştıktan sonra resimlerden çok onlara göz nuru dökmüş adamı, sanatı candan seven bir ilim adamını seviyorsunuz.

Aynı sergide Kuzgun Acar'la Ali Bütün'ün seramik denemeleri var. En iptidai şartlar içinde, ele avuca sığmayan, fırından nasıl çıkacakları bilinmeyen boyalarla yaptıkları belli. Ama çamuru yoğuran kafalardaki yeni ve olgun zevk, teknik kusurları bir anda unutturuyor. Her iki sanatkârda da gerek şekil, gerek malzeme bakımından işin aslına gitme, dünyanın ilk seramik ustalarının keskin ve sade ifadeciliğini bulma gayreti görülüyor. İnsanı bir bakışta saracak vahşi güzellikler aramışlar. Zamanımızda zevksizliğin emrine verilen bütün teknik imkânlarla kepaze edilmiş, vitrinler dolusu ve yürekler acısı adilliklere bürünmüş çanak çömlek işçiliği bu denemelerde eski asalet ve haysiyetini bulmaya çalışıyor. Ama bu kusurlu, bu iyi pişmemiş zevk ölçülerinin, Beyoğlu vitrinlerindeki pürüzsüz, pırıl pırıl zevksizliklerle cenkleşmesi ne mümkün? Kim alır bunları evine?..

Sahici sanatı sevenlerden başka.

Cim. Dal.

7.3.4 Yeni Yılın İlk Sergileri - Akşam Gazetesi (11 Ocak 1953 s.7)

Yeni yılın ilk resim sergisini Eren Eyüboğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, kendi atölyelerinde açtılar. Bu iki sanatkâr, genç ve taze kalmakta, kendi kendilerini aşmakta, devam ediyor. Kış ortasında bahar misali renkli sergileri, bütün geliş güzellğine, derme çatmalığına rağmen yeni endişeler, atılgan buluş ve duyuslar getiriyor. Bedri Rahmi resme yerli nakışlarımızı sokmakta, resmi yazmaya, yazmayı resme yaklaştırmakta hayli ileri giderek daha sert, daha keskin renk ve şekillerle çalışıyor. Yalnız birçok insanın biraraya gelerek kolay ve ucuz bir matah haline getirdiği nakışı Bedri Rahmi, tek başına ve kimbilir ne fedakârlıklarla meydana çıkardığı için, asıl hitap ettiği insanların hiçbir zaman alamayacakları bir fiyata satmak zorunda kalıyor. Belki nakışlarının ancak devlet veya büyük bir fabrika veya matbaa eliyle halka gidebileceğini düşünerek, şimdilik sadece zengin sanatseverlerimize güveniyor. Eren Eyüboğlu, suretsiz resim tecrübelerinden sonra, bu, tecrübelerin kazandırdığı bir renkve çizgi serbestisiyle, yeni, ifadeci ve sert bir realizme dökülmüş görünüyor. Her zamanki kudreti ve edebiyatsız deseniyle, kendini bir bakışta kabul ettiren sahih insan çehreleri yapmış.

Kim demiş eski ile yeni bağdaşamaz? Yenileri tuttuğunu türlü vesilelerle açıkça belli etmiş olan Maya Sanat Galerisi yeni yıla eski İtalyan ustaları ile giriyor. Gerçi

Maya'da yerli ve yabancı bütün eskileri, Yunan, Mısır heykellerini, kilim, yazma, Karagöz, minyatür örneklerini, çiçeği burnunda yenilikleri Paris kokulu acayıplıklarle birarada görmeye alışmıştık. Fakat bu sefer Maya, yenileri tutmanın eskileri inkar etmek olmadığını çok daha açık bir dille anlatıyor. İşin garibi, eski ve yeni taraftarları birbirini yiyedursun, bu galeride eski ve yeni eserler birbirlerini hiç de yadırgamıyorlar. Aslında bütün resim ustalarında eski ve yeni biraraya gelmiyor mu? Gidin bakın, İtalyan ustaları nasıl Meryem'in veya Venüs'ün eski çehresini kendi zamanlarının en yeni değerleri, o zaman inkılapçı resim anlayışları ile uzlaştırmışlar. Tıpkı zamanımızın aşırı modern sayılan ustalarında en vahşisinden, en medenisine varıncaya kadar cümle eskiliklerin en yeni sanat kaygılarıyla bir araya geldiği gibi. Gerçi ateşli yenileşme günlerinde eski ustalar toptan ve insafsızca hırpalanıyor, amma çok geçmeden yeni hareket eskilerin hakkını veriyor, hatta bazen onların eskisinden daha iyi anlaşılmasına yardım ediyor. Nitekim, yeni resim hareketleri eski İtalyan ustalarının inkârı ile işe başlamıştı. Rönesans'ı kötülemek yeni sayılmanın şartı gibi bir şey olmuştu. Amma sonradan yeni ressamın isyanlarının Rönesans ustalarına değil, bu ustaların sırtından geçinen kalp sanatkârlara, yaratıcılığı kaybetmiş mukallitlere karşı olduğunu anladılar. Giotto'dan Leonardo'ya kadar bütün büyük italyan ustaları yeni baştan seilmeye, yeni değerlerle uzlaşmaya başladılar. Hatta Massacio, Ucello, Mantegna, Raphael, Veronez, son yıllarda İtalya'da yeniden değer kazanan Caravaggio gibi birçok ustalara yer verilmemiş, Maya, duvarlarına en ucuz röprodüksiyonları asmak cüretini gösterdikten sonra İtalyan resmini bize daha esaslı olarak sunabilirdi. Bununla beraber vrdiği örnekler, bilhassa insan çehresi ve vücudunun İtalyan resminde geçirdiği halleri oldukça dikkatli bir seçmeyle anlatıyor. Hele Rönesans ustalarının gerek Yunan-Roma ve gerek Hristiyanlıkla nasıl hesaplaştıkları, İtalya'ya ölçülü biçili ve törpülü zarafet içinde çok iyi beliriyor.

Garp ustalarının eserlerini asıllarından görüp tatmak bizim için ham bir hayal olduğuna göre, halkımız arasında röprodüksiyon merakının artmasına çalışmalı, Hele röprodüksiyonların asıllarını aratmayacak bir olgunluğa vardığı bugünlerde... Röprodüksiyonlar Allinari'nin. Belki daha iyi röprodüksiyonlar vardır, ama bundan iyisi can sağlığı. Hem sonra bu resimlerin asılları bile zamanla, ışıkla ve etrafıyla öyle renk değiştiriyor, sağlam eserlerse bu değişmelere öyle dayanıyorlar ki... Geçen asırlarda resim severlerin İtalyan ustalarını ne pahasına ve ne kötü şartlar

içinde görebildiklerini bir düşünün, İtalyan ustalarının tadına varmak için Maya'daki resimler bir insana yeter de artar bile.

Maya galerisi bize yeni ustaları da röprodüksiyonlarla verse ne iyi eder.

Cim. Dal.

7.3.5 Mozayik Sanatı - Akşam Gazetesi (10 Şubat 1953 s.7)

Sanatın değeri insana verdiği sevinçle ölçülürse, mozayik bu işte çok kârlı çıkar; çünkü bu sanatın sadece malzemesi, birbirini coşturan cıvı cıvı taşları, hele Bizanslılar'ın her birini ayrı ülkelerden getirdikleri sahici renkli taşlar gözlere şenlik. Deniz kıyısında gittikçe artan bir iştahla topladığımız, işimize yaramayacaklarını bile bile hiçbirini atmaya kıyamadığımız çakıl taşları gibi... Bu tadına doyumaz malzeme üstelik içinde bizimle paylaşacak bir sevinci olan, işini de bilen bir sanatkârın eline geçti mi en karanlık ve kasvetli dünya cennete döndü demektir.

Sanatta Şark, Garp diye toptan ayırmalar bir hayli tehlikeli olmakla beraber, esas süsleme olan mozayik sanatının bütün sanatları daha çok süsleme sayan Garp bilhassa Antakya ve İstanbul'da Şark'ı mozayik yolu ile benimsemeye çalışmış olabilir. Garp tesiri ağır bastıkça mozayik sanatının tesvirici resme dökülmesi bu düşünceyi kuvvetlendiriyor. Çini mozayiklerin belki en güzelini yapmış olan bizlerin Bizans mozayiklerinin üstüne sıva çekmemiz onları yadırgamış olmamızla izah edilemez. Kaldı ki, dini mahiyetlerine ve suretlerine rağmen Ayasofya mozayiklerinin kısmen olsun bir hayli zaman sıvanmadan kalmış olmaları bir hayli manalıdır. İşin asıl manalı tarafı bizim ilk Garplılaştan sanatkârlarımızın bütün süsleme sanatlarıyla birlikte mozayiki de küçümsememiş olmaları ve ancak Garp resminde süslemeciliğin değer kazanması bir çeşit söyleme yolu haline gelmesiyle yeni ressamlarımızın diğer Şark sanatları ile birlikte bu sanata da alıcı gözü ile bakmaya başlamalarıdır. İşte Pindaros'un Maya galerisindeki resimleri mozayik, yahut mozayikli resim sergisi. Resim resim kalmalı, mozayik de mozayik diyenlerden bu çeşit denemeleri "bir çığırdan çıkma"sayanlar çoktur. Daha önce Bedri Rahmi'nin mozayikli resimleri de şüpheyile karşılanmıştı. Halbuki yeni ressamın malzeme bahsindeki yorulmaz arayıcılığı çığırından çıkmış, taklitçiliğe veya edebiyatçılığa dökülmüş olan resim sanatını kendi asli imkanlarına, renk ve biçim

zenginliklerine çevirmek gayretinden doğmaktadır. Pindaros, pişkin bir mozayik işçiliğine resim yolundan gelmiştir. İsterseniz bu ressam Bizanslılar'dan kalan bazı şeyleri resimde bulmuş deyin, o kadarını bilmem. Ama bir ressamın, bir renkve çizgi adamının taş veya taş gibi sert maddeleri dilediği düzene râm edip kâğıt hafifliği ile duvara asıvermesi, kafa işçiliğinin yaman bir el işçiliği ile ve köklü bir malzeme sevgisi ile rahatça uzlaşmış olduğunu gösteriyor. "Bana ne malzemedem, madem resim diye yapmış, ben de resim diye bakarım" diyemiyorsunuz. Maddeye hakim olmanın sevinci sarıyor insanı. Şu var ki, Pindaros Platonidis sahiden tadını çıkardığı bu işçilikle bize ne söylemek istediğini henüz pek bilmiyor gibi görünüyor. Gerek renk, gerek biçim düzenlerinde Pindaros'a mahsus diyebileceğim bir lezzet, bir duyuş ve düşünüş bencilliği fark edilmiyor. Klasikle modern, suretliyle suretsiz, yumuşakla sert, uzlaştıran ve bulunmuş formüllerle yetinen orta halli ve dürüst bir üslubu var. İçinin sıcaklığını daha çok malzemesini kullanışındaki ince ve duygulu dikkatte buluyoruz. Bunu Pindaros'un tabiatına, içindekini dökmekten, dünya hakkındaki düşüncesini söylemekten hoşlanmayışına mı, yoksa henüz yolunun başında olmasına mı vermeli? Belki de Pindaros şimdilik renkleri bozmadan kullanan mozayikin yeni resim ile akrabalığını belirtmek, renkli taşlarla ressamın her dilediğini söyleyebileceğini efendice ispat etmekle kalıyor. Kocaman bir duvarım olsa, çağırır Pindaros'u, donat şurasını derim. Kabul ederse hem duvar âbad olur hem de Pindaros içindekini söylemek cesaretini bulurdu.

Cim. Dal.

7.3.6 Maya Galerisinde Bir Genç Ressam: Nevin Demiryol - Akşam Gazetesi (12 Mart 1953 s.7)

Yeni ressamların ilk göze çarpan güzelliklerinden biri de değişik olmaları. Aynı akademiden, hatta aynı atelyeden, aynı gruptan öyle çeşitli üsluplar, öyle aynı duyuşlar türüyor ki insan neredeyse bu ressamların birbirine benzememekte sözleştiklerini sanacak. Hoş öteki sanatlarda da durum bu ya... Eski evler mi birbirinden daha farklı, yeni evler mi? Eski şiirler mi?, yeni şiirler mi? Eski hikayeler mi?, yenileri mi? İşte size bir olay daha ki, makine devrinin insanları birer robot haline sokacağını sananları şimdiden yalanlıyor. Gün geçtikçe insanlar da, eserleri de bir kat daha farklılaşıyor. Amma bu farklılaşma insanların birbirine

yaklaşmalarına, anlaşmalarına, kaygılarını paylaşmalarına engel olmuyor; tersine bu iki yön birbirini hızlandırıyor galiba.

Maya'da sergi açan Nevin Demiryol'un Akademi'de Bedri Rahmi'nin atelyesinde yetiştiğini nereden kestirebilirsiniz? Resimlerinin hiçbirinde Bedri Rahmi'nin tarzına, havasına uzaktan olsun bir çalış yok. Olsa olsa bir çeşit hislilik, içlilik, tabiatı safiyane bir seviş bakımından aralarında bir yakınlık bulunabilir. Amma hocayı belirleyen nakışçı resim anlayışı, yerli motif ve renk cümmüşleri talebesinde görünmüyor. Nevin Demiryol'un mizacı renk ve nakıştan çok, tabiatıve bilhassa hayvanları gönlünce biçimlere sokuşunda kendini belli ediyor Serginin en pışkin, daha doğrusu ressamı en fazla veren eserleri, mesela büyük inekle, küçük at başı, keskin bir şekilcilikle çocuk dünyasına yakın bir lirizmi belirginleştiriyor. Buna hisli bir şekilcilik demek bir şey anlatırmı bilmem. Nevin Demiryol kendine güvenmeye başladığı, serginin bir bakışta belli ettiği çekingen ve kararsız halinden kurtulduğu zaman coşkun bir ekspresyonist olacağı benziyor. Akademik desen ve model ustalığıyla içindekileri anlatamayacağını biraz erken anlamış, amma henüz "işte benim gitmek istediğim yol" da diyemiyor. Bu yüzden insan bu cana yakın bu duygulu resimler karşısında gerçek bir sanatkârın kokusunu aldıktan sonra garip bir üzüntü, hatta bir çeşit kasvet duyuyor. Yarım kalmış heveslenmeler, vazgeçilmiş başlayışlar, kırık dökük, yarım yamalak cesaretler, bağırmak isterken sesin tıkanması... Velhasıl zengin bir perişanlık son haddini buluyor. Ressam sanki, bir türlü gönlünce olamayan renkleri ve şekilleri öfkesinden çamur haline sokmuş. Amma bu sanatkâr kim bilir ne kötü şartlar içinde çalışıyor, diyeceksiniz. Perişan şartlar içindeyse resimleri nasıl dört başı mamur olsun? Ne yapalım ki, seyirci, adı üstünde seyirci: Bir bakıp geçecek. Sanatkârdan en olmayacak şeyleri dinler de mazeret dinlemez. Sahneye çıkanın kendinden kuvvetli olmasını, seyircinin onu değil, onun seyirciyi mazur görmesini ister. Bunları Nevin Demiryol'u büsbütün ürkütmek için değil, gelecek sergisinde daha kendinden emin bütün şartlara rağmen daha cüretli gelmesi, içindeki cevheri daha mazbut kalıplara, daha itinalı bir malzemeye ve işçiliğe dökmesi için söylüyoruz.

Cim. Dal.

7.3.7 Maya'da Şeref Bigalı ve Küçük Yüksel Özgür - Akşam Gazetesi (27 Mart 1953 s.7)

Maya'da iki sergi birden. Bir taşta iki kuş: ama kuşların biri tadından yenmiyor. Ötekisi ise, ne diyelim, uçuşunu bilip konmasını bilmeyen kuşlardan. Sahi öyle. Şeref Bigalı için resim yapmasını bilmiyor diyebilir misiniz? Belli, Akademi'sini iyi bitirmiş; renklerin, çizgilerin ana kurallarını iyi bellemiş; her halde açık sözlü, düzenli, başarılı bir öğretmen de olmuş. Üstelik zamanımızda resim sanatının tabiat kopyacılığında kalamayacağını da anlayarak fırçasına, zoraki de olsa, bir serbestlik kazandırmış. İşinin ehli olmuş velhasıl; olmuş ama ne yapmak için, hangi dala konmak, içindeki hangi lezzeti belirtmek yahut dışardaki hangi lezzetleri sanatına maletmek için? Gerçi Şeref Bigalı'nın bazı küçük siyah-beyazlarında munis bir işçilik var; ama resimlerinin büyük çoğunluğunda, sade resim yapmak için resim yapanların, daha doğrusu resimlerine canlarını katmayanların madeni sertliği, keskin soğukluğu hüküm sürüyor. Bigalı sanata saygıyı, kendini işe karıştırmamakta görüyor belki. Her şeyi ne kadar özenli, temiz, titiz. Resmine, kendi duygularından dökülen lekeleri lastikle silmiş sanki. Ama resim dünyamızın bu çeşit titizliklere de ihtiyacı var, hele bir öğretmenin sanatında fazla şahsiliğe, keyifliliğe, laubaliliğe dökülmemesi gerek dersiniz, orasına karışmam. Şeref Bigalı yapıcılığı, yaratıcılığı tercih ediyorsa biz de resimlerine ciddi bir selam verir, içeri odadaki resim cümbüşünde sarhoş olmaya gideriz.

Maya'nın kontrast severliği bu sergide de kendini gösteriyor. Vitrinde bir buda heykelinin sütunu arkasında yeşil yeşil bağırان Hasan Kaptan, yahut etli butlu bir Yunan dilberinin yanı başında tel tel hendesileşen Kuzgun gibi. Şeref Bigalı'nın salon efendiliğinden Bursalı küçükün perili köşküne geçiliyor. Bu küçük sihirbazın hiçbir yerde henüz adı yok. Altı yedi yaşlarında bir öğretmen oğlu olduğunu öğreniyoruz. Böyle olması bir bakıma daha iyi. Yirminci asrın icat ettiği değil, sadece keşfettiği, üzerine dikkatimizi çektiği çocuk resim dünyasını, adı sanı belli bir yavruya mal etmek, sonra da bu müthiş zenginliği izah için zavallı çocuğa dâhi sakalları takmak hiç de akıl kârı değil. Bursa'lı Yüksel Özgür'ün inkâr edilmez kabiliyetine rağmen resimleri karşısındaki hayranlığımızın, ondan çok bütün dünya çocuklarına çevrilmesi daha yerinde. Yeni resmin vardığı satıhçı ve renkçi değerler, ekspresyonistlerin en kudretli buluşları, konuşur, türkü söyler gibi resim yapma

serbestliği, resme bir bakışta ressamın dünya görüşünü anlama kolaylığı, çizginin, boyanın insan içiyle yoğrulması... Bütün bu değerler Bursalı çocuğın resimlerinde bir çırpıda kazanılıyor. Ne yazık ki, çocuk bunları yapan, diyor insan.

Ne yazık, çünkü bile bile resim yapanların da bu hürriyete kavuşmaları, yaşadıkları dünyayı, gördükleri rüyayı kimseden çekinmeden anlatabilmelerinin Türk sanatına kazandıracakđı değerleri düşünün! Bursalı çocuk ve onunla birlikte dünya çocuğu, hepimizin açık konuşmaya içimizi dökmeye, sanatı canımızla yapmaya davet ediyor. Her gün sokakta gördüğümüz baloncunun bir padişahdan daha zengin ve daha cömert, bakmadan geçtiğimiz bir insan çehresinin bir masal kahramanından daha esrarlı manalar taşıdığını Bursalı çocuktan öğrenmeye gidin.

Cim. Dal.

7.3.8 Paralel Plastik-Müzik - Akşam Gazetesi (11 Nisan 1953 s.8)

Bu serginin rağbet görmesine şaşıtm kaldım, daha doğrusu kızdım. Çünkü Adalet Cimcoz'un davetiyesindeki fazla ciddi açıklamaya rağmen serginin ciddiliğine inanmamıştım. Mücerret resim kabul, çocuk resmi kabul, eski Yunan'la modern bir arada kabul... Ama musikiyi musiki, resmi resim olarak vermek varken zavallı ressamı tutup; Marifet fırçayla resim yapmak değil, musiki yapta görelim demek insana biraz tuhaf geliyor.

Serginin ilk günü eşe dosta yine aynı şeyleri söyledim. Ama o gün içimde kalan bir ukdeyi okuyucularıma söylemeyi vazife sayıyorum. Maya'nın yaptığı paralel falan değil, sanatları birbirine karıştırma manasında halt etmek, diye düşünür ve serginin açılışına gelenlerin resimlere bakmaktan çok, birbiriyle gazete havadislerinden bahsetmelerini serginin tutmadığına yorarken, kendi kendime. Bırak musikiyi de, resimlere sırf resim diye bak demiş o zaman bu sergide ressamların, hiç değilse benim bildiklerimin, kendi tarzlarına ihanet etmek şöyle dursun, belkide 1953 yılında sırf ressam olarak bulundukları değerleri görür gibi olmuştum. Hemen söyleyeyim ki, bu sergiden önce benim için Güngör Gören diye bir ressam yokken, o gün dönüp dönüp Güngör'ün bir karanlık içinden her biri kendi asli, insani değerini alan, taze, hem de gözlerini güneşe açan bir çocuk gibi taze renklerini henüz tanıştığım bir dostun gözlerine bakar gibi seyretmiştim.

Son zamanlarda şairliği hatta Cumhuriyet yazarlığını ressamlığa tercih eder gibi görünen Bedri Rahmi; pestenkerani şairlerin kitaplarına canım çizgilerini satan Nuri İyem; renklerde bazen faka bastığı halde desen çizmede faka basmayan, içini herkese saklayıp sadece ve farkına varmadan çizgilerine döken Eren Eyüboğlu; malzeme sevgisine kapılıp mozayik gibi pırıl pırıl bir teknikle natürmort yampaya tenezzül eden Pindaros Platonidis; mücerret resimde kendini pek iyi hissetmeyen Hasan Kavruk; 10'lar arasında pek kendini göstermeyen, ama ince ve şaşmaz bir renk hassasiyeti olan İvi; renkleri gittikçe daha iyi öttürmesini bilen Başağa; madeni fantazyalar düşkünü Kuzgun; heykelde gölge ılık oyunlarının sırrına ermeye çalışan Şadi; bir çırpıda verilen olgun güzellikleri arayan Ali Bütün; hepsi velhasıl bu sergide tekniklerinde vardıkları son noktaları ortaya koymuşlar.

Ben kendi hesabıma bu eserlerle musiki parçaları arasındaki münasebeti bütün iyi niyetlerime rağmen kavrayamadım. Resimlere ayrı baktım, musikiyi ayrı dinledim. Evet yer yer ritmi aynen vermiş diye bir resmin resim olarak değeri artmazki... Gel gelelim ortaya güzel eserler de çıkmış. Bunların güzelliklerinde acaba musikin ne payı olmuş? Ressamları coşturmuş mu? Kendi imkanları üzerinde daha iyi mi düşündürmüş? Eğlenceli bir çalışma havası mı yaratmış? Orasını hâlâ kestiremiyorum.

Cim. Dal.

7.3.9 Sergiler - Akşam Gazetesi (31 Mayıs 1953 s.8)

İstanbul'da resim tekrar aldı yürüdü mü dersiniz? Arayıpda bulamadığınız sergileri şimdi kaçırır olmaya başladık. Bir seyahat dönüşü sürü ile sergi davetiyesi buldum. Yetişip birkaç gün içinde görebildiklerim İtalyanlar, Yugoslavlar, Ankaralılar, 14 Gençler,Mayalılar oldu.

İtalyanlar'da beni coşturan, sergiden çok semtine in cin uğramadan Dolmabahçe müzesine günde ortalama bin seyircinin geldiğini ve serginin on beş gün uzatıldığını öğrenmek oldu. Sergi salonları şahane ama ışıksız. Serginin bütünündeki donukluk, yer yer kasvete yaklaşan cansızlık biraz da bundan geliyor galiba. Aslında İtalyanlar renkte çok şekle düşkün görünüyorlar. Bugünkü İtalyan resmini orta halli bir zevkle,ama cömertçe hulasa eden bu sergide, titiz ve temiz bir sanat işçiliğinden sonra bir renk cesaretsizliği yahut sudanlılığı göze çarpıyor. En tanınmışlardan

"Campigli"de bile renk yok. İster istemez renklere başvuran Paris tesirinde ressamalarda bile renkler içten gelmiyor. İtalyanlar'ın renkten çok şekli sevdikleri şundan da belli ki, serginin heykelleri azlıklarına rağmen, resimlerden daha dinç,daha göz doldurucu,bir hava yaratıyor. Ama doğrusu bütün sergide bizim sanatkârlarımızın tabii daha az sabır ve daha az tizizlikle denedikleri yeniliklerin dışında fazla bir şey yok.

Yugoslavlar'ın sergisinde ise bizimkilerin çoktan bezdikleri yap yap sat cinsinden resimler var. Ama onlarda yine daha titiz,daha dedikleri dedik.

Birinin "Cumhur'un" resimleri Bedri Rahmi'nin eski tarzını pek hatırlatıyor, daha çiğ renkler ve az bir insan sıcaklığı ile... Aynı ressamın gravürlerinde yapmak istediğini pek rahatça yapan zeki ve işlek çizgiler, dünyaya akıllı bir gülümsemeyle bakan gözler var. Ressamların kendileri de bizim için sergiye dahil olduklarını unutmuyorlar.İnsanı çok açık çok sıcak bir karşılaşıları var. Ömürleri boyunca aynı resimleri yapacağı, başkalarının bulduğunu halk için tekrarlayacağı benziyorlar, ama işlerine dört elle ve sevinçle bağlandıkları bes besbelli.

Ankaralı ressam Cemal Karaburçak, Fransız konsolosluğu'nun cömert salonunu, kelimenin tramvay ve taksilere mahsus manasıyla doldurmuş. Karaburçak, sulbünden gelen bütün varlıklarla resmini çıkaran mağrur ve müşfik bir baba gibi,resme başlıyalı her yaptığını,belki dost evlerinin duvarlarından da söküp alarak önümüze sermiş. Yaptığı hiçbir şeyi feda mı edemiyor? Her çeşit zevki doyurmak mı istiyor? Nereden kalkıp nereye geldiğini mi belirtiyor? İyi ve kötü, acemi ve usta taraflarını birarada göstermek dürüstlüğünde mi bulunuyor? Ben karar veremedim, ama sergi ve panolar dolmuş, kararını veriyor. O kadar ki, dolmuşa giremeyen resimler yerlere dökülmüş. Karaburçak'ın bir broşürü var, o da dolmuş. Ressam eşe dosta resim üstüne ne söylediyse bu broşüre sokmuş. Bütün bunlardan sonra Karaburçak'ın kötü bir ressam olduğunu söyleyeceğimi mi sanıyorsunuz? Hayır, bilhassa son resimleri ile Karaburçak iyi Türk ressamları arasına gireceğini ispat ediyor.

Fazla coşkun amatörlüğü, resimde gerçekten vardıgı değerleri belirtmesine engel olmuş. Karaburçak'ın bilhassa 1949 dan sonraki meselesi şu galiba: Resmi nasıl yapmalı ki, hem tabiata sadık olsun, bir insanı, bir manzarayı havası ve daha çok dış hususiyetleriyle versin, hem de içinde modern resmin getirdiği renk ve şekil

serbestliği ve şahsiliği bulunsun. Bu mesele bazı resimlerde, mesela son Ankara peyzajlarında ,halledilmişe de benziyor. Fakat her uzlaştırma gibi bu resimler de insanı coşturmuyor: Kendilerini kabul ettirmekle kalıyorlar. En sıcak renkler bile,bir mesele halleder gibi çalışmanın kuruluşunu pek gideremiyor.

14'lerin sergisini beğenmemek mümkün değil: Gençlik hem de işini seven bir gençlik. Ama yeni resimde bir tek üslubunbu kadar çok resimde tekrarlanması eskisinden daha fazla göze batıyor. Konunun hemmiyeti olduğu devirlerde bir üslubun birçok resamlarda ve resimlerde görülmesi hiç değilse konu üzerinde duranları rahatsız etmezdi. Ama şimdi her ressamın her konuyu kendince işlemesini bekler olduk. İnsan vücudunu hep

Gromaire'ce, hani şu kalın hendeseyle, çizilmesi için bir atöyede bir müddet için kabul edilebilir. Sergideyse bu hal modern resmin yıkmak istediği akademizmin yeniden, hatta bu sefer bir devrin değil de bir tek adamın tekelliği ile doğması oluyor. Ama 14'ler,ki çoğunda tek üsluptan bezme alametleri var, kim bilir ne taze resimler taşıyorlar.

Cim. Dal.

7.3.10 Maya Sanat Galerisinde Nuri İyem - Akşam Gazetesi (19 Kasım 1953 s.8)

Bir ressamın dilini kesmeli ki ressam olsun,demiş Matisse. Öyle ise niçin kendi dili kesik değil demeye kalkmayın da bir düşünelim ne demek istediğini. Bu öfkeli sözde, birikmiş bir hayli düşünce ve tecrübelerin patlak verdiği besbelli, insanın aklına şunlar geliyor:

a)Çok konuşan ressam fazla düşünce adamı olur: tariflere, nazariyelere dökülür; resminde aşkın yerini meşk alır; içten gelmelik, kendindenlik kaybolur.

b)Ressam fazla konuşuyorsa resimleri kendi kendilerini anlatmıyor demektir. Halbuki iyi resmin tercümana ihtiyacı yoktur.

c)Konuşan ressam kendine de resimlerinin manasına da sınır çizmiş; seyircinin serbestçe düşünmesine, resme kendi manasını katmasına engel olur. Ressam konuşmamalı ki resim konuşabilsin.

d)Ressam konuşmadı mı duyup düşündüklerini resim yolu ile anlatmak zorunda kalır ve böylece kelimelerin gördüğü işi renkler ve şekiller görmüş, ressamın bütün anlatma gücü eserine geçmiş olur.

e)Söz edebiyata götürür, resim ise edebiyattan uzaklaştıkça resim olur.Resimde sözle anlatılmayan şeyler olmalı.Resim kendi manasını da beraber getirmeli...

İşte bu düşücelere Nuri İyem'in sergisinde de varılabilir. Nuri'nin fazla sözden kaçınan sakin şahsiyeti bir yana, bu sergide konuşmalar, dedim dediler, nutuklar dışında sessiz sadece renkli bir âleme giriyorsunuz. Hemen anlıyorsunuz ki, bu resimlerin tadına varmak için ressamla konuşmak beyhudedir. Kendisine ne yapmak istediğini sorarsanız: "işte bunları" diyecektir belki. Resimlerse ne demek istediklerini sorana: "o ne biçim sual, demek istediğimiz şey kendimizdir" diyorlar. Sergi suretli, yarı suretli veya suretsiz her çeşit resme yer verdiği için mektep kavgaları susuyor. Ne türlü yaparsan yap, ama ressamca yap. Resimler ayrı ayrı da bir isme, bir konuya, bir tarife maledilmek istemiyorlar. Güzel bir kadının resmi diyecekken bakıyorsunuz olmayacak bir baş, sadece resimde mümkün bir güzellik; Göz, burun, omuz hep, modele değil, resme ve Nuri İyem'e mahsus.. Çıplaklık, düpedüz, hatta bayağı çıplaklıkken bir renk şehveti oluveriyor. Boğaziçi... demenize kalmıyor, ağaç, deniz, karşı kıyı bir buğu içinde eriyip renk haline, Nuri İyem'in rengi haline geliyor. Masa üstünde meyveler mi acaba? Evet başka olamaz; amma yok işte masa. Hangi masa? Duvarda masanın işi ne? Meyvalara gelince, ne elma, ne hurma: Nuri İyem marka bir çeşit meyva. Tabiat Ana, kusura bakma. Suretsiz resimler de tersine, baktıkça suretli gibi geliyor insana. Renk oyunları bir acayip yeni dünya kuruyorlar gibi. Ama gördüklerinizi bir şeylere benzetmeye çalışırken vazgeçip işi tadında bırakıyorsunuz.

Nuri İyem'in resimlerinde ortak olan ve su götürmeyen değer şimdilik olsun bir zevk, bilhassa renk zevki. Dünyada az ressam renkleri bu kadar kendine râmetmiş, bu kadar mütevazı, şamatasız bir gayretle kırmızıyı sarıyı doyulmaz lezzetler haline getirmiştir. İşini, aletini, malzemesini, iyi, çok iyi bilen bir usta ressam karşısındayız. Ama diyebilirsiniz ki, ben de diyorum ki, bir ressam için sadece iyi ressam olduğunu ispat etmek, portre, peyzaj ve natürmort gibi konular içinde resim sanatını hürriyete kavuşturmak yetmez. İyi ressamın köşesinden çıkıp kalabalıklara heyecan vermesi lazım. Doğru, ama ilimde de, sanatta da bu dünyayı saran

adamlar, köşesinde kalmayı, işin ehli olmayı bilen adamlar oluyor. Ressamlığını bu mütevazı sergisinde ispat eden usta ressam Nuri'ye verin şehrinizin duvarlarını, tiyatroların dekorlarını, kitapların resimlerini, o zaman görürsünüz pembeyi sarıyı yerine koymanın ne demek olduğunu.

Cim. Dal.

7.3.11 Yeni Resim Sergileri - Akşam Gazetesi (30 Kasım 1953 s.8)

Şu Fransız Konsolosluğu sürekli cömertliği ile Türk resim tarihine girecek. Girecek değil, girdi bile. O kadar ki, son sergide Fransız ressamlarını görünce bayağı şaşırdım. Bu temiz ışıklı temiz salon sanki yalnız bizi bize tanıtmaya mahsusmuş gibi... Bu mevsim konsolosluk: "Biraz da kendimizi tanıtalım" demiş olacak. Ama hayır öyle bir niyeti olsaydı, nice zamandır özlediğimiz esaslı bir "Fransız resmi" sergisiyle işe başlardı. Bu sergi Fransız resmini hiçbir yönden bize tanıtacak mahiyette değil. Jacqueline Mantran, Jacques David ve Emmanuel Bellet için iddiasız, uslu akıllı çalışan resim heveslileri deyip geçebilirdik. Ama insan etraftan: Bakın Fransızlar doğru dürüst resme dönmüşler; bizimkiler gibi anlamsız tuhaflıklar yapmıyorlar, manzaraları manzara, adamları adam kabilinden hükümler duyunca bu hevesliler üzerinde durmak, ne olup ne olmadıklarını belirtmek bir vazife oluyor. Bu ressamların Fransız resminin ne eski, ne yeni hiçbir cereyanına mal edilebilecek bir üslupları falan yok. Emmanuel Bellet belki biraz şahsi olmak, resimlerine kendi düşüncesini, mizahçı görünüşünü katmak istemiş. Ötekilerde İstanbul'dan Paris'ten her akademi talebesinin daha kendini bulmadan yapacağı manzaralardan başka bir şey yok doğrusu. Resim seyircilerinin çoğu, hele elleri resim yapmaya yatkın olmayanlar, okulda bir saksıyı doğru dürüst çizmesini beceremeyenler, koca bir manzarının ilerisi, gerisi, ağacı bulutu, ele avuca sığmaz renkleriyle bir bez üstüne yayılivermesini başlı başına bir hüner sayarlar. Kendileri beceremezse bile ağacı ağaca benzetmeninhiç zor bir şey olmadığını, resimde asıl zorluğun bundan sonra başladığını onlara anlatmak zor, çok zor bir iştir. Renkli fotoğraf varken Boğaziçi'nin resmini yine de bir ressamdan isteyenlerin değer ölçüleri nedir acaba? Odalarında görmek istedikleri sadece tabiat ise fotoğraf hem daha ucuz, hem daha sadık. Manzarayı değil, ressamın bakışını, renklerini istiyorsa o zaman bu bakışın ve renklerin sahici olmasına dikkat etmesi gerekmez mi? Sahici bakış, sahici renkler, yani ressamın kendi renkleri, işte bu serginin

manzaralarından olmayan, aramakla bulunmayan şey. Resim sanatının bugünkü coşkun devrinde, bunca ünlü ressamların açtıkları yeni pencerelerden Paris'e ve İstanbul'a bir ressam böyle mi bakar? Kolay iş değil tabii bir manzaraya kendi gözleri ile bakmak, bir şehri kendi sanatına mal etmek. Ama sanatkâr denen insanda da hiç değilse bu istikamette bir gayret görmeliyiz. Yoksa fotoğraf ve sinema devrinde manzara avcılığının sahiden manası kalmıyor.

Bu sergiden Maya'da Ferruh Başağa'nın resimlerini görmeye gidenlerin aradaki farktan başları dönerse kusurlarına bakmamalı. Faytondan inip tepkili uçağa binmek gibi bir şey bu. Burada artık ne güneşli, yağmurlu canım dünya, ne gülümseyen kadın yüzü, ne balık, ne elma. Hiçbir şeyin resmi olmayan resimler. Atom çiçekleri diyeceği geliyor insanın. Birbirini cetvelle çizip kesen renkler. Bunlarla ne demek istiyor Başağa diye sordunuz mu, yandınız. Başağa resimle bir başka şey söylemek için resim yapmıyor. Bu yeni yola giren bütün ressamlar gibi kendi kendine yeten ve herkesçe başka başka şeyler düşündürecek, kaçamaksız, katıksız, renk binaları kuruyor.

Başağa manzara resmi yapmasını bilmez mi? Daniskasını bilir; ama yapmıyor işte. Bir müddet bu türlü çalışmak istiyor belli. Geçen yılki sergisinde de aynı yoldaydı. Bu yılki resimleri daha durulmuş; belki daha az duygulu, daha az şenlikli, ama daha kendinden emin, daha şuurlu görünüyor. Vuzuha, sadeliğe varmak istediği belli. Ben kendi hesabıma Tabiatın büsbütün kopmamış olan resimlerini sevdim. Maya'nın vitrinindeki Paul Klee'ler, Başağa'nın gayretlerini destekliyor. Ama bu işin manzara yapmaktan daha zor bir iş olduğunu da meydana koyuyor. Paul Klee bulmuş işte kendi renklerini, çizgilerini. Resimleri ne kadar değişik ve ne kadar aynı. Hepsinde nasıl aynı insan rahatça kendi şarkısını söylüyor. Darısı Başağa'nın başına.

Maya'nın ikinci ressamına gelince, Maya anlaşılan Bayan Matalon'un hatırını kırmamış, ne olduğu belli olmayan tablolarını iç odaya asmış. Biz de niçin bu resimleri astı diye Maya'yı gücendirmeyelim.

Cim. Dal.

7.3.12 Sergilerde - Akşam Gazetesi (20 Aralık 1953 s.8)

Amerikan Haberler Bürosu'nda Ressamlar Birliği'nin tıklım tıklım bir sergisi var. Tıklım tıklım hissi yalnız az yerde çok resim gösterilmesinden gelmiyor. Ayı ayrı

her resmin içi de tıklım tıklım. Aralarında gerçekten söz ve zevk birliği olan bu ressamlar doğrusu dünyamızı dolduran sayısız, sonsuz teferruatın hakkını yememek, çizgilerin ve renklerin hatırı için manzaranın hiçbir köşesini, portresini hanımefendinin elbise ve mobilyalarının hiçbir hususiyetini feda etmemeye çalışmışlar. Böylece dünyamız o kadar zengin, o kadar sıkışık, o kadar bin bir çeşit bir çarşı haline gelmiş ki, içinde ne alacağınızı unutarak, ayrı hiçbir şeyi görmeden, telaşlı bağrışmalar ortasında bir satıcının neyi, niçin övdüğünü anlamadan dolaşıyorsunuz. Şüphesiz bu sergide, kendimizi zorlayınca, ressamlardan çoğunun, bir cami içini, bir Boğaziçi görünüşünü, bir armudu tam görüldüğü gibi göstermek için çektiği zorluğu, harcadığı namuslu işçiliği fark ediyoruz. Belli, ciddiye almışlar işi; göz nuru alın teri dökmüşler; derinliği, yuvarlaklığı, ışığı, gölgeyi verebilmek için akla karayı seçmişler. Ustaları ne dediyse yapmış, ne demediyse yapmamışlar. İyi ama, ne için bütün bu gayretler, bütün bu yenilmez zorlukları yenmeye çalışmışlar? Salacak'tan karşıların nasıl görüldüğünü söylemek için mi? Bir zamanlar insanlar tabiatı sevmezmiş, bakmazmış, bakmasını bilmezmiş tabiata. Ressamlar diğer sanatkârlarla beraber tabiatı sevmiş ve sevdirmişler bize. Üstelik onların zoru ile işlerini azaltmak için fotoğraf da icat edilmiş. Artık İstanbul manzaralarına, insan yüzlerine, bu güzelim dünyaya alıcı gözle bakıyoruz. Henüz bakmayanlar için de müzeler, dergiler, sinemalar, kartlar dolusu tabiatçı resimler var. Resim yapılmasın mı artık? Yapılsın ama artık sadece bu aşılmış gaye için değil. Sergiden çıkarken duvarda Newyork'un kocaman bir fotoğrafını gördük. Yalnız siyah beyazla bu fotoğraf bize bir şehri lüzumsuz teferruatını akıllıca silmesini bile düşünerek birdenbire veriyordu. Arkadaşım: Bu fotoğrafın yanında insan artık fotoğraf gibi resim yapmaya özenir mi? dedi.

Maya galerisi'nde bu sefer pek coşmuyoruz, ama yine de sönmüş ocakların, kurumuş çeşmelerin hüznü içinde değiliz. Mozayik sanatını yeni resim arayışlarıyla uzlaştırmak isteyen Pindaros geçen seneki sergisine fazla bir şey ilave etmiyor. Bu sene artık mozayikle hazır resim klişelerini bırakıp, hele kartpostal manzaracılığından kurtulup mozayığın kendi icaplarına uygun bir yola girmesi beklenirdi. Bununla beraber itiraf etmeli ki, Pindaros'un açtığı çığır ancak siparişlerle gelişebilecek zahmetli ve masraflı bir çığırdır. Yılmamasını, yeni hamlelerden vazgeçmemesini dileyelim.

Maya'nın dostlar salonunda yepyeni çiçeği burnunda bir ressamın canayakın denemeleri de var. Eskiden resimlere bakıp ressamın yaşını kesirmek mümkün olmazdı. Burada resimler sahiplerinin yaş ve ruh tazeliğini hemen veriyor. Üstelik Nuri Özgiray'ın resme büyük bir sevgiyle içten içe bir alışverişle girdiği de seziliyor. Renklerinde çizgilerinde kendine mahsus bir tat değilse bile hususi bir tat var. Resim dediğin böyle olur demiyor insan,ama resmin iyisine böyle temiz bir duyuşla gidilir,diyor.

Cim. Dal.

7.3.13 Maya'da Bir Resim Sergisi - Akşam Gazetesi (24 Aralık 1953 s.8)

Bayan Marta Kaya Tözge'ye gecikmiş bir sürrealist mi demeli yoksa sürrealizme de yer veren bir yeni expressionist mi? Bilhassa çizgilerindeki ustalıktan resme çoktan başladığı anlaşılan bu ressamın bizdeki ilk sergisi nereden gelip ne tarafa gittiğini pek belli etmiyor, expressionist ve sürrealist ressamları kendine daha yakın bularak şekil ve renk ressamlığından, mücerretlikten kaçtığı söylenebilir.

Sergideki bütün resimleri bir tek anlayışa bağlamanın imkanı yok. Birbirinden çok ayrı, Salvador Dali, Leger, Picasso, Chagall gibi ressamların uzak yakın tesirlerinden bahsedilir. Zenci kadın, küçük kız portreleri, kayıklar, hele karakalem portreler serginin umumi havasından çok ayrılıyor. O kadar ki, bunlar, ressamın herhangi bir resim yolunu seçmek arzusunda olmadığı, dilediği zaman dilediği gibi yapmak istediği hissini veriyor. Fakat sergide ağır basan resimler açık veya gizli bir düşünceyi, bir hikayeyi, bir müşahedeyi anlatan resimler oluyor. Bunlar arasında da ölüm konusunu işleyenler ressamın içinden en fazla şey koparmışa benziyor. İşte sürrealizm debu son çeşit resimlerde işe karışıyor. İşe karışıyor diyorum, çünkü ressamın maksadı sürrealist resim yapmaktan ziyade, ölüm karşısında duyulmuş, duyulduğu belli, sert, soğuk ve kâbuslu duyguları, düşünceleri serbest hayaller ve rumuzlarla anlatmaktadır. Hayalet, hortlak, tabut, kurukafa gibi korkunç hayallere Türk resim seyircisi alışkın değildir. Halbuki, Fransa ve İtalya'da bile pek üstüne düşülmeyen bu hayaller Orta ve Kuzey Avrupa memleketlerinde öteden beri bütün sanatlara hiç yadırganmadan girer. Aslen Polonyalı olan bayan Marta Kaya Tözge bu hayalleri, bazı çizgi ve renk oyunları ile bir hayli yumuşatmış da sayılır. Buna rağmen bu resimleri Türkiye'de duvarına asacak kabadayı çıkacağını pek ummam.

Ama yine de resim sanatının böyle bir tarafı üzerinde duracak ressamlarımız çıkabilir. Resim sanatı her zaman da göze ve gönüle hoş gelen şeyler üzerinde durmaz ya...

Bayan Marta'nın resimlerinde ortak olan taraf sert,soğuk ve keskin bir ifade tarzıdır.. Bu ifade tarzı natürmortlarda bile her şeyi adeta havasından, hususi lezzetlerinden soyup bir iskeletin buz gibi vuzuhuna götürerek kendine göre bir kudret kazanıyor. Bu yüzden resimlerin hepsinde, küçük figür krokilerinde bile, suretlere, canlı konulara rağmen bir mücerretlik var. Yine belki bu yüzden çizgi, kuru çizgi her yerde kendini açıkça belli ediyor. Renkler üzerinde fazla bir hassasiyeti olmayan ressam çizgisine enikonu hakim görünüyor.

Cim. Dal.

7.3.14 Maya'daki Karikatürler (ve Fransız Konsolosluğu'ndaki Röprodüksiyon Sergisi) - Akşam Gazetesi (14 Ocak 1954 s.10)

Yaşasın resim çoğaltmaları. Renkli baskının kazandığı olgunluk bizim çağımızın en övünülecek taraflarından biri. Hangi çağ insan kafasının yarattığı renk cennetini bu kadar cömertçe dört bir yana selsebil etmiş? Çağımızda manevi değerlerin azalmasına hayıflananlar ya sanatı manevi değer saymıyorlar, yahut da sanatın altın kafeslerden çıkıp halk arasına yayılmasını bir "ayağa düşme", bir "cennetten kovulma"sayıyorlar. Sanatta buğday gibi çoğaldıkça güzel ,çok insan besledikçe kutsaldır.

Fransız konsolosluğu'ndaki renkli resim çoğaltmaları sergisi bugünkü imkanlara göre hiç de zengin sayılmaz. Bunlar ne en güzel resimler, ne de en güzel baskıdır. Ama yine de bedava en güzel resimler, ne de en güzel baskıdır. Ama yine de bedava cennet. Eskiden bir ömür boyu dolaşmak, yalvarıp yakarmakla göremeyeceğiniz eserler, asıllarını aratmayan, hatta bazen daha iyi belirten renkleri ile ayağınıza kadar gelmiş. 100.000 lira değerindeki bir resmi, meraklıysanız, otuz liraya alıp duvarınıza asabilirsiniz. İstersek her kasabamızda dünya sanatının en güzel renklerinden bir müze kurabiliriz. Yalnız sanatseverlerden beşer kuruş toplayarak bu işe fazlası ile olur. Daha ne yapsın çağımız ... Onun bu imkanından faydalanmıyorsak kabahat bizim.

Cim. Dal.

Maya'da Karikatür Sergisi

Karikatürcü olup da sevimli olmamak doğrusu kolay iş değildir. Evvel Allah aramızda zaman zaman bu işi bile başaran nâdan kişiler çıkıyor.Ama bu başarıyı sağlayan da çok defa karikatürcüyü kullanan gazetedir. Dünyasından habersiz, dar kafalı, halden bilmez, patavatsız, vurdum duymaz softa veya huysuz bir insan az çok her şey olabilir ama Karikatürcülükte zor dikiş tutturur. Karikatürcü hoş adam olmaya sanatı icabı mecburdur. Gazetede en acı gerçeklerin zehrini gidermek, azgın aktüalite devlerini ehlileştirmek onun işidir. Halkın sesini duyamayanların en yakın dostu ve sözcüsü olduğu için hep uyanık, pencereleri açık bulmak ,ince ve gülümser bir sezişle dünyamızı kolağan etmek zorundadır.

Maya'da isimleri yazılmayacak kadar çok ve hepsi birbirinden sevimli genç, karikatürcüler bir araya gelmiş. İlk göze çarpan ortak güzellik, bu gençlerde zekanın, nüktenin desenden daha kıvrak, daha şahsi olması. Fikri buldular mı çizgi işinde bir hayli kolayla kaçıyorlar. Cemal Nadir'i, hatta bazen Ramiz'i pek öteye geçmeyen beylik bir üslupla yetiniyor bazıları. Bu beylik üslubun tatsızlığı da galiba eğri çizginin gevşek makarna kıvrımları halinde yeknesak akışından ileri geliyor.

Dikkat ederseniz, sert, hendesi çizgiye pek azı başvuruyor ve başvuran da hemen bir şahsılık, bir kendindenlik kazanıyor. Nedense bizim karikatürcüler, Walt Disney gibi, keskin şekilleri yadırgıyorlar ve belki de bu yüzden biraz basitleştirilmiş akademik resim geleneğinden kurtulamıyorlar. Halbuki karikatür, az söyle, öz söyle düsturunun tam yeri olduğuna göre en kestirme çizginin daha fazla itibar görmesi beklenirdi. Bana kalırsa Karagöz figürlerindeki çizgicilik karikatüre Walt Disney'in ve Cemal Nadir'inkinden çok daha uygun zamanımızın zevkinede daha yakındır. Nükteleri bakımından karikatürlerimiz çok daha cesur görünüyor. Sergi bu bakımdan hiç de fakir sayılmaz.

Memleket ve toplum meselelerine karşı hepisinde ortak olan yakın ve sıcak ilgiyse bilhassaövlmeye değer. Hele ne güç şartlar içinde çalıştıkları düşünülürse, vardıkları görüş ve fikir seviyesi büsbütün değer kazanıyor.

Cim. Dal.

7.3.15 Aloş'un Maya'daki Sergisi - Akşam Gazetesi (Şubat 1954 s.10)

Şehrimizin yegâne sanat galerisi Maya, sahibinin dinamik ve tez canlı karakterine ayak uydurmuş harıl harıl çalışıyor... Şimdi de Oktay Günday'ın ilk yağlıboya sergisini açmış. Biz burada Aloş'un son sergisi hakkında laf edeceğiz.

Bir kaç yıldır Aloş diye bir sanatkâr var ortalıkta. Heykelden başlamış işe Akademi'de. Resim de yapar amma biz onu tahta tabaklarıyla tanıdık; yontulmuş ve birkaç yanık karası çizgiyle adam edilmiş tabaklarıyla. Bu alanlar çatladı, patladı, ağzı burnu çarşambaya döndü diye üzülmeyinler: Bozulan sadece tahtadır. Aloş'un zevki ve sahici sanatkâr damgası değil. Çarşıda kırılmaz tabak dolu, Aloş'lu tabak ara da bul. Bir daha öylesini ya yapar ya yapmaz. Bakın işte bu sene Maya'daki sergisinde bir iki tabak var, üst tarafı resim ve heykel. Aloş iyi etmiş başka, bir müddet için saf şekiller peşine düştüğüne, gün oluyor yine tabak da yapar, ama öylesi değil artık, başka türlü.

Aloş'un resimde ve heykelde aynı motifleri tekrarlaması, bir konuyu, daha bir biçim veya renk meselesini türlü türlü ele alması bir yandan işin aslında gitme gayretini, bir yandan da kapalı bir çevre içinde bulunduğunu gösteriyor. Bu yaş da bu kadar aza kanaat, bu kadar kılı kırk yarma, bu kadar zevksizlikten korkma hayra alamet değil. Zaman zaman bayalığa da düşmek pahasına daha değişik, daha geniş ve coşkun nefesli işlere de girişmeli. Kim büyük iş yapmış zevksizliğe düşmeden, maceralara atılmadan? Gerçi Aloş'un tabiatı büyük açılmalara, sel misali akışlara pek elverişli değil belki. Braque gibi, Paul Klee gibi, inceden inceye zevkli, gizliden gizliye düzenli işleri kendine daha yakın buluyor. Amma bu ustalar bile az mı taşkınlık etmişler, az mı abur cubur yemişler.

Aloş, Aristoteles estetiğini, yani tabiatı taklide dayanan güzelliği sevmiyor. Arkaik Yunan, Hitit, Etrüsk ve hele ilk Bizans gibi, çizgiyi ve rengi saf, sade ve sert halleriyle kullanan devirleri seviyor yahut sevecek. Eserlerinde hep bu devirlerin az ve özü anlatan hareketsiz hendesiliği, şematik donmuşluğu var. Bir resimde yan yana konan üç ayrı profil ressamın insan çehresini, motif, harf veya nota olarak kullandığını gösteriyor.

Aloş'un bir tek insanın kaşını, gözünü anlatmaktan daha başka kayguları var. Amma doğrusu bu kaygılar birçok yeni ressamda olduğu gibi, Aloş'ta da henüz nereye

gideceğini pek bilmeyen yeni bir biçim dünyasında merakla geziniyor gibidir. Her yaptığı şey kendi şahsiyetine, düşüncesine mal olmuş, yani tam manasıyla benimsenmiş değil henüz. Amma her aldığını zevkle, usturuyla alıyor. Ya çerçevesinden, yahut kendi kendisinden daha büyük, daha devamlı siparişler aldığı zaman Aloş'un şimdiki çiçekli ağacı yaman meyveler verebilir.

Cim. Dal.

7.3.16 Maya Galerisinde A. Öztoprak - 20. Asır Gazetesi (15 Temmuz 1954 s.6)

Yeni resim bir bakıma çok kolay sahiden: Kaide falan yok. Ölçme biçmeydi, ışığın vurdu vurmadıydı, ilkbahar akşamları Boğaz'ın rengiydi, ileri geri giden kolun bacağı, yeşille mavi arasında karar veremeyen gözün, işveden hüzne doğru kıvrılan tebessümün, Fatih'in etrafında olması mümkün insan ve eşyanın belli bir yerden görünüşüydü, tarihe, coğrafyaya, zemine zamana, edebe erkâna uyarlıktı, yeni ressam bu çeşit yumurta küfeleri taşıyor sırtında. Dilerse uzağı yakın, yeşili sarı, otomobili köstebek, vinç makinesini koyun çobanı, tavus kuşunu resim paleti gündüzü gece, balığı kuş edebilir.

Ama işte yeni resmin asıl zorluğu da bu kolaylığından geliyor: Dilediğini yapmakta serbest olan ressam her yaptığıının sorumluluğunu üstüne alıyor; artık konu gereği yahut teknik zaruret gibi mazeretler ortadan kalkıyor. Eskiden ressam sudan bir insan olsa ama sevilen, güzel sayılan bir insanı, bir yeri, bir nesneyi veya bir düşünceyi bize sadakatle nakletse mesele hiç değilse yarı yarıya halledilmiş olur, ressam bir tercüman, bir aracı olarak işini iyi kötü görmüş olurdu. Resme bakan da ressamın ruhundan, sanatından çok resmin içindeki tabiatın, insanın veya hikâyenin tadına varırdı. Bu yardımcıları hor gören yeni ressam gayrı her güzelliği kendinden çıkarmak, bize kendi kurduğu bir dünyayı kabul ettirmek zorundadır. 15 Mart'a kadar Maya'da sergi açan Abdurrahman Öztoprak bize kendi dünyasını ne dereceye kadar kabul ettiriyor? Bu dünyaya kendi inandığı kadar, diyeceğim ve pek o kadar inanmadığını sandığımı da ilave edeceğim. Sergide kendini bulmanın, taze rahat bir konuşmanın sevincini ben yalnız küçük birkaç suluboyada gördüm. Hele bir balık var. Tanrı'nın elinden yeni çıkmış gibi. Az ve özle ressam bir çırpıda kendini veriyor. Büyük yağlıboyalarda ciddi resim değerleri, gördüğünü benimseme ve değiştirme gücü yok değil, ama bu resimlerde sanki ölü bir noktada duraklamanın

tıkanık, boz bulanık havası var. Renkler ve biçimler yeni olmakla beraber eskimiş, küsmüş hissini veren içinde ne yapacaklarını bilmeyip somurtuyorlar. Sergide suluboyaların cin gibi bakışları olmasa insan genç yaşta ihtiyarlayıvermiş bir ressam diyecek. Eskiden kurtulmak için yeni ustaların yahut yeni denmiş bir tarzın peşine takılmak yetmiyor. Yirminci yüzyılın sanatkârdan istediği kendi kendisini bulmasıdır. Zor iş, en zor iş. Ama bir de kendini buldu mu sanatkâr, ne yapsa, eski zaman işi de yapsa, yeni oluveriyor. A. Öztoprak kendi balığın peşine takılsa bulacak sanıyorum kendini. Ama bu arada resim dışında, kitaplarda, dünyada, eş-dost arasında da kendini araması lazım. Ancak yeni insan yeni ressam olabilir. Bütün bunlardan Öztoprak'ın yabana atılır bir ressam olduğu manası çıkmasın sakın. Ben sadece kendi kendini aşmasının ne yoldan mümkün olacağı üstünde konuşuyorum.

Cim.-Dal.

7.3.17 Sanat Ticaret Değildir - 20. Asır Gazetesi (15 Temmuz 1954 s.6)

Avrupalıların bir tekerlemesi vardır; Papaz ön kapıdan girerken, neşe ile kahkahalar arka kapıdan çıkıp gidermiş. Sanatla ticaret için de aynı şeyi pekâlâ söyleyebiliriz.

Şiirsiz, musikisiz, resimsiz, masalsız bir dünyayı kim ister? Hiç kimse... Ama kim oğlunun, kızının gönlünü sanata kaptırmasını ister?.. Hiç kimse... Şöyle yalancıkdan biraz piyano çalsın, resim yapsın, birkaç şiir döktürsün: ana baba çocuklarının sanat istidadı ile bir müddet övünsün: bizimki daha iki yaşında musikinin iyisine kulak kabartıyor desin, o kadarı işimize gelir; ama sıra meslek seçmeye geldi mi sanat tukaka oluverir. Bazı ana babaların çocuklarını sanatkâr yetiştirdikleri olur; ama onlar da çocuklarının kendi anladıkları manada sanatın sınırlarını aşmasını, konser verip para kazanmak varken kendini yeni sanat, ileri sanat gibi vehimlere kaptırmasını hoş görmezler. Halbuki sanat bir yerde durakladı mı artık sanat değildir. Bir güzellik düşünün ki, aklımızı başımızdan almıyor, bizim bildiğimizin ötesine geçemiyor, oturmuş sadece aferin bekliyor bizden. Olmasa da olur öylesi güzellik. Kanadı var uçamaz, yüreği var kanamaz, yolu bulmuş yürümez.

Bereket sanat her yerde, her şeye rağmen bir yolunu bulup gelişiyor. Bir müddet için de olsa sanata, sahici, yaratıcı sanata gönül veren, başlarını derde sokan garip

kişiler çıkıyor. Onların sayesinde de dünyamızın yüzü gülüyor: Maya Sanat Galerisi de bu garip kişilerden biridir. Az kalsın biriydi diyecektik; çünkü son sergisinden önce o da birçok yenilikler gibi düşünmektense göçmeye karar vermişti. Aranmayan bir metaı satan, sahibine para getirmek şöyle dursun para kaybettiren bir dükkân doğrusu garip bir dükkândır. Ama hangi dükkân bu memlekette sanatın yaşamasına, gelişmesine onun kadar yardım etmiştir? Bu gerçeği herkes sezmiş olacak ki, kimse Maya'nın kapanmasına razı olmadı ve kurtarıcı sergi umulmadık sevgi ve yardım coşkunculukları gördü. Bu arada yapılan, söylenen ve yazılan şeyler Adalet Cimcoz'u emeklerinin boşa gitmediğine inandırmış olsa gerektir. Yalnız yeni sabah sanat yazarının Maya'ya verdiği bu öğütler cömert sanat dostunu bir hayli şımartmış olabilir. Bu yazar Maya'yı kafi derecede tüccar, simsar olmamamakla suçlandırıyor. Sanki tüccar, simsar kafası ile Maya gibi cömert bir dükkân açabilirmiş gibi... Bu cins dükkânları para değil sevgi ile besler. Tıpkı gerçek sanatın kazanç hırsı ile değil, kazancı unutturtan bir sevinçle yaratıldığı gibi. Bu vesile ile belirtelim ki, son yıllarda bilhassa yaşlı ressamlarımız arasında tehlikeli bir para sıtması hüküm sürüyor. Sanata gönül veren bir insanın mutlaka parasız yaşaması gerekmediği gibi mutlaka paralı olmasında şart değildir. Kimse istemeden kendi gönlümüz, keyfimizce yaptığımız bir eseri, kendi güzellik dünyamızı, düşüncemizim suretini satın almıyorlar diye eşe dosta, devlete millete içermek, mağdur deha halleri takınmak hiç de hayra alâmet değildir. Kim etti sana bu kaârı teklif?

Sanatkâr o adama derim ki, eserin satılmadığına değil satıldığına şaşar, kanı ile canı yoğurduğu bir resim parayı verenin dilediği yere asılmasına, bir muhtekirin bürosunu süslemesine yahut bir devlet dairesinin deposunda küflenmesine içerler. Oturup kendi için resim mi yapsın? Hayır, sergi açsın, biz de seyredelim. Sergisinden mutlaka resim alınmasını istiyorsa bu memleketin gerçek sanat severlerinin, kendi benzeri kişilerin ulaşamayacağı fiyatlar koymasın. Sanatı, hele yeni ve yaratıcı sanatı hovarda zenginlerin beslediği devirler geçti. Bugünün Mesen'i halktır, artık, onu kazanmaya baksın. Kısacası sanat severlerin Maya'ya ders vermeleri değil, ondan ders almaları, dört yıl da olsa, dört küçük duvar arasında da olsa tüccarlaşmadan yaşamaları gerek. Yaşasın Maya kuşu.

Cim. Dal.

7.3.18 Bak Böcekler de Öyle Yapıyor - Tan Gazetesi (25 Ocak 1955 s.5)

Birdenbire doğuveren yeni değeri, hiç beklemediğiniz bir anda yeşeren sanat ağacını görmek istiyor musunuz? Maya'da Arslan Yüksel'in resim sergisini görmeye gidin. Anladık, diyeceksiniz, Maya hep yenilerden yana, Cim-Dal da öyle... Danışıklı döğüş. Hiç de öyle değil işte. Bugün orta malı olmuş ünlü sanatçıların her biri günün birinde bir köşeden sessizce başlarını kaldırmış değiller mi? Arslan Yüksel de Maya'dan çıkarıvermiş başını. Beş on yıl sonra değil biz, belki Arslan Yüksel bile unutacak Maya'da yeşerdiğini.

Kapıdan girer girmez bir tek resim maviye boyuyor ortalığı. Mavi, ama ne mavisini? Gök mavisini mi? Değil. Ortaçağ resimlerinin mistik mavisini mi? Değil. Deniz Bank Johnson motörü yahut Esther Williams afişi mavisini mi? O da değil. Ya ne mavisini? Kestirmeden söyleyeyim: Bu sadece Yüksel mavisini. İçinde iki gram masal, bir gram tarih öncesi, bir gram şaka, iki gram yeni şiir, bir buçuk gram çocuk dünyası, bir gram Walt Disney, beş gram ressamlık hevesi, iki gram felsefe, bir gram inadına tuhaflık, on gram ne çıkarsa bahtına, on gram yarınki dünya hasreti ve şüphesiz çok daha başka şeyler olan bir mavi. Ama göreceksiniz ki, bu mavi bütün mavilerden başka, sırf insana ve belli bir insana mahsus, sıcak sıcak nefes alan bir mavidir. Elbet bu rengin tadında resmin kıyıcığındaki görülmedik, yine Yüksel yapısı acaip balığın da payı var, öteki resimlerin adlarının, tatlarının, garip kuşlarının da payı var.

Baktıkça anlıyoruz ki, resimlerinde Yüksel görüldüğü kadar saf, acemi çaylak değildir. Araya taraya bir dil bulmuştur kendine, bir anlatma ustalığına varmıştır ve işin umut veren tarafı, anlatacak şeyleri de vardır. Yüksel bir tabularasa yapmakla, bir silip süpürmeyle başlıyor söze. İki boyutlu, çırılçıplak, insansız bir dünya. Daha yeni vurulmuş renklere. El ayak değmemiş, gölge düşmemiş içine. Canlılar yeni başlamış cansızlardan bir parmak boyu ayrılmaya. Yaşamak, davranış ve ilişkilerle başlıyor Yüksel'in taze dünyasında.

Kuşun, öküzün, böceğin, atın ilk arzularını, ilk korkularını, ilk meraklarını seyrediyoruz dünyaya karşı, birbirine karşı. Harekete geçme, kavga gürültü yok henüz. Yeltenişler, perdeyi aralayıp sahneye bakışlar var sade: bir de yeni yeni başlayış, ürkek, hatta bazen şaşkın yaklaşımlar, ilişkiler. Uzatmayalım, Yüksel işin

aslına giderek yeni baştan tanımak istiyor dünyayı. İlk arzunun dünyayı kokladığı ana götürüyor bizi. Orhan Veli'nin de bir aralık gibi:

Düşünme

Arzu et sade,

Bak, böcekler de öyle yapıyor.

Resimde yeni bir şey değil şüphesiz Yüksel'in yapmak istediği. Gauguin'den beri nice ressamlar bir yeniden doğuş tazeliği getirmek istiyorlar renklerine. Doğuşunun resmini yapıyorum dünyanın, demiş Cezanne usta bile. Kaldı ki, Klee, Masson, Miro gibi Yüksel'in daha yakın öncüleri de var. Çocuk resimlerinde ise bu dünya kendiliğinden vardı zaten. Ama doğrusu kimseden alınmışa da benzemiyor Yüksel'in resimleri. Alınmış da olsa bu kadar candan alış başımız üstüne ya... Yüksel sırf kendine mahsus bir tadı bulmuş nerede bulmuşsa. Bir resim tenkitçisi: Manavlıktan yetişme ressam, demiş Yüksel Arslan için, kim bilir nesine kızarak. Öyleyse eğer, ne mutlu lahananın göbeğinden fırlayıp yeni resmin ve yeni düşüncenin göbeğine oturuveren manava.

Cim. Dal.

7.4.1 Bizim Anadolu - Mavi ve Kara (1956 s.1-5)

Bu memleket niçin bizim? Dört yüz atlıyla Orta Asya'dan gelip fethettiğimiz için mi? Böyle diyenler gerçekten benimsemiyor, anayurt saymıyorlar bu memleketi. Gurbette biliyorlar kendilerini yaşadıkları yerde. Hititler, Frigyalılar, Yunanlılar, Farslar, Romalılar, Bizanslılar, Moğollar da fethetmişler Anadolu'yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil, onlar Anadolu'nun malı olmuş.

Bu memleket bizim olduğu için bizim, fethettiğimiz için değil. Aramızda dışarıdan gelmeler çoğunluk olsa bile -ki değil elbette- kaynaşmış, halleşmiş hepsi. Fetheden de biziz artık, fethedilen de. Eriten biziz, eriyen de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir. Paganmışız bir zaman, sonra Hristiyan olmuşuz, sonra Müslüman. Tapınakları kuran da bu halkmış, kiliseleri, camileri de. Bembeyaz tiyatroları dolduran da bizmişiz, karanlık kervansarayları da. Kâh bozkıra çıkmışız, kâh mavi denize. Sayısız devletler,

medeniyetler bizim sırtımızda yükselmiş, bizim sırtımızda çökmüş. Yetmiş iki dil konuşmuşuz Türkçe'de karar kılmazdan önce. Hepsinin tadı kalmış damağımızda. Aylarımızın, günlerimizin, köylerimizin, kentlerimizin adlarına bakın. Ne değişik eller, ne değişik halk oyunlarında tutuşmuş, ne horonlara, ne halaylara girmişiz. Doğu'yla Batı sarmaş dolaş olmuş bizim içimizde. Ya o ya bu değil, hem o hem buyuz biz. Anadolu Mevlânâ ile demiş ki:

Gel, gel kim olursan ol, gel

Kâfir ol, ateşe tap, puta tap, yine gel

Bu bizim dergâh umutsuzların yeri değil

Yüz kere bozmuşsan da tövbeni, yine gel.

Biz bir başka türlü Türk, bir başka türlü Müslümanız. Mayamızda en ağır basan, bu medeniyetler beşiği Anadolu'dur.

Gelelim şimdi Yunan bahsine. Eski Yunan dünyasını her milletle birlikte bir okul saymamız, insanlığın malı olduğu için benimsememiz bir yana, Anadolu olarak bizim bu kültürdeki payımız en az Yunanistan'ınki kadar büyüktür. Ne var ki biz bu payı yüzyıllarca hor görmüş, kendi malımızın dışarıda değerlendirildikten sonra tekrar bize gelmesini beklemişiz. Önce İskender, ki adı bile Anadolu adıymış ve doğuşunda Artemis Anadolu'dan kalkmış Makedonya'ya gitmiş, sonra Romalılar, ki atalarına kendileri Anadolulu demişler, sonra Araplar, ki Yunan'ı ikinci üçüncü ellerden almışlar, sonra Avrupalılar, ki çoklarının kralları aslında Troyalı olmakla övünür, gel zaman git zaman bizden aldıklarını bize satmışlar. Bozdağ'da, Kazdağı'nda, Beşparmak dağlarında en güzel efsaneleri biz pişirmişiz, eller kotarmış. Anadolu uşağı Homeros'u bir biz kalmışız benimsemedik. O Homeros ki gönlünün bütün sıcaklığını, Anadolu'ya vermiş, Troya'yı yıkanlara karşı için için duyduğu öfkeyi bütün baskılara rağmen belirtmiş, en candan övdüğü Akhilleus değil Hektor olmuş.

Selçuk ve Osmanlı atalarımız, en uyanık zamanlarında, Rum diyarı dedikleri Anadolu'daki Antik değerlerle uzlaşma, kaynaşma yollarını aramışlar. Ne var ki bu uyanık günler kısa sürmüş, softalar her yerde ve her zaman açılma çabalarımızın hakkından gelmiş ve İslamlık öncesi kültür değerlerimizin yüze çıkmasını önlemişler. Yoksa Eski Yunan sevgisi bizde çoktan, mesela Mevlânâ yahut Fatih zamanında başlayabilirdi. Bunlarla beraber Anadolu'da ilk Hıristiyanların

yaktıkları antik eserler yanında bizim yıktıklarımız hiç kalır. Bodrum Kalesi'ni yapan Saint-Jean Chevalier'leri bu kaleyi yapmak için nice nice pagan anıtlarını yerle bir ettiklerini övüne övüne anlatırlar. Bizans'ın yıkıp kilise yaptığı antik eserler saymakla bitmez. Bizse kiliseleri bile cami yaparak korumuşuz. Fatih, Bizans mozaikleri için: "Bunlar benim mücevherlerimdir, dokunmayın" demiş softalara. Zaten bizim yıkıcı tarafımızı ne dinimizde aramalı, ne devletimizde, ne de halkımızda: Ne yıkılmışsa softalar yıkmıştır bu memlekette. Cahilliğimizin eline baltayı veren, keyif için, para için yıkanları da destekleyenler onlar olmuş. Yalnız yapılmış eserleri yıkmakla kalsalar iyi, yeniden yapma gücünü de körletiyorlar. Tarihten verebileceğimiz sayısız örnekler bir yana, size yepyeni bir tanesini anlatayım. Daha on beş gün önce Bodrum'da, Cova körfezinde dolaşıyorduk. Bir balıkçıdan şunu öğrendik: Son yıllara kadar balıkçılar kayıklarına oyma, boyama resimler yaparlarmış. Konuştuğumuz balıkçının kendi de tahtaya insan eli oymaya meraklıymış. Bir hoca gelmiş Bodrum'a, sakın ha demiş, bir daha yapmayın böyle şeyler, çok büyük günahdır, rızkınız kapanır, çarpılırsınız vesaire. O da bırakmış tahtaya insan eli oymayı, ne olur ne olmaz, hoca bizden akıllıdır, diye. Asıl günahı o hoca işlemiş; Müslümanlıkta güzel şey yapmak sevaptır, dedikse de balıkçı kulak vermedi bizim sözlerimize. Hoca böylece, belki de ta Eski Yunan dünyasına uzanan bir elimizi kesmiş oluyordu.

Daha eski bir Ege gezisinde de şöyle bir softalıkla karşılaşmıştım. O zamanlar bizim türkülerde, masallarda Yunan efsaneleriyle akrabalıklar aramaya başlamıştım. Anadolu folklorunda çok rastlanan üç güzel motifin, İda dağında, yani bizim Bursa yakınındaki Kazdağı'nda, üç tanrıça arasında Aphrodite'yi seçen Paris efsanesiyle benzerliği yabana atılır cinsten değildi. Hele bir türküde Karacaoğlan yahut adsız bir Anadolu şairi sanki Paris'in ağzından konuşur;

Ü. güzel oturmuş bana el eyler

Biri Şemsi, biri Kamer, ille Elif.

.....

Birinin parmağı dopdolu yüzük

Birinin kolunda şık şık bilezik

Büyüğünü sevsem küçüğüne yazık

Biri Şemsi, biri Kamer, ille Elif.

Uğradığımız köylerde buna benzer türküler, masallar soruşturuyordum. Bir köy kahvesinde aynı şeyi sorduğum bir genç köylü bana bayağı içerledi. Sen bunları Müslüman köylerinde arama; Kızılbaşlarda olur öyle şeyler, dedi. Peki onlar da Müslüman değil mi? dedim. Tövbe, tövbe, diye yanımdan uzaklaştı köylü. Kusura bakma bey, dedi bir başka köylü; hoca günah sayıyor da biz gayrı söylemiyoruz o türkülerini. Hangi türkülerini? diye sordum. İşte o Şemsili, Kamerli türkülerini. Sonraları şaşmaz oldum bu hazin tuhafliklara, ama o gün donakalmıştım kahvede.

Bir de Horon hikâyemi anlatayım size. On beş yıl önce Euripides'in Bakkhalar tragedyasını Fransızcadan dilimize çevirmiştim. Bu tragedyayı seçmeme sebep de, içinde Anadolu'nun önemli bir yer tutmasıydı. Daha başında Dionysos ilk korolarını Anadolu'da Tmolos dâğında (Manisa yakınındaki Bozdağ) kurduğunu söyler. Sonra Euripides türlü vesileler bularak Dionysos için Anadolu'da yapılan dansları, horonları tarif eder. Nasıl el ele verip halka halka tepinirlermiş, nasıl ayaklarını yere vurunca başlarını arkaya atarlarmış, koro başı Euhoy! diye bağırınca nasıl kendilerinden geçesiye hora teperlermiş. Bu dans bana kendi memleketimin, Karadeniz'in danslarını hatırlattığı için tercümenin önsözünde bizim horonların, kelime bakımından bile, hora tepme sözüyle birlikte belki ilk Dionysos horonlarına bağlandığını yazmaktan kendimi alamamıştım. Halk danslarımızdan hiçbirinin kaynağı doğru dürüst bilinmediğine ve hepsinin de İslamlık öncesi dini ayinlerden geldiği su götürmediğine göre böyle bir ihtimalden bahsetmeyi fazla cüretkârlık saymamıştım. Aile birimizden okuryazar, hem de uzun zaman Fransa'da bulunmuş biri beni sıygaya çekti. Ne demek istiyorsun? dedi, yani biz horonumuzu Rumlardan mı aldık? Yok, dedim; belki onlar bizden aldı. Ben sadece horonun sandığımızdan çok daha eski kaynakları olabileceğini, bu toprakların en eski tarihinden gelebildiğini söylemek istedim. Bu topraklar da ne demek, dedi büyüğüm; biz horonu Ergenekon'dan getirdik. Sen özbeöz Türk oğlusun, nasıl böyle şeyler söylersin. Horon bizim atalarımızın dansı olmasaydı biz Trabzon'da kimseye horon oynatır mıydık? Baktım iş sarpa sarıyor, sustum. Belki de horon gerçekten Orta Asya'dan geliyor bilmem. Ama benim bilmek istediğim bir şey var, o da şu: Bu memleketin kendi tarihi nerede yaşıyor hâla? Biz bu toprakların bütün oyunlarını durdurduk, bütün türkülerini susturduk mu? Ne değerimiz varsa yaşayan, hep

dışarıdan mı getirdik? İnsaf gayrı softa kardeş; bırak bizi de benimseyelim vatanımızın tarihini.

Ziya Gökalp'in tarihi zaruretlerle uzak ve meçhul ülkelerde aradığı vatan, anavatan, bizim için adaları ve Rumeli'siyle Anadolu'dur. Başka yerlerde kardeşlerimiz, uzak yakın akrabalarımız olabilir. Ama Türkiye'nin asıl kökleri Türkiye'dedir. Atatürk'ün dil ve tarih nazariyelerini de yanlış anlamamalı: Bunlar onun bu topraklardaki bütün değerleri benimseme gayretinden doğuyordu. Yunan Türk'tür demekle biz bu memleketin Yunan'dan önce de sahibiydik, asıl Yunan da zaten Anadolu'dan kopmadır, demek istiyordu. Son yıllarda topraklarımızdan birer birer başkaldıran Eti tanrılarının gülümseyerek söylemek istedikleri de bu.

1956

7.4.2 Mavi ve Kara - Mavi ve Kara (1958 s.113-115)

Maviyle sanat, karayla para demek istiyorum. Neden dersiniz, acımtırak olacağını önceden bildiğim bu yazının adında olsun biraz renk olması hoşuma gidiyor. Her rengin kendine göre bir güzelliği vardır: Kırmızının, sarının, yeşilin her birine ayrı bir destan yazılabilir. Her üç renk nice nice şair ve ressamalarda insan düşüncesini coşturan anlamlar kazanmış. Kırmızıya öfke, sarıya dert, yeşile umut koyagelmış insanoğlu. Her rengin bir başka tadı, yerine göre bir başka derinliği olabilir. Ama her yaşayanın iliklerine işleyen, ölüm karasına, yüz karasına, kasvet karasına birebir gelen renk mavidir. Karanlığı asıl yenen mavidir, güneş değil! Güneş çekilip gittikten sonra bile mavi sabahlara kadar cenkleşir karanlıkla. En güzel gecelerin bile rengi mavidir. Laf bütün bunlar, bundan sonra söyleyeceklerim de laf; ama derdimi anlatamazsam bir mavi olsun kalsın aklınızda, sanatın ta kendisi mavi.

Şu son yıllarda kara maviyi, yani para sanatı bulandırıyor gibi geliyor bana. Belki hep böyleydi de ben şimdi farkına varıyorum: Olabilir. Sağlığıma verin. İster eski gerçek olsun, ister yeni gerçek: Paranın sanatı yenmesinden daha acı bir şey düşünemiyorum insanlık için. Birçok sanatçılar tanımadık mı hep? Paraları, para kaygıları olmadığı zaman, zamanlarını ve kendilerini aşıyor, pir aşkına geceyi gündüze çeviriyorlardı. Sanatları para getirmeye başlar başlamaz değişiverdiler: Sanatı bakkallara inat seçmişken bir çeşit bakkal oluverdiler; içlerindeki maviyi

haraç mezat sattılar. Belki rahat ettiler, ama para, kurum kurum kuruttu hepsini. Bir adları kaldı, sanatçı.

Sanatçı hep züğürt mü kalmalı demek istiyorum. Yoo. En çok onun kazanmasını isterim. Elimde olsa ciğeri beş para etmeyen nice zenginin parasını ona verirdim; ama onun para peşine düşmesine razı değilim. O zaman sanatçı, mavi yaratıcı olmaktan çıkıyor da onun için, o zaman üstelik yetişebilecek sanatçıların hakkını yiyor da onun için. Sanatçısını parasız bırakan bir toplumun utanması gerekir; ama sanatçı, gerçek yaratıcı olmaktan çıkmış birinin de sanat adına para kazanmaktan utanması gerekmez mi? Dünyamızı dolduran bayağılıkların çoğu parayı seçmiş sanatçıların yüz karasıdır. Halkın bayağılıktan hoşlandığını söyleyen de onlardır her zaman. Örnek her sanatta tümen tümen; ama çok para getiren sinemada başka türlü binde bir.

İyi ama, diyeceksiniz, sanatçının iyisini, kötüsünü, yaratıcısını, kısırını nasıl ayırt etmeli? İşte bu zor iş gerçekten, dünyanın en zor işi belki de. Öyle olmasa bu kadar karışmazlardı zaten birbirine. İyisi çok defa acından ölüp, kötüsü onun sırtından geçinmezdi. Paris gibi uyanık bir sanat çevresinde bile kimse önleyemiyor kötülerin yüze çıkmasını. Yalnız halk, zamanla, haklarından gelebiliyor. Akademiler, jüriler, priler, tenkitçiler hepsi aldanabiliyor. Durmadan gelişen, gelişmesi gereken sanat her yerde, her zaman ölçüleri aşacak, şaşırtacak, yanıltacak; bunun çaresi yok. Yok ama her şeyin de bir derecesi var. En iyiyi bulmakta aldansak, geciksek bile, sanatı göz göre göre sömürenleri olsun tanıyamaz, tanıtamaz mıyız? Bütün ölçüler değişir, değişmelidir; ama, canım, ölçüler üstünde kalan, insandan insana pek değişmeyen bazı değerler de var. Hakkından fazlasını zorla, yalan dolanla almayı hangi insanlık değeriyle uzlaştırabilirsiniz?

Bir insanın içinde para kaygısıyla sanatın uzlaşacağına inanmıyorum. Sanat hiçbir ortak kabul etmeyecek kadar kıskanç bir sevgilidir. Küçük hesapların da en büyük düşmanıdır. Önce para kazanayım, sonra sanat yaparım diyen sanatçıların nasıl kurduğunu görmüşsünüzdür. Buna karşılık ekmek paralarını bile sanatlarına harcayanlar sonunda para da kazanmışlardır. Bu iki kaygı bir araya gelmiyorsa kabahat kimin? Orası ayrı mesele; ama gelmediği ortada.

Sanatçının bir evliya olmasını, dünyadan elini eteğini çekip güzellik yaratmanın mutluluğuyla yetinmesini mi istiyorum? Hayır; dünyamızın en çok onun dünyası

olmasını istiyorum, ama sanatçı kalması, insanlığın en temiz sesi olması şartıyla. Zaten, önünde sonunda hayatımıza, duygularımıza biçim veren sanatçı olmuyor mu? Dünyayı sevmesini, sevdiğimizle konuşmasını bile o öğretmiyor mu bize? Onu paranın kulluğundan kurtarmak hepimizin boynunun borcudur. Öyledir, ama biz onu kurtarmaya çalışırken, o bu kulluktan hoşlanmaya başlarsa? O zaman ara da bul maviyi! Hiçbir şey vermez mi olur paranın kulu olmuş sanatçı? Verir, kolayına kaçtığı için daha da bol verir; ama ne? Kirli bir mavi, olmasa da olur bir mavi.

Parasız, hiçbir şey yapılmaz oldu, biliyorum. İdeal, ülkü, mefkûre apartman adı olmaya başlayalı gençliğin gözünden düştü, biliyorum. Para düşünmeden sanat ve bilim derdine düşen enayi sayılıyor ya da kuşku uyandırıyor, biliyorum. Bağımsızlığı herkesten çok gerekseyen sanatçı geçinmek, çolu-ğunu çocuğunu geçindirmek zorundadır, biliyorum. Kazandıkları paraya layık olmayan insanlar arasında yaşayan bir sanatçıya paraya boşver demek gülünçtür, biliyorum. Ama bütün bu gerçeklere inat, sanatı paranın, maviyi karanın üstüne çıkaranlar var ya? Binde bir de olsun var ya? İşte onlar sanatçı: Üst tarafı manatçı! Çok mu sert oldu bu yargı? Yumuşatalım biraz: Bütün manatçıların sanatçı olduğu zamanlar vardır. Aynı şeyi bir başka türlü söyleyelim: Her insanın Tanrı olduğu anlar vardır.

1958

7.4.3 Sanat Üstüne Aykırı Düşünceler - Yeni Ufuklar Dergisi (Mart 1961 s.9-14)

Sanatın iyisi ne kadar mutlu, sevinçli bir aydınlıksa, kötüsü de o ölçüde uğursuz, ezici bir karanlık, bir baş belâsıdır. Sanatın insanlara neler kazandırdığı çok söylenmiştir, ama neler kaybettirdiği üstünde pek durulmaz nedense. Bir sanatçı, günün birinde bir ülkeye bereket, sayısız yüreklere güven, umut ışık getirir, dağılmış insan güçlerini iyiden yana çevirip toparlar, görmez olduğumuz mavilikleri bize yeniden gösterip bizi otsu yaşantılardan kurtarır. Ama bir başka sanatçı -hattâ ne yazık ki bazen aynı sanatçı- bütün bir çevrenin sağduyusunu, zevkini körletir, yüreğini kısırlaştırır, aydınlığını karartır, yaratıcı gücünü kurutur, gözlerini geriden ve kötünden yana çevirir. Barut gücü, atom gücü gibi bir şeydir sanat: insanoğlu onu yapmak için de kullanabilir, yıkmak için de.

Dinlerin ilk başvurdukları silah sanat değil de nedir? Bütün dinler doğuşlarında kötülüğe karşı ezilenlerle birlik oldukları için, hep hak adına hürriyet adına savaştıkları için sanatın iyisiyle, özü sözü bir olanıyla bağdaşıyorlar. En güzel sanat yapıtları dinlerin tazeliği içinde doğanlar değil midir? Sonra ne oluyor? Sonra... Tabiatın ve insanın önüsonu düşmanı DONMA, yerinde sayma başlıyor. O zaman meydan daha çok dini de sanatı da kendi çıkarları için kullananların, asalaklarıdır. O zaman, insanlığı bir an için maviliklere yöneltmiş peygamberi de, onun içindeki ya da yanındaki sanatçıyı da fırsatçılar sömürmeğe, giderek bir köle gibi kullanmağa başlar. Din de kepaze olur o zaman, sanat da.

En iyi devlet gibi iyi sanat da dünyadaki, tarihteki insanların hayatındaki yerini bilendir. Hizmet edecek yerde hizmet ettiren devlet ne kadar korkunçsa, insanı yüceltecek yerde bayağılaştıran sanat da korkunçtur. Bundan ötürü devletin de, sanatın da en büyük dostları onlara ilk ve gerçek ödevlerini görevlerini rahatları bahasına hatırlatan hoyrat düşünce adamlarıdır.

Sanatın devletçe korunması son derece netâmeli bir iştir. O kadar ki devletin sanatı koruyayım derken kısırlaştırdığı, sanatçının en iyisi şöyle dursun en kötüsünü tuttuğu ve fakir fukaranın parasını bir sürü bal vermez arılara yedirdiği çok görülmüştür. Devletin sanata yapabileceği tek ve en zararsız yardım şekli, bütün sanatçılara birden serbestçe yarışma alanını hazırlamasıdır. Falan sanatçıyı, gerçekten değerli de olsa, elinden tutmak, rahatını sağlamak devletin işi olmamalıdır. Bu yardımın gerçek sanatçıyı törpülemesi, duraklatması bir yana, hangi hükümet sanatçının gerçeğini sahtesinden ayırdedebilecek yetenekte olabilir, dalkavuk sanatçıların yardım isteklerine karşı koyabilir? Olmaz, olmamış öyle şey. İtalyan rönesansı dolayısıyla anlatılan meseleler, sanatsever prensler masallarına da pek o kadar inanmamalı. En iyi sanatçılar neler çekmiş o devirde. Nice Rönesans prenslerinin evleri tıklım tıklım bayağılık doludur. İtalya'da titiz bir rehberiniz olmazsa saraylarda, kiliselerde Rönesansı, baş tacı edilmiş döküntüleriyle tanırırsınız. En değerli eserler İtalya'nın köşesinde bucağında minnacık kiliselerin ıdıksız duvarlarındadır. Michelangelo bile en güzel resimlerini sırt üstü yatıp dehasının sığmadığı bir tavana yapmıştır.

Devlet sanatçıyı değil sanatı korumalıdır; kendine gelen sanatçıya değil, gelmeyen, gelemeyen sanatçılara toptan yardım etmelidir. Bu da yerde, çoğaltmalarla da olsa müzeler, sergi yerleri, sergi dolaştırmaları yapmakla, sanat anıtlarına en büyük, en titiz saygıyı göstermekle, yeni anıtları bir sanatçıyı korumak için değil, halkın sanat zevkini beslemek kaygusunu güderek dikmekle olur. Devletten başka şey istemek, bir dâhi çocuğu korumak için de olsa, devleti de, sanatı da çıkmaza sokmak olur.

Bir sanatçı, içinde bulunduğu koşullardan yakınmaya başladığı anda, gerçek anlamıyla sanata yan çizmeğe başlamış demektir. Gerçek sanat zaten kötü koşullara inat, insanların kaderini değiştirme, daha aydın kafalar ve yürekler yaratma, dünyamızı saran karanlığı yenme çabasıdır. Yılgınlık, bezginlik, küskünlük her insan gibi sanatçının da başına gelir elbet: o zaman kendi halinde olanların sözcülüğünü eder sanatıyla. Buna gücü yetmiyorsa, yaptığı kadarını tertemiz bırakıp gider, Arthur Rimbaud gibi kervancık edip para kazanır. Gerçek sanatçı adam etmek istediği insanlara: beni rahat ettirin, ben de size sanat yapayım, demez: böyle diyecek duruma düşmez. Fakirken zengin, zenginken fakirdir gerçek sanatçı. Kuru edebiyat değil bu: gerçek sanatçının başka türlü görülmemiş bugüne değin.

Ne sanat bilimden, ne de bilim sanattan çıkar; ama birinin olmadığı yerde öteki de yoktur. Biri nerde ileri gitmişse öteki de orada ileri gitmiş; birinin hor görüldüğü yerde öteki hor görülmüş, biri ötekinden uzaklaştıkça kendinden uzaklaşmış. Öyleyse ikisi neden aynı insanda buluşmuyor diyeceksiniz. Çok kez buluştuğu da olur ya, buluşmayan sanatın ve bilimin özleri, amaçları değil yollarıdır bence. Dünyamızı saran karanlığa bilim adamı daha çok akıl, sanat adamı daha çok sezgiyle ışık salıyor: biri mantıkla biri coşkuyla kazanıyor, biri öğreterek, biri sarsarak uyarıyor bizi. Gerçek bilgin sanatçılığa, gerçek sanatçı da bilginliğe özenmez. O kadar ki ikisinin de gerçekliğini buna bakarak anlayabilirsiniz. Özenmez, çünkü kendini saymanın ötekini saymak olduğunu, kendi yolundan gitmekle ötekinin gittiği yere daha kestirmeden gideceğini bilir. İşte bunun için de en güzel dostluklar olgun sanatçılarla bilginler arasında görülür. Ayrı dillerle aynı şeyi söylemenin, ayrı yollardan aynı tepeye çıkmanın sevinci vardır o dostluklarda. Meslek arkadaşlığından, inanç yoldaşlığından bir başka tadı olsa gerektir bunun.

Oscar Wilde; Her sanat sapına kadar yararsızdır, der. Bundan daha doğru ve bundan daha yanlış söz zor bulunur. Doğrudur, çünkü gündelik anlamıyla yarar, çıkar kaygusunda olan sanat her şeyden önce sanat değildir. Gerçek Sanat yarar, çıkar düşünmez, düşündüğü sanat sanat olmaktan çıkar, üstelik insanları kandırır ve sömürür de. Sanat sevgisi insanın ne sağlığını artırır, ne kazancını, ne rahatını. Gerçeği hem sanatçıyı hem çevresini tedirgin eder, sahtesiyle tedirgin etmez, ama kafasını, yüreğini körletir: daha kötü. Wilde'in sözü yine de yanlıştır, çünkü bütün yararların en yararlısı insanı insan eden şeydir, o şeyse en çok sanatta vardır. Ölümlü dünyamızda bize yaşamının tadını duyurmuş, insanı daha insanca yaşatmış, insanı insana her şeyden çok yaklaştırmış olan sanatın yararı, düşünebileceğimiz bütün yararların en büyüğüdür. Sanatın bilimi, bilimin tekniği dürtüklemesinden doğan yararlar bunun yanında hiç kalır. En tatlı ve en acı şey nedir diye bir bilmece vardır, dil bilmececi: sanat için de en yararlı ve en yararsız, en kârlı ve en zararlı şey diye bir bilmece yapılabilir.

7.4.5 Çocuk ve Sanat - Tıpta Yenilikler Dergisi (Aralık 1962 s.119)

Çağımız, bilimlerde ve sanatlarda (henüz politikada değil) çocuğun önem kazanmaya başladığı çağ diye anılır belki gelecekte. Dış dünyamıza çevrilen gerçekçi insan gözü nasıl evrenin çekirdeğini kurcalamaya başladıysa iç dünyamızda da çocuğu, insan çekirdeğini saran kabukları kırmaya başladı. Daha doğrusu başlar gibi oldu; çünkü çocuğu insanların elinden kurtarmak, atomu tanrıların elinden almaktan çok daha zor olacağı benziyor. Freud'un içimizdeki çocuğa çevirdiği ışık, Danwin'in tabiata, Marx'ın topluma, Einstein'in evrene tuttuğu ışıktan hiç de az önemli olmadığı halde, dünyamız bu ışığı henüz çocuğun, dolayısıyla insanlığın yararına kullanabilmekten çok uzaktır. İnsan çekirdeklerini elinde tutan aileler ve okullar en ileri memleketlerde, her memleketin en ileri çevrelerinde bile Freud'dan yüzlerce, binlerce yıl önceki geleneklerin baskısı altındadır. Nice aileler ve okullar çocuklar için birer zindandır düpedüz. Nice kültürlü çevrelerde çocuk, tıpkı ehlileştirilip sömürülmek istenen hayvanlar gibi döğülür, susturulur, sindirilir, şımartılır, azdırılır, ona buna saldırtılır, onun bunun önünde susta durdurtulur, dedelerinin dedelerinin çoktan iflâs etmiş inançlarına boyun eğmeğe, olmadıkları gibi görünüp, göründükleri gibi olmamaya zorlanır. En ileri dünyayı özleyen aydınlar arasında bile kendi çocuklarını en geri eğitimlerle

yoğuranlara raslarsınız. Bir yandan çocuklar için yaşar görünen insanların, öte yandan çocuklarının duygularını, düşüncelerini, dolayısıyla sağlıklarını, sorumsuz bir bilgisizlik yüzünden nasıl hoyratça budayıp körlettiklerini görürsünüz. Çocuklarının burnu kanadı diye deli divane olan nice ana babalar, bencil, iki yüzlü, açgözlü, yırtıcı, kuşkulu, dar görüşlü olmalarını hoşgörür, ya da öyle olmaları için bilerek, bilmeyerek ellerinden geleni yaparlar. Ne yazık ki okullar bu kötülükleri önlemekte geç kalır, ana babayla baş edemez ya da büsbütün karartırlar pınl pırıl çocuk ruhlarını. Dünya ana babalarının çoğu gibi, dünya öğretmenlerinin çoğu da çocuğun çocuk olmaması, basma kalıp, çatık kaşlı ahlâk ilkelerine, kendilerinin bile tutmamış oldukları, gerçekten inanmadıkları köhne öğütlere körü körüne uymalarını isterler. Uslu ol, rahat dur, çocukluğu bırak, büyükler ne derse onu yap, anlamadığın şeylere burnunu sokma, oyunu bırak dersine çalış, oynayacaksan benim öğrettiğim oyunu oyna, sus, ağlama, gülme, soru sorma, olur olmaz çocuklarla düşüp kalkma, sokaklarda gezme, amcanın elini öp, hocanın vurduğu yerde gül bittiğini unutma, çizmeden yukarı çıkma, gözlerini kapa ödevini yap, uyku zamanında uyu...

Çok yerde sözde lâikleşmiş olan dünya okulları, içten içe manastır ve medrese eğitimi sürdürmektedirler. Bunca yüzyıldır dünyayı yadsımadan, hayatı yalansayan, yaratma gücünün tâ kendisini korkunç, iğrenç bir günah sayan dinler, çocukları ister istemez kabul etmekle beraber, çocukluğu, tehlikeli bir yaşama sevinci kaynağı, tabiatın kara kitaplara karşı bir direnişi olarak kendilerine düşman bilmiş, onu kurutmak, dondurmak, bir günah ve dua makinesi haline getirmek için ne şeytanca yollar bulmuştur: Çocukları hör görmeğe, çocukluğu yasak etmeğe, ahlâkı çatık kaşlı, ak sakallı görmeye alıştırmışlar insanları. Bu alışkanlık daha çok zaman insanlara çocuklarını, dolayısıyla dünyalarını zehir etmekte devam edecek.

Çağımız yine de çocukluğun önem kazandığı bir çağdır diyebiliriz; çünkü belli bilim ve sanat çevrelerinde, insanlığın tarihinde ilk olarak çocukluk ciddiye alınmakla da kalmayarak, pedagoji biliminin de sınırlarını aşarak, insanlığın baş sorunu, iç gerçeğimizin çekirdeği olarak ele alınıyor. Bilim alanında çocuk çekirdeği henüz patlatılmış sayılamaz; ama sanat alanında bu patlama olmuş sayılabilir belki de: Bernard Shaw'u, Picasso'yu, Chaplin'i çocukluğun ilk büyük zaferleri diye gösterebiliriz. Bu üç sanatçı çocuk kalarak, daha doğrusu büyüklere kendilerini

ezdirmeyerek, kendilerini dinletmenin, dünyaya kabul ettirmenin yolunu bulmuşlardır. Hele Picasso bütün davranışlarıyla oynama hakkını sonuna kadar savunup kazanmasıyla, nice çıkarcıları soluk soluğa ardına takan çıkmazlarıyla, bitti derken yeniden başlamaları, buraya gitmeleri derken oradan öteye geçmeleri, mağara çağından bugüne dek bütün sanatlarla senli benli olmalarıyla büyük bir çocuk ya da çocuk bir büyüktür.

Şimdi, okuyucumun yerinde ya da yersiz bulmakta serbest olduğu, ama benim içimden gelerek uzattığım bu girişten sonra, konumuza geliyorum: Çocuk ve sanat. Bu konuyu şimdilik sanatta çocuk ve çocukta sanat diye bir hayli beylik iki bakımdan ele almak istiyorum.

Böylece az çok sınırlanan konu, yine de bir hayli geniş kalıyor. Bu sınırlama içinde çocuğun şimdiedek sanatlara konu olarak nasıl girdiği, nasıl işlendiği incelenebilir. Sanatın dinlerle işbirliği ettiği eski yeni çağlarda çocuk, sanat eserlerine genellikle tanrı, yarı tanrı, efsane kahramanı, cin, peri, melek olarak girdiği için gerçek çocukla pek ilişkisi olmayan bir üstün yaratıktır. Peygamberler doğar doğmaz delikanlılık çağını, hattâ olgunluk çağını da atlayıp ak sakallı bilgilerle bir düzeye geliverirler. Çocuk İsa yalnız Rönesans resimlerinde (o da modelden çalışma zoruyla olacak, çünkü aynı çağın edebiyatında çocuk İsa yine de büyük adamdır) gerçekten çocuk olmaya, anasına ve dünyaya iyi beslenmiş ve şımartılmış bir çocuk haliyle bakmaya başlamıştır. Helenistik ve Roma çağından kalma çocuk aşk perileri olmasaydı, Rönesans belki bu çocuk İsa'ları yapamayacaktı. Bununla beraber, gerek Antik çağda, gerek Hristiyanlıkla, çocukla sevgi arasında bir bağ kurulmuş ve sanatçılar bu bağdan yararlanarak zaman zaman çocuğu gerçek haliyle sanata sokabilmişlerdir. Hattâ denebilir ki, Rönesans'tan sonraki Batı kültürü, yani bugünkü dünyamızın benimsediği kültür, Hristiyanlıkla uzlaşabilmesini çarmıha gerilen İsa'dan fazla çocuk İsa'ya borçludur. Çarmıha gerilen İsa, hakkını arayan fakir fukaranın sembolü olup, demokrasinin gelişmesine yardım etmiştir; ama çocuk İsa Batı kültüründe belki daha büyük bir rol oynamış, dinsel inançların katılığı yumuşatmış, yarının büyüğünü olacak çocuğa daha çok sevgi ve saygı gösterilmesini sağlamış, asık yüzü, ağır başlı insan düşüncesine bir doğuş tazeliği, bir bahar sevinci getirmiştir. Noel bayramının bugün Batı'da dinsizlerin bile katıldığı, tadını çıkardığı bir bayram

olması çocuk İsa'nın yarattığı yaşama, yeniden doğma sevincine bağlanabilir. Tanrının bir çocuk olması, çocuğun tanrılaşmasına, dolayısıyla insanın tabiatla daha kolay anlaşmasına yol açmış olabilir Batı'da. Nitekim sanatta, çocuk İsa'nın düpedüz çocukça gülümsemesine, tabiat sevgisinin dine karşı ağır basmaya başladığı eserlerde raslıyoruz. Çocuk İsa'nın ardından kiral, aristokrat, burjuva ve halk çocukları da sökün etti resimlerde. Ama daha çok dış görünüşleriyle. Çocuk ruhunun inandırıcı bir gerçeklikle güzel sanatlara ve edebiyata girebilmesi için, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar beklemek gerekecek. Çocuğu az çok gerçekliğiyle sahneye koyan ilk yazar Shakespeare'dir benim bildiğim. «Macbeth»in dördüncüsü perdesinde Macduff'un oğlu annesiyle konuşurken, zaman zaman büyüklerden bir başka türlü düşünen, daha doğrusu bu düşünüyü edebiyata girebilen bir çocuktur. Ama Batı düşüncesinde çocuğun önem kazanması, sanat eserlerinde gittikçe büyüyen bir yer alması J. J. Rousseau'nun «Emile»inden sonra başlar diyebiliriz. İnsan iyi doğar ve tabiattan uzaklaştıkça kötüleşir tezi, çocuğun sanatlarda yüceltilmesine yol açıyordu. Çocuk saflığını anlatma, özleme, Romantik sanatçıların başlıca temalarından biri oldu. Çocukluğun yeşil cenneti, nerdeyse öteki cennetin yerini alıyor, eskiden tanrı çocuklaşıırken, şimdi çocuk tanrılaşıyordu. Çocuğun roman kahramanı olmasına, hattâ bazan tiyatrodan başrolü oynamasına böylece yol açılmış oldu. Sinemanın zengin çocuk dünyasına bu yoldan gelindi. Çocuğu en gerçek yanlarıyla veren sanat da, çağımızın sanatı sinema oldu doğrusu.

Ama çağımızda, sanatların çocuğu konu olarak işlemelerinden daha da önemli olan yenilik, çocukluğun yahut çocuksuluğun bütün sanatlarda içten ya da özentisi olarak değer kazanması, bir çeşit çığır halini alması oldu. Bu yeniliğin kaynağı, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru Batı kültürünün, kendi kendini tekrarlamaya, yıpratmaya başlayan dar bir akıcılığın sınırlarını aşma, daha doğrusu akla yeni bir hız verme, düşünüş kalıplarını yakma çabası oldu. Sanatı, çocuklukla en olgun zekânın (beylik duyguları yıkarak) uzlaşması sayan Baudelaire, hayal gücüne sınır tanımayan, şiire insan ruhunun karanlık yanlarını sokan Poe, beylik mantık kurallarını allak bullak edip şiire yalın ve taze insan duygularını, çocuk ruhunun, rüyalarının baskılara isyanını getiren Rimbaud, resim sanatını tabiat taklitçiliğinden ve kabuk bağlamış ustalıklardan kurtararak dünyayı yeni baştan tatma, içten gelen renkler ve çizgilerle anlatan Van Gogh, Gauguin, Cezanne gibi ressamlardan sonra ilkel insanlıkla birlikte çocukluk da bir sanat kaynağı olarak

değer kazandı. On dokuzuncu yüzyılın birçok sanatçıları, içlerindeki çocukluğu, dünyaya ilk açılışın tazeliğini arayanlar diye tanımlayabiliriz. Sürrealistler, Fovlar, İkelciler, Dadaistler, Naifler, ya da Püristler elbet bütün bildiklerinden soyunup ikel insan ve çocuk olmadılar, ama eserlerinin ikel ve çocuksu görünmesinden, hayatlarında bile bazen yaramaz, saygısız çocuklara benzemekten kaçmadılar. O kadar ki, çocukçılığı bir sanat okulu haline getiren ve böylece, çağımızın kurtulmak istediği basma kalıpcılığa götüren sanatçılar da oldu. Oysa mesele çocuklaşmak değil, düşüncüyü köstekleyen kalıplardan kurtulup daha da gelişmek, olgunlaşmaktı. Ama sanattaki bu sözde çocuklaşma, bütün dünya aydınlarının çocuk dünyasına daha büyük ilgiyle çevrilmesine, çocuk sözlerinin ve karalamalarının ciddiye alınmasına, böylece daha bilinçli bir eğitime doğru gidilmesine yardım etti.

Sanatta çocuğun ve çocukluğun değer kazanması, çocuğun bir sanatçı sayılmasını gerektirmez. Çocukta ne kadar zengin, ne kadar taze bir duyarlık, ne kadar özgür bir hayal gücü olursa olsun, bilim gibi, sanat da yetişkin insanın işidir. Elbette bilimin de, sanatın da kökleri çocukta, hattâ hayvanda ve tabiattadır; ama bilim de sanat da, bilinçsizlikten bilince geçtiğimiz yerde başlar diyebiliriz. Gerçek sanatın, derenin akması, kuşun ötmesi gibi kendiliğinden gelen bir şey olduğu düşüncesinin, kuru akıcılığa karşı aykırı bir tepki olduğu düşüncesinin, kuru akıcılığa karşı aykırı bir tepki olmaktan başka bir değeri yoktur. Yukarıda anlatmaya çalıştığım nedenlerle bize çocukta sanat gibi görünen belirtiler, aslında güzelim sabah renklerinden, deniz pırıltılarından, arıların, kuşların şaşırtıcı yapıcılıklarından pek o kadar farklı değildir. Çocuğun sözlerinde, çizgilerinde dünya ile bir uyuma çabası aranabilir ancak, bir sanat kaygısı değil. Çok kez bizim isteklerimize uyup sanat eserlerine özendiği, şiir, resim, müzik benzetmelerini yaptığı zaman bile güzellik yaratmak değil, hattâ bir duygusunu, bir düşüncesini açığa vurmak değil, gücünü deneme, gördüğünü kapma, ya da kendini beğendirmedir amacı. Bir çocuğun sözlerinde bulduğumuz şiir onun yarattığı değil, bizim, belli bir şiir anlayışına vararak değerlendirdiğimiz çocuk düşüncesidir. Onunki aklı aşma değil, akla ulaşma çabasıdır. Oktay Rifat'ın bir şiirinde yıldızları yediği ekmeğe katık etmek isteyişiyle, bir çocuğun annesinden bir avuç yıldız istemesi, ne Oktay Rifat'ın çocuklaştığını gösterir, ne de çocuğun şairleştğini. Şairin çocukluğu özlemesi, ondan uzaklaşmış olduğunu gösterdiği gibi, çocuğun şairliği de henüz sanattan, yâni insandan çok tabiata yakın olduğunu gösterir olsa olsa. Dünyanın her çağında

ve her yerinde çocuklar, az çok ortak özelliklerle, içlerini söze ve çizgilere döküyorlardı elbet. Ama eskiden kimse ciddiye almıyordu bunları. Şimdiyse gereğinden fazla ciddiye alındıkları bile oluyor. Yeni sanat anlayışımıza uygun özellikler, hemen her çocuğun konuşmalarında, karalamalarında, oyunlarında görülebilir. Bunları şairlik, ressamlık belirtisi saymak kadar, hiç ciddiye almayıp körletmek de yersizdir. Yeni sanata Sembolizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Fovizm, Abstraksiyonizm gibi akımların getirdiği değerler çocukta kendiliğinden vardır; ama çocuk bu yollardan, düşüncesinin gelişmesi, dünyaya ayak uydurması gereği geçer. Oluş halindeki bir varlığın aranırlarıdır bunlar çocukta. Her çocuk anlamsız sesler, amaçsız eğri doğru çizgilerle başlar içini dökmeye. Sonra bunlar bir işaret olmaya, birer sembol değeri kazanmaya başlar. Bu semboller tazeliklerini yitirip, birer şema haline gelmedikleri sürece, çocuk düşüncesinin ve duygularının az çok özgür bir belirtisi sayılabilir. Beylik mantık bağları ve üçüncü boyut kaygılarıyla duraklamayan çocuk, kendiliğinden yaratıcı bir sanat adamı gibi davranır. Yani dünyayı, bize kendi açısından ve en kestirme yoldan, özentisiz ve yalın bir anlayışla verir. Sonradan bu anlayış, çocuğun özeneceği ya da zorlanacağı yönle çevrilip yaratıcılığını ister istemez yitirir ve bir daha ancak uzun sanat çabalarıyla yeniden elde edilebilir. Zaman zaman büyük ustaların sesleri ve renkleriyle konuşan çocuğun günün birinde beceriksiz bir kopyacı olmaya başlaması ne kadar hazin de olsa kolay önlenemeycek bir şeydir, belki önlenmesi gerekli de değildir her zaman. Çünkü sanatçı olacak çocuğun çıraklık ve taklit yolundan geçmesi, çocukluk cennetini yitirip yeniden bulması, yerine göre, yararlı da olabilir. Çocuğun özeneceği usta, büyük bir sanatçı olmasa bile, ona dünyayı da, sanatı da bir başka açıdan gösterip bilincinin sınırlarını genişletecektir: tıpkı her hangi bir yabancı dili öğrenmenin, ama kendinden bir çabayla öğrenmenin, insanın düşüncesini daha geniş bir özgürlüğe götürdüğü gibi.

Burada dâhi çocuklar sorunuyla karşılaşyoruz. Bugüne kadar sanatta dâhi çocuk, yalnız müzikte kendini az çok kabul ettirebilmiş bir gerçektir. Mozart dışında, çocukluğundaki yaratıcılığını aynı hızla sürdürmüş sanatçı binde birdir. O da zaten dâhi çocuk olmasa da, büyük müzik ustası olabilecek bir çevrede yaşıyordu. Kaldı ki Mozart'ın aynı dehâyı matematikte göstermesi mümkündü. Bir çocuk, şu ya da bu sanatta şaşırtıcı bir üstünlük gösterdi diye, normal gelişmesini durdurup, başka

bilgi ve sanat kollarıyla alışverişini kesip, bir göstermelik haline getirmeyi ben hiç de insanca bulmuyorum kendi hesabıma. Üstün yaradılışlı bir çocuğa yapacağımız iyilik, onu bizim doğru sandığımız bir yola sokmak değil, kendi dünyasında, kendi yaşdaşları arasında özgürce gelişmesini sağlamaktır. Bir çocuğa kanunla dâhilik imtiyazı vermek, o çocuğu kısırlaştırabileceği gibi, bütün çocuklara da yanlış bir sanat anlayışı verebilir. Dâhi çocuğu ayırdedip, büyük sanatçı olmasını sağlamak elimizde olsa bile (ki hiç de öyle görünmüyor), bütün çocuklara birer dâhi sanatçı olabilirlermiş gibi davranmak daha yararlıdır her bakımdan. Ne kadar akıllı olursak olalım, bizim kuracağımız bir camekânda yetişecek sanatçı olamaz. Büyük sanatçı bizim yetiştireceğimiz değil, bizi yetiştirecek adamlardır çünkü.

Çağımızın en büyük özelliği, şüphesiz bilginin insan çoğunluğuna yayılması ve bu yayılışın yarattığı bereketli huzursuzluktur. Ama sanatın ve çocuğun çağımızda kazandığı önem de üstünde durulmaya değer. Hiçbir çağda sanatçı da, çocuk da bugünkü kadar saygı ve sevgi görmemişti. En değerli sanat eserlerini bırakmış eski uygarlıklardaki sanatçı da, çocuk da küçümsenen, horlanan, dövülen, sövülen varlıklardı. Bu eski davranışı sürdüren milyonlarca aydın var yine de dünyamızda. Ama onlara gerici diyebiliyoruz artık. Sanatı ve çocuğu ciddiye alan, sanatın çocuğu, çocuğun sanatı, dolayısıyla insanlığı geliştireceğine, daha mutlu edeceğine inanan aydın kişiler de milyonlarca. Çocukluk ve sanat arasında içten, derinden bir yakınlık vardır. Büyük sanatçı, çocukluğun dünyaya açılma tazeliğini bilinçle sürdüren insan diye tanımlanabildiği gibi, çocuk da, bütün iyiliklere ve kötülöklere gebe, evren kadar karmaşık sırlarla dolu, insanlığın geleceğiyle yüklü bir varlık olarak düşünebiliyor çağımızda. Nice yeni okullarda sanat, başlıbaşına bir eğitim yolu olduğu gibi, çocukluk da yeniden keşfine çıkılan bir dünya, bir bilim konusu haline geliyor. Bugün dünyamızın yüz binlerce okulunda çocuklar, eski yeni bütün dünya sanatçılarıyla rahatça tanışmakta ve içlerinden geleni rahatça yazıp çizebilmektedirler. Buna karşılık, yüz binlerce sanatçı da çocuk dünyasının belirtilerini sergilerde, dergilerde, sinemalarda görmektedirler. Bu kaynaşmadan çıkacak sonuçlar bugünden kestiremeyeceğimiz kadar zengin ve karmaşıktır. Şu kadarını söyleyebiliriz ki, yarının çocuğuyla sanatçısı birbirine daha çok yaklaşacak, birinin bilinçsiz özgürlüğüyle, ötekinin bilinçli özgürlüğü birbirini besleyecektir.

Çocukluk ve sanat, birbirini besleyen iki sevinç ve umut kaynağıdır insanlığın. Bu iki kaynağın körletildiği, bulandırıldığı yere mutluluk ve aydınlık giremez kolay kolay. Oysa dünyamızın çocukları ve sanatçıları nice milyonlar arasında hâlâ ne gülünç baskılar altındadır. Eski düzen ve düşüncelere yapışıp kalmışların, küçük çıkarları içinde kabuk bağlamışların, kendi akıllarına her şeyden çok inanmışların sürdürdüğü bu baskılar yüzünden çok yerde ne çocuklar gerçekten çocuk, ne sanatçılar gerçekten sanatçı, yaratıcı olabiliyorlar. Yaşamaya değer dünya, çocuğun ve sanatın rahat nefes alacağı bir dünyadır. Bir an için onlarsız bir dünyanın tatsızlığını düşünürsek, onların özgürlüğünü, yaşama ve dünyaya açılma sevinçleriyle dünyamızın neler kazanacağını kestirebiliriz.

Ben bitti sanıyorum artık o devir. Şurda burda kalıntıları vardır belki; ama devleti kendilerine alet edecek, devletin ağzından konuşacak kadar değil. Solculuğun da sağcılık gibi suç olmaya varan yanı olabilir elbet, ama bunu yalnız savcı vesikalarla ortaya kor; ondan önce yurttaş dilediği kadar solcu olabilir, kime ne? İsteyen Mızraklı İlm-i Hal okuyor da isteyen niçin Karl Marx okumasın? İsteyen Rusya'da olup bitenleri de merak eder, beğendiği beğenmediği şeyler olur. Devekuşu gibi kafamızı toprağa sokmak mı daha iyi? İnsanın bilgisi olmadı mı kimseye düşman olmaya bile hakkı yoktur. Kaldı ki devletimiz kimseye düşmanlık da beslemiyor, bu bakımdan dünyaya örnek olabilecek tarafları var.

Kısacası bundan sonra insan düşüncesine bugün hiçbir sınır konamayacağı gibi biz Türklerin düşüncesine de konamaz. Her şeyi görmek, göstermek, dilediği gibi hayal kurmak, şu veya bu düzeni övmek ya da yermek Türk aydınının yalnız hakkı değil, ödevidir de. Kuşkusuzca, serbestçe her şeyin konuşulmadığı, görüşülmediği, gösterilmediği bir ülke değildir, olmamalıdır burası: Gerçek yurtsever yurdunun derdini, dünyanın gerçeğini hasıraltı eden değildir. Tam tersine...

1960

7.4.6 İlyada ve Anadolu - Mavi ve Kara (1962 s.248-253)

İnsan düşüncesini bugünden yana çevirenler arasında önemli bir yeri olan 16. yüzyıl Fransız yazarı Montaigne, İlyada'yı överken, bu destanın eskimek bilmediğini, hâlâ insan düşüncesini emzirdiğini, nice kralların, büyük savaşçıların

İlyada'dan ışık ve örnek aldıklarını, Homeros'un kahramanlarına uymak, hatta bağlanmak istediklerini söyler ve bu arada der ki:

"Türklerin padişahı İkinci Mehmet, Papa İkinci Pius'a şunları yazmış: İtalyanların bana dūřman olmalarına şaşırıyorum. Biz de İtalyanlar gibi Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da dūřer; onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyorlar." (Denemeler: Kitap II, bölüm XXXVI.)

On beř yıl kadar önce Denemeler'den Türkçeye eviriler denerken rastladığım bu satırlar, Fatih üstüne bildiklerimi birden sarsıvermişti. Montaigne'le Fatih arasında sadece elli yıl kadar bir zaman geçtiğine, belge uydurma âdeti olmayan titiz gözlemci Montaigne'in Fatih'e bu sözleri yalandan syletmesi akla ve o çađa uygun bir sebep olmadığına göre, bana olağan gelmişti bu mektup. Osmanlı tarihini bilir sayılanlara, özellikle Yahya Kemal ve Mükrimin Halil Yınanç'a ne dūřndklerini sormuştum. Sadece güldüler ve "Montaigne uydurmuş", dediler. Onlara göre Fatih İstanbul'u din ve kılıç gücüyle almıştı. Orta Asya'dan gelen bir Türk kendine Troyalı diyemezdi. Papa'yla uzlaşma yolları arayacak kadar klemezdi. Fatih'in mektubunu da bulup getirsem sahte diyeceklerdi şüphesiz. Tarihçiler en kaypak gerçekleri yoğurdıkları halde, belki onun için, müspet bilimadamlarından daha zor şaşarlar bildiklerinden. Homeros'un da, Montaigne'in de bizi tarihçilerden daha az aldatmış olmalarına hiç de şaşmam.

Birkaç ay önce de bir anıt jrisiyle Dumlupınar'a gitmiştim. Dumlupınar Savaşı'nda bulunmuş emekli bir Albay bize, Mustafa Kemal Paşa'nın Meydan Savaşı'na kumanda ettiğı yerde, zaferin nasıl kazanıldığını anlatıyordu. Başkumandan'ın ağızından o günlerde duyduğu sözlere birden şunu da ekledi: "Dumlupınar'da Yunanlılardan Troyalıların öcünü aldık!" Fatih'le Mustafa Kemal'i buluşturuveren bu söz yerimden hoplattı beni. Nerede, nasıl söylediğini sordum Albay'a. Yalnız söz kalmıştı aklında, başka şey hatırlamıyordu. Ertesi gün İstanbul'da "Yunus Nadi Armağanı" yemeğinde Falih Rıfkı Atay'a, Mustafa Kemal Paşa'dan böyle bir söz duyup duymadığını sordum: "Duymadım, böyle bir söz söylemiş de olamaz: Uydurmadır" dedi ve kesti. Durmadı bile üstünde. Demek Mükrimin Halil Yınanç'ın Fatih'i gibi, onun Mustafa Kemal'ine de yakışmıyordu bu söz. İster yakışsın, ister yakışmasın, bana olağan gelmekle kalmıyor bu söz: Atatürk'ün tarih görüşüne ve

bilinmedik bir yanına ışık tutuyor. Üstelik Fatih'in mektubuyla birlikte İlyada'yı, Batı kültürünün kaynağını benimsemenin bir yolunu gösteriyor bize.

Şimdi gelelim konumuza, İlyada'ya. Bize Batı'dan gelen her şeyde, tiyatro oyunları, sinema filmleri, türlü sanat eserleri bir yana, petrol reklamları üzerinde bile etkisi olan İlyada, Batı'da her aydının her ayrıntısını bildiği halde, bizim başlıca kahramanlarını, hatta konusunu bile yarım yamalak bildiğimiz bir Anadolu destanıdır. Dünya ozanlarının babası sayılan, soluğu ta Kuzey denizlerinde bahar yelleri gibi esen Homeros bizim kapı dışarı ettiğimiz, adını ak kâğıtlardan sildiğimiz bir Anadolu çocuğudur. Troya, mutsuz Troya, Anafartalar'ın karşısında, daha dün yine sömürgenlere karşı, Anadolu halkının kanıyla ıslanmış topraklardır. İda dağı, hani şu Paris'in üç güzel tanrıçadan birini, Aphrodite'yi seçip de Troya'yı ötekilerin hışmına uğrattığı, tanrıların savaşı seyretmek üzere toplandıkları dağ, bizim ormanlarını yaka yaka bitiremediğimiz Kaz Dağı'dır. Sarı Kız Mermerleri, Sütüven'i ve Hasanboğuldu'suyla ünlü Kaz Dağı, Edremit'ten bir hoplayışta bu dağın tanrısız koynuna girebilirsiniz. Böyle iken, ne İlyada'yı, ne Homeros'u, ne Troya'yı, ne İda'yı, Ergenekon kadar olsun, benimseyebilmişiz. Hacılarımız, hocalarımız kendi yurdumuzun efsanelerini bile haram etmişler bize. Yüzyıllardır Mekke'leri, Şiraz'ları, Bağdat'ları kible etmişler bize; kendi ağaçlarımızın meyvesini devşirmek varken ne hurmalar, ne kızıl elmalar hayal ettirmişler bize; rüyalarımızdan bile sürgün etmişler kendi yurdumuzun değerlerini. Tam hacıyağlarından kurtulup, Kaz Dağı'nın çam kokularını alabileceğimiz sırada Turan diye yeni bir "öte-yurt" çıkarılmış başımıza. En belalısı da bu olmuş bence; çünkü bu öte-yurdun yurttaş olabilmek için bir Anadolu çocuğunun, Müslümanım der gibi Turanlıyım demesi yetmez: Kanını, kafatasını, adını, sanını değiştirmesi gerekir. Turan öyle bir yurttur ki, orasını bırakıp kaçan, oradaki gerçek yurttaşlarının kaderini paylaşmayanlar, Anadolu'yu kurtarmak için kanlarını vermişlerden daha soylu sayılır, bu da yetmiyormuş gibi günün birinde, kendileri gibi düşünmeyen bir Anadolu çocuğuna yurt haini diye çamur atabilirler. Böylesine garip hallerimiz vardır bizim.

Anadolu'yu anayurt saymaya, topraklarımızın tarihini onunla eşelemeye Atatürk'le başlamışız. Hititler'i, Türk saymanın asıl anlamı Anadolu'yu bütün geçmişiyle benimsemektir. Yeni Türkiye, din ve ırk kavramları üstüne değil, yurt ve dil kavramları üstüne kurulmuştur. Ankara'daki Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin

adı "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" başlığı ile birlikte Atatürk'ün yeni yurt ve yurttaş anlayışının özetidir. Bu fakülteyi din ve ırk ilkelerine kaydırmak isteyenler, Atatürk gençliğini er geç karşılarında bulacaklardır. Biz bu işin er olmasını istiyoruz, ama geç oluyor, toptan geç kalmışız, çünkü çok eğlenmişiz karanlıklarda. Sivrisinekler girdikçe girmiş pencerelerimizden. Biz kaşındıkça sokuyorlar bizi insafsızca.

İlyada, sabahımızı tez getirecek kültür kaynaklarından biridir. Dilini bilmiyoruz, okuyamayız diyemezsiniz artık: Elleri dert görmesin, Azra Erhat ve A. Kadir, bir yandan Anadolu Türkçesinin hakkını verip tadını çıkararak öyle bir çeviri vermişler ki bize, Batı dillerinde eşini zor bulursunuz. Bu çeviri öyle bir tarih bilinci getirebilir ki size, sizi kendi yurdunuzda gurbetlik eden köhne inançları öylesine silip süpürebilir ki, birden dünyaya, kendi yurdunuza yeniden gelebilir, umutlu bir Akdeniz sabahında, bir Renaissance dönemecinde bulabilirsiniz kendinizi. Nice Batı çevirilerinde bile Homeros'un kanatları bağlanan sözleri bu çeviride zaman zaman bir martı rahatlığıyla uçuyor sanki:

Koca dağlar, ormanlar tir tir titredi

Ölümsüz ayakları altında Poseidon'un.

Üç adım attı, Aigai'ya dördüncü adımda...

Denizin diplerinde, ta uçnrumlarda,

Tenedos'la (Bozcaada) kayalık İmroz adasında,

Bir mağara vardır, geniş, kocaman

Durdurdu orda atlarını Poseidon, yeri sarsan...

Anadolu sularında dolaşan tanrılar hiç de yadırgamıyorlar Anadolu Türkçesini. Dede Korkut Akdeniz'in soluğunda Homeros'la el ele veriyor.

...toprakla yıldızlı gök arasında

Uçtu atlar seve seve;

Vardılar hayvanların anası kaynağı bol İda'ya:

Gargaron'daydı Zeus'un tapınağı, kokulu sunağı...

Bu Gargaron, Kaz Dağı'nın neresinde acaba? İster misiniz Sarı Kız Mermerleri denen yer olsun? Sarı Kız efsaneleri, Sünni ve Alevi değişiklikleriyle, Troya destanına bağlanıyor. Sarı Kız Kaz Dağı'na bırakılan güzeller güzeli bir çocuktur. Tıpkı Paris gibi. Sarı Kız da hayvanlar arasında, bol kaynaklı ormanlar içinde büyür. Kaz Dağı'na İlyada'yı okuyup giderseniz, bu dağın güzellikleri bir başka türlü ürpertir sizi. Biz Sütüven'in yeşil suları boyunca bu ürpertiye duyduk geçenlerde, beş on arkadaş. Hem de İlyada'yı çevirenlerden biriyle, Azra Ehrat'la birlikte. Ne yazık ki A. Kadir yoktu aramızda. Bazı ozanların İstanbul'dan kımıldaması zor nedense. Günlerce İlyada tanrılarının izlerinde dolaştık Edremit Körfezi'nde. Otuz yıl kadar önce Mustafa Seyyit Sütüven Kaz Dağı'nda bu ürpertiye duymakla kalmamış, yeni Türk şiirine bu dağın büyülu soluğunu sokmuştu:

Bir kayadan duman duman

On yedi metre atlayan

Dağ kokusuyla yüklü su

Akması tel tel ince saç

Düştüğü yerde üç kulaç

Mavi su, ak köpüklü su

Şiirin elindesin bugün

Eski masalların bütün

Canlanacak birer birer...

Bizim Kurtuluş Savaşımızdan üç bin iki yüz yıl önce Anadolu, belki de Mustafa Kemal'in atalarının atası Hektor'un kumandasında, sömürgecilere karşı bütün gücünü Troya'da birleştirmişti. Homeros ne güzel anlatır, Anadolu'nun dört bir yanından bölük bölük gelen eski yurttaşlarımızı:

Dardanie'lilerin başında Aineas var,

Tanrısal Zeleia'da oturanlar gelir, İda'nın ta dibinde,

Aisepos'un (Gönençay) kara sularını içen zengin

Troyalılar...

Adresteia'da, Apaisos ülkesinde oturanlar gelir sonra,

*Pityeia'da, Tereie'nin sarp eteklerinde oturanlar,
Başlarında kendirden zırh giymiş Adrestos...
Perkote'de Prakitas'ta oturanlar gelir sonra...
Sestos'lular, Abydos'lular, tanrısız Arisbe'nin yurttaşları...
Erkek yürekli Pylaimenes kumanda eder*

*Paphlagonia'lılara,
Gelmişler yaban katırlarıyla ünlü Enetlerin yurdundan...
Phorkys'le tanrıya benzeyen Aksanios yönetir
Pyryia'lıları*

*Uzak Aksania'dan gelmişler...
Buyururlar Tmotos eteğinde büyümüş*

*Maionia'lılara. (Manisahlılar).
Nastes, kaba konuşan Karia'lıların başında yürür,
Miletos'ta otururlar, yaprağı bol Phthiron dağında,
Maiandros (Menderes) kıyılarında, yüksek*

doruklu Mykale'nin eteğinde...

Ben on iki yaşında Kütahya'daydım. Yunanlılar girdi girecekti oraya. Kardeşim Bedri ile bir meydana gider, Anadolu'nun dört bir yanından gelip sıra sıra dizilen Mehmetçikleri seyrederdik. O sırada orduyu düzene sokmak, Çerkes Ethem'leri falan temizlemekle uğraşan İsmet Paşa sık sık gelir, tepemizde uçan düşman uçağına aldırış etmeden hizaya girmesini öğretir, nereli olduklarını sorardı Mehmetçiklere. Kimi Karadeniz, kimi Akdeniz kıyılarında, kimi bozkırlardan yerli kılıklarıyla gelmişti bu hemen savaşa gidecek insanlar. Babamız Kütahya Mutasarrıfı idi o zaman. O da Mehmetçikleri, ölüme giderayak, doyurmakla uğraşırdı. Dilleri, halleri değişik nice Anadolulular görmüştük o zaman kardeşimle, tıpkı İlyada'da olduğu gibi. Aradaki benzerlik şimdi şimdi Anadolu tarihinin ipuçlarını verir gibi oluyor bana.

Canım Anadolu! Neler çektin sen, ne insanlar musallat oldu sana: Nelerle, kimlerle, neler pahasına nasıl uğraştın sen! Troya'dan beri mutlu mutsuz nice savaşlarda ne kanlar, ne gözyaşları döktün! Toprağının, sularının güzelliği, zenginliği yüzünden ne çirkin, ne yoksul günler yaşadın. Doğu ile Batı'nın düğün yatağı olan toprakların, nice yaşayan ölülerin göğsünden ormanların, nice insan düşünceleriyle bezenmiş taşların yüzyıllarca yüz­süz, kafasız, yüreksiz, nursuz bezirgânlar elinde, kesesinde yozlaştı, kısırlaştı! Kocaman İlyada çiçeğinin açıldığı yerlerde bakkalların soluğu çok daha gürbüz ozanların soluğundan. Öz evlatların, kömürlerini ışığa, üzüntülerini şaraba, tezeklerini türküy­e çevirenler için hâlâ ne dert belli ne deva, ne koyun belli ne kurt, ne düşman belli ne dost... Ne sen aydınlığa çıkabiliyorsun, ne aydınlık inebiliyor sana. Güpegündüz, göz göre göre, öyle haksızlıklara uğramışsın ki kuşkuyla bakar olmuşsun sana ışıkla gelenlere, gecene ışık getirenlere. Aç soluğun söndürüyor sana ışık tutan fenerleri. Sana güvenen, senin güvendiğin Mustafa Kemal gibi öz evlatlarını koruyamaz oluyorsun seni sömüren, sürüm sürüm süründürenlere karşı. Kenelerini temizlemeye uğraşanlara tekme atan, sırtındaki avcıya güzelim geyik kardeşlerini vurduran bir küheylana benziyorsun hâlâ. Kendi oğlun Homeros'un, yabancıların senden iyi bildikleri, hatta bazen sana karşı kullandıkları Homeros'un sesini dinleyecek yerde, bilerek bilmeyerek seni uyutmaya, seni yalellilerle avutmaya çalışan Zeki Müren'leri dinliyorsun, sen ki en güzel türkülerini söylemiş, Apollon'a karşı Karyalı çoban Marsias'la müzik yarışmasını kazanmış Anadolu'sun, sen ki Dyonissos korolarının ilk kurulduğu topraksın.

1962

7.4.7 Devlet ve Sanat - Yeni Ufuklar Dergisi (Ekim 1965 s.12)

Sanatı hor görenler, ne kadar önemli, hatta yararlı da olsalar, korkulur, korkmalı onlardan: Çünkü insanı da hor görebilir öyleleri. Sanat değerleri, insanlık değerleri gibi, neye yaradıkları herkesçe bilinmediği, satıcılardan başkasına elle tutulur bir kazanç sağlamadıkları için, hiçe sayılmaları, devleti yönetenlerin keyfine kalmaları hemen bir tepki uyandırmaz toplumda. Onun için de tarih, ciğeri insanlığın soluğuyla yüklü sanatçıları, bir buyrukla kapı dışarı, dünya dışarı etmiş padişahlar, krallar, önderler ve parti liderleriyle doludur.

Sanatı ve sanatçıyı buyruğuna alan ve halkın sanat sevgisini sömüren devlet adamı, bunu haklı bir dava için, halkların yararına diye yapsa bile, insan değildir benim gözümde. Din duygularını sömürmekten daha az aşağılık bir tutum değildir bu. Ne yazık ki bildiğimiz bütün devletlerde olağan bir davranış bu henüz. Ben, kendi hesabıma, sanata ve yalnız sanatın yansıttığı insanlığa en büyük saygıyı göstermiş bir dünya devleti bilmiyorum. Bu bakımdan hepsi, en ilerici sayılanları bile, insanlığa ve onun en sadık aynası olan sanata karşı suçlu durumdadırlar.

Sorarım size, en yoksul insanın, bir dilencinin bile yaşamasına bir anlam katan, günlerini birer boş zaman kırıntısı olmaktan çıkaran çok kez bir türkü, bir oyalı mendil, bir güzel söz, şiirli bir coşku değil midir? Yalnız karnını doyurmak, çiftleşmek, ev bark edinmek için mi yaşar insan? İnsanın hangi mutluluğu, hangi inancı, hatta hangi acısı sanatla sarmaş dolaş değildir? Ölülerimizi bile sanatsız uğurlayabiliyor muyuz? En aşağılık savaşlarımızda bile sanata başvurmazlık edebiliyor muyuz? Hayır. İnsanlık adına konuşmaya başladığınız anda sanata başvurmak zorundasınız.

Demek önemli, çok önemli bir yer tutuyor sanat insan hayatında. Öyleyse neden sanatçı, gerçek sanatçı, devletin başındaki adama sözünü geçirmek şöyle dursun çok kez devlet dışı, kanun dışı edilmek zorunda kalıyor? Neden, bugün baş tacı ettiğimiz sanatçıların çoğu dün hapislerde yatmış, asılıp kesilmiş ya da bir kenarda, gizli gizli konuşmakla kalmıştır? İlk akla gelen iki karşılığı var bunun: Biri, devletin başına gelenlerin sanattan anlamamaları, sanatı kendi anlayışlarına indirmeleri; öteki de, sanatçıların kişisel kaygılarına düşüp, halkın, dolayısıyla devletin sanat saygısını paraya çevirmesi ve baştakinin baş olmasına sanat gücünü eklemesi. Daha kısa bir deyimle, sanatın satın alınması, kullanılması.

Demek isterim ki, sanat bugüne dek insanların hayatında hak ettiği rolü oynamamış ya da sanatçıların bu rolü oynamasına engel olunmuşsa, bunda hem devletlerin hem de sanatçıların suçu vardır. Gerçek sanatçının yolunu devlet adamları kadar sanat adamları da kesmişlerdir. Sanatı devlet de soysuzlaştırabiliyor, sanatçı da: Biri satın alarak, öteki satılarak.

Devlet ve sanat arası ilişkiler bizde şimdiye dek gelişi güzel yürüyegelmiştir. Devletin sanata, sanatın devlete nasıl yararlı olacağı, karşılıklı tutumlarının ne olacağı hiçbir parti programında açıkça ve önemle belirtilmemiş, bu iş ya oluruna

bırakılmış, ya da yarım elle tutulmuştur. Oysa yeni Türk devleti sanatsız gelişemeyeceği gibi, yeni Türk sanatı da devletsiz gelişemez, gelişmiyor. Bir sanat politikamızın olmayışı yüzünden halkımızın, genç kuşakların kafasını ve yüreğini en çok etkileyen sinema sanatının ne verimsiz, daha doğrusu ne kötü verimli bir yolda bocaladığını, bunca yatırımları, bunca sanatçı ve seyircinin göz nurlarını nasıl çarçur ettiğini görüyoruz. Buna karşılık tiyatrodan zaman zaman atılan anlayışlı adımların, uyanık yöneticilerin bu sanatı nasıl hızlandırabileceğini, halk eğitimine, dolayısıyla devlete neler kazandırabileceğini gördük.

Sosyal devlet anlayışının gelişip yaygınlaştığı ve Türkiye İşçi Partisi'nin genç soluğuyla bütün sorunlarımızın yeniden ve daha anlayışla, daha çağdaş bir çabayla ele alınacağını umduğumuz bugünlerde devletin sanatı, sanatın devleti nasıl görmesi, nasıl tutması gerektiği üstünde hep birden kafa yormalıyız. Henüz hiçbir yerde kesin bir çözümü yapılamamış olan bu sorunu biz kestirip atacak değiliz şüphesiz. Ama çözüm yolu arayanlara katılabiliriz biz de. Büyük sanat serüvenlerinin yaşandığı topraklar üzerinde yaşayan ve sırtından bunca yumurta küfesini atmış olan milletimiz belki bu konuda da, Atatürk gibi örnek bir çözüm yolu gösterebilir dünyaya.

Bu sorun üstünde şöyle düşünmeye başlayabilir miyiz dersiniz. Bugünkü dünyamızda iki türlü devlet anlayışı çatışma halindedir. Birisi, ki en tipik örneği Amerika'nındır, ticaret gibi sanatın da devlete sadece vergi vererek serbestçe gelişmesini, kendi piyasasını kurup başının çaresine bakmasını ister. Öbürü, ki en tipik örneği Rusya'nındır, sanatı devletin gütmesini, yönetmesini ve korumasını ister. Her ikisinde de sanatçı özgür değildir. Birinde paranın, ötekinde devletin baskısı altındadır. Birinde bezirgânlara, ötekinde bürokratlara dert anlatmak zorundadır. Gerçek sanatçının, hele büyük yaratıcının, ki ister istemez devrimcidir, bu iki kutbun sert havasına seve seve katlanması pek beklenemez. Her ikisi daha çok orta halli, sınırları belli sanatçıların yetişmesine elverişlidir.

Pek kabaca belirttiğim bu iki sanat rejiminden birini seçmek zorunda değiliz elbet. Bızımkilere çok ayrı koşulların yarattığı rejimler bunlar. Bizim devletimiz sanat karşısındaki tutumunu kendi Anayasasının ışığıyla, kendi ikliminde bulacaktır, bulmalıdır. Nasıl bir tutum olabilir bu? Devletimizin baş sorunu kalkınma, hem de en kısa bir zamanda kalkınma olduğuna göre, önce sanatın kalkınmamızda önemli

bir rolü olduğuna, olacağına inanmak, gerçekten inanmak gerekir. Birçoklarına göre sanat refahın meyvesidir: nce zenginleşmeye bakmalıymışız, zenginlik nasıl olsa sanatı bulur getirirmiş; yoksulluk içinde sanat kel başa şimşir tarakmış, a ayı oynamazmış... vb. Oysa, Osmanlı saraylarında uyuya kalmış tok ayılar bir yana, Anadolu'da gelişmiş bütün uygarlıklar ekmekle sanatı bir arada pişirmişlerdir. Ama yle düşünenleri sanatın önemine inandırmak kolay olmaz. İyisi mi buna inananları getirelim devletin başına! Hızlı kalkınma her alanda anayasanın belirttiği ölçüde devletçiliği gerektirdiğine göre, devlet sanay işlerini olurluna bırakmayacak, sanatın elinden tutacaktır. Ama devlet tuttuğu eli bağlayabilir de: İşte bütün sorun bunu önlemekte. Sanatın kaderi, kimler olursa olsun iktidara gelenlerin keyfine bağlı kalacaksa devletin sanata hiç karışmayıp bu işi halkın keyfine bırakması daha iyi olur belki. Devlet ve sanat ilişkileri iktidarların değiştirmeyeceği bir tutuma bağlanmalıdır.

Bu tutumun şöyle bir ilkesi olabilir: Devlet sanatçıyı değil sanatı korur. Sanatçının zararına gibi görünen bu ilke aslında onun yararınadır; çünkü sanat korundu mu, gerçek sanatçı kendiliğinden korunmuş olur. Oysa devler sanatçıları koruma yoluna gitti mi hangilerini seçeceğini ya bilmez, ya başa gelenlerin keyfince seçer. Kaldı ki gerçek sanatçı kendinin değil sanatının tutulmasını ister, devlet ya da parti başkanının değil, halkın yargısına önem verir. Peki, ama devlet sanatçıları hesaba katmadan, iyisini kötüsünü ayırmaya kalkmadan sanatı nasıl koruyup besleyebilir? İlk akla gelen yol yurdumuzun ve dünyanın su götürmez sanat değerinin halka benimsetilmesi, en geniş ve en cömert ölçüde bütün yurttaşlara sunulması için devletin bütün olanaklarını kullanmak, radyo, televizyon, sinema gibi yeni araçlarla, yayımlar, oğaltmalarla, gezici sergiler ve hele tiyatrolarla sanatın soluğunu okuryazar olmayanlarımıza bile ulaştırmaktır. Yeni sanat değerlerinin yetişmesi, gelişmesi için de devletin yapacağı, yapabileceği, bence, dâhi ocuk da denilse şu ya da bu sanatçıyı alıp kuluçkaya yatırmak değil, okullar, akademiler, enstitüler dışında, bütün sanatçılara, eskiden halkevlerinde az çok yapıldığı gibi, çalışma, yetişme, kendini gösterme olanakları, bir sanat iklimi ve ortamı hazırlamak, iş alanları yaratmak, kimseyi şımartmadan herkesi yarışmaya çağırmak olabilir ancak. Devlet "mesenliği" varlıklı yurttaşlara bırakmalı, en büyük sanatçılara bile hak ettikleri saygıyı göstermek ve gerekirse, millet adına rahatlık ve güvenliklerini sağlamakla kalmalıdır. Ancak bu yolu tutmakla devlet, sanat ve

dünya görüşleri değişik bütün sanatçıların saygısını kazanır; yalnız bu tutumunu belirten bir devletin kapısında sanatçılar birbirine düşüp köşe kapmaya bakmazlar, hak etmediklerini istemeye, piston aramaya kalkmazlar; ancak böylesi bir devlete gerçek sanatçı, sahte sanatçılar gibi dilenci durumuna düşmekten korkmayarak yardımcı olabilir, hizmet dileğini söyleyebilir.

Dünya görüşü olmayan, soylu anlamıyla politikada yani devletin yönertimi konusunda taraf tutmayan sanatçı olabilir mi? Olamaz, hele bugün hiç olamaz bence. Olabileceğini düşünsem devlet ve sanat ilişkileri üstünde durmazdım bile. Sanatçı, partizanlardan, milletvekillerinden de çok taraf tutan, insanlığın gidişi üstüne düşünen, düşünmedikçe tadı olmayan ve gelişmeyen bir devrimci, bir savaş eridir. Bununla heraber ben gerçek sanatçının, şu ya da bu partiye oy verse, şu ya da bu partiye girse bile, bugünün politikasının üstünde ve ilerisinde bir yeri olduğuna inanıyorum. Sanatçı milletin ve insanlığın asıl sözcüsüdür, kendini öyle bilmelidir bence. Öyle bilmiyorsa, en ilerici partiye de girse insanların oylarını kazanabilir, yüreklerini değil. Yazık o sanatçıya ki bir partiye sadık olayım derken sanata, kendisine ve insanlığın sanattan beklediğine ihanet eder. Yazık o sanatçıya ki, kendinin ve bütün sanatçıların yarattığı yurt, dünya ve insanlık sevgisini, mutlu yarınlar özlemine, yarın ne olacağını bilmediği bir politikanın emrine verir. Ama ne mutlu o sanatçıya ki, sanatına, kendisine ve insanlığa ihanet etmeden devletine, milletine, partisine yararlı olabilir; kendi yolundan şaşmadan, kendi işini unutmadan politikaya karışabilir; sanatçı kalarak, insanlığın en haklı isteklerini dile getirerek devletin baş köşelerinde oturabilir.

Gerçek sanatın insanları ekmekten bile daha çok mutlu kıldığını bildiğimiz halde şimdiye kadar hiçbir devletin sanatı ve sanatçıyı değerince, gereğince baş tacı ettiğini görmüş değiliz. Savaşçı geçmişlerinden sonra, yurtta ve dünyada barışa gerçekten, candan susamış olan milletimizin, devlet ve sanat ilişkilerini örnek olabilecek bir yola sokabilir.

1965

EK B. Sanat Konulu Belgesel Film Metinleri (Anadolu Yolculukları)-Mavi Yolculukları

7.5.1 Hitit Güneşi (1956)

Hazırlayanlar : M. İpşiroglu – S. Eyüboğlu

Çekim : W. Staitzner – Kicher

Müzik : A. Benk – E. Buri

Siyah – Beyaz – 35 mm – 16 mm

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Bu film 1956 Berlin Festivali'nde ikinci olmuş ve Gümüş Ayı ödülünü kazanmıştır.

Film Metni

Bu film İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Enstitüleri ile Ankara Hitit Müzesi'nin yardımı ile hazırlanmıştır.

Değişik medeniyetlerin beşiği ve geçit yeri Anadolu'da ilk büyük devleti kurmuş ve eski Yunanlı'lardan önce Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya kültür taşımış Etiler'i, dünyamız daha yeni tanımaya ve değerlendirmeye başlıyor. Bu film, Türk üniversitelerinin Cumhuriyet devrinde sırlarını çözmeye, 3000 yıllık tozlarını silmeye başladıklarını Eti medeniyetini, kendi toprağı, suyu, havası ve güneşi içinde gösterme kaygısı ile yapıldı.

Etiler daha çok Orta Anadolu'da güneşi bol, suyu kıt, dağları yumuşak, iklimi sert topraklarda oturmuşlardır. Bu toprakları emziren, yoğuran, kavuran tek yüce kudret güneştir.

Alacahöyük'teki Eti mezarlarından çıkan ve Atatürk'ün kurduğu Eti müzesini donatan güneş kursları. Bu donmuş ışık cümbüşleri Eti sanatının güneş tanrıya ne kadar içten içe, ne kadar grift bağlarla sarıldığını gösteriyor. Kimi soyut, geometrik, sade, kimi karmaşık ve barok biçimlere giren bu güneşler Eti Dünyasının zamanla değişen ve gelişen inançları ile yüklü olsa gerek. Hepsinden Etiler'in güneş tanrıya ettikleri duaların sıcaklığı var. Selam sana güneş tanrı, sen her insanın içini gören, sen içini kimseler görmeyen tanrı, kimdir doğru yoldan çıkan görürsün sen yukarlardan güneş tanrı, insanların çobanısın sen, denizlerden çıkagelir, yürüsün

göklerde hergünkü hak kavgasında, sensin yargıçları, insanların, köpeklerin, domuzların havadaki bütün canlıların.

Güneş kursu geyiğin boynuzundan inip, postuna giriyor, kartal kanatları arasında, bir testinin göğsünde görülüyor.

Bozkırın yakıcı güneşi altında herşey için için yaşar. Yanlarına sokulmadıkça, otlar, taşlar, kuşlar ve insanlar renklerini ve sırlarını vermezler. Birbirine benzeyen bozkır tümseklerinde, dibinde kat kat medeniyetler saklanmış olabilir. Zaman zaman rastladığımız çıplak ve sert kayalıklar bozkırı şenelticek suyu, tüylerinde güneşin bütün renklerini gizleyen boz keklikleri yahutta kimbilir bir alay Eti tanrısının sığınağı olabilir.

Bu yarılmış toprakların özlediği suya varınca, Etiler’le de karşılaşacağız. İşte bugünkü Boğazköy’e adını veren, dar kaya geçidinden gelen, böyle yaz aylarında ince ince akan, güneşe inat en eski zamanlardan ovayı yeşerten su.

Hayat değirmenini döndüren su. Elbette kutsal bir karakteri olacaktır suyun bu topraklarda. Hala bugün bizimde bir dua gibi ölülerimizin toprağına döktüğümüz, su gibi aziz olası ile dindarca övdüğümüz suyu, Etiler bir kurban keser gibi tanrılarına sunardı.

Bu kabartmada hava tanrısına kurban edilen su bozkırının beyaz kanıdır. Bu kandan yükselen buğday başağını bereket tanrısının kudretli ağzında görüyorsunuz.

Bu köy, bu toprak, bu güneş hep yanı olduğuna göre Boğazköy’ün gündelik hayatında Etiler’le ortak çok şeyler olsa gerek. Eti kadınları da acaba buğdayı böyle mi seriyorlardı güneşe, Böyle mi hamur açıyorlardı? Gerçi küçük bir köy kalmıştı eski ihtişamlı başkentten. Şu bir avuç insan, pazaryerinde şu bir avuç insan, ovanın bereketini paylaşan bu insan kaynaşması içinde birçok sahneler, çehreler insana ister istemez Eti kabartmalarını düşündürüyor. Boğazköy’deki kadınların yaptığı bu kilimlerdeki nakışlarda, Eti tanrılarının izleri saklıdır. Kağnı tekerini Etiler’de böyle yaparlardı herhalde. Hele bu boynuzlarından çekilen tekeleri Alacahöyük kabartmalarında aynen göreceksiniz. Boğazköy’de yapılan testilerde de bir Eti payı olacak.

Boğazköy’ün yukarı sınırındaki umulmadık su bir Eti yeraltı tanrısının Boğazköylülere armağanı olsa gerek. Bu kuyudan sonra Eti şehrine giriyoruz. Büyük

Eti mabedinden pek az şey kalmış. Fakat büyük beyaz taşlar, höyüklerindeki kapı izleri bu mabedin uzun, ihtişamlı bir ömrü olduğunu gösteriyor. Yeni kazılarının yapıldığı yerdeyiz. Etilerde kağnılara taşları böyle yüklüyorlardı herhalde.

Etilerin şu sevgileri birbirinden güzel, değişik, şaşırtıcı su kaplarında da görülüyor. Anadolu'yu seramik sanatının bir cenneti haline getiren ustaların başında Etiler gelir. Pişmiş toprağa en ince duygularını hatta bazen noktelerini bile koymasını bilmişler. Etilerin güleryüzlü hoşsözlü insanlar olduğunu en çok toprakla oynadıkları zaman görüyoruz.

Bu kedi başından da su içmiş Etiler. Bu çanak sapında gördüğümüz ilk koşulu atlardır. Bunlarda Anadolu çarıkları değil su kaplarıdır.

Şehrin kuzey kapısını koruyan aslan hala yerli yerinde. Şehre eteklerinden alabildiğine uzayan ova en iyi buradan görülür. Köylülerin Yenice kale dedikleri yer, bir Eti sarayının kalıntısıdır. Duvarın kayanın sırtına gelişi güzel oturtulmasında, Eti sanatının tabiatı bozmadan kendi biçimini ona katma kaygısını görüyorsunuz.

Bu üçgen biçimli kemer Etilerin duvar işçiliğinin güzel bir örneğidir. Şehrin güney kapısındaki savaş tanrısı herhalde bu kapıdan sefere çıkan orduları, Babil'e ve Mısır'a giden elçileri uğurluyordu. Bu kabartma, Eti heykelciliğinin en olgun eserlerinden biridir.

İşte Mısır kapısı. O da üçgen biçimli. Eski Mısır yolu üzerinden ilerleyen bu kağnı bizi 3500 yıl geriye götürüyor. Eti'ler de bu yolda kağnı kullanıyorlardı. İşte onların kağnısı. Bu atlılar kral kapısına giden eski Eti yolu üzerindeler. O zaman da atlılar pişmiş toprak üzerine yazılmış mektupları bu yoldan getiriyorlardı.

Boğazköy'ün durgun sonbahar tabiatı içinde birden beliren rüzgar ve bulutlar Eti hava tanrısının habercisidir. Hava tanrı, güneş tanrısının kocası ve bozkıra hayat getirecek baharın babasıdır. Eti tanrılarının sığındığı kayalardayız. Eti pansiyonunun en büyük tanrıları için yapılmış olan kaya tapınağa bugün yerliler Yazılıkaya diyorlar. Etrafımızı kayalara oyulmuş sayısız Eti tanrıları sarıyor. Tam karşıda hava tanrı ile güneş tanrısı karşı karşıya görüyoruz. Ana tanrının karşısında oğlu ve kızları var. Elinde bir dalla bahar tanrı Kelepiryus, Adonis'in zevci. Bu ayna tutan tanrılar su tanrıları olmasın. İşte ay tanrı! Onların ardından adını sanını bilmediğimiz binbir tanrı geliyor. Geride kalanlar hava tanrısı selamlamak için

acele ediyorlar. Tören yürüyüşü bir koşuşma halini alıyor. Kayalığın sağ yamacında kadın tanrılar ilerliyor. Erkek tanrılardan farklı olarak elbise ve cepleri hep bir. Külahları da başka türlü.

Eti kralını iki dağ üzerinde yürü gösterir bir kabartma ayrı bir kaya üzerindedir. Eti kralları o devirde şark hükümdarları gibi mutlak değillerdi. Yüksek bir asiller kuruluna karşı sorumluydular.

İki kanatlı cinin koruduğu tabi tünelden Yazılıkayanın bir başka bölmesine geçilir. Burada da yine törene doğru yürüyen tanrılar... Sert, geometrik kalıplara Mısır kadar bağlı olmayan Eti heykelciliği burada etin yumuşaklığını verecek kadar tabiata yaklaşıyor. Tanrının bu kadar sevdiği, kucakladığı, yol gösterdiği kral, M.Ö 1200 yıl önce yaşamış 4. Tutalya'dır. Heykelci tanrıyla kralı ne rahat, ne ölçülü bir bütün haline getirmiş. Böylece sanatlar Eti'ler de tanrıların ins¹⁵ana ne kadar yaklaşabildiğini, aralarında ne sıkı ve ahenkli bir işbirliği olduğunu göstermiş oluyor. Aynı bölmede Anadolu'da hala kullanılan kamalara benzeyen biçimiyle bir garip tanrı görüyoruz. Sapı indan ve hayvan şekillerine bürünen bu kılıç, yeraltı tanrısının sembolüdür.

Yazılıkaya'dan ve Boğazköy'den ayrılıyoruz. Yine bozkırdayız. Yaz aylarında Anadolu boyunca durmadan yürüyen sürüler ve insanlarla karşılaşıyoruz. Siyah kıl çadırları içinde konaklamış yörükler. Güneşten kavrulmuş yüzüyle bu nine 3000 yıl önceki Eti kabartmalarında gördüğümüz teknikle yün yütmekte devam ediyor. Uzaktan bozkırın rengine karışan bu sessiz insanlarda, yaklaştıkça beliren bir incelik, fakirlik içinde kaybolmayan ve belki de ta Alacahöyük geleneğine bağlanan bir süslenme zevki ve türküler kadar sıcak bir duygu zenginliğini bulursunuz.

Alacahöyük renklerine akşamın alacakaranlığında varıyoruz. Bu Eti şehrinde Boğazköy'den daha eski zamanlara ait eserler bulundu. Alacahöyük'ün çift başlı kartalında, Anadolu'nun en eski ve en yaygın motiflerinden birini buluyoruz. Eski ihtişamlı mabedin yerinde bugün pek fazla birşey kalmamış. Fakat Ankara'da Eti müzesine götürülen kabartmalar burada ne zengin bir sanat merkezi olduğunu anlatıyor.

¹⁵ Bu filmin eski olmasından dolayı bazı bölümler tam olarak anlayamamıştır.

Hava tanrının duası için yapılan bir kurban töreni karşısındayız. Kral, kraliçe duaya bir Ankara keçisi ile bir koç getiriyorlar. Çalgıcılar geliyri bir tulum, bir telli saz, cambazlar. Küpeli çocuklar merdivende bir marifet gösteriyorlar. Bir adam kılıç yutuyor. Bu sahneler dini törene bir bayram havası katıyor. Fakat asıl manalarını henüz bilmiyoruz. Başka bir kabartma grubunda av sahneleri görüyoruz. Burada Eti sanatı şaşırtıcı bir ustalıkla hareketli bir hayvan dünyasına çevriliyor. Panterin hem yandan, he karşıdan gösterilmesi o devir sanatı için bir cüret payı olabilir. Hücuma hazırlanan boğanın öfkesi, ne rahat, ne ölçülü bir ustalıkla oyulmuş bu sert taşın üstüne.

Bir domuz avı. Alacahöyük kabartmalarında gördüğümüz taş işçiliğinin bir başka örneğini Kayseri civarındaki Traklin kabartmasında da görüyoruz. Mısır Kralı Ramses ile yapmış olduğu antlaşma ile meşhur olan 3. Hattuşili ve karısı, kadın ve erkek koruyucu tanrılara ibadet ediyorlar. Keramik gibi taş oyma sanatı da Hitit'lerden sonra devam edegelmış ve Anadolu'nun sanat çehresini kuran değişmez unsurlardan biri olmuştur. İşte milattan onüç asır sonra bir Selçuk kabartması. Bu iki başlı kartalın atasını Alacahöyükte görmüştük. Selçuklarda kanatlı meleklerini seve seve taşa oymuşlar. Eti kabartmalarındaki hayat ağacı Selçuk mimarisini süsleyen motiflerden biri oluyor.

7.5.2 Siyah Kalem (1957)

Fatih Albümü, Sabahattin Eyüboğlu ile Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun imece çalışmalarının ilk ürünüdür. Bu çalışmadan bir kitap ve bir belgesel film çıkmıştır:

1- Fatih Albümü'ne Bir Bakış – Sur l'Album du Conuérant (Türkçe ve Fransızca iki dilde basılmıştır). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1955.

2- Siyah Kalem (Black Pen)

Hazırlayanlar : M. İpşiroğlu – S. Eyüboğlu

Çekim : H. Kicher – A. Albek

Konuşan : A. Mill

Siyah-Beyaz – 376 mtr. 35 mm. – 16mm.

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Bu filmin 1973 renkli çekimini M. İpşiroğlu, U. Yücel hazırlamışlar ve çekimini İ. Arakon ile A. Albek yapmışlardır.

Film Metni ¹⁶

İşte, Siyah Kalem'in yarattığı insanlar burada

Eski Yunan'da insan ve dünya gölgeler gibi sayıldı ve sanat çoğu kez gölgelerin oyunundan başka bir şey değildi. Tüm Siyah Kalem resimleri, bilinmeyen insan ifadelerinde sıvı beyaz fon önünde oynayan gölgelere benzer.

O rollerini sahnede oynayan aktörler gibi, olduklarını (göründüklerini) söyledi.

Biz bütün insanların aktörler gibi, bir harekete, bir resime, derin bir ifadeye yoğunlaştıklarını görürüz. Bakın hepsi nasıl derin duygular yaşıyorlar. Nasıl hepsi bazı şeyler karşısında hayretler içinde kalıyorlar. Nasıl hepsi çok kızıp çileden çıkıyor veya bir soruya cevap bulmak için boşuna mücadele ediyorlar.

Şuradaki üç yaşlı adam gözlerini.....parlaklığıyla? Anlamaya çalıştıkları sırlar veya korkunç dramlar nelerdir?

Ancak Siyah Kalem'in güçlü darbeleri, aktörlerin bilişsizce duygularıyla yaratmaya devam ediyor. Ve onların hareketli gücü bu adsız gövdelere ihanet ediyor.

Şu iki yaşlı cadaloz dedikodu yaparken onlar.....Siyah Kalem'in çizgileri zevkle anlamları çözüyor.

Şu ya da bu nedenle Siyah Kalem'in dramalarında kritik bölümler daima kötü, yaşlı adamlar tarafından oynanır. Onlar daima muhteşem acımasız tutum ve davranışlar sergilerler. Bu yaşlı adamlar bastonlarına abandıklarında, sarsılmaz bir gün kulesine dönüşürler. Bu insanların zor bir hayata önderlik ettikler açıktır. Yüzün sivri uçlarındaki geniş ay benzeri yüzlerde sıradan bir uyarının havasını ve ciddi bir gerilimin duyumunu hissedersiniz.

Bu siyahtan beyaza, giyiniklikten çıplağa dek olan figür ve biçimlerin keskin geçişleri, şiddetli kontrastlarıyla daima değeri artar. Onların tümü şiddetli

³ Filmin eskimesi nedeniyle bazı bölümler tam olarak anlaşılamamıştır. Bu yerler (.....) olarak belirtilmiştir.

kontraslardır. Hiç dikkat ettiniz mi, hepsi dışarıda, yolda, açık havada. Asla aksine rastlayamazsınız.

Bütün insanlar göçebeler gibi görünür. Bu insanlar kimlerdir? Hac yolculuğundaki kutsal adamlar mı? Birileri bir aile ferdi için.....dua etmek için geliyor. Siyah Kalem, yolculuklarında şöyle bir an soluklanmak için duran ve yüzlerini kendisine çevirenleri yakalayiverdi.

Ve onların ayakları da en az yüzlerinin çizildiği kadar anlamlıdır. Daha önce hiç bir ressam ayaklara bu denli önem vermedi. Görüyoruz.....

Eller de.....önemlidir. Fakat ayakların eklem yerlerinde Siyah Kalem'in çizgileri karmaşıktır bir ilişki oluşur.

Siyah Kalem'in parmakları da.....

Adamların yere çömelmiş biçimleri, onların tüm ağırlıklarını sopalarına vermeleri, bu ayaklar o kocaman pençeleri anımsatır. Bunların tümü onların yaşamlarının yarısını ayakları üzerinde geçirdiklerini gösterir.

Siyah Kalem resimleri, iki boyutlu ifadenin (temsil etmenin) Doğu'ya özgü (oryantal) geleneklerinden ayrılık gösterir, bu insana gölgelerin oyununu anımsatır. Aynı zaman da uzay ve derinlik.....duygusunu da sağlar. Tüm bunların yanı sıra onun hayvan çizimleri üç boyutlu çizimlerin.....Doğu'ya özgü zanaatkarlığın örtüsünü açmaya çalışmaktadır.

Belki de bu yüzden Siyah Kalem'in hayvanları doğaya insanlar kadar yakın görünür.

Fakat Siyah Kalem'in doğacılığı ve gerçekçiliği bu resimde bir göçebenin gündelik yaşamından daha fazladır.

Şimdi Siyah Kalem'in doğaüstü dünyasına giriyoruz. Ve yarı insan, yarı şeytan figürler onun canlandırdığıdır. Burada bir adam.....

İnsanlar korkunç canavarlar tarafından kaçırılmaktadır. Müzisyenle korku veren hayvanlar kılığındadır.

Garip ve korku veren çalgılar.

Siyah Kalem'in insanları canavarlara benzerken, canavarlar da insalara benzer. Aynı insanlar gibi dünyaya vücutlarının tüm ağırlığıyla bağlıdırlar.

Bu canavarlar aynı insan gibi dövüşür, insan gibi güreşir. Ağaçlar da kaderi tayin edilmiş insan yüzlerinin ifadesidir.

Siyah Kalem'in doğaüstü dünyasında atlar da vardır.

Bakın bu canavar müzisyenler.....kendi garip ve vahşi kültlerinde nasıl da kutlama yapıyor. Beyaz bir atı parçalara ayırıyor, çevresinde neşenin coşkusuyla dans ediyorlar.

Çok sayıda cansız gibi, tüm ağırlıklarıyla oturan figürlere rağmeni Siyah Kalem'in tüm çalışmalarına hareket hakimdir.

Fırıl fırıl dönen insanların görünüşleri heyecan vericidir. Siyah Kalem çizdiği figürlerle birlikte dansa katılır ve kendini çizmek, ritm ve.....nin ifadesi olur.

Siyah Kalem'in gergin, sert dünyası kargaşaya dönüşür ve gövdeler ve.....bir kasırganın havasıyla.....yakalanır.

Bu siyah beyaz dansta Siyah Kalem, kendisinin sanat dünyasında ritm ve hareketin en büyük ilklerinden biri olduğunu kanıtlar.

7.5.3 Surnâme (1959)

Surname, Düşün Kitabı (Book of Festivities)

Hazırlayanlar : M. İpşiroğlu – S. Eyüboğlu

Çekim : I. Arakon

Asistan : A. Albek

Müzik : A. Benk

Renkli 590 mtr. 35 mm- 16 mm.

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Metni

Bir kitabın içinden neler çıkabilir? Nakkaş Osman bu kitaba bütün bir İmparatorluğu, padişahından dilencisine kadar nasıl sığdırmış göreceksiniz.

1582 baharında İstanbul, eşi görülmedik bir düğüne hazırlanıyordu. Ayasofya'nın önündeki Hipodrom, bizim At Meydanı, tarihe yeni bir şeyler daha katmak üzereydi. Padişah Üçüncü Murat bu şahane düğünle devletin haşmetini dünyanın gözleri önüne sermek istemiş, Doğu'dan Batı'dan çağırmadık devlet bırakmamıştı. Misafirler akın akın gelip İstanbul'un dört bir köşesine yerleştiriliyordu.

Padişah bizleri de düşünüp, bu düğünün bir kitabı yapılsın demiş. Böylece hem kendi düğününü yaşatmış, hem de "Surnâme" diye yeni bir kitap çeşidinin doğmasına yol açmış. Doğrusunu isterseniz Nakkaş Osman sayesinde bu düğünü en iyi bizler seyredeceğiz, Çünkü biz sanatın büyüğü locasındayız. Hem insanların hem de renklerin düğününü göreceğiz.

İstanbul'un en güzel mevsimindeyiz. Günlerdir beklenen padişah, ordusu, mehteri, çalgısı, çengisiyle şehre dönüyor. Topkapı Sarayı yollara taşan halılarla padişahı karşılıyor. Vezir vüzera her şeyin hazır olduğunu söylüyorlar. Kırk gün kırk gece sürecektir bir düğün bu, kolay değil. Düğün başladı başlayacak. Bu boş meydandan neler geçecek şimdi. Seyirciler önem sıralarına göre localara yerleşmiş bekliyorlar. Kordiplomatik locasında bugün Venedikliler var.

Nakkaş Osman, resimlerine halkı da sokmaktan hoşlanıyor.

İşte geçiciler başladı. Şimdi artık imparatorluğun bütün loncaları, padişahın önünde bir an durup dalga dalga geçecekler, hem de marifetlerini gösterecekler. Bayrakçılar, armacılar, kumaşçılar, çiçekçiler, meyveciler, camcılar, çalgıcılar, hokkabazlar, mimarlar, dülgerler, berberler, bakkallar çakkallar, hepsi geçecek, çobanlara, dilencilere varıncaya kadar. Ne yazık ki, hepsini görmeye vaktimiz yok.

Lale Osmanlıların en sevdiği çiçekmiş.

Kürkçüler her zaman böyle çalımlıdır: Hep de fukara tilkilerin sırtından geçinirler. Eskiden en güzel halatlar İstanbul'da, Haliç'te yapılırmış. Atlıkarıncanın en iyisi de Üsküdar'daymış. İstanbul'da düğün olur da balıkçılar gelmez mi? Kayığın altına teker kor yine gelirler. Değirmen deyip de geçmemeli: O dönmedi mi dünya dönmez.

Kasap da ille marifetini gösterecek.

İstanbul turfanda meyvesiz edemez.

Bu düğüne Bolu'dan asçılar gelmiş olmalı.

Kahvehane diye bir yeri ilkin Osmanlılar yapmış, biliyor muydunuz ? Sonra Türk modası olarak Viyana'ya ve Paris'e gitmiş.

Terziler bu düğünde bir hayli iş görmüş olmalı.

Dericiler de öyle.

Ya berberler?..

İstanbul'un o zamanki hamamlari dillere destanmış.

Takma ev de yapılmış o zaman; hem de Kız Kulesi beş dakikada meydana kuruluvermiş.

Mimarlar devrin şaheseri Süleymaniye'nin maketiyle geçiyorlar.

Seyirciler doymak bilir mi ? Daha görülmedik şeyler istiyorlar. Gelsin ecnebler öyleyse.

Çarsafsız, peçesiz kadınlar. Avrupalılar bu düğüne bir hayvanat bahçesiyle katılmışlar.

Şimdi bir uçurtma göreceksiniz ki, bizim uçaklar eline su dökemez.

Türk'ün düğünü atsız olmaz. Hele bu düğün At Meydanı'nda olursa. Bu düğün İstanbul'a Kırım'dan usta biniciler gelmiş.

“Vur gâvura”, misafirlere karşı pek nazik bir oyun değil, diyeceksiniz; ama o zamanlar Avrupa'da da Türk kafası diye bir oyun varmış, onun karşılığıymış bu.

Kitabın anlattığına göre, savaş gösterileri pek yaman olmuş: Kimsenin de burnu kanamamış güya!

Padişah bugün daha memnun görünüyor.

Ne o? Seyircilerde bir telaş var. Padişah meydana altın atmış: Avuç dolusu altın. Şaşılacak şey: Demek o zaman da millet altına hücum edermiş.

Düğünün son günlerindeyiz artık. Padişah halka bol bol ziyafetler veriyor. Bir gün de meydana kızarmış öküzler gelmiş ve içlerinden canlı hayvanlar, kuşlar çıkmış. Osmanlılar, o devirde pek şakacı insanlarmış. Hokkabazları, cambazları da pek severlermiş.

Bakın, Nakkaş Osman azarlanan çocukları bile resmine sokmuş.

Renk sevgisi Osmanlı minyatürlerini gerçekçi olmaktan alıkoymuyor.

Düğünün sonunda padişah herkesi sevindirmek istemiş.

Ne hediyeler, ne hediyeler...

Rütbeler, cübbeler dağıtılmış.

Gençlere kılıç kuşatılmış.

Şehzadeye Arap atları hediye edilmiş.

Mahkûmlar azad edilmiş: Hepsine paralar dağıtılarak.

Dilencilere de gün doğmuş o gün, doğabildiği kadar.

Bu sakalar süpürgeciler yok mu? Önemli bir rol oynamışlar düğünde. Hem temizlik yapmış, her türlü soytarılıklarla halkı güldürmüş, hem de oyun bozanların üstüne su sıkmışlar.

Tulumlarından sirke zeyinyağı fışkırığı bile olmuş, halk azıtınca. Düğünün polisi, candarması yalnız onlarmış.

İşte şimdi son bir defa meydanı temizlemeye geliyorlar. Bu süpürgelerle o koca saltanat tarihe karışıyor. Bir şeyi süpürmeyecekler yalnız: Nakkaş Osman'ın renklerini.

7.5.4 Karanlıkta Renkler (Göreme- Saklı Kilise) (1959)

Sabahattin Eyüboğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu ile 1957 yılında Kapadokya bölgesine yaptıkları bir gezi sırasında o güne kadar bilinmeyen bir kilise (Saklı Kilise) keşfetmişler ve bölge ile bu kilise üstüne bir kitap ile bir film yayınlamışlardır.

Göreme – Karanlıkta Renkler (Colors in Darkness)

Hazırlayanlar : M. İpşiroğlu – S. Eyüboğlu

Çekim : V. Schamoni

Müzik : A. Benk

Renkli – 340 metre, 35 mm- 16 mm

(Göreme kaya kiliselerinde duvar resimleri)

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Metni

Bu film 1957 yılında üniversitenin Anadolu gezilerinde bulunan bir Ortaçağ kaya kilisesini yerinde tanıtmak için yapıldı.

Orta Anadolu’da, Kapadokya’da Tabiat Ana ilk bakışta yaşamaya küsmüş, gülmeyi, süslenmeyi unutmuş, kupkuru, asık yüzlü bir çehre takınır. Bazı yerler size dünyamızın hayat öncesi, bazı yerler de aydaki gibi hayat sonrası halini düşündürür. Göreme’de toprak baştan başa donmuş volkan köpüğüdür. Sular ve rüzgârlar bu köpüğü aşındıra aşındıra garip heykelleri andıran binbir şekle sokmuş. Ama hiç beklenmedik bir anda bu sessiz, bu donmuş dünya birden kanat sesleriyle dolar. Sert kayalıklar bir tanrı nefesiyle ürperir ve yumuşar. Güvercin olan yerde su, bitki ve insan da demektir.

Uzaktan köyler ve kasabalar bile bir efsaneden artakalmış, heybetli ama cansız dekorları andırır. Göreme vadisini tepeden seyreden Uçhisar (Sivrihisar) kasabası donmuş bir efsane gibidir. Kaya manastırlarının birçoğunun kapısı bu manzaraya açılır. Aza kanaat etmesini, sabırla çalışıp beklemesini bilen insan, burada en özlu dünya nimetlerine erer.

Burada su, köşede bucakta damla damladır, ama şifalı ve tertemizdir. Burada buğday da az olduğu için çok sevilir. Yiyeceğini taştan çıkaran asma, üzüm ve şarabın en gülbüzünü yetiştirir; burada her meyve insana acı bekleyiştten sonra bir mucize olarak verilir.

Göreme’yi gezen meraklı, ilk Hristiyanlar’ın buraya niçin akın akın gelip yüzyıllarca yumusak kayaları, masalarına varıncaya kadar oyup içinde yaşadıklarını anlamakta gecikmez; bir yer ki, orda insan hem ıssızlık içinde kendini bulur, hem acılık içinde tadı, kısırlık içinde bereketi.

Şimdiye kadar bu çevrede bulunan yüzlerce kilise belki bulunacakların yarısı bile değildir. Birçokları zamanla yıkılıp gitmiş. En eskilerin varlıklarını yalnız halk arasındaki efsanelerden, yahut da bir köşede kalmış eski nakışlardan anlıyoruz. Belki ikonoklast geleneğe bağlanan bu ilkel hayvan resimleri kim bilir hangi mana ile yüklü idi. Bu ilk tabakayı yavaş yavaş suretler kaplamaya başlıyor. Tokatlı’da dökülmeye, yer yer solmaya başlayan suretli sıvanın altından ilk nakışların çıktığı görülüyor. Bu iki tabakanın mimaride iç içe girdiği Pancarlı kilisesinde suretler

daha az bozulmuştur. Burada İsa'nın hayatı, tavana sıra sıra şeritler halinde gerilmiş gibidir. En renkli Anadolu nakışlarına en yakın resimleri burada buluyoruz.

Her an değişme halinde olan Göreme kayalıklarında bir selin kapadığı bir kilise girişini bir başka sel açabilir. Onun için Göreme'yi gezen herkes bilinmeyen kiliseler bulmak hevesinedüşer, bulduğu da olur: Nitekim bu filmi yapanlar 700 yıl kapalı kalmış bir kilise buldular. Yalçın kayalar ortasında kartal yuvasını andıran bir delikten saklı kiliseye giriyoruz. Sellerin çamur doldurduğu kilisenin alt kısmında kalan aziz resimleri bir hayli silinmiş. Fakat oyulmuş kaya üzerine doğrudan doğruya sürülen boyaların su değmeyen kısımları yeni yapılmış gibi taze duruyor. Resimler Bizans geleneğine uymakla beraber, daha sade, daha gürbüz ve daha duygulu bir sanat özelliği taşıyor. Bu resimler yer yer Anadolu halk sanatına mal edebileceğimiz ilkel motiflerle karışıyor. Eski Hristiyan fresklerinin çoğu sonradan tekrar yenileştirilmiş olduğu için ortaçağ resmini bu kadar yakından, birinci elden tanıtan kilise azdır. O kadar ki, ressamın kullandığı bezleri bile burada üstünde boyları ile bulduk. Göreme'de azizler peri bacaları içinde yaşıyorlardı. Ressam bu garip dekorlarla belki de bunu anlatmak istiyor. Pek az kilisede freskler buradaki kadar rahatlıkla yerleştirilmiş, mimari biçimleri uydurulmuştur. Hiçbir zaman gün ışığı görmemiş ve kandil ışığında yapılmış olan bu resimler, zamanımızın bol ışığı ile yeni bir hayata kavuşmanın sevinci içindeler. Bir an için sırlarını açan bu renkleri, yine zifiri karanlığa ve karşıda bir bekçi gibi duran Uçhisar'a bırakıyoruz.

7.5.5 Anadolu'da Roma Mozaikleri (1959)

Anadolu'da Roma Mozaikleri (The Roman Mosaics in Anatolia)

Hazırlayanlar : M. İpşiroğlu - S. Eyüboğlu

Çekim : V. Schamoni - A. Libek

Müzik : A. Benk

Renkli – 290 metre, 35 mm - 16 mm

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Metni

Anadolu toprağı mozaiklerle doludur. İstanbul'dan Antakya'ya kadar Akdeniz kıyıları mozaik döşelidir, denebilir. Bu bolluk mozaik sanatının belki de Anadolu'da doğmuş olmasından geliyor. Öteden beri şarkla garbı, nakışla resmi birleştiren Anadolu, bu sanatta kendine uygun bir dil bulmuş. Mozaik ev döşemelerini kaplamakla başlar. Ona taşlaşmış bir halı da diyebiliriz.

Bu filmde göreceğiniz Antakya mozaiklerinin hemen hepsi, milattan sonra ikinci ve dördüncü yüzyıllarda yapılmış ve Roma saray ve evlerinin döşemelerinde bulunmuştur. Çoğu hâlâ yerlerinde, toprak altlarında bulunan bu mozaiklerden bir kısmı bugün Antakya'da bütün bir müzeyi doldurmaktadır.

Antakya, denize çok yakın, bereketli bir yaylada kurulmuş eski ve zengin bir Roma şehridir. Burada Akdeniz iklimi, Asya'nın rüzgârlarıyla buluşur. Antakya bugün de bir dört yol ağızıdır. Onun için de çarşısı, pazarı, değişik, canlı, renkler, gelenekler ve sanatlarla doludur. Bir çeşit mozaik olan hazırların en güzelleri Antakya'da yapılır. Renkleri savuran bu hallaç, yaptığı keçe motiflerini mozaiklerden almış olabilir. Antakya'da mozaik, çok yerde bu şehrin hayatına bağlıdır.

Latin realizmi, döşeme nakışlarının arasına gündelik hayat sahnelerini sokmuş.

Antakya'da 1800 sene sonra dolaşırken, bu sahnelerin benzerlerine rastlayabilirsiniz.

Üzümü bol Antakya'da Dionisos koroları, dansları ve tiyatrolarıyla bir hayli hüküm sürmüş. Antakya müzesinde metinleri kaybolmuş Antik tragedya ve komedy sahnelerine rastlıyoruz. Bereket Tanrısı Kibele Antakyalılar'ın sevdiği tanrılardandı. Çoğu hayat sevinciyle dolu olan Antakya mozaiklerine Orfeus biraz hüzün katıyor.

Eski Antakyalılar, bugünkü gibi nazardan çok korkarlardı. Bu mozaik, evi kıskanç gözden koruyan bir nazarlık olmalı.

Ama deniz dünyası Antakya mozaiklerinde en fazla yer alıyor. İşte bütün ihtişamıyla Poseidon ve Sessiz Dünya.

Ve işte Antakya mozayiklerini renkleriyle besleyen Akdeniz ve balıkları.

7.5.6 Renk Duvarları (1963)

Eczacıbaşı Kültür Filmleri

Yöneten : Pierre Biro

Kamera : J.J. Flori

Konuşan : Asuman Korad

Süre : 15 dakika

Müzik : Derleme

Renk : Kodachrome

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Anlatımı

Türk çiniciliğinin Anadolu'daki üç dönemini özetleyen bu film, bir Güney-Doğu bozkırında, insanla toprağın nasıl kaynaştığını gösteren sembolik sahnelerle başlıyor. Kilim örgülerini andıran ilk duvarlardan sonra, Selçuklularda renk gittikçe kutsallaşıp bir çeşit dua gibi yapıların içini dışını sarıyor. Bursa'da yeni bir iklimle ve Akdeniz mavisıyla kaynaşan Türk çinileri dinsel ve soyut özelliklerinden, geometrik biçimlerinden az çok sıyrılarak tabiata açılıyor,

bir bahar havasıyla doluyor ve mimarlıktan çok resim sanatına yaklaşıyor. Halk yığınlarının çeşitli dillerin ve dinlerin kaynaştığı İstanbul'da büyük camileri donatamaz hale gelen çini sanatına saray, köşk ve türbe içlerine kapanıyor. Teknikçe ve renkçe zenginleşmelerine rağmen, kapandıkları hasbahçelerde Anadolu'nun ve halkın soluğunu yitiren Osmanlı çinileri, yaratıcılığını da gittikçe yitirip kalıplaşıyor.

Filmin Metni

Kuş uçmaz, kervan geçmez doğu ovalarında göç yelleri eser zaman zaman. Sonsuzluğun içinde bir insan soluğu çıkagelir. İçinde neler saklı bilinmez. Bu soluk sürülerin ak yünlerine içindeki sırları döker, birden insan rengine boyar renksiz bozkırı. Ne çadırlar kurulup dağılmış Anadolu'da, ne sürüler yürümüş bereketli batı ovalarına doğru. Yerleşen insanın eli çamurda gerek. Toprak ve insan...Bu iki eski

dost, sarmaş dolaşolurlar günün birinde ve biçim verirler birbirlerine. O zaman insanın soluğu sertleştikçe sertleşir; kıl çadırlar kerpiç, kerpiçler tuğla olur. İlk Selçuk duvarları güneşte katılaşmış kilim örgüleri gibidir. Orta Anadolu'da renk yazın su, kışın güneş gibi özlenir. Özlenen şey kutsallaşır; Mevlana bir renk altında yatar Konya'da. Selçuk çinileri Medrese avlularında donmuş bir musiki gibidirler.

Bu musiki, İslam öncesi sembolleri de içine alarak sonsuz bir dua gibi sarar duvarları. Bu soyut duaya dış dünyadan yıldızlar, burçlar girebilir yalnız.. Bir yeşil renk sarhoşluğu içinde biçimler yumuşar bazen. Tabiat girecek gibi olur bu renkli hendesenin içine. Büyük renk tuğlaları kırılıp ufalmaya başlar.

Nakış cümbüşleri hızlanır o zaman ve Selçuk sanatı en cömert çağında tarihe karışırken coşkun sarmaşıklar sükun eder. Anadolu Türkleri'nin yeni serüvenleri Uludağ'ın kesif ormanlarından sonra eski Olympos'un eteklerinde, yemyeşil bir dünya içinde başlar. Bursa'da hayatın çarkını coşkun sular çevirir. Tabiat ana insanı kendi renkleriyle emzirir burada. Burası Türkler'in Akdeniz mavisıyla kucaklaştıkları yerdir. Biçimler yumuşar, kümbetler kubbe, neyler ses olur Bursa'da. Bozkırda düşlerde görülen sular burada şehrin gündelik hayatı, sokakları, camileri, evleriyle sarmaş dolaştır. İlk Osmanlı çinileri, su sesleri, bahar kokularıyla dolu gibidir. Sanat burada tabiatla karşı değil, tabiatla birlikte kazanılmış bir zaferin müjdesidir. Din, tabiatla insanın kaynaşmasını önleyemez olmuştur. Camiler, türbeler dünya cennetine açılırlar sanki. Değişik renkleri aynı düzey üzerinde pişirme tekniği geliyor Bursa'da. Bu gelişme, renk duvarlarını kitap sayfalarına çeviriyor, çini sanatını mimarlıktan, musikiden çok, resim sanatına yaklaştırıyor. Türbe içleri yer yer bir çiçek bahçesi olmaya başlıyor. Anadolu'dan gelen Türk soluğu Bizans'ın sınırlarını yıkarken, sonunda kendini busurlar içine kapayacağını bilmiyordu. Bursa'nın bahar havası burada yosun tutmuş, küf bağlamış karmaşık alaca karanlık bir tarihle karşılaşıyordu. İstanbul denizlerin, rüzgârların, insan kalabalıklarının kaynaştığı, anaförler içinde döndüğü bir koca şehir, büyü, belalı bir ülkeydi. Bütün bir imparatorluğu tüketmişti bu şehir. Büyük taşların yontulması, büyük yapıların kurulması, tepelerin, kalabalıkların tutulması gerekiyordu burada. Bu yalın dev yapıların, çinilerin renk cümbüşleri. Yer bulamayacaktı kolay kolay. Ana çini sanatı gelişmesine saray içlerinde, hünkar mahfillerinde devam edecek. On altıncı yüzyıldan sonra Osmanlı sanatı gittikçe camekânda büyütülen pahalı

çiçeklere benzeyecek. Halktan uzaklaşan renk cenneti sarayın ve saraylıların malı olmuştur artık. Ne zamandır aranan kırmızıyı da bularak gittikçe zenginleşen renk duvarları, mutlu bir azınlığın has bahçesidir. Kapalı ve pahalı bir sırça köşk içinde cömert tabiat sofraları kurulmuş, çiçekler renk renk, demet demet sunulmuştur devletlilere. Şahane renk çayırılarında çiçekler gittikçe daha değişik, daha gerçek Ağaçlar büyür artık renk duvarlarında. Has bahçede dinin yasakları kalkıyor: Asma bile giriyor girilmez saraylara... Ama bu zengin tabiat donmuş bir gerçektir aslında, düşlerde görülen bir cennet. Anadolu'nun renk soluğu sırça köşkün duvarları içinde mahpustur artık; üç yüz yıl daha da mahpus kalacak.

7.5.7 Nemrut Tanrıları

Hazırlayanlar : Sabahattin Eyüboğlu – Aziz Albek

Çekim : Aziz Albek

Siyah-beyaz, 473 metre – 35 mm-16 mm

Metin : Sabahattin Eyüboğlu

Konuşan : Teoman Aktürel

Bu filmin yapılmasında Osman Hamdi Bey ve Oskan Efendi'nin, Le Tumulus de Nemroud-Dagh, (1883), Karl Hummann und Otta Puchstein'in, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien (1890) adlı eserlerinden, Theresa Goell ve Prof. K.F. Dörner'in 1953- 1963 yılları çalışmalarından yararlanılmıştır.

Kitabe, Mulaj, Fotoğraflar İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nden alınmıştır.

Filmin Metni

Yüce dağ başları kutsal yerlerdir Anadolu'da. Bulutlar, karlar gibi Tanrılar da ıssız doruklarda oturmayı severlermiş eskiden. Belki aşağılarda sırlarının daha kolay çözülmesinden korkuyorlardı. Anadolu'nun güney doğusundaki Kutsal Nemrut Dağı, Batı'daki Olimposlar'ın tersine ağaçsız çırılçıplaktır.

Nemrut Dağı'na çıkmak için Adıyaman'a, ordan Yeni Kâhta'ya, sonra Kommagene krallığının yazlık başkenti Arsameia, Eski Kâhta'ya gideceksiniz. Yol boyunca Doğu Toroslar'ın eteğindeki gölgesiz Nemrut Dağı'nı tepesindeki yığma taşlardan ehramı

ile hemen her yerden göreceksiniz. Eski Kâhta'ya yaklaşıırken Nemrut'un tepesindeki büyük anıtın küçük bir örneği ve öncüsü ile karşılaşırız. Yerliler buraya Karakuş diyorlar. Burada da Nemrut çıplak tepesiyle gözükür. Eskilerin Nymphaios dedikleri Kâhta çayı bu vadiden geçer.

Bu çayın üzerinde sapasağlam kalmış Roma köprüleri vardır.

Akşam karanlığında Eski Kâhta'ya varınca bir masal ülkesine gelmiş gibi olursunuz. Kommagene krallığının yazlık başkentiymiş burası. Nice serüvenlerden sonra, Memluklar da bir kale kurmuşlar burada. Nemrut'a çıkmadan önce Kâhta çevresinde dolaşmalısınız. Eski Kale görülecek yer. Alman arkeologu Darnes çoktandır çalışıyor bu Kale'de. Bulduğu ve eski yerlerine koymaya çalıştığı heykeller, kabartmalar Nemrut'un tepesinde göreceğimiz anıtlarla ilgili ve çağdaşırlar.

Kommagene kralı Mitradates'le Herakles el sıkışıyorlar.

Bu yazıtta Kommagene kralı kim olduğunu, neler yaptığını ve yapacağını açıklıyor. Kommagene'den de eski uygarlıkların sırları ile yüklüdür bu topraklar. Eski Kâhta'dan öteye yalnız katır sırtında, tabana kuvvet dağa tırmanmak zorundasınız. Üç saat sonra Horik köyüne varırsınız. Yolun yarısındaki bu köy yerle gök arasında, rüzgârlı bir yamaçta kendine umulmadık bir sığınak bulmuş gibidir. Nemrut'un âşık yüzünü birden güldüren, ekmeğini taştan çıkaran bir avuç insanı ile Horik köyü Antiokhos'tan daha eski Anadolu geleneklerini sürdürmektedir.

Nemrut Tanrıları'ndan hiç yardım görmeyen bu köy, geçimini keçi ve koyun sürüleriyle sağlar. Keçilerin yapamadığı iş yok burada, yayık bile keçi tulumu ile yapılıyor.

Horik köyünün yüreği yumuşak, ama rüzgârı serttir. Kavaklar da Nemrut'un acı poyrazına kafa tutuyor. Horikliler gibi. Vadilerde gözden yitirdiğimiz Nemrut, bu köyde yeniden karşımızdadır. Konuksever Horikliler'den zor ayrılıp, keçi yollarına düzeldük yeniden, az gittik uz gittik, dere tepe düz gittik. Sonunda Nemrut, esrarlı beyazlığıyla çıkıverdi karşımıza.

Antiokhos iki bin yüz metre yükseklikteki bütün bir dağı anıt yaptırmak istemiş kendine. Yığma taşlarla ehmallaştırılan tepe, hem kendi mezarı, hem de bir açık hava tapınağıdır heybetli Tanrılarıyla. Antiokhos'un mezari bu taş yığını içinde bir yerde saklı. Boyları sekiz metreyi aşan sıra heykellerin önüne sarp kayalıklar

arasındaki basamaklardan çıkılıyordu. Bugün başı göklerde kalmış tek heykel, Anadolu'nun eski Bereket Tanrıçası'dır. Devsi heykellerin arkasındaki uzun yazıtta şöyle diyor: "Ben Büyük Kral Antiokhos, göklere yakın bir yerde, zamanın yıkamayacağı temeller üzerine bu tanrısal mezarı yaptırdım. Mutlu ömrümün sonunda, bedenim, burada sonsuz uykusuna dalacak ve dindar ruhum, Zeus, Ahuramazda'nın gök katlarında olacak. "

Aynı yazıtta Antiokhos bu mezar tapınağında, Tanrılar'ın ve kendinin heykelleri önünde törenlerin nasıl yapılacağını, hangi kurbanların kesileceğini, bu mezar tapınağını kimlerin nasıl koruyacağını uzun uzun anlatıyor.

İki bin yıldır unutulmuş olan açık hava tapınağına, meraklılar yeni yeni gelmeye başlıyor. Geçen yüzyılın sonlarına kadar kimseler uğramamış buraya, bilim dünyası varlığından bile habersizmiş bu koca anıtın. Günün birinde, bir Alman mühendisine köylüler haber vermiş burayı ve işte ancak o zaman yerli yabancı bilginler ilgilenmiş ve gelmişler Nemrut'a. 1883 Mayıs'ında Türk müzeciliğinin kurucusu Osman Hamdi Bey ve değerli iş arkadaşı Oskan Efendi o zamanki türlü güçlükleri, karları, çamurları hiçe sayarak Nemrut Dağı'na çıkıyorlar. Şimdi Nemrut'u onların çekmiş oldukları fotoğraflardan görüyoruz. Hamdi bey köylülerle, Tanrılar'a boy ölçtürüyor. İşte kendisi. Zeus'un önünde dalgın. Antiokhos'la senli benli. Tanrılarla hoşbeşten ve hatıra resimlerinden sonra çalışmalar başlıyor, karlaraltından Pers ve Helen Tanrıları, kralları çıkıyor.

İşte Daryüs.

İşte Antiokhos.

Ve işte Herakles tanrılaşan Antiokhos'la.

Antiokhos Aslan burcundanmış.

Oskan Efendi Herakles'in alçı kalıbını çıkarıyor.

Osman Hamdi bey, işini seven adam, alçı işlerine katılıyor.

Çıkardıkları kopyalar bugün İstanbul Arkeoloji müzelerindedir.

Bunlardan en sağlam kalanı, Antiokhos'la Apollo başlarıdır.

Yalnız iki parçasını getirdikleri kabartmanın tamamını bir fotoğraftan görüyorsunuz.

Bu yazıt parçasını da incelemek için getirmişler. Bu yazıtta Antiokhos baba tarafından Pers'lerden, ana tarafından Hellen'lerden geldiğini anlatıyor. Kendini hem Pers hem de Grek sayan Kommagene krallığı burada doğu ile batının garip bir birleşimini gerçekleştiriyor. Tanrılar, yüzleri bakışları ile batılı, giyim-kuşamları ve külahları ile doğuludur. Bu ikilik adlarında da açıkça beliriyor.

Zeus-Ahuramazda, Apollo-Mithras, Herakles-Artagenes.

Aynı Tanrılar Anıt'ın doğusunda ve batısındaki teraslarda tekrarlanıyor.

Nedeni bilinmiyor. Zeus-Ahuramazda başındaki şimşek demetleriyle. Herakles-Artagenes, Apollo-Mithras başı yalnız batı tapınağında kalmış...Antiokhos kendini Apollon'a benzetmiş. Ama batı tapınağında nedense başına Zeus'un sembolünü de takınmış. Bereket Tanrıçası Kommagene'nin ürünlerini başında taşıyor.

Bu kartallar ve aslanlar, tanrı dizilerinin sağında ve solunda birer koruyucu gibi duruyorlardı eskiden. Şimdi bir köpeği bile pek fazla ürkütmüyorlar. Nemrut Anıtı'nın bu taslakta bütünü ile görüyorsunuz. Batı terasında sağda Pers, önde Grek kabartmaları varmış aynı yerin şimdiki durumu. Doğuda aynı düzen tekrarlanıyor. Fazla olarak tören yerinde bir sunak eklenmiş.

Doğu terası bugünkü durumu ile. Nemrut Tanrıları'nı ulu yalnızlıkları içinde bırakıp giderken Ana Tanrıça'ya dağ çiçeklerinden bir demet sunuyor.

O da "Uğurlar olsun" diyor bize ve ölümlü dünyaya.

7.5.8 Eski Antalya'nın Suları (1965)

Hazırlayanlar: Sabahattin Eyüboğlu, Aziz Albek

Çekim: Aziz Albek

Konuşan: D. Soylu

Siyah – beyaz, 460 mtr. 36 mm – 16 mm 180 m.

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Metni

Pamfilya kıyıları Büyük Anadolu destanının en zengin yapraklarından biridir. Adı üstünde, Pamfilya: Bütün milletlerin kaynaştığı yer olmuş buralar. Tarih öncesi Anadolular'ın da izlerini taşıyan bu bereketli topraklarda Arzavalılar, Akalılar, Dorlar, Lidyalılar, Helenler, Romalılar, Bizanslılar, Araplar, Selçuklu ve Osmanlılar kanlarını, canlarını birbirine katmışlar.

Side şehri en parlak çağını İsa'dan sonra ikinci üçüncü yüzyıllarda yaşamış. Bu gördüğünüz boş liman Side'nin, eski Antalya'nın gemilerle dolup taşan ünlü limanıydı. İskenderler'in, Aniballer'in, Çiçerolar'ın uğradığı bu şehir tüccarların ve korsanların cenneti olmuştu bir zamanlar. Esir, köle pazarları ün salmıştı dünyaya.

Bu kıyıda masmavi sulara karşı Atena'nın, Apollon'un beyaz tapınakları yükselirdi. Şimdi yalnız bu bakışlar kalmış o günlerden. Profesör Arif Müfit Mansel, yerinde yeller esen eski yapıları kumlar üstüne çiziyor.

İnsanoğlu böyle: Kendi yaptığını kendi yıkıyor, sonra bilim adamına kur yeni baştan diyor. Bir varmış bir yokmuş: Ama masal değil bilim adamının anlattıkları: İşte hem var hem yok yapıları Side'nin. Side tiyatrosu Anadolu'da Roma tiyatrolarının en büyüklerinden biridir.

Türk bayrağındaki ay-yıldızın kaynakları üzerine ışık tutan taş Side tiyatrosunun sahne süslemesinden düşmedir.

Side müzesinin açılışı bir bayram sevinciyle kutlanıyor.

Eski Side'nin bütün kamu yapılarını şehrin zenginleri kurdurmuş. Bir zenginimiz bu eski geleneği diriltmiş nasılsa, bu müzeyi kurdurarak.

Eskiden bır hamammış burası.

Bu heykeller Roma devrine ait olmakla beraber onları yaptıranlar Anadolu çocukları, yapanlar ise Anadolu ustalarıydı. Bu olgun sanat eserleri arasında bize eski Sideliler'in daha sıcak bir insanlıkta tanıtanları da var: Kapı aralığından uzanan şu sadık köpek başı gibi.

Profesör Jale İnan en son bulunan heykelleri gösteriyor bize.

Bu üç güzellerin efsanesi de Anadolu'dan, taşı da sanat soluğu da. Türk Tarih Kurumu, Müzeler ve İstanbul Üniversitesi kazdıkça kazıyor Side tarihini.

Sanat eseri insan bedeni gibi değil: Çürümüyor toprakta. Kırık dökük de olsa kalkıyor ayağa birgün.

Yeniçağın makineleri eski çağın hizmetinde. Bugünkü Side köyü kazıların ve kalıntıların arasında suyunu antik kuyulardan çıkarır, oysa bir zamanlar burası bir su şehri bir çeşmeler cennetiydi, bugün Roma'da örnekleri yaşayan su cümbüşlerinin türlü türlü vardı Side'de.

Şimdi Side'de yengeç boşuna arıyor eski suları. Derin kuyulardan ne çıkarsa bahtına Sideliler'in. Kuyuların çoğu eski zamanlardan kalma: Su yolu yapılmazdan önce ya da yıkıldıktan sonra yapılmış anlaşılan.

Hele bir Nümfayon, bir su perileri çeşmesi vardı ki, bütün bir ırmağın şehre getirilmesini gerektiriyordu. Sideliler'in en büyük başarısı Manavgat çayının kaynağından şehirlerine kadar cömert bir su yolu yapmak oldu. İşte bu yazıtta Sideliler'in nehri şehre akıttıkları yazılı.

Kaynak otuz kilometre yukarda, Toroslarda. Çok uzak sayılmaz fakat keçilerin bile zor gidebildiği bir yer orası. Su yolu vadileri kemerlerle aşmış, dağları taşları delip geçmiş Homa köyünden sonra kaynağa yalnız bu su yolunun içinden yürüyerek çıkabilirsiniz. Başka geçit vermiyor Toroslar su perilerinin saklandığı yere. Tabiat Ana sarıp sarmalamış insanoğlunun marifetini. Su yerine sarmaşıklar taşıyor şimdi kemerlerden kimi yerde çamlar el koymuş suyun geçtiği yere.

Köylülerin "Kırk Göz" dedikleri yer burası. Kemerler heybetli Roma lejyonlarını andırıyor burada. Manavgat'ın suları Toroslar'ın ulaşılması zor bir kaynağından sarp kayaların dibinden bir mucize bolluğuyla çıkıverir.

Sideliler bu coşkun suları, gün görmedik, el değmedik tazeliği ve buz soğukluğuyla yakalamış, dizginlemişler burada, vahşi tayları dizginler gibi.

Şimdi bu sular kendi yataklarından Akdeniz'e doğru keyiflerince akmaktalar.

Side çeşmelerine gitmez olmuş sular. Manavgat kasabasına yakın bir yerde bir çağlayanla kendi çeşmelerini yaparlar. Bu güzelim suların tadını alabalıklar çıkarıyor yalnız, bir de alabalıklara benzemiş köy çocukları.

Sonra, denize yok olmak istemez gibi duraklar, akışı görünmez olur. Ama Akdeniz'in tuzlu dili değmek üzeredir ormanlardan gelen tatlı sevgiliye...İnsansız suların sessiz şiiri içindeyiz şimdi. Kumlarda yatan ağaç iskeletleri bu suların her zaman bu kadar uslu olmadığını anlatıyor bize. Bu kaynaşan sulara eski yeni bütün çağları unutup tabiatın sırlarını görür gibi olur insan...

7.5.9 Ana Tanrıça (1966)

Hazırlayanlar: Sabahattin Eyüboğlu – Aziz Albek

Çekim: Aziz Albek

Siyah – beyaz, 507 mtr. 35 mm – 16 mm

Metin: Sabahattin Eyüboğlu

Filmin Metni

İşte Anadolu'nun Ana Tanrıçası en eski görünüşüyle. Anadolu'da bulunan ilk izleri çağımızdan sekiz dokuz bin yıl öncelere uzanan Ana Tanrıça, insanoğlunun kendi yapıp kendi taptığı putların kaynağı sayılabilir. Yaratılan her şeyi o yaratıyor, o besliyordu tek başına; toprağı bereketlendiren de o, bütün canlıları çoğaltan da oydu. Üretmede erkeğin payı olduğu pek bilinmiyordu o çağlarda. Onun için Ana Tanrıça'nın eşi yoktu. İnsan akli gerçeğı sezinleyince Ana Tanrıça'nın bir sevgilisi türeyecek, değişik adlarla tanrılaşıp ve sonunda Ana Tanrıça'nın tahtına oturup erkek tanrılarınöncüsü olacaktır. Birçoğı Burdur ve Konya çevrelerinde bulunmuş olan bu toprak heykelcikler hep ayrı ayrı yapıldıkları için birbirine hem benziyor, hem de benzemiyorlar. Ortak yanları Ana Tanrıça'yı doğurucu ve besleyici yanını abartarak göstermeleridir.

Bu putları yapanlar için Ana Tanrıça elbet güçlü olduğu kadar da güzeldi. Analığı güzelliğın ta kendisi olarak görüyorlardı belki de. Ana Tanrıça'ya sunulan saygı ve sevgi dolu birövgü gibiydi. Bütün umutlar Ana Tanrıça'nın cömertliğine bağılydı. Onun doğurma gücüydü toprağı yeşerten, dünyanın ve insanların yüzünü güldüren, dualar, kurbanlar, şenlikler, törenler ve bütün sanat gösterileri hep onun bereketli sevgisini kazanmak içindi.

Değişik gereçlerle büyük küçük bol bol yapılan bu heykeller yalnız tapınaklarda değil her yerde herkesin gözü önünde, başucunda bulunuyorlardı. Hatta bazıları belki boyunda taşınıyordu. Bunun için de heykel yassılaşıp yalın ve soyut biçimler almakta, Tanrıça'nın doğuruculuğu birtakım şemalarla, haçlar, deltalar, üçgenlerle belirtilmektedir. Hangi nedenlerle olursa olsun Ana Tanrıça'nın putlarında titiz bir gerçekçilikten en cüretli soyutlaştırmalara kadar giden zengin biçim fantazyalarına rastlıyoruz. Su kaplarının bereket saçması onları da Ana Tanrıça'nın putlarına az çok benzetildiği oluyor.

Bu putların yapıldığı karanlık çağlarda Anadolulular Tanrıça'ya nasıl sesleniyor, ona ne adlar veriyorlardı, pek bilmiyoruz. Bildiğimiz sonraki adlarında onların izleri kalmış olsa gerek. Hanna-Hanna, Kupapa Kübele, İrinna, Hepat, Hera, Rhea gibi bilinen en eski adları kim bilir ne değişmeler geçirmiştir.

Frikyalılar'ın kutsal şehri olan Pessinus'ta Kübele ile ilgili bir şey kalmamış. Ama Romalılar İ.Ö. 204 yılında Kübele'nin kutsal taşını burada Roma'ya götürmüşler. Bu topraklarda Ana Tanrıça'nın Kübele adıyla taşkın, hatta azgın tapınmaların odağı haline gelmesi, Frikyalılar'da görülüyor.

Eskişehir yöresinde Sakarya Irmağı'nın, eski adıyla Sangarios'un kaynağındayız.

Köylüler Sakar Özü diyorlar, buraya ve belki Frikyalılar'dan kalma bir gelenekle bahar şenlikler i yapmaya geliyorlar. Frikyalılar için kutsal bir yerd i burası. Nisan ayında Ana Tanrıça'nınsevgilisi Attis'le buluşup bütün bitkilere gebe kaldığı günlerde köylü kentli bu kaynağın başında toplanır, sulara Attis'in kanından doğmuş menekşeler atar, toprağın bereketini türlü coşkunluklar, çılgınlıklarla hızlandırmaya çalışırlardı.

Eskişehir-Afyon arasına dağılmış bulunan Kübele kaya tapınaklarını yerlerinde görelim.

Eski Midas şehri akropolünün çeşitli yerlerinde, çoğu İ.Ö 6. yüzyıla tarihlendirilen Kibele için yapılmış kaya tapınakları, sunaklar ve simgelere rastlıyoruz. Büyük yazılı Kaya anıtı, Anadolu'da Ana Tanrıça'nın tek başına egemen olduğunu göstermeye yeter. Frik evlerinin mimarisinden etkilenmiş olan bu anıtların çoğunda gördüğümüz bu boş nişanlara, tören ve bayram günlerinde, tanrıçanın heykeli konuyor ve halka gösteriliyordu. Kayalara işlenmiş bu düz anıtlarda geometrik motifler, tanrıça

heykeline dekor oluyordu. Tanrıça'nın yarı tanrılaşmış rahipleri vardı. Korubantlar, Kuretarlar, Kabirler, Daktiloslar adını alan, erkekliklerini tanrıçaya feda eden bu rahipler, törenleri, şölenleri düzenler, sanatları, zenaatları, özellikle demircileri, çalgıcıları, dülgerleri korurlardı.

Arazastis anattı, ormanlarını en iyi korumuş tapınak. Ana Tanrıça ölen sevgilisi Attis'in bütün gençliği ve güzelliğiyle bir çam ağacı olarak dirilmesini sağlamıştı. Tapınak, onun için çam ormanları içinde yapılmış... Henüz okunmamış Frik yazısından bol örnekler var bu anıtta.

Henüz toprak altında bulunanları da var.

Bu kayalık ülkede eskiden kalma kayaya oyulmuş yapılarda hâlâ oturuluyor.

Yazılı Kaya akropolünde kayadan tahtlar yapılmış Kübele'ye.

Taht benzeri anıtın önüne tören günlerinde herhalde Kübele ve eşi Attis'in heykelleri konuyordu.

Kayalara oyulmuş bu şekiller Kibele'nin simgeleri idi.

Kibele kültü ve bu külte inanıştan, Kibele'nin bir halk tanrıçası olduğu anlaşılır. Kibele insanlardan uzak ve erişilmez değildir. Onun cepheden gösterilmesi, geniş ve açık kucağı hem analığını belirtiyor, hem de adakların konulmasını kolaylaştırıyordu.

Bu merdivenden çıkılıp, Tanrıça'nın eteği öpülüyor, önüne çiçekler saçılıyordu belki. Kibele'nin dağlarda, kayalarda yaşadığına Frikyalılar inanıyorlardı; onun için kayalıklar kutsal yerlerdi, Afyon'a yakın bereketli bir ovaya bakan Aslan Kaya'da niş içinde Tanrıça iki aslan arasında görülüyor. Kabartmanın belli yerleri bereket dilemeye gelmiş sayısız insanların el sürmeleri ile aşınmışa benziyor.

Frikyalılar pişmiş topraktan da boyalı heykellerini yapmışlar Ana Tanrıça'nın. Ankara'da bulunmuş niş içinde, yine 6. Yüzyıldan kalan elinde bir Frik vazosu tutan bir Kibele kabartması. Ana Tanrıça sonraki uygarlıklarda başka adlar ve kılıklar alarak, örneğin nişli bir kabartma içinde ayakta yahut bir levha üstünde daha yalın çizgilerle gösterilmiştir. Pişmiş topraktan bir Roma kopyasında Tanrıça'nın yanında flüt çalan figür görülüyor.

Yunan Artemisi ne kadar uzaklaşmış ondan!

Efes'te dünyanın en büyük tapınağını yaptıran Efes Artemisi de, Ana Tanrıça gibi, hem bakire hem de anadır. Ve en eski Anadolu geleneklerinin bereket sembollerini üstünde taşır.

Hititlerin bahar tanrıçasını uyandıran arı da üstündedir.

Bir Bizans kabartması üstündeki Ana Tanrıça.

Oysa Hristiyanlığın Meryem Anası, Ana Tanrıça'ya daha yakındır...

Şimdi Ana Tanrıça'yı son bir kez Manisa'nın engin ovası başındaki Büyük Kibele anıtında selamladıktan sonra Eski Kübele inançlarına bağlanabilecek örnekler görelim:

Güreşlerde toprağa gösterilen bu saygı Topak Ana'nın tek Tanrıça olduğu eski zamanlardan kalmış olmasın...

Manisa'da her bahar Mesir diye bir bayram yapılır.

Bütün çevrenin köylerinden akın akın insanlar gelir ve bir caminin tepesinden atılan şifalı macunları kapışırlar. Üreme gücünü artırdığına inanılır bu macunların...Müslümanlar'ın benimseyip sürdürdükleri bu gelenekte, eski Ana Tanrıça bayramlarını andıran bir coşkunluk var...

7.6 Mavi Yolculuklar

“Mavi Yolculuk yılda kimi zaman iki, kimi zaman üç gezi olarak sürdürülür ve değişik yerler gezilir ama her gezinin başında ölüm yılı olan 1973'e kadar hep Sabahattin Eyüboğlu bulunurdu. Mavi geziye çıkmadan hazırlık aşamaları neredeyse bir yılı kaplardı. Mart, nisan ayları ile ilkyaz yüzünü gösterdi mi, eski-yeni mavi yolcular geziyi düşünmeye, planlamaya başarlardı. Bodrum ya da Marmaris'ten bir motor kiralamak için girişimler olur, katılacak yolcuların listesi yapılır ve her yolcudan bir avans para alınırdı. Gezinin ya da gezilerin tarihleri saptanırdı; 1965 yılından bu yana Eyüboğlu'ların mavi gezileri hep “Hürriyet” motoru ile yapılmıştır. Mavi gezinin yapılacağı mevsim haziran ayından ekim sonuna kadar uzanırdı. Yaz ayları açık havada, güvertede yatmak için en elverişli aylarsa da, güz ayları denizlerin en sakin ve balığın en bol olduğu zamanlardır” (Erhat, 1997, cilt 2, s.21,22,23,24,25).

“Mavi yolculuklarda rekabet fikri en çok fotoğraf çekmekte kendini gösterir. Yolculuk boyunca ne kadar iyi bir mavi yolcu olursanız olun, dönüşte güzel slaytlar gösterebilen ve fotoğrafçılıkta ustalığını kanıtlayabilen bir yolcudan geri kalırsınız. Çünkü mavi yolculuk birkaç günlük serüven işi değildir; mavi yolculuk bütün bir ömrü kaplar. Nice mavi yolcu vardır ki, yolculukta çektiği fotoğraflarla, fotoğrafçılık mesleğine yaklaşmış, hatta fotoğrafçılığı kendine meslek olarak seçmiştir. Nice mavi yolcular vardır ki, gezi sonunda resim, heykel ya da dekorasyon dallarında mavi yolculuğu konu edinmiş, orada edindiği esintileri bir sanat kolunda değerlendirme yoluna gitmiştir. Hele ressamlar mavi gezi sırasında öyle şaşırtıcı renkler ve biçimlerle karşılaşır ki, mavi yolculuktan önceki resimleri ile mavi yolculuktan sonraki resimleri arasında büyük bir ayrılık görülür. Sanatlarına mavi yolculuktan motifler almakla kalmazlar, bu eşsiz ve sonsuz esin kaynağı sanatlarını yenilemeye yol açar. Bunların en başında Bedri Rahmi Eyüboğlu gelir. Bedri Rahmi, mavi gezinin şiirini yazmakla, her mavi gezide elinde kalem ve fırçaları, boya kutuları, paletleri ile her eline geçeni resme geçirmekle kalmamış, gezdiği yerlerde de kendinden bir şey bırakmak, doğaya da kendini katmak gereksinimini duymuştur. Bedri Rahmi’yi gezilere çeken ağabeyi Sabahattin’dir. Onun teşviği çok önemlidir Bedri Rahmi’nin yaratıcılığında. Fethiye körfezinde Osmanağa Suyu denilen bir koyda kocaman bir kayaya boyadığı kocaman balık; çamlar, çeşit çeşit ağaçlar, bitkiler ve çiçekler arasında insan elinin doğaya karışmasının parlak bir simgesidir. Bedri Rahmi oraya bir anıt dikmiştir. Mavi yolcuların hemen hepsi mavi gezinin güzelliğine bir güzellik katmak gereksinimi duyarlar. Onun içindir ki, Bedri Rahmi’nin ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu, her gezide bir anıt yapmak üzere tertibat alırdı; ve hiçbir geziden bir anı bırakmadan dönmezdi.

Bu iki mavi yolculuk forsu, törenle iskeledeki bayrak direğine çekilir. Sabahattin Eyüboğlu katıldığı her geziye büyük boyda bir fırıldak hazırlar, üst arka güverteye yerleştirilen bu bisiklet tekerinden yapılmış rengarenk fırıldak, rüzgarda döndükçe döner, yolcuların neşesine neşe katar ve renkli fotoğraflar için harika bir fon oluştururdu. Son gezimizde bayraklarımız yapılan yarışmalarda birinci gelenlere armağan edildi. Biri, “MERHABA” forsu bayrak yarışmasının birincilerine; ikinci asıl mavi yolculuk bayrağı ise nitelikleri ile “Mavi Gezi 1976” birincisi seçilen arkadaşına verildi” (Erhat, 1997. cilt 2, s.36,37,39).

“Kayra ile Likya. Antik çağlardan bu yörelere adları takıldığı zaman sınırları da şöyle çizilmişti: Kayra, İonya’nın güneyinde Maiandros yani Büyük Menderes ırmağının ötesinde başlayıp, doğuda Frigya, Pisidya ve Likya ile sınırlanırdı. Likya ise batı, kuzey ve doğuda kayra, Pisidya ve Pamfilya ile çevrilmiş bir yarımada, Akdeniz’e sarkıtılmış bir kazana benzer. Bugünkü Türkiye’nin illere bölünüşünde Karya’nın tümü ile Likya’nın bir bölümü Muğla ilinin sınırları içinde kalmaktadır. Sınır antik çağlarda da kesin değildi ki bölge arasında. Denizli’den Köyceğiz gölüne, oradan da Dalyan’a kadar uzanan bir çizgi mi ayırıyordu Karya’yı Likya’dan? Kaunos adlı antik kent Karya’dan mı, Likya’dan mı sayılmalıydı? Tartışma konusuydu. Kaya mezarlarına bakılırsa Likya karakteri taşır Kaunos; doğa görüntüsü ve söylenceleriyle Karya’ya bağlı görünür. Ne var ki, antik coğrafya asıl Likya’yı Telmessos’tan (bugünkü Fethiye) başlatıp, Antalya’ya varmadan Fazelis’te sona erdirir; ötesini de Pamfilya sayar. Oysa Antalya’ya ovasına egemen Termessos öreninde Likya tipi lahitleri koca bir dağı kapladığı bir nekropol görülür. Antalya’dan sonra da kıyı düzlüğünde tek bir lahite rastlanmaz. Kayra, çeşitli kesimlerden oluşur. İç kesimlerde çoğunlukla yüksek tepelere kurulmuş antik kentler, Büyük Menderes’e dökülen akarsuların iki yanına serpilmiş gibidir. Yollar da bugün bu çayların pek belli olmayan akışlarını izler.Biz mavi yolcular, asıl mavi yolculuğun yapıldığı kıyı kesiminden ayrıca, İzmir-Milas-Bodrum ya da İzmir-Muğla-Marmaris ana yolları üstünde bulunan iç Karya kentlerinin hepsini veya bir kaçını gezmek, görmek fırsatını ararız. Hepsine ulaştığımızı bugün bile söyleyemeyiz. İç Karya değerince gezilmeden bu yörenin ne tarihi ne de arkeolojisi iyice anlaşılır ve doğru değerlendirilebilir (Erhat, 1997, cilt 2, s.49,50,51,55,57,58).

Masalı bir yana bırakarak devam ediyordu: “Yunanistan’dan gelme bu Akhalar ortada doğru dürüst bir sebep yokken gelmiş saldırmışlar şu Troya’ya. Neden dersen herhalde varlıklarını sömürmek için. Sonra da yakıp yıkmışlar, yok etmişler koca bir uygarlığı. Hektor savunuyor yurdunu, malını, hakkını savunuyor. Homeros’u, destanı, şiiri bırak da söyle bakalım kimden yana bu durumda?” Eh! Hektor da bir insan, Akhilleus da bütün öfkesi, coşkunluğu ile bir insan. İkisi de insan kaderinin ağır yükünü taşıyan, ikisi de bahtsız, ikisi de serüvenlerini anlatacak Homeros gibi büyük bir şair buldukları için bahtlı insanlar. Kimden yana olmamalı daha doğrusu ikisinden de yana olmalıydık. Sevmeliydik Troya’yı da, Akhalar’ın geldiği

Yunanistan'ı da. Şu bir parçasını gezdiğimiz Anadolu kadar bütün dünyayı da” (Erhat, 1997 cilt 1, s.121,122, 184,185).

Sabahattin Eyüboğlu'nun İTÜ'den öğrencisi Prof. Dr. Afife Batur:

“Teknede yirmi kişi olurduk, bir de kaptan ve miçosu. Geziler en az iki hafta sürerdi. Uyku tulumlarımızı alır; güvertede açık havada uyurduk. Geziler tam bir izci kampı gibiydi. Anadolu'yu karış karış dolaşmıştı. Sabahattin Bey'le yaptığım son seyahat, Anadolu'nun farklı kentlerini de kapsayan uzun bir geziydi. İznik, Bursa gibi kentlere de giderek Osmanlı ve Beylikler dönemi eserlerini de inceledik. Daha sonra güneye geçerek Antik dönem ve diğer uygarlıkların kalıntılarını gezdik. Otobüsümüzde 35 öğrenci ve bizler vardık. İzmir'de gruba Balıkçı (Halikarnas Balıkçısı) da katıldı. Birlikte Bodrum'a geçtik. Çok mahrumiyet içinde geçen gezilerdi bunlar. Yatacak yer bulmamız sorun oluyordu, zira okul yol parasından başka ödenek vermiyordu nerdeyse. Örneğin Bursa'da DSİ'nin yatak hanesinde kalmıştık. Bodrum 1960'lı yıllarda bir köydü. O sıralarda kilisesi ayakta idi. Yatacak yer aradık. Sahilde bir otelde bulduk ancak öğrenciler sığmadı. Onları bir hana yerleştirdik. Ço isyan ettiler. Dönerken, tüm Ege sahillerini gezdik. Çanakkale üzerinden Edirne'ye geçtik. Yolda çok enteresan bir anımız oldu. Şubat tatiliydi ama seyahatin genelinde hava güzeldi. Ama Edirne'ye gelince hava birden bozdu. Kar bastırdı. Sabahattin Bey'e bakıyorduk hepimiz. O, kararı şoföre bıraktı. Yola çıktık. Ancak Silivri'ye gelince yol kapandı, kara gömüldük. Hepimiz çok korktuk. O sıralarda Hürriyet gazetesinin üç muhabirinin yolda donarak öldüğünü öğrenmiştik. Askerlerin yardımıyla yirimi saat sonra kurtulduk ama neredeyse donuyorduk. Bu anımızı hiç unutamam.”

Mavi yolculuklara katılmasa da kulak misafiri olan Mualla Eyüboğlu ise bildiklerini şöyle aktarır:

“Eski Yunan benim bildiğim bir konu değildi. O nedenle Cevat Şakir'i pek anlayamadım ben. Heyecanlı, bağıra çağıra konuşan bir adamdı. Sabahattin Ağabeyim ise Anadolucu'ydu. 1930,40'larda Anadolu kilimini, türküsünü ondan öğrendi İstanbul'da oturan aydınlar. Sonra da Mavi Yolculuklar başladı. Oralardan yelken açtılar Eski Yunan'a, Homeros'a...” (Çandar, 2003, s.147).

“Kumanyayı düzmek de önemli bir iştir. Eyüboğlu kumanyayı, kaba kumanya yani buz, su ve balık tutma araçları ile ince kumanya yani yiyecek diye ikiye ayırmış,

birincisini alabildiğine mühimsediği halde ikincisinin lafını bile ettirmiyordu dost meclisinde” (Erhat, 1997, cilt 1, s.16).

“İzmir’in Babadan Oteli’nin holünde mavi yolcular toplanmıştık. Bir göç var sanırdınız. Balıkçı ile Eyüboğlu bir gün öncesi Kuşadası’na gitmiş, gemiyi görmüşlerdi. Sözünü ederken ağızları kulaklarına varıyor, bizi büyük sürprizler bekliyormuş gibi göz kırpyorlardı birbirlerine” (Erhat, 1997, cilt 1, s.18).

“Eşyalarımız, kumanyamız ve on yedi kişilik grubumuz koca bir otobüse zor sığdı. Kuşadası’na öğleden sonra varabildik. İskeleye bağlı Macera’yı görünce gözlerimize inanamadık. Ne büyük!” (Erhat, s.19).

“Eyüboğlu iki balık resmi çizdi, birinin üstüne “gelir” yazıp mutfağın, ötekine “gider” deyip helanın duvarına yapıştırdı” (Erhat, 1997, cilt 1, s.20).

“Hırkasını, battaniyesini alan durumuna göre bir koltuğa yerleşiyor, şiltesini üfürdükten sonra güverteye seriyor; ya pruvaya ya da kamaraya gidip uzanıyordu.” (Erhat, 1997, cilt 1, s.23).

“Bir sirküler dağıtmıştık, başlığında mavi bir gemi boyalı, yolculara geminin adını tonajını, kalkış yeri, saatini ve gününü, yolculun süresini, yolcuların yanına almaları gereken eşyayı bildirmek için. Altı ayı aşkın bir zamandan beri hazırlanıyordu bu yolculuk. Samim Kocagöz, Kuşadası’nda bir gemi bulmuştu bize. “Macera”nın kırk tonluk olduğunu elli kadar yolcu alabileceğini, ranzaları, kamarası, mutfağı, helası bulunduğunu bildirmişti. “Gemi ağustos ayında on, on beş günlüğüne kaptan, tayfası ile emrinizdedir” diyordu. Kalkış Kuşadası’ndan olacaktı” (Erhat, 1997, cilt 1, s.15).

Sabahattin Eyüboğlu, Mavi Yolculuklar’daki en yakın arkadaşı Halikarnas Balıkçısı ile ilgili şöyle söyler:

“Bilmeyene zor anlatılır,

Balıkçı’yı dinlemenin ne demek olduğu.

Derin mağaralara kapatılmış rüzgarların birden boşanıvermesi gibi konuşur desem edebiyat sanırsınız. Ama gerçekten bir rüzgar olur Balıkçı konuşurken. Yıllar yılı içinde birikmiş yıldızlı karanlıklar, masalı ve gerçeğiyle Akdeniz, yaşanmış tadılmış mavilikler, bir başka türlü yeşil deniz, dipleri, bütün bunlar içinde öpülesi, dövülesi,

övülesi, sövülesi insanlar, yaratan ve sömüren insanlar, Balıkçı'nın ciğerinden palas pandıras, üfürüle, tükürüle, çevrile, savrula dökülür ortalığa.

Dünyanın sisini, pusunu ne temizler?

Poyraz bir, Balıkçı'nın “Merhaba”sı iki!”

Sabahattin Eyüboğlu, Mavi Yolculuklar'dan birinde Balıkçı için şu dizeleri yazar;

Balıkçı'dan mektup gelir sel gibi

Merhabası püfür püfür yel gibi

Bir Akdeniz var ki sanki yüzünde

Saçar onu dünyalara el gibi” (Erhat, 1997, s.25).

Mavi Yolculuk Güzergahları

Arkeologların işi inanılmayacak kadar zordur bu yörede. Çünkü adları bilinen ve yerleri birkaç kalıntı ile saptanabilen ya da hiç görünür iz bırakmadan yitip giden kentler yüzlerce sayılır. Yalnız Kaunos ile Antalya arasında elli kadar tiyatro bulunduğunu yazılı kaynaklara dayanarak söylemişti bana bir arkeolog, Kendisi Arykanda denilen bir kentte kazı yapmakta iken yöreyi taramaktaymış; kazı ile ortaya çıkarmaya gücünün yetmediği yerleri saptamaya çalışmaktaymış. Dikkat çekici olan şu ki, arabayla dolaştığı bir yörede bulduğu bir tiyatroyu bir sonraki yıl aradığında bulamamaktaymış....Likya bölgesini denizden gezmek için aşağıda özetlemeye çalışacağımız güzergah izlenir. Kara yolundan Marmaris'e varıldıktan sonra tekneye bilinir. Gezi Marmaris'ten denize açılmakla başlar. Çamlıklar ve Günlük ormanları ile çevrili dibinde koskocaman dağlar yükselen Marmaris'ten çıktıktan sonra Keçi, Bedir ve Nimara adaları geçilerek Karaağaç limanına varılır. Karşısındaki Kızılağaç limanında gecelenir. Dalyan (Kaunos), Köyceğiz limanı takip edilerek Fethiye körfezi'ne ulaşılır (Erhat, 1997, cilt 2, s.28).

“Karakuyu'da oturanlar bir kaç kilometre ötedeki Priene'yi gidip gezseler, iki bin yıllık bir evin kalıntılarında bugün bile duyulan insan varlığına şaşacaklar. İsmail Kaptan'ın oğlu meğer Karakuyu'da çalışmış. Bir motorla bordamıza yanaşıp karaya çıkardı bizi. Orada ak saçlı, pijamalı bir bay, kamyoneti ile karşıladı bizi. Ne konuşuldu, nasıl oldu, bilmiyorum; kendimizi kamyonetin içinde Didyma yolunda

bulduk. Didyma’da Apollon’un bilicileri vardı; onlara fal baktırmaya gidenler kutsal yolu yaya yürürlermiş. Yoran’ın topografyası bir tuhaftır. Bir tepe görürsünüz; Bizans’tan kalma bir bazilikanın çevresinde yamru yumru köy evleri, karşısında selvili bir bahçe içinde manastıra benzer uzun bir yapı. Tepenin ortasında koca bir çukur açılır; Didyma tapınağı bu çukurun içindedir. Besbelli ki tapınak yıkılınca, bir höyük meydana gelmiş, Hieronda kasabası –Rumca kutsal yer, tapınak anlamına gelen Hieronda, Türkçe Yoran olmuş- bu höyüğün üstüne kutuludur. Didymeion, tek başına bir höyük meydana getirecek kadar büyük bir tapınaktı. On beşinci yüzyılın ortalarında Anadolu’yu gezen Ancona’lı Cyriacus adında bir İtalyan, tapınağı ayakta gördüğünü yazar. Ondan sonra Didymeion yer sarsıntısıyla yıkılmış ve zamanla biriken kat kat toprakların altına gömülmüştür. Öyle ki 1897’de kazıya başlayan Alman arkeoloğu Theodor Wiegand, Yoran’a gelince yel değirmenlerinin döndüğü bir tepe ve topraktan biraz yükselen, binek taşı olarak kullanılan iki İon sütunundan başka bir şey görememişti. Tapınağı yıkan yer sarsıntısına şükürler olsun! İlk çağ tapınaklarının en büyüğünü yıkık da olsa yurdumuzda görmeyi ona borçluyuz. Koca bir tarihi vardır bu tapınağın. “Didymeion” adı neden? İlk çağ yazarları bu adın kaynağını vermiyorlar. “İkiz Tapınak” ya da “İkizler Tapınağı” anlamına gelen bu ad, iki doruklu bir dağdan ya da Tanrı Apollon’un sevdiği ikizlerden gelmedir, diyenler var. Bence ne o, ne bu; Didym- kökü Yunanca değil, Anadolu’lu yer adlarının çoğu gibi, Yunan öncesi bir zamandan kalma olsa gerek. Nitekim, Apollon’a -Apollon adı da Yunanca değil, onu Yunan diline bağlamak amacıyla yapılan tek mil açıklamalar da yetersizdir- Greklerin Anadolu’ya gelmesinden önce tapılırdı Didyma’da. Didyma, Yunanistan’daki Delfi’ye rakip bir bilicilik merkezi olmuş. Herodot, Lydia Kralı Kroisos’un Delfi’ye verdiği kadar bol ve ağır armağanları Didyma’ya da bağışladığını söyler. Tapınak o kadar zenginmiş ki, Mielt, Pers savaşlarına girecekken Didyma’nın hazinesiyle bir donanma kurnayı düşünmüş. Karadeniz’den Mısır’a kadar doksan tane sömürge kuran Milet işlek bir liman, zengin bir şehirdi.Kamyonetten inip tapınağın karşısında dizilince, mavi yolcuların gözleri kamaştı. Bir mermer tarlası seriliydi önümde. Bu tarladan yükselen beyazlık, döne döne renklerin yedisini birleştiren tayfın ta kendisiydi. Birden analdım Delfi’nin, Didyma’yı niçin kışkırdığını. Phoibos Apollon, güneştanrı Didyma’da olanca varlığıyla yaşıyordu. Bugün biz mavi yolcular, Didyma tapınağının ilk Apollon taparlarıymış gibi, havasını duyabilmişsek, bunu Wiegand’a

ve onun yıkık tapınağı yeniden kurmakta gösterdiği başarıya borçluyuz” (Erhat, 1997, cilt 1, s.30,31,32,33,34,35,36).

“Bodrum’a doğru yol alıyorduk. Deniz gene dalgalıydı; mavi yolcularsa yorgun, her biri güvertenin bir köşesine serilmiş uzaktan bakıyordu kıyıya. Saralova yarımadası... Kültür Burnu... Sandama... Gümüşlü...Karabağlar... Kefaluka... bir film şeridi gibi geçiyordu gözümüzün önünde. Balıkçı, Turgut Reis’in yurdunu gösterirken bir yiğit denizcinin menkıbelerini anlatıyordu. Çatal adalarına geldiğimizde ortalık canlanır gibi oldu. Film ve fotoğraf makineleriyle koşuşmalar; “Şu kaya aslana benziyor”, “Picasso görmeliydi, yaradılış ondan güzel yapmış heykeli” diye bağrışmalar. Bodrum bembeyaz bir çizgi gibi göründü ufukta. Beş mil, dört mil, saat üçte, saat üç buçukta varırız derken, dördü biraz geçe yaklaştık. Kale, pembe, beyaz parlıyordu. Uzaktan bir kulesi çarpık göründü gözümüze. “Bir şey mi oldu? Pisa Kulesi’ne benzemiş, yıkılacak gibi.”; “Yıkılsa iyi olur, hem bence kuleleri değilse de duvarlarını yıkmak lazım. Şövalyelerin, Mozaleden çıkıp duvarların içine ördükleri kabartmalar çıkar meydana.”. Bu sözleri Balıkçı söylüyordu. On dördüncü yüzyılda Rodos’tan Halikarnas’a gelen San Jan şövalyeleri, Kral Mausolos’un yedi harikalardan biri sayılan Mousoleum’u (anıt kabir) söküp taşlarını Petronium kalesinin yapısına kullanmışlardı” (Erhat, 1997, cilt 2, s.40,41,42).

“Bodrum’da deniz arkeoloğu olarak çalışan iki Fransız dostumuz var. Onları bulmaya gittik. Sualtı arkeologları dalgıçlığın dışında, yerine göre fotoğrafçılık, filmcilik, makinistlik ya da yazarlık yapan çok yönlü genç ve sporcu insanlardır. Bunların prototipi 1958’de Türkiye’nin güney sularında araştırmalara başlayan Peter Throckmorton’du. Bir genç Amerikalı İzmirli kurbağa adamlarla birlikte bir gangava tutmuş ve Bodrum, Marmaris, Fethiye sularını Finike’ye kadar taradıktan sonra, çeşitli çağlardan kalma kırkı aşkın batığa rastladıklarını bildirmişti. En eskisi Finike’nin Anadolu Burnu’ndaki tunç çağlı Minoen gemisiydi. Batık deyince akla suyun dibine gömülmüş bir gemi gelir, oysa ki gemi diye bir şey kalmamıştır” (Erhat, 1997, cilt 2, s.48,49).

Halikarnas Balıkçısı’nın “Mavi Sürgün” adlı kitabının önsözünü yazan Eyüboğlu, destan’a benzettiği bu yaşamı şöyle anlatmıştır:

“ Zindan karanlığını, hürriyet mavisine döndürmüş bir yaman insan soluğudur bu kitaptaki. Bu soluk otuz yıldır, gittikçe daha güre, daha dolgun bir Batı Anadolu

destanı savuruyor bize. Ege tanrılarının ve insanların yenmiş haklarını arayan bir destan. Denizlerin mavisıyla sarmaş dolaş olan bu destanda tanrılar bir insan sıcaklığı, insanlar bir tanrı yüceliği kazanır; kara günler içinde ak günler doğar, yoksul ellerden bereket saçılır, en mutsuz yaşantılardan en mutlu ötelere yollar açılır, yürekler acısı gerçekler Tabiat Ana'nın gülümser bakışında erir, topraklar yeşerir, sürgünler mavileşir. Bu destanda insanoğlu zaman zaman kirinden pasından arınıp, yalın yürek sonsuz evrenin karşısına dikilir. Bu canım dünyaya cehenneme çeviren savaşırlara “yuf” diye, ekmeği, şarabı ve sanatı yaratan barışlara seslenir” (Eyüboğlu, Mavi Sürgün, s.13).

EK C.: Söyleşiler

Prof. Dr. Doğan Kuban (İTÜ, Nisan 2011)

İTÜ'den çalışma arkadaşı Prof. Dr. Doğan Kuban da Sabahattin Eyüboğlu ile ilgili çalışma yıllarını ve anılarını şöyle aktarmaktadır:

“Türkiye’de ilk mimarlık tarihi profesörü benim. Benden önce yoktu. Bizi yetiştirenler de meraklı, allame diyeceğimiz kişilerdi. Konusunda profesör olmuş kişiler değillerdi. Örneğin Kemal Söylemezoğlu bize ders verdi. Celal Esat örneğin, şehircilik, mimari, Türk sanatı gibi bir çok şeyi oluşturdu, temellendirdi. Hilmi Ziya, mimarlık tarihi anlattı. Ziya Ülken İslam Mimarisi diye bir ders anlatırdı. Çok yönlü bir kişiydi. Ben yetişmeye başladığım zaman elimde büyük bir hazie var zannediyordu. Hatta bir gün hocalarımızdan birinin kitabının Batılı bir kaynaktan aynen çevrilmiş olduğunu gördüm. Dolayısıyla uzman olan kişiler yoktu. Ben 1949’da mezun oldum, askerliğimi yaptım. 1952 yılında tekrar İTÜ’ye döndüm. Mimarlık Fakültesi’nde önemli hocamız İtalyan Verzone’ydi. Mimarlık kürsüsü 1944 yılında kurulmuştur. O ilk sanat tarihçi profesörümüzdü. Ben yüksek mühendislik öğrencisiydim ve bölümde sekiz kişiydik. Doktora diye bir şey yoktu. Hepimiz yeterlilik tezi verdik o dönem. Bir Avusturyalı hoca geldi Holzmeister adında bize rsim çizmeyi öğretti. Ben yeterlilik tezimi hocam İtalyan Verzone ile yaptım. Sonra doçent oldum ve kürsüde tek yetkin kişi olmama rağmen kürsü başkanı olamadım. Zira doçentler kürsü başkanı olamazdı. Kemali Bey resmi olarak kürsü başkanı görünüyordu ama ben fiili başkandım. İ.Ü.’de çalışan Mazhar Şevket de felsefe kökenli olmasına karşın, sanat tarihi profesörü olarak görev yapıyordu o yıllarda. Avrupa’da uzun yıllar okumuş, sanat tarihi konusundaengin bilgi edinmişti. Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte “Avrupa Resminde Gerçeklik Duygusu” adlı kitabı yazdılar. Bizim mektepte onları tanıyanlar, Eyüboğlu’nun gelip çalışmasını istediler. O yıllara bakarsanız konusunda yetişmiş adam olmadığını görürsünüz. Cumhuriyet’in ilanından sonra bile Türkiye’de sanat tarihi diye bir şey yoktu. Bazı okumuş, Avrupa görmüş, meraklı aydınlar, İslam, sanatı, Osmanlı sanatı, camiler ile ilgili yazdılar. O, sanat tarihi gibi değil Türk tarihi olarak anlatırdı. O sıralar Halikarnas Balıkcısı ve Azra Erhat en yakın dostlarıydı. Üçü de Türklerin Anadolu’da yaşamış tüm kültürlerin çocukları olduğunu düşünürlerdi. Bizim sahip çıkmamız gereken asıl geçmimizin Lidyalılar, Frigyalılar, Hititler gibi kültürler

olduğuna inanırlardı. Velhasıl O, Anadolu kùltürü içinde Anadolu sanatını anlatırdı. Hem antikiteyi anlatır, hem de Osmanlı, Selçuklu dönemlerini anlatırdı. İyi bir yazardı ve derslerini çok iyi anlatırdı. Öğrencileri Onu çok severdi; bu sayede onlara Anadolu sevgisini, Anadolu sanatı sevgisini aşılamıştır. Bizim okulumuzda estetik adı altında bir ders yoktu. Ama hoca olarak çoğumuz sanat tarihini, estetik boyutları ve estetik kuralları kapsamında anlatırdık. O dönem bir başlangıçtı Türkiye için. Hocalar olarak ders programlarını ve içeriklerini kendimiz icat ediyorduk. Gereklilikleri belirleyip ona göre hareket ediyorduk. Sabahattin Eyuboğlu da sanat ve sanat tarihi derslerinin anlatımında aynı yolu izlemiştir. Bizim birinci sınıfımızda antikite üzerine eğitim olurdu. Buluntular ve kùltürler üzerinde çalışılırdı. Başlangıçta Sabahattin Bey'in öyle bir ayrımı yoktu; O, Anadolu kùltürü içinde Türkiye sanat tarihini anlatırdı. Birlikte çalıştığımız yıllarda ben her gün Onun evine giderdim sohbet, kızım da ders alırdı. Sabahattin Bey'in pazartesi günleri bulunduğu çok büyük bir grubu vardı. Ben pek o gruba katılmazdım. Aslında her yönden insan vadı ama genellikle edebiyatçılar bir araya gelirlerdi. Aslında çoğunu tanırdım ama biz daha çok yolda gider gelirken konuşurduk. Onlar Anadolu'da gezilere çıkarlardı ben katılamazdım, zira yeni evlenmişim, çocuklar küçüktü. Param yoktu, bazen beraber yolculuklarımız oldu. İznik'e, Edirne'ye beraber gittik örneğin. Onun ilgi alanı Anadolu uygarlıkları, kùltürleri, folkloru ve sanatıydı. Bilgi alanı asıl olarak Fransızca ve edebiyattı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında klasikler çevrildi. Bunların çoğu Yunan ağırlıklıydı örneğin, Bizans ağırlıklı hiç çalışma yapılmadı bu devlet politikasıydı o zaman. Sabahattin Eyuboğlu ilk Türk aydınlarından. Anadoluçudur. Bizde resim ve heykel geleneği olmadığı için, Avrupa'dan beslenmiştir. Onunla ilgili önemli bir anımda Osmanlıca'ya meraklı olması ile ilgidir. Yazı sanatını severdi. Eski harflerle "Merhaba" kelimesini yazmıştı. Bu sözcüğu çok severdi. Sonra onu çoğaltıp, herkese dağıtmıştı. Tüm kardeşlerini sanatın içine Sabahattin Eyuboğlu çekmiştir. (Kuban, 2011, İTÜ)

Sabahattin Bey aslında edebiyatçıdır; sanat tarihçisi değildir. İstanbul Üniversitesi'nde çalışırken Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun çok yakın arkadaşı idi. Daha sonra bölümümüze geldi; çok yakın dost olduk. Evlerimiz çok yakındı. İşe giderken ve dönerken birlikte olurduk. Ben Akaretler'de, O Maçka'da otururdu. Eşi Magdi Rufer kızıma piyano dersi verirdi. Sabahattin Bey, İ.Ü.'de çalışırken de bizim okulumuza gelir, sanat tarihi dersi verirdi. Sabahattin Eyuboğlu, çok özel bir sanat

tarihi anlatırdı. Avrupa sanatını ve resmini, Anadolu sanatını anlatırdı. Amatör olduğu düşünülebilir, öyleydi ama üst düzey bir amatördü. O, işine çok duyarlı ve bilgili bir adamdı.”

Prof. Dr. Afife Batur (Nisan, 2011)

Prof. Dr. Afife Batur, İTÜ’de hocası olan Eyüboğlu’nun farkını şöyle anlamaktadır:

“Sabahattin Bey’in dersleri bizim için çok özeldi. Onun derslerinde renkli slayt izlemenin keyfini duyar, kendimizi ayrıcalıklı hissederdik. Zira o günlerde slaytlarla ders işlemek pek olası bir şey değildi. Hocamız bize farklı bir dünyanın kapılarını açar, görüntülerini gözlerimizin önüne sererdi. Sabahattin Bey’in hocalığının adeta mitolojik bir etkisi vardı.Yalnız Anadolu’yu anlatmazdı, Avrupa sanatını da anlatırdı. Buradaki dersleri Anadolu’nun Paleolitik çağlarından başlardı ve günümüze kadar gelirdi. Sabahattin Bey’in dersleri çok sevilirdi. O, konservatif, betimleyici bir ders anlatmazdı. O, gösterdiği figürün içinde yer aldığı dünyayı da anlatırdı. O figürün, içinde yer aldığı Cosmos’u, düşünce sistemlerinin ve neden öyle olduğu konusunda, hangi stilistik gerekçelerle veya hangi geleneksel bağlarla olduğunu aktarırdı. Bunu öyle yumuşak ve sevecen yapardı ki, sanki o gösterdiği yapıtları eline alıp okşuyormuş gibi sevgiyle anlatırdı. Sömerstr sonu geldiğinde, hiç istisnasız sınıfın yarısı sırt çantalarını alır, Anadolu’yu görmeye giderlerdi. Sabahattin Hoca müthiş bir merak uyandırırdı. Hoca olarak kendim dahil, ben hiç kimsede öğrenmeye teşvik edici böyle bir üslup görmedim. Gerçekten Sabahattin Bey’in böylesine bir karizması vardı. Öğrencileri kendileri öğrenmeye teşvik ederdi; kendilerinin de keşfetmeleri gerektiğini onlara öğretirdi. Ben bunun tanıyım ve bilhassa altını çizmek istiyorum.

Olağanüstü bir insandı. Tabii garip huyları da vardı örneğin çocukları pek sevmezdi. Çoğumuz hamileliğimizi gizlerdik ondan. Çocukların, işlerimizi aksatacağından korkardı sanırım. Eski Yunan metinlerini okurdu (Sanırım Azra Hanım ile birlikte). Yunan, Hitit, Selçuklu diye ayırmazdı. Anadolu kültürü deyince Onun için akan sular dururdu. Bizim üniversitede slaytla ders verme geleneğini kuran O’dur. Çektiği filmlerden kestiği kareleri getirir, gösterirdi. Benim üzerimde çok etkisi olmuştur. Sanat tarihinde objeyi üzerinden okumayı O öğretmiştir bana. O nedenledir ki, ben kitapları okuyup da ahkam kesen mimarlık tarihçilerinden değilimdir. Doğrudan objelerden yola çıkan, kuramsal bir bilgi edinme yoluna giderim. Bir de sanırım Versone öyleydi. Biz asistan olduktan sonra evinde düzenlediği pazartesi

toplantılarına beni de çağırırdı. Bu yıllarca devam etti. Yakın arkadaşı Azra Hanım oldukça otoriterdi. Yemek işlerini genellikle o organize ederdi. Fazla bir şey aranmaz, tabağına iki üç parça bir şeyler alan bir köşeye otururdu. Evi Nişantaşı'ndaydı. Yazları çok daha iyi olurdu. Evi zemin kattı ve önünde taş bir zemini vardı. Masalar oraya kurulurdu. Bizle gençler daha mesafeli uzak bir köşeye otururduk.”

Prof. Dr. Ayla Ödekan (Mayıs, 2011)

Sabahattin Eyüboğlu'nun İTÜ'deki çalışma yıllarında, asistanlık görevinde bulunan Ayla Ödekan, Eyüboğlu'nu şöyle hatırlamaktadır:

“Ben 1961-65 yılları arasında Amerika'nın Chicago kentinde Sanat Tarihi eğitimi aldım. İTÜ'ye 1967'de geldim. Sabahattin Bey o yıllarda okulda hocaydı. Ben de asistan oldum. Sabahattin Bey gelir, dersini verir ve giderdi. Son derece kibar, son derece ölçülü, çok hoş bir insandı. Hakikaten insan insandı. Onun İTÜ'deki dersleri çok önemliydi. Çok hoş bir rastlantı olarak o yıllarda okulda Verzone adında bir hocamız daha vardı. Verzone, Doğan Kuban ve Sabahattin Eyüboğlu, mimarlık tarihi kürsüsünün temelini oluşturan ilk kişilerdi. Ben doktora için buraydım ve Doğan Bey'in asistanıydım. 1960'lı yıllarda doğru dürüst kaynak kitap bulamazdım. Sanat tarihi heyecanını bana yaşatan Sabahattin Eyüboğlu ve İpşiroğlu'nun kitaplarıydı. Sabahattin Bey'in yaptığı filmlerdi. Örneğin “Fatih Albümü” çok özel bir çalışma olma niteliğini hala korur. Başka bir kaynağımız yoktu. O günlerden bugünlere nasıl geldik! Bu küçümsenecek bir şey değil. Bugün “80 yılda ne yapıldı?” diyor. Geçen 80 yılda çok şeyler yapıldı. Aksayan şeyler oldu belki ama biz bugün o aksayan şeyleri düzeltmekle sorumluyuz, yol etmekle değil. Sanat tarihi ile ilgili heyecan yaratan Sabahattin Bey; mimarlıkla ilgili Doğan Bey'di. Zira onlar yeni fikirler atıyorlardı ortaya. Örneği Türkiye'ye bibliyografya bilgisini getiren bizim kuşaktır. Batı'dan aldık tabi bu bilgileri. O dönemde ayrıca Türk kültürünün ve sanatının Orta Asya'dan geldiğini savunanlar vardı. Sabahattin Bey ve arkadaşları bu düşünceyi sarsan kişilerdi. Sabahattin Beyler düşey etkilenmeyi savunurlardı. O yıllarda İTÜ'nün mimarlık tarihi en üstteydi tüm ülkede. Benim de ilgimi çeken, buraya gelmemi hedeflememdeki sebep de buydu. Bana göre Sabahattin Eyüboğlu çok değerli bir sanat adamıydı. Onun pek çok yönü vardı. Ben de O'na özel bir önem verdiğim için -sanırım 2002 yılıydı- bir panel düzenledim. Onun sanatçı, çevirmenlik

ve eğitimci kimlikleri çok ön plandaydı. Sabahattin Bey 1930'lu yıllar ve Köy Enstitüleri için çok önemli bir kişidir. 1930'lardaki kültür politikaları bugün için hala büyük önem taşır. O ortamda Eyüboğlu kardeşler (Sabahattin, Mualla ve Bedri Rahmi) çok önemli çalışmalar yapmışlardır. Bugün itilip kakılan seçkinler grubunun geldiği yeri sağlayan 1930'lardaki kültür politikalarıdır. Bu bir aydınlanmadır ancak Türkiye için. Batı'daki aydınlanma ile karıştırılmamalıdır. Batı bizdeki aydınlamayı beslemiştir. Bizim için o dönem çağdaşlaşma hedefinin ortaya koyulup adımların atıldığı yıllardır. Düşüncede, yaşamda, feodal düzenden ayrılma, yeni bir düzene girme, modernleşmedir. İşte Sabahattin Eyüboğlu böyle bir dönemde hem Batı'dan hem de kendi toplumundan, topraklarından beslenmiş bir aydındır.

Türk aydınlanması belli bir kuşağı beslemiştir, biz bunu devraldık ancak 1980 sonrası kesintiye uğradı. 1940'lardan sonra Türkiye'de hümanizma düşünceleri ortaya çıkar ve Anadolu'ya yöneliş başlar, İşte bu noktada Eyüboğlu çok etkindir. Anadolu'ya gidiş ve oradaki kültürü değerlendirme başlar. Sabahattin Eyüboğlu bu çalışmalarda yanına kardeşi Bedri Rahmi'yi çeker. Birlikte Anadolu'daki kapalı sandıkları boşaltırlar. Örneğin "nazarlık"ları ilk kez Eyüboğlu gün yüzüne çıkarır. Anadolu kültürünün altını çizerler. Bize Anadolu sevgisini aşıl原因an onlardır.

Ek-D.: Sabahattin Eyüboğlu'nun Kronolojik Olarak Yaşamı.

1908- Akçaabat'ta ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir.

1915- Pınarbaşı'nda ilkokula başlar (Aziziye). (Havza ve Kütahya'da devam eder)

1924- Rahmi Bey, Trabzon mebusu olur. Sabahattin, Trabzon Sultanisi'ne başlar. Daha ortaokul sıralarında Fransızca'yı öğrenmiştir. Bir arkadaşıyla beraber çevirilere başlar. Türkçe öğretmeni Recai Bey, ona anadilini sevdirmiş, gelişiminde etkili olmuştur.

1928- Liseyi bitirir. Üniversiteye öğretim üyesi yetiştirme amacıyla açılan Avrupa sınavını üstün başarıyla kazanır. (Bu ülke çapındaki önemli sınavı kazanan öbür kişiler şunlardır: Bekir Sıtkı, Vehbi Eralp, Mehmet Karasan, Enver Ziya, Nüzhet Gökbilgin, Gülfeze Hanım, Sabri Esat Siyavuşgil) Sabri Esat'la Dijon'a giderler. Bir yıl sonra Dijon Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydolurlar.

1930- Lyon'a geçip, Estetik ve Karşılaştırmalı Edebiyat sertifikaları alır. "Tenkit" üzerine yazdığı ilk yazıyı Ulus'a yollar.

1931- Paris'e gelir. Sorbon'da serbest kurslara girer. (Kardeşi Bedri Rahmi'yi de yanına alır. O da Andre Loth atölyesine devam eder.) Bakanlık, "Liselerde Fransızca öğretmenliği" konusunda bir rapor ister. Eyüboğlu, Fransızca derslerini izleyerek bu raporu hazırlar.

1932- Londra liselerinde Fransızca öğretimini ve İngiliz kültürünü inceler.

1933- İstanbul Üniversitesi Romonoloji Bölümü'ne mukayeseli edebiyat doçenti olur. Kürsü profesörü, Leo Spitzer ile verimli bir çalışma sürdürürler. Fakülte dergisinde, Varlık'ta, Ağaç dergisinde yazıları çıkar.

1934- Yedeksubay olarak askerliğini yapar.

1936- Tan gazetesinde sanat yazıları yazar. Halk bilmeceleri üzerinde ilk araştırmasını yapar. Fransız Uygarlığı adlı yapıtı çevirir.

1937-38- İnsan dergisi kurucuları, yazarları arasına katılır. Öbür kurucular, Hilmi Ziya, Muzaffer Şerif, Ataç'tır.

1939- Ankara'ya çağırılır (Bakan Hasan Ali Yücel'dir). Talim Terbiye Kurulu üyesi olur. Tercüme Bürosu'nu eylemli olarak yönetir. Tercüme dergisini çıkarırlar. Nurullah Ataç Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'la dost olur. 1939 Birinci Maarif Şurası'na katılır. Tonguç'la tanışır. Aralarında doğan dostluk, Tonguç'un ölümüne dek sürer. Hasan Ali, Ataç, Ahmet Hamdi, Fuat Ömer, Garipçiler, Erol Güney, Hikmet Birand, Kutsi Tecer, Bedrettin Tuncel, Azra Erhat, Cahit Sıtkı, Necati Cumalı, Suut Kemal, Adnan Saygun, Cahit Külebi, Mazhar Şevket İpşiroğlu ile yakın dostlukluklar kurar.

1940-42- Yedek askerliğe alınır.

1942- Yeni açılan Yüksek Köy Enstitüsü'ne Metinlerle Batı Edebiyatı ve sanat tarihi öğretmenini olur. (Talim Terbiye üyeliğinin yanı sıra yürütür bu görevi.)

1945- Pertev Boratav, Cevdet Kudret, Mustafa Nihat'la liseler için (Yazın eğitime yeni bir yön veren) Türkçe Dersleri adlı kitabı hazırlıyorlar. Yoğun çeviri çalışmaları sürmektedir. Montaigne'den, Moliere'den, Alfred de Musset'den, yirmiyi yakın yapıt bu yılların ürünüdür.

1946- Çok partili yönetime geçişle, DP iktidara gelir. Köy Enstitüleri kapatılır. İ.H.Tonguç Genel Müdürlükten ayrılır. Eyüboğlu da, Yüksek Köy Enstitüsü öğretmenliğinden, Tercüme bürosundan ayrılır ve bakanlık müfettişi olur.

1947 -Kendi maaşıyla (4489 sayılı Yasa'ya göre) Paris'e giderr. Varlık dergisinde "Paris Mektupları"nı yayımlar. Köy Enstitüleri'ni savunan yazılar yazar. (İsviçreli Prof. Alfred Rufer ve kızı piyanist Magdi Rufer'le tanışır.)

1948- Avrupa'dan döner. Maraş, Gaziantep, Adana, Hatay bölgesinde müfettişlik görevini sürdürür. Yaprak dergisini yayımlanmaya başlarlar.

1950- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'e tekrar döner. İTÜ'de sanat tarihi okutmaya başlar.

1957- İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Film Merkezi'nde Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Aziz Albek'le belgesel filmler hazırlamaya başlarlar. Yine bu yıllarda Halikarnas Balıkcısı'yla başlatılan Mavi Yolculuklar Ege'ye ve Bodrum'a büyük bir ilgi yaratır.

1958- Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda da sanat tarihi okutur.

1959- Mehmet Ali Cimcoz'la yaptıkları Platon'dan "Devlet" çevirisi TDK çeviri ödülünü alır.

1960- 27 Mayıs'tan sonra üniversiteden uzaklaştırılan 147'ler listesine alınır. Bu profesörlerin sonradan üniversiteye dönmeleri sağlandığında, çağırıldığı halde Edebiyat Fakültesi'ne dönmez. İTÜ'de çalışmayı tercih eder. Önemli bir enfarktüs krizi geçirir. 24 Haziran 1960 günü büyük dostu İ.H. Tonguç vefat eder. Bu ölümün ardından yönettiği imceyle "Tonguç'a Kitap" hazırlanır.

1961- "Tonguç'a Kitap" imcesinde çalışanlarla birlikte İmece dergisini kurar. Bu derginin Yüksek Köy Enstitüsü öğrencileriyle Hasanoğlu'da çıkardıkları Köy Enstitüleri Dergisi gibi gelişmesini ister. Şiirle Fransızca derslerini hazırlar dergiye. Aynı yıl Ataç kitabevi yirmi yıl süresince yazdığı toplum sorunlarına değinen yazılarını Mavi Ve Kara adlı kitapta toplar. Kitap, Ataç Armağanı'nı alır.

1962- Şakir Eczacıbaşı'yla, Eczacıbaşı kültür filmlerinden Yaşamak İçin'i hazırlarlar. İstanbul'daki evi de Ankara'daki evi gibi sanat ocağına dönüşmüştür. Yine günün önde gelen düşün ve sanat adamları yanındadır. Tercüme Bürosu evine taşınmış gibidir. Vedat Günyol'la Çan Yayınları çeviri dizisini sürdürmektedirler.

1964- Vedat Günyol'la Babeuf'tan çevirdikleri "Devrim Yazıları" yayımlanır. Bir süre sonra savcılık kitabı toplattır. Edebiyatçılar Birliği tepki gösterir ama olay Meclis'e getirilir.

1965- "Devrim Yazıları" yüzünden yargılanır; savcı 7,5 ila 15 yıl hapis cezası ister.

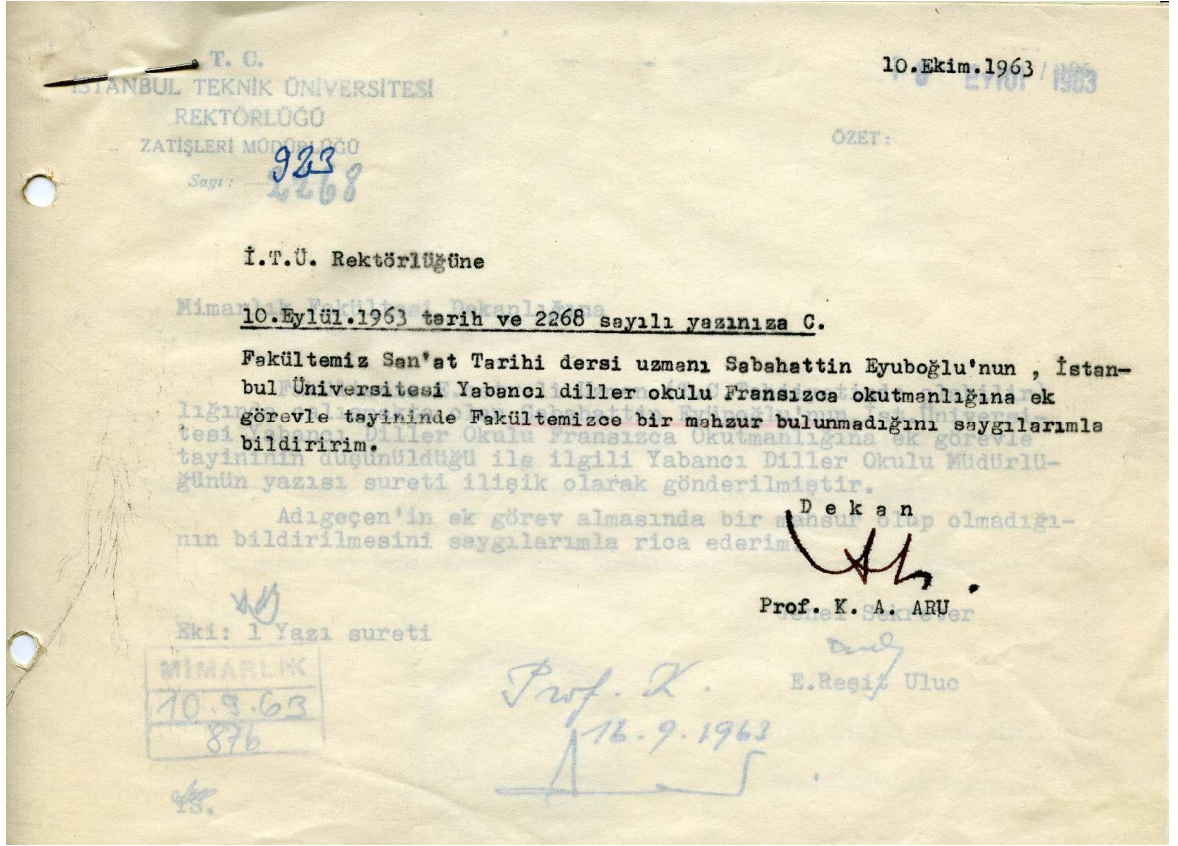
1966- Devrim Yazıları davası aklanmayla sonuçlanır.

1971- 12 Mart döneminde TKP kuruculuğu ile suçlanarak tutuklanır. Eşi Magdi Rufer, Vedat Günyol, Azra Erhat, Tilda gibi yakınları ile beraber dört ay Maltepe Cezaevi'nde kalırlar. Bu olay 1960'da geçirdiği enfarktüs kriziyle bozulan sağlığını daha da etkiler.

13 Ocak 1973- Cumartesi günü öğleden sonra Vedat Günyol ve Azra Erhat'la "Gargantua" adlı eserin çevirisini sürdürürler. Çalışmaya ara verişlerinden kısa bir süre sonra kalp durması sonucu vefat eder.

(Kaynak: Başaran M., 2001.Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri,, Sf.13-18)

Ek-E.: Akademik Yaşamına Ait Belgeler



Şekil E.1: İTÜ'deki görevine ek olarak İ.Ü.'de görevlendirilme yazısı.

T. C.
İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ

ZATİŞLERİ MÜDÜRLÜĞÜ

Sayı :
469

3 / X / 1962

ÖZET:

Rektörlük Yüksek Makamına

Maden Fakültesi E.cedveli 1750 lira ücretli Prof.veya Uzman Yardımcısı (T.C.tabiyetinde olabilir)kadrosundan ücret alarak Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Röhlöve Kürsüsünde çalışmakta olan Sabahattin Eyüpoğlu'na, Sanat Tarihi dersleri konusu ile ilgili olarak 5-15.Ekim.1962 tarihleri arasında Antalya'daki Sanat eserlerinin flimlerini çekerek doküman hazırlamak üzere izin verilmesi, ilgili Fakülte Dekanlığının 2.X.1962 tarih ve 1044 sayılı yazısıyla istenmiştir.

Adıgeçen'e 5-15.Ekim.1962 tarihleri arasında Antalya'da kullanmak üzere izin verilmesini saygı ile rica ederim.

S.E.B.

Uygundur:Zatışleri Müdürlüğüne
3 / X / 1962
R e k t ö r

Genel Sekreter

E.Reşit Uluc

Prof.Dr.Hikmet Binark

4.8.1962

2185

Mimarlık Fakültesi Dekanlığına

Sabahattin Eyüpoğlu'na dair mucipli yazı
örneği yukarıya çıkarılmıştır.

Bilgi edinilmesini ve gittiği, döndüğü tarih-
lerin bildirilmesini saygılarımla rica ederim.

07. 2

Zatışleri Müdürü

S. Edip Balkır



Şekil E.2: Belgesel film hazırlama izni yazısı.

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK FAKÜLTESİ
MİMARLIK TARİHİ KURSUSU

30.Mayıs.1962

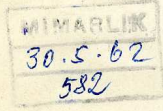
Mimarlık Fakültesi Dekanlığına,

Kürsümüz Sanat Tarihi Öğretim görevlisi Sabahattin EYÜBOĞLU'nun
30 Mayıs 1962 Çarşamba günü, kürsü nezdindeki görevine başlamış olduğunu
saygıyla bildiririm.

Prof. y.g.



Doç. Doğan KUBAN



Şekil E.3: İTÜ'de göreve başlama yazısı.

İst. Teknik Üniversite
Mimarlık Fakültesi
Dekanlığımıza

Paris
3 Mayıs 1962

Sayın Dekan,

Fakültenizdeki Sanat Tarihi derslerime
yeniden başlamam için gönderdiğiniz yazıyı
aldım. kabul ettiğimi bildirir, teşekkürleri-
mi sunarım.

Ancak, Eczaatbaşı firmasının hazırladığı
sanat tarihiyle ilgili iki kültür filminin
kayırlanması için Paris'e gelmiş bulunuyorum.
Mayıs sonuna kadar da burada kalmak
zorundayım. Bu yüzden onbes gün içinde
ise başlayamayacağım. Çünkü bu müst-
detin Mayıs sonuna kadar uzatılmasını sağlamanızı
rica eder saygılarımla sunarım.

L. Şimş

Labahattin Eyuboglu
Ursulines Hotel
12 rue des Ursulines
Paris V
Fransa



Prof. K.
9.5.62

Şekil E.4: İTÜ'deki görevi kabul ettiğine dair yazı.

10.Mayıs.1960

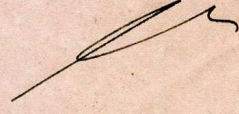
1172

i.T.Ü.Zatışleri Müdürlüğüne

Fakültemiz (E) cetveli uzman yardımcılığına naklen tayini yapılan Sabahattin EYUBOĞLU 30.Nisan.1960 tarihinde vazifesine başlamıştır.

Saygılarımla

Fakülte Sekreteri



17

4.1.1961

Rektörlük Yüksek Makamına

114 sayılı kanun gereğince vazifesinden affedilmiş bulunan Fakültemiz uzmanlarından Sabahattin Eyupoglu'na 28.Ekim.1960 tarihine kadar ücret tediyeşinin yapılmış olduğunu bu tarihten itibaren mezkûr tediyeşinin durdurulduğunu saygı ile arz ederim.



D e k a n

Prof.Dr.S.KURAN

Şekil E.5: İTÜ'de göreve başlama yazısı.

Hal Tercümesi :

Sabahattin Şükrüoğlu 1903 doğumudur. Babası, esatî Trabzon notusu Rahmî Şükrüoğlu'dur. 1928 yılında Trabzon Lisesinden mezun olmuştur. O yıl, Akademik Kuruya eleman yetiştirilmek amacıyla, Maarif Vahdetince açılan Avrupa müsabaka imtihanını kazanarak Fransa'ya gitmiştir.

Önce yıl Dijon, Lyon ve Paris Üniversitelerinde Sanat Tarihini ve Fransız Edebiyatı tahsilini yapmış ve Beşvîti Sanat Tarihini, Mükayeseli Edebiyatı, Fransız Edebiyatı ve Fransız Medeniyeti sertifikalarını eleme sınavına imtihanlanmış ve başarılı olmuştur.

1932 yılında Maarif Vahdeti'ni, kendisini, bilgi ve güçlerini geliştirmek üzere, bir yıl müddetle İngiltere'ye göndermiştir. S.Şükrüoğlu, İngiltere'de Üniversite ve meslekçe çalışmış ve 1933 yılında da, yeni kurulan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine doçent olarak tayin edilmiş ve Üniversite'de beş yıl müddetle ders vermiştir.

1937 yılında Maarif Vahdeti'nin daveti üzerine, dünya klasiklerini Türkçeye çevirmek üzere, Ankara'ya gitmiştir. Ankara'da, Sanat ve Edebiyat Bültünü ile ilgili olarak Tahir ve Terhîye İyisi ve Terceme Kurusu başkanı sıfatlarıyla ve aynı zamanda, Devlet Tiyatrolarında deini üye olarak 1946 yılına kadar çalışmıştır.

1946 yılında tekrar Fransa'ya gitti ve iki yıl Sorbonne Üniversitesinde Sanat Tarihini imtihan etmiş ve Louvre Müzesinde mükayeseli Sanat ve Edebiyat tarihi üzerinde araştırmalarına devam etmiştir. Bu müddetle İtalya'ya gittiği iki seyahatle de, İtalyan Sanatını yakından tanımak fırsatından etmiş.

1949 yılındanberi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ve 1950 yılındanberi de İstanbul'da Teknik Üniversite Hürriyet Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

(Sanat Tarih)

Yazılmış eserleri :

Etiler :

On Şiir Mesalesi	1934	Veritk Dergisi.
Taşpınar Harit	1935	İnsan Dergisi
Frankten Viter Nüfus	1935	" "
Pekinet Teyranı	1936	" "
Halk Bilmesleri	1936	(Fransızca) Roman Filolojisi.
Taşpınar Hil	1936	Ülki Dergisi.
Sanatın Baki ve Yeni	1938	" " (Konferans)
Fransız Beallımı	1940	Halkvîri Teyranları (Konferans)
Şiirler Teyranı	1940	Ülki Dergisi.
Sosyal Roman	1940	Sosyoloji Dergisi (Konferans)
Taşpınar Sevinisi	1941	Ülki Dergisi.
Yeni Sanat	1941	Güzel Sanatlar Dergisi.
Şiirin Teyranı	1949	Yeni Ülkeler.
Halk Şiiri	1950	(Fransızca) Dialogues.

Tercemelerden bazıları :

Ölüm	: İyis
"	: Symposium
Aristophanes	: İyisistretre
Euripides	: Bekkinalar
Montaigne	: Dezenmeler
Kallias	: Kadınlar Mehteki
"	: Kadınlar Mehtekinin Teahidi
Terentius	: Fransız Medeniyeti
Musset	: Şenlenmeler
"	: Teyranı Söylene
"	: Marianne'ın Kalbi
Buffon	: Marianne'ın Kalbi
Meisterlinik	: Bu İki
Jules Romains	: Şiirler Şiiri
Jules Renard	: Horoz İkiş
J.J. Rousseau	: İhtilal ve Sanatlar hakkında nutuk

Peki eserleri :

Avrupa Beallımı Gerekç Dergisi.	İstanbul Üniversitesi Teyranları
Peki Albümü bir Bakış,	" " "

Çalışmaları :

Sabahattin Şükrüoğlu'nun, İstanbul Üniversitesine doçent olarak tayin edildiği 1933 yılından bu yana verdiği ders ve ders dışı çalışmaları, bilhassa, mükayeseli şark ve garbî Sanat ve Edebiyat tarihi ile ilgili mes'eleler etrafında toplanır.

1940 yılına kadar yazılmışığı (Pekinet Teyranı), (Bakrîan Doğru), (Fransız Beallımı), (Şark Edebiyatlarını toplu bir bakış), (Sanatın Baki ve Yeni), (Sanatın Yenilik) adlı etütlerinde, Garbî Sanatın neyane getireceğine fikirlerini mütavaz bir şekilde ifade etmiştir.

Bu gayret, S.Şükrüoğlu'nun 1940-1950 yılları arasında, her türlü kültürünü, imtihanını bilhassa her klasik kaynaklardan ilhamla perçinlediği eserlerde ve bu eserlerin tahvil ve değerlendirmelerinde de göze yansır. Bu tervizlerde, S.Şükrüoğlu, garbî kültürünü oluşturma es müddetinde yaşadığı, garbî ve teahidiği görüşün örnekleri üzerinde durmuştur: Ölfet'in (İyis) ve (Symposium), Aristophanes'den (İyisistretre), Euripides'den (Bekkinalar), Montaigne'den (Dezenmeler) gibi.

Aynı devre içinde, bilhassa konusu etrafında yazılmış bir süre mahlesi de vardır.

1938-1939 yılları arasında, Prof.M.Ş.Şükrüoğlu ile birlikte çıkarttığı (Avrupa Beallımı Gerekç Dergisi) adlı eserinde, Garbî Edebiyatın baki olan fikirlerini, bu eserle bilhassa'dan bu yana Avrupa Sanatındaki teahidiği göstermektedir. Doğrudan doğruya sanat eserlerinden hareket edilmedi, eserler üzerinde tervizlerle kalar gözden bir usul tahvil, terviz, metod bakımından bir hususiyetini teşkil eder. Bu eserde, garbî dünyası, bilhassa gelenekçi garbî kültüründen ayrılmış tarafları ile belirlenmiştir.

Hine S.Şükrüoğlu'nun, Prof.M.Ş.Şükrüoğlu ile birlikte çıkarttığı (Peki Albümü bir Bakış - Şiir Albümü du Compagnon)

adlı eser, bu her Şark Sanatı üzerine tervizle etahide ve Topkapı Müzesinde hane deşerlenmiştir. Peki devrine aid münevverler üzerinde durmaktadır. Ümmiyetle İrşadlarına, nakış dünyası olarak görüldüğü Şark Sanatında realist değerleri belirten bu eserde, ~~eser~~ usul tahvil ile şark ve garbî bir buluşma noktası üzerinde durulmakta ve ortadaki sorunlarda, şark dünyasında da bir rünesans imaretinden bahsedilebileceği tezi savunulmaktadır.

Hine bu arada, Üniversitenin dokümanlar film çalışmaları da, S.Şükrüoğlu'nun aynı tes istikametine çalıştığı görülmektedir. Anadoluda Selçuk, Tuna, Roma ve Osmanlı Sanatları üzerinde çalışmış olan bir eserini, ilk eseri olarak yayımlan (Hittit Güneşi) adlı filmde, yukarıda açıklanan görüş ve metot, bu eser film imaretlerine tahvil edilmiştir. Çoğunlukla bir meseleyi tahvil kalıplarını bu güne mal etme gayesini güden bu film, bir Mükemmel Sanatı fikri etrafında toplanarak çalışmaları bir başlangıç teşkil etmektedir.

Şekil E.6: Hal tercümesi.

İstanbul 28. XII. 55

Monsieur le Doyen

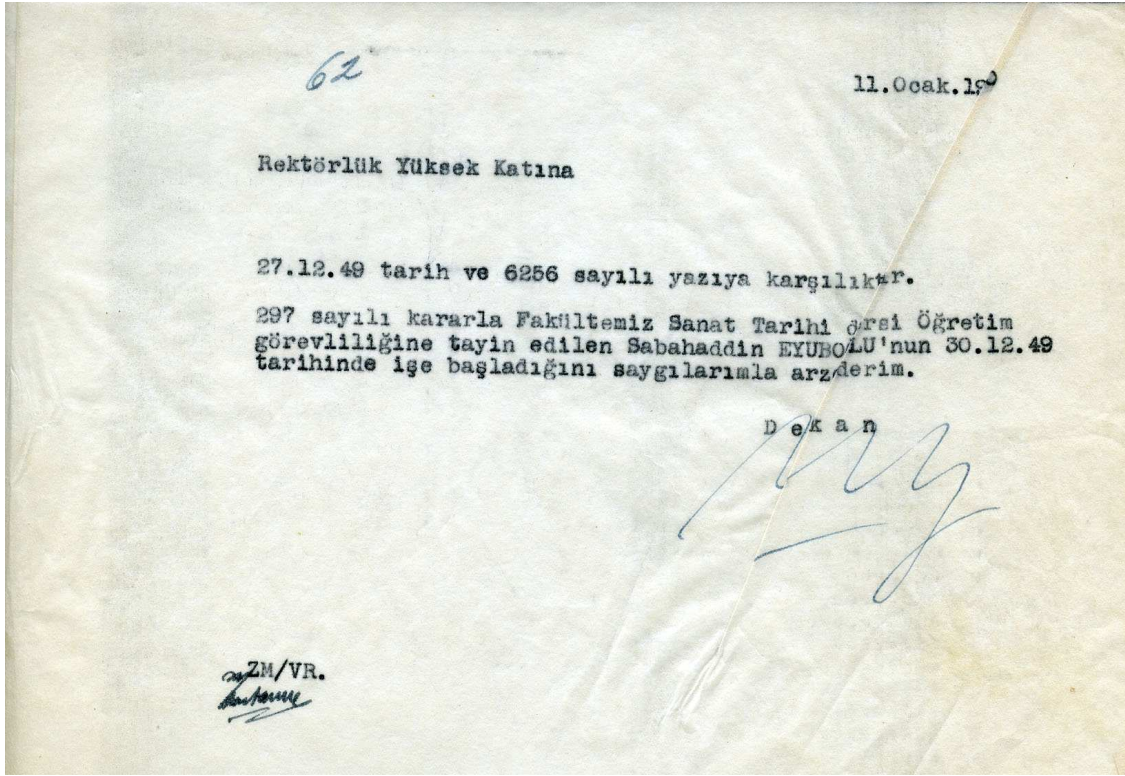
J'ai reçu votre demande pour prof. sabbatique
Eyüboğlu, chargé de cours dans ma chaire au
sujet de son nouveau degré de situation acadé-
mique et je suis heureux de vous dire que
ce Professeur est bien digne d'un asemenea
poste que il a toujours fait ses leçons d'art
avec les meilleurs résultats et avec un vrai
enthousiasme dans son travail.

Agreiez, mon Doyen, les expressions de
mes hommages le plus respectueux

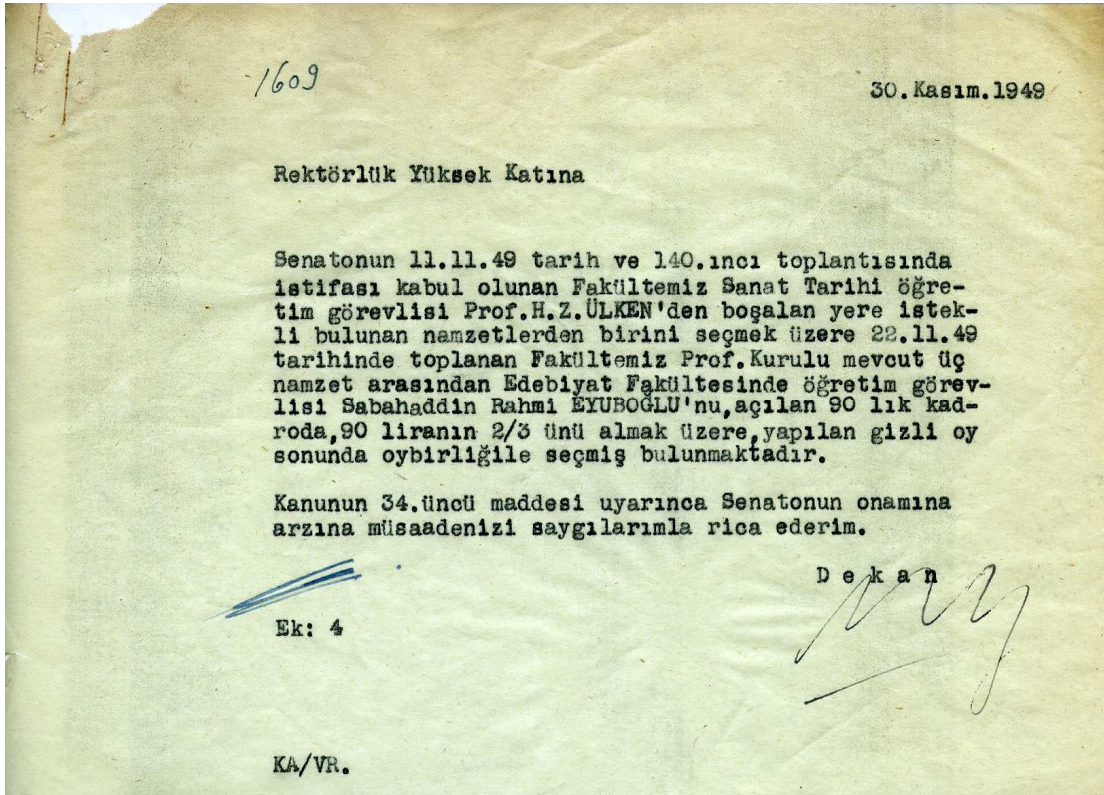
Le Professeur

Kaymakçı?

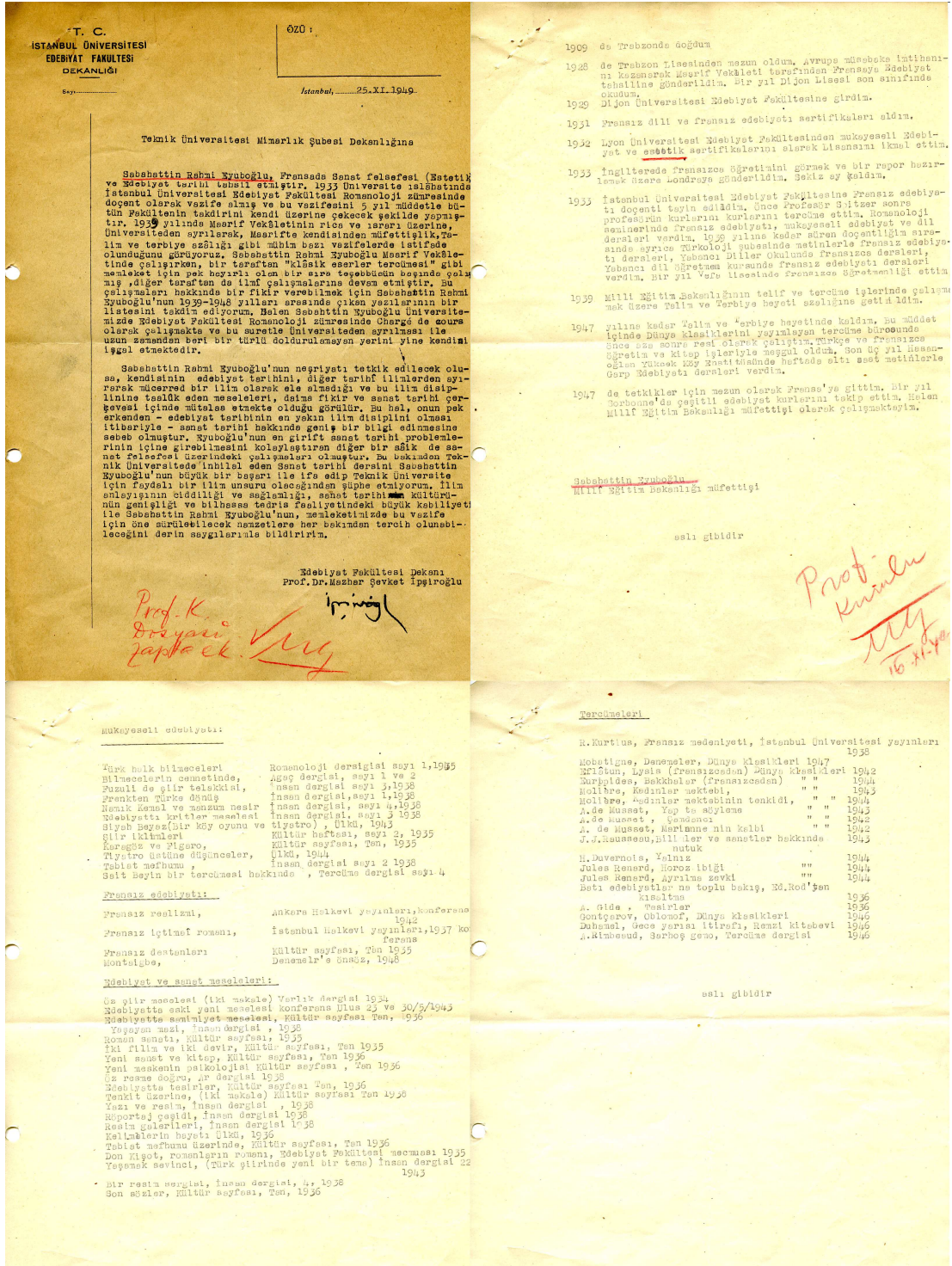
Şekil E.7: İTÜ Mimarlık Tarihi Kürsüsüne Eyüboğlu adına gönderilen Fransızca mektup.



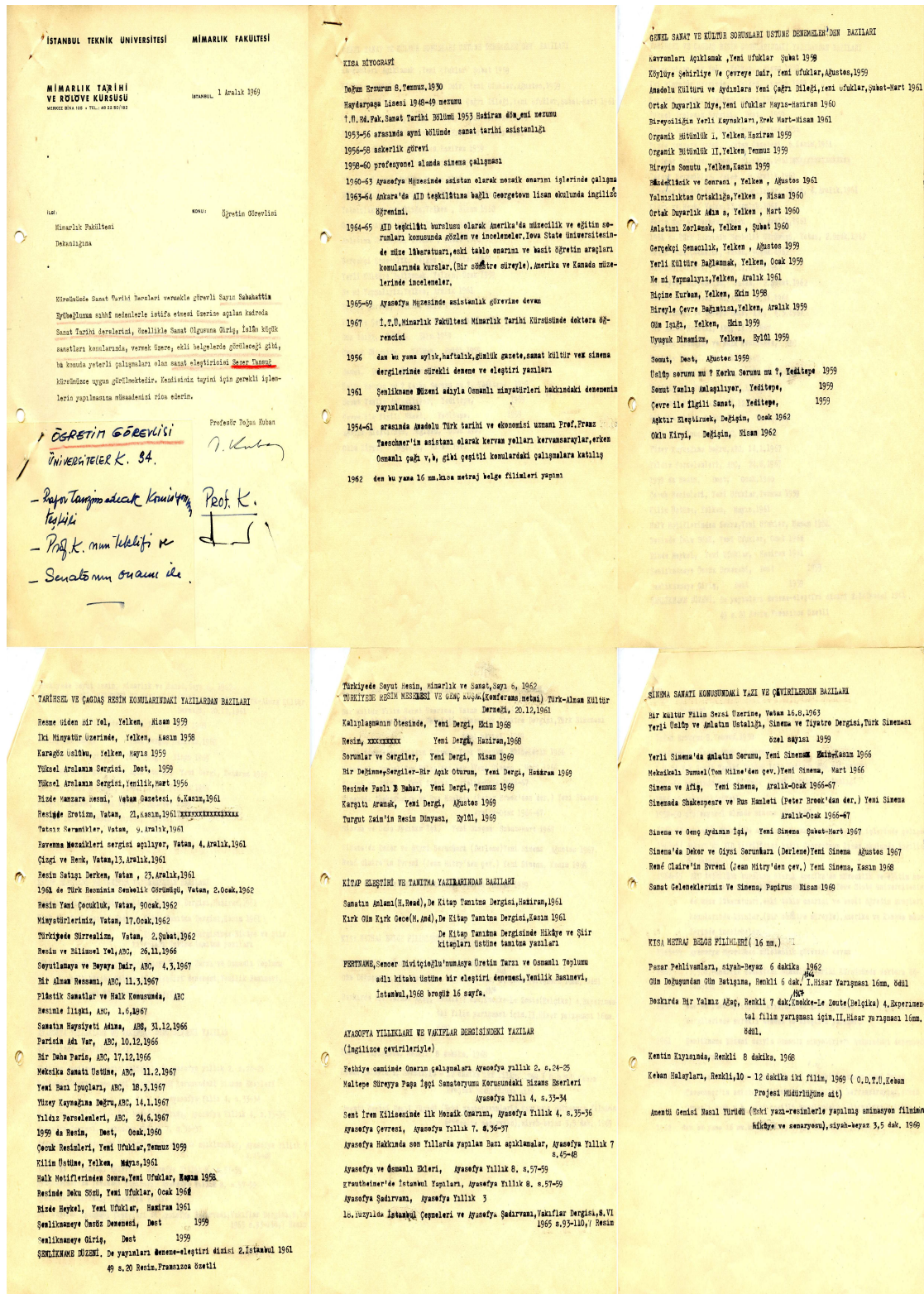
Şekil E.8: İTÜ’de dekanlığın göreve başladığını gösterir yazısı.



Şekil E.10: İTÜ’ye öğretim üyesi olarak seçildiğini gösteren yazı.



Şekil E.11: İ.Ü Edebiyat Fakültesi'nden İTÜ'ye gönderilen resmi evraklar.



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad:	N. Figen SAVAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	Ankara- 1964
Adres:	Tuzla- İstanbul
Lisans Üniversitesi:	İstanbul Üniversitesi
Yayın Listesi:	