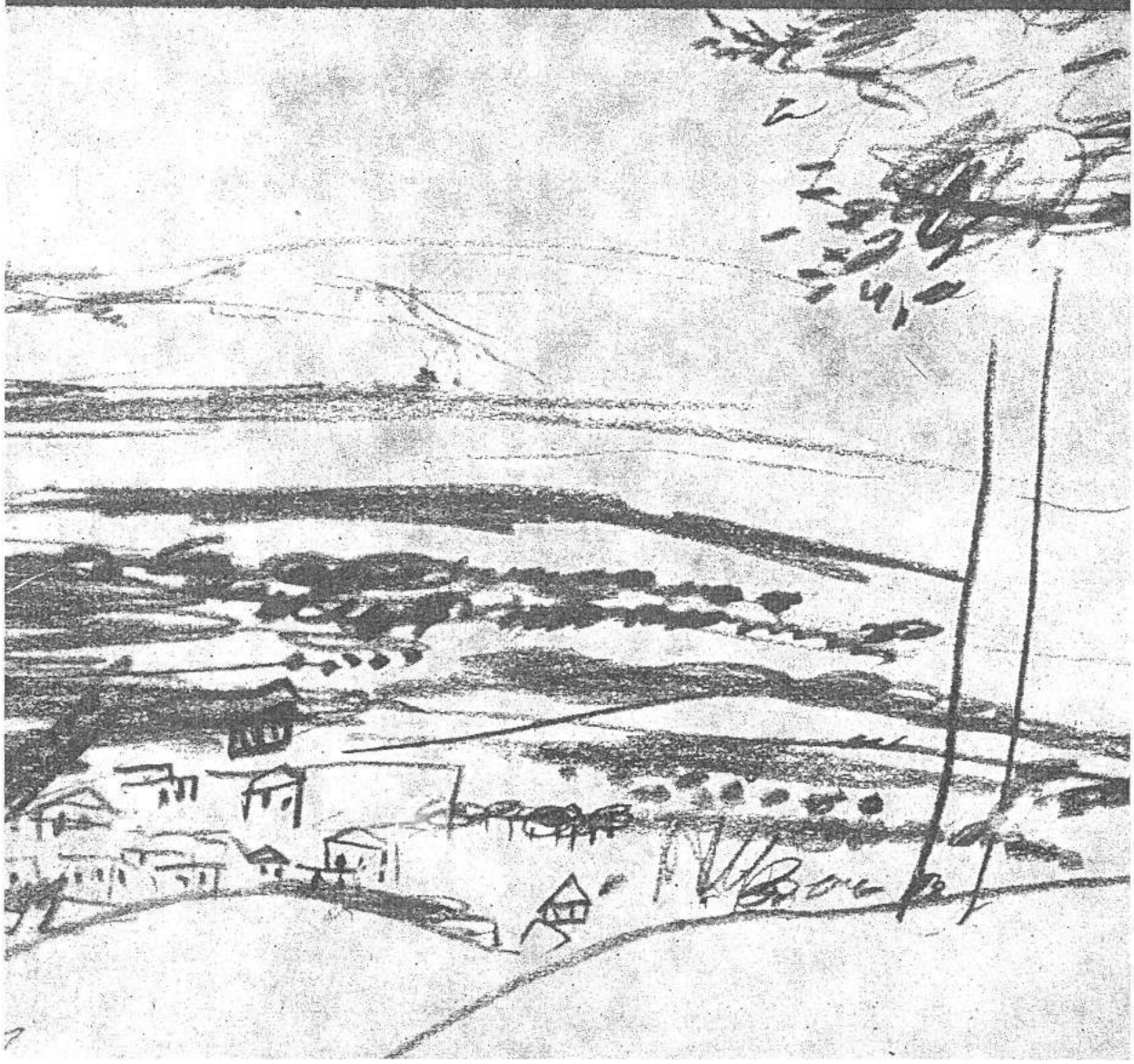
ismail altınok

BİR RESSAMIN NOTLARI

TÜRK RESMİNİN SORUNLARI



BİR RESSAMIN NOTLARI

(Türk Resminin Sorunları)

İsmail ALTINOK

Kitap İsteme Adresi :
Cemal Gürsel Cad. 94/12 Cebeci — ANKARA
Telefon : 19 12 84

Kapak Desenleri : İsmail ALTINOK
Kapak Düzeni : İbrahim DEMİREL

Dizgi, Baskı, Tertip :
DMS Doruk Matbaacılık Sanayi
Yeşerti Sokak No. 4/C Tel : 19 39 87 Dörtyol — ANKARA

Dizgi : Hasan SARIKAYA, — Hilmi MUMCU
Tertip : Celal POLAT — Erol DUMAN
Baskı : Hüsamettin YÜKSEL
Cilt : Mehmet KARAOĞLU — Efendi ÇELİK

İSMAİL ALTINOK

BİR RESSAMIN NOTLARI

(Türk Resminin Sorunları)

ANKARA, 1980

BİRİNCİ BÖLÜM

1

Altmışına bastığım şu günlerde bu satırları niçin yazıyorum? buna ne gerek vardı? bununla neyi açıklamak istiyorum? Önce bu soruları yanıtlamam gerekiyor.

Bilindiği gibi bugün, bizdeki ticaret ve sanayi burjuvazisi, yıllardır tutuculuk ve çıkarcılıklarıyla tanınmış ressamları kanatları altına alarak, bir türlü rayına oturtulamamış olan Türk resmini büsbütün rayından çıkarmış, birçok yetenekli genç ressamımızı da «para» için, «efendileri» için resim yapar hale getirmiştir. Büyük kentlerimizde açılan özel galeriler, bu galerilerde dönen büyük paralar bunu açıkça gösteriyorlar. Burjuvazi, ayrıca, Kültür Bakanlığını, sanatçı yetiştiren yüksek sanat kurumlarımızı bu ressamlara yönettirerek ülkemizin sanat politikasını da denetimi altında tutuyor. Artık çağdaş resimden, halka dönük resimden hiç söz edilmez oldu. Çağımızın bir armağanı olan sanatçı onuru da ayaklar altında çiğneniyor.

İşte ben bu satırları bu durumları gözler önüne sermek için yazıyorum. Gerçi tüm yaşanan olaylar, ülkenin sosyo - ekonomik ve siyasal yapısıyla yakından ilgilidirler ve bunlardan soyutlanamazlar. Asıl neden de içinde yaşanılan düzendir. Ama yine de söylenmesi gereken sözler, açıklanması gereken gerçekler var... Benim burada söyleyeceğim sözler, birtakım yüz kızartıcı olaylar nasıl ve kimler tarafından yaratılmıştır konusu ile ilgili olacak, açık-

layacağım gerçekler de, çağdaş sanat ve bu sanatın ülkemizde nasıl karşılandığı doğrultusunda sürecektir. Ayrıca, günümüzde verilmekte olan ilericilik savaşımına ressamlarımızın da resimleriyle katılmaları üzerinde duracağım.

Benim burada ele alacağım dönem, birincisinden beri izlediğim, dördüncüsünden beri katıldığım 40 yıllık Devlet sergileri dönemidir. Bu dönemi, tipik olayları ile anlatırken savaşımlarımı da işin içine katacağım.

Savaşımlarımın ülkemize gelen çağdaş yabancı sergilerle başladığını söyleyebilirim. Çünkü ancak bu sergiler bana, çağımızın sanatı ile, bizde egemen olan yoz sanatı karşılaştırma ve bir sonuca varma olanağını verdiler. Bu sergilerden sonra anladım ki, bizdeki düzgü reçeteler boş şeylerdir, tutucu ve çıkarcı ressamların zaman kazanmak için başvurdukları birer oyundur. Bunun üzerine, bu yabancı sergilerdeki temel eğilimleri incelemeye, bu incelemelerimi yayımlamaya başladım. Ayrıca, ülke sanatının çağdışı kalmasına neden olan tutucu ve çıkarcı ressamlarla onların yaptırımcıları yöneticileri ağır bir dille suçladım.

İşin asıl acı yanı, bugünkü yöneticilerin «sanatçının özgür olması», «sanatçıya müdahale edilmemesi», «sanat ve kültür işlerinin özgür ve bağımsız kurum ve dernekler eliyle yürütülmesi» gibi bahanelerle tüm işleri bu tutucu ve çıkarcı ressamlara bırakmış olmaları, başka bir deyişle kümesin anahtarını tilkiye teslim etmeleridir. Yukarıda da biraz değindiğim gibi artık bizde devlet sergilerini, dış sergileri bu ressamlar düzenliyor, bu sergilerle ilgili yönetmelikleri bu ressamlar hazırlıyor, değiştiriyor, erteliyor; devletin sanat politikasını danışman olarak bu ressamlar saptıyor, hatta bakanlığın kimi yazılarını bu ressamlar kaleme alıyor yöneticiler imza ediyorlar. Gerçi «sanatçının

özgür olması», «sanatçıya müdahale edilmemesi», «sanat ve kültür işlerinin özgür ve bağımsız kurum ve dernekler eliyle yürütülmesi» gibi ilkeler çağdaş ilkelerdir. Ama bu ilkeler, sınıf egemenliğinin yok edildiği, şovence tutkuların ortadan kaldırıldığı ülkelerde geçerli olabilirler. Bizim gibi her türlü ayrıcalığın, her türlü ilkel tutkuların alabildiğine yürütüldüğü ülkelerde ise bu ilkeler her çeşit kötülüğe, her türlü gizli emellere kılıf olurlar. Nitekim bizde de böyle olmuştur. Bakanlık yöneticileri böyle bir işe girişmeden önce, eski dernekleri feshedip yeni bir meslek kuruluşu oluşturmalıydı ki, bu da bir düzen sorunudur.

Şuna inanıyorum ki, içtenlikli olarak hiç kimse benim, devlet sergilerinde resimlerim satın alınmadığı için, bana makam ve ünvan verilmediği için savaşıma atıldığımı söyleyemez. Gerçi bana hiçbir makam ve ünvan verilmemiştir ve ben otuz iki yıllık meslek yaşamımı çoğu ortaokullar olmak üzere orta öğretimde geçirmişimdir, ama, bundan hiçbir zaman yakınmadım. Tersine işimi önemseyerek sürdürdüm; sonunda da ortaya «Yeni Resim - İş Dersleri» adlı bir kitap çıkardım. Mesleğimin son yıllarında iyi niyetli yöneticilerce önerilen kimi ünvanlar da kötü ruhlu kişilerce ya işin başında ya da işin sonunda baltalandılar. Örneğin, yöneticilerin Bakanlık Müfettişliği önerisi, bir ya da birkaç kötü ruhlu kişinin, bakanın masası üzerine benim TÖS'ün Devrimci Eğitim Şûrası ile ilgili bir yazımı koymasıyla, son anda imzadan döndürüldü. (11 Eylül 1968 tarihli Vatan gazetesinde yayımlanan bu yazımda, Şûra kararlarını çok yerinde bulmuştum. Bu yazımı kimin ya da kimlerin bakanın masası üzerine koyduğunu tahmin, ileride mümkün olacaktır.) Bununla birlikte kimi işlerim de kıskanç ve kötü ruhlu kişilerden habersiz gerçekleşti. Örneğin Fransa ve İtalya gezilerimi yapabildim, iki yıllığına Kıbrıs'a gidebildim.

Devlet sergilerinde, ilk yıllar resimlerim satın alınırdı. Son yıllarda ise, önceleri «onun evi var», «oğlu doktor» diyerek, sonraları da, kasıtlı olarak, resimlerimi satın almadılar. Ama ben bunlardan da tedirgin olmadım. Hamama giren terler diye düşündüm. Bununla birlikte, devlet sergilerinde iyi niyetli kurul üyeleri bana zaman zaman ödüller verdiler. Hatta son ödülüm, savaşımımın en yoğun olduğu bir yıla rastlar.

Kimileri benim bu savaşımımı bireysel bir savaşım, birtakım ajitasyon çalışmaları olarak nitelendirebilirler. Hemen belirteyim ki, buna zorunlu idim. Bu zorunluluk, hem ressamların çeşitli çıkışlı olmalarından, hem de benim kişisel yapımdan ileri geliyordu. Ressamların çoğunun Akademi çıkışlı olması benim Gazi Eğitim çıkışlı olmam, bir bölüğünün Avrupa'da bir üst öğrenim görmüş olması, dahası, ressamlar arasındaki yaş, sanat anlayışı ayrımları, benim toplu bir hareket oluşturmamı engelliyordu. Ayrıca ben bu tür bir eylem adamı değildim ve olamazdım. Ama, benim bu yaptıklarımın, kimi arkadaşların susmalarından, tüm oldubittileri kabullenmelerinden çok daha iyidir. Nitekim, bundan on yıl kadar önce girişmiş olduğum «boykot» eyleminde, benim kişiliğim az çok rol oynamışsa da, boykot nedeni olan olayın çirkinliği daha çok rol oynamış, ve katılma oranı ilk yıl oldukça yüksek olmuştur.

Kimi fanatik toplumcular da benim burjuva sanatını ve biçimciliği savunduğumu söyleyebilirler. Zaten karşımdaki tutucu ve çıkarcı ressamlar beni böyle göstererek sorunu saptırmak istiyorlar. Oysa ben çeşitli yazılarımda da vurguladığım gibi, batıdaki kokuşmuş egemen burjuvazinin yoz ve afyon sanatını değil, oradaki devrimci kesim sanatçılarının bilinçli ya da spontane ortaya attıkları yenilikçi akımları ve bu akımlardan çıkarılan çağdaş sanat-

ları —biçimsel olsun, konulu olsun— savunuyorum. Ayrıca resmimizin girmiş bulunduğu bu yozluk batağından çıkarılması için çareler arıyorum. Kanımca tek çare, çağımızın sanatlarını benimsemek, onların kuramları içinde yerel ve kişisel yapıtlar ortaya koymak; Türk resmini yoz doğa resimlerinden, kuramsız çalışmalardan, çağımızın gerisinde kalmış olan izlenimcilikten arındırmaktır. Gerçi yenilikçi akımlar batı burjuvazisinin malı gibi görünüyorlar ama aslında bu akımlar tüm insanlığın malıdırlar. Çünkü çeşitli ulus sanatçılarının ortak ya da bireysel çabalarıyla ortaya konmuşlardır. Bizim sanatçılarımızın bu sanatlara bir katkıları olmamıştır ama, ulusumuz, bu sanatlara, kilimleriyle, halılarıyla, minyatürleriyle, tuğralarıyla ve yazılarıyla önemli katkılarda bulunmuştur.

Biçimciliği savunduğum konusuna gelince : yukarıda da değindiğim gibi, ben daima biçimsel olsun, konulu olsun, sanatın çağdaş yenilikçi akımlara dayandırılması gerektiğini, biçimsel sanatların boş bir biçim ortaya koymadıklarını, tersine çağdaş bir duyarlığı, yeni bir ruh halini yansıttıklarını savundum. Zaten sanatlar, biçimsel olsun, konulu olsun tarih boyunca biçimciliği başlıca kaygı edinmişlerdir. Bugün konularını bilmediğimiz ya da konuları bizi ilgilendirmeyen kimi yapıtların karşısında zevk duymamız da bunu açıkça gösterir.

Bu durumu gören kimi Marksçı - Leninci çağdaş estetikçiler, soyut resmin başarılı ve duyarlı örneklerini de göz önüne alarak ve diyalektik maddeciliğin genel felsefî ilkelerinden yola çıkarak, sanatları «içerik ile biçimin birliğini gerektiren sanatlar», «içeriğin öncelliğini gerektiren sanatlar», «biçimin etkin rolünü gösteren sanatlar» olmak üzere, çeşitlere ayırıyor; resmin, balenin ve giderek bir sanat dalı haline gelen sporun «biçimin etkin rolünü gösteren sanatlar» olduklarını belirtiyorlar. (bkz.

Avner Zis, Marksçı - Leninci Estetiğin Konusu, Sanat Emeği, Ekim 1979) .

Kuşku yok ki resim sanatındaki bu karışıklık ve kimi sosyalist ülkelerde görülen göreceli ve geçici tıkanıklık, esas olarak, edebiyatla sanatın aynı kaba konmasından; Stalinizm'in, Markçılığın diyalektik özüne aykırı olarak somut gerçekliği soyut kurama uydurup sanatı yapaylaştırmasından doğmuştur. Ama artık bu dönem aşılmıştır. Bugün, edebiyatın, çağdaş dünya görüşünün gerektirdiği düşünce içinde, sanatın da, yenilikçi akımlar içinde yapıtlar vermesi düşünülmektedir, doğrusu da budur.

Kısaca söylemek gerekirse benim bu savaşımımın ne makam ve unvanla bir ilgisi vardır, ne de batının kokuşmuş sanatı için göze alınmıştır. Bu savaşımımın bireysel olması, ajitasyon çalışmalarından öteye gidememesi de doğaldır.

Geçen yıl Adnan Turani bana «bir bastırma olanağı bulabilirsem senin hakkında bir kitap yazmayı düşünüyorum. Çünkü sen Türkiye'de kendi kendini yetiştirmiş bir ressamsın. Genç kuşaklar seni daha yakından tanımalıdırlar.» demişti. Önceleri bu sözler bana bir abartı gibi geldi. Ama sonraları, niçin olmasın dedim. Çünkü ben gerçekten, Avrupa'da bir üst öğrenim görmeden sanatında ileri aşamalar yapmış bir ressamdım. Ayrıca ülkemizin sanat sorunlarını ele alan bir sanat yazarı, bir ölçüde de eylemciydim. Böylece bu notlarıma kişisel oluşumumu da katmayı düşündüm. Öyle sanıyorum ki gençler, benim bu oluşumumdan bir şeyler çıkarabileceklerdir. Ama bu satırları yazmaktan asıl amacım, gerçekçi ve doğru bir tavır ortaya koyabilmek, ileride kırk yıllık devlet sergileri dönemini araştıracaklar için bir belge oluşturmaktır.

Bundan sonraki bölümlerde, tutucu ve çıkarcı ressamların, önceleri açıkgözlülük ile, sonraları cerbezelik ve

yöneticileri tehdit ederek, en sonra da burjuvazinin parasal desteği ile ve elde ettikleri kimi ayrıcalıklarla, neler yaptıklarını gözler önüne sereceğim. Bunu yaparken biraz önce söylediğim gibi kişisel oluşumumu da tipik olaylar, kişisel ilişkiler dolayısıyle işin içine katacağım. Kuşku yok ki anlatacağım olaylar ve açıklayacağım ilişkiler, mümkün oldukça ve gerektikçe yazılı belgelere dayandırılacaktır. Kişilerle aramda geçen konuşmaların da sağ olanlarca her an doğrulanacağına inanıyorum. Aramızdan göçenlerinkiler ise çaresiz benim dürüstlüğüme ve içtenliliğime bırakılacakdır. Yine bu bölümlerde, içe ve dışa dönük tutuculuğu, bunun yerli ideologlarını, ajanlarını, her soydan ve boydan sözcülerini göreceğiniz gibi, çağdaş sanatın olanaklarım ölçüsünde bir açıklamasını da bulacaksınız. Biliyorum ki devrim bugün kimi sanatçılar için bir sorun değildir. Bu sanatçıların içinde iyi ve ilerici olanlar da vardır. Bu iyiler, benim konumun dışındadırlar. Benim üzerinde durduklarım, tutucu ve çıkarcı olarak ülkede egemenlik kurmuş olan ressamlardır.

2

Sanatımı üç yıla yaklaşan bir askerlik döneminden sonra atandığım Eskişehir çalışmalarımla başlatacağım. Kuşku yok ki, Trakya'da geçen ve İstanbul'a indikçe sanatla yuğrulan bu üç yıl, beni sanat çalışmalarına hazırlamıştır. (İstanbul'da sergileri geziyor, ara sıra da daha önce tanımış olduğum Cemal Tollu'yu ziyaret ediyordum Cemal Tollu'yu, Gazi Eğitimde öğrenci iken yaz aylarında memleketim olan Burdur'da tanımıştım.) Diyebilirim ki bir sorumluluk duyarak ve kendimi hazırlayarak çalışmaya Eskişehir'de başladım. Gerçi Cemal Tollu ile Burdur'da karşılaştıktan sonra ertesi yıl, Ankara Halkevi'nin açtığı resim yarışmasında ödül almış, o yılki Devlet sergisine kabul edilmiştim. Ama, bu yıllarımı Eskişehir yıllarım gibi verimli

bulamam. Eskişehir'de bulunduğum yıllar, yaz aylarında, memleketim olan Burdur'dan da resimler yapmaya başladım. Yurt dışı gezilerimle bu çalışmaları kübizm'e ve soyut sanat'a kaydı, ülkemize gelen çağdaş yabancı sergilerle de Op - Art'a, kinetik sanat'a dönüştü.

Eskişehir'de iken şöyle bir sorumluluk duyuyordum: Özgün ve bize özgü bir resim yapabilmek için doğayı eski sanatlarımızın kuralları içinde ele almak, bunun için de bu eski sanatlarımızı çok iyi tanımak gerekir.

O yıllar Turgut Zaim ile Bedri Rahmi Eyüboğlu minyatürlerden, kilimlerden yararlanarak bize özgü resimler yapıyorlardı. Buna karşı Cemal Tollu, Cézanne - Renoir arası resimlerine minyatürlerimizin pembelerini, morlarını, yeşillerini katarak, evrensel kuramlar içinde resimler ortaya koyuyordu. Kuşku yok ki Turgut Zaim ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun evrensel kuramlarla bir ilgileri yoktu ; bunlar, sadece atölye formasyonları ve coşkuları ile çalışıyorlardı.

Bugün bu ressamların üçü de ölmüş bulunuyorlar. Turgut Zaim, yaşamı boyunca minyatür tarzında resimler yapmış, bunun için de konularını hep yörüklerden seçmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da, zaman zaman soyutumsu resimler yapmışsa da, kilim ve yazı havasındaki resimlerini sürdürmüştür. Cemal Tollu ise Cézanne - Renoir arası resimlerinden sonra kübizm'e girmiş, bu kübizmini Eti Kabartmalarıyla kişiselleştirmiştir. Bugün, dünya resmi içinde yeri olabilecek bir resmin, ancak yenilikçi akımlar içinde çalışarak ve bu çalışmalara yerel renk ve kişisel duyarlıklar katarak verilebileceği daha iyi anlaşılmış olduğundan Cemal Tollu'nun tuttuğu yol en doğru yol olarak görünüyor. Nitekim Turgut Zaim ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimleri, ülke sınırlarını aşamamış, Cemal Tollu'nun resimleri ise yurt içinde olduğu gibi yurt dışında da ilgiyle karşılanmıştır. Çünkü yabancı eleştiriciler, tüm ülke

sanatçılarından, evrensel sanat ve onun yenilikçi akımları içinde özlü ve kişilikli çalışmalar bekliyorlar; bunun dışındakileri, haklı olarak temelsiz, uydurma buluyorlar.

Ne ki bu gerçek bizde iyice anlaşılmadığından - egemen ressamlarca bugün de anlaşılmamıştır - inatla kuramsız denemeler sürdürülmüş ve Türk resmi, kuramsızlık nedeniyle büsbütün rayından çıkmıştır. Kimi şoven çevreler de batı sanatını tümden reddedip «doğusal» bir resim kuramı bulma düşüncesini ortaya atınca ortamımız büsbütün karışmıştır. Bu konuları ileride ayrıntılı bir biçimde ele alacağımdan, burada sadece değinip geçiyorum.

Eskişehir'de ben de Turgut Zaim gibi minyatür tarzında resimler yaparak işe başladım. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kilim tarzı, ressamı katılığa ve kuruluğa sürükleyebileceğinden bana pek tutarlı görünmedi. (Nitekim Bedri Rahmi Eyüboğlu, üstün yeteneğiyle böyle bir katılığa ve kuruluğa düşmemiştir ama, öğrencileri ve onu taklit edenler bu katılık ve kuruluktan kendilerini kurtaramamışlardır.)

Ben, manzara resimlerimi minyatür tarzında yaparken, toplumsal içerikli resimlerimi de kübizm anlayışı içinde yapıyordum. Çünkü minyatür tarzının şirinliği içinde toplumsal içerik yitiyordu. (Eskişehir Sel Felaketi, Ayna Gazetesi adlı resimlerim kübizm anlayışı ile yaptığım ilk resimlerdir ve bu resimler, İstanbul Maya Sanat Galerisi'nde açtığım sergiden sonra Ankara'ya gönderilirken kaybolmuşlardır.) Cemal Tollu benim bu minyatür tarzındaki resimlerim için «seninkiler daha pentür, Turgut Zaim'inkiler biraz dekoratif kalıyorlar» demiş, kübizm anlayışı ile yaptığım resimlerim için de Braque - Bonnard arası bir yol, devam edin» diyerek beni yüreklendirmişti. Ankara'ya naklimin ikinci yılında, Ankara Namık Kemal Oratokulunun müsamere sahnesinin duvarlarına minyatür tarzında dekora-

tif resimler yapmıştım. Cemal Tollu bu çalışmam için de «senin önemli bir resmin» demişti. Bu resmimi Eşref Üren, Cemal Bingöl de beğendiler. Bu resmimi ben de beğenmiş, ve benim için üstün bir çalışma olduğunu hissetmiştim ki ,bu his bana yaşamım boyunca bir iki kez gelmiştir. Ne ki bu resmim, ben Kıbrıs'ta iken anlayışsız bir müdür tarafından üstüne badana vurdurularak ortadan kaldırılmıştır. Tek avuntum, o zamanlar Cemal Bingöl'ün de ısrarı ile bu resmimin bir benzerini bir kartona yapmış olmamdır.

3

Yukarıda, Eskişehir'de bir sorumluluk duyarak ve kendimi hazırlayarak çalıştığımı söylemiştim. Biraz önce, nasıl bir sorumluluk duyduğumu anlattım. Şimdi de kendimi nasıl hazırladığımı anlatacağım.

O zamanlar inanıyordum ki, yalnızca eski sanatlarımıza ve folklorumuza bağlanmakla iş bitmez; ayni zamanda eski şiirimizi, eski müziğimizi de yakından tanımak ve özümlemek gerekir. Eski sanatlarımıza ve folklorumuza bağlanarak, doğusal renk ve biçimler yaratabiliriz, eski şiirimizi ve müziğimizi özümleyerek de resimlerimizde ulusal ruhumuzu yansıtabiliriz. (O zamanlar evrensel kuramların birinci planda düşünülmesi gerektiğini, sanatın temelini bu kuramların oluşturduğunu bugünkü denli düşünemiyordum.) İşte bu inanca ile, Ankara Radyosu'ndaki Tarihî Türk Müziği ve Yurttan Sesler Programlarını devamlı izlemeye başladım. Eski şiirimiz olan Divan şiiri ile Halk şiirini de iyi bir rastlantı sonucu, Eskişehir Lisesi Türkçe öğretmeni arkadaşım Yahya Beyle inceledim.

Tarihî Türk Müziği, geçmişimizin hüzünlü görkemini yansıtırken, Yurttan Sesler, Anadolumuzun bitmez tükenmez çilesini dile getiriyordu. Aynı biçimde, Divan şiiri, egemen sınıfın bireysel tutkularını ince ve özenli bir dille yan-

sıtırken, Halk şiiri, içtenliliği ve gerçekçiliği ile halkımızın yaşamını, yalın bir biçimde gözler önüne seriyordu... Özellikle Yunus Emre'nin şiiri bana çok etki yaptı. Diyebilirim ki Yunus Emre Divanı'ndaki doğa betimleri bana yeni ufuklar açmış, bana yeni bir coşku vermiştir.

Gideridum ben yol sıra yavlak uzamış bir ağaç / Böyle lâtif böyle şirin gönlüm aydur birkaç sır aç / (...) Şu karşıki dağları mişeleri bağları / Sağlık safalık ile aşduk Elhamdü lillah / Kuruyuduk yaş olduk ayağ idük baş olduk / Kanatlandık kuş olduk uçduk Elhamdü lillah / vb...

Benim memleketim olan Burdur'da da böyle «yavlak» ağaçlar, böyle bağlar, meşeler vardı; ben de oraları «sağlık», «safalık» ile dolaşmıştım... Böylece, Burdur'dan resimler yapmaya başladım. Beyaz dağlar, Temmuz güneşi altında şiirleşiyor; dağların eteğindeki beyaz damlı, kırmızı kiremitli, mavi tenekeli evler, gerideki göl ve yeşilliklerle büyüleniyordu. Yazın yakıcı güneşinden hastalanmalarıma, «casus» diye karakollara götürülmelerime karşın, on yıldan fazla bir süre buralarda çalıştım. Önce dağlardan panoramik manzaralar yaptım, sonra sokaklara, evlere girdim, yerli yaşantıyı tüm çıplaklığı ve çekiciliği ile yansıtmaya çalıştım. Burdur doğasının bana böyle büyülü görünmesinde, Yunus Emre Divanı denli, o zamanlar okuduğum Marcel Proust'un Swann'ların Semtinden adlı romanı da etkili olmuştur.

Eskişehir'de iken, yaptığım resimleri Ankara'ya Devlet sergilerine yolluyor, ben de bu sergileri görmek için bir günlüğüne Ankara'ya geliyordum. Birkaç yıl sonra da Ankara'da, Devrim İlkokulu'nda, kişisel bir sergi açtım. (Bu okul Posta Caddesi'nde idi. Sonraları yıkıldı. Şimdi yerinde Modern Çarşı var.)

Sergimin açılışında, o zamanın Güzel Sanatlar Genel Müdürü Muhsin Adil Erkman bulundu. Ressamlardan da

Eşref Üren, Arif Kaptan, Gazi Eğitim'deki hocalarımızdan Malik Aksel, Refik Epikman geldiler. Hiç unutmam, birkaç gün sonra Hıfzırrahman Raşit Öymen de uğradı, ve giderken, «bir öğrencimiz ta buralara kadar gelip bir sergi açmış, masraflarını çıkarması için onun bir resmini satmak da biz hocalarına düşer» dedi ve bir daha uğramadı. Hocalarımızdan Malik Aksel, Refik Akipman da bir daha uğramadılar. Ama Eşref Üren hemen her gün geldi. Bir gün de, sergimle ilgili bir yazısını getirdi. (Bu yazı Ağustos 1948 tarihli Ülkü dergisinde yayımlanmıştır.) Kuşku yok ki sergime gösterilen bu ilgi Devlet sergilerindeki iyi etkimden geliyordu.

Devlet sergilerine gelişlerimde ilginç durumlarla da karşılaşıyordum. Örneğin bir yılki gelişimde, kendisine yazdığım halde, arkadaşım Ömer resimlerimi Devlet Demiryolları Ambarı'ndan çekmediği için, resimlerimi sergide boşuna aramıştım. Başka bir yıl «davetiyeniz yok» diye sergi komiseri Halil Dikmen kardeşimle beni sergiye sokmadı. Meğer o yıl, serginin açıldığı gün sergiye yalnızca davetiyeliler girebiliyormuş. Ben Halil Dikmen'e bu sergiyi görmek için Eskişehir'den geldiğimi, akşama dönmek zorunda olduğumu, sergide benim de resimlerim bulunduğunu söyledimse de dinletemedim. Hemen aklıma Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne gidip iki davetiye almak geldi. O yıl da sergiye böyle girdik.

Bir yıl da sergide Zeki Faik İzer'le tanıştırıldım. Zeki Faik İzer benim resimlerimi gördükten sonra nereden mezun olduğumu sordu. Ben Gazi Eğitim'den deyince «Sizin bu resimlerde renk, kompozisyon, ritim, her şey var. Siz böyle bozulmadan Gazi Eğitim'den nasıl çıkabildiniz? Geçmiş olsun!» dedi. Gerçekten de o yıllar Gazi Eğitim'den ressam yetişmiyordu. Çünkü hocalar, «biz burada ressam değil resim öğretmeni yetiştiriyoruz» diyerek derslerde sanatsal çalışmalara yer vermiyorlar; üç koca yılı maden

işleri, ağaç işleri, yazı gibi ortaokullarda da uygulama olanağı bulunmayan göstermelik işlerle geçiriyorlardı. Ama biz öğrencilik yıllarımızda hocaları zorlayarak derslere çıplak model getirtmiş, sanatsal çalışmalar da yapmıştık. Bizim hocalara göre, ressam sinirli olurmuş, derslerde çocukların düzeyine inemezmiş, onlarla uğraşamazmış... Ne ki, bizden sonra bu çalışmalar yine durdurulmuş, eski sakat tutum genç hocaların Avrupa'dan dönüp duruma egemen olmalarına dek sürmüştür. İşte bu durum, daima Gazi Eğitim'e ve bu okuldan çıkan ressamlara göige düşürmüş, onların önemsenmemelerine neden olmuştur. (Ne yazık ki, bana gönderdikleri bir yanıt yazısında bugünkü bakanlık yöneticileri de hâlâ Akademi'den «sanatçı yetiştiren tek kurumumuz» diye söz ederek aynı mantığı sürdürmekte, okul şovenizmi yapanlara araç olmaktadırlar.)

Bir gelişmede de, o yıl Seçici Kurul üyesi olan Hikmet Onat'la tanıştırıldım. O yıl, bir resmim seçici kurulca müze için satın alınmıştı. Hikmet Onat beni görünce, «Ah evladım, sen bu resimleri Eskişehir gibi bir yerde nasıl yaptın! Bizim gençler İstanbul'da bile resim yapmıyorlar» diyerek sırtımı sıvazladı ve resimlerimin öteki üyelerce de beğenildiğini söyledi. (Bu resmim İzmir müzedindedir.) Gerçekten de o yıllar «sanat ancak sanat merkezlerinde yapılır, taşrada sanat yapılmaz» diye bir inanç vardı; bu nedenle kimse taşraya gitmek istemiyordu; gidenler de resmi bırakıyorlardı. Nitekim benim Gazi Eğitime girmemde rol oynamış olan yetenekli arkadaşım Abdullah da bu ters düşüncenin kurbanı olmuş, taşraya gidince resmi bırakmıştır. Bense kitapların ve dergilerin ışığında daha bilinçli olarak çalıştım.

Diyebilirim ki başlardaki birkaç çalışmam dışında, tüm çalışmalarım, çocukluk birikimlerim ve kişisel duyarlıklarım üzerine oturtulmuştur. Giderek de bu çalışmalarımı batı sanat kuramlarıyla birleştirdim.Örneğin, Eskişehir'-

den, Ankara'dan ve Burdur'dan yaptığım resimler, karımın çocuklarımın resimleri hep bu tür resimlerdir. Adnan Çoker'in en çok beğendiğini söylediği doğaya bağlı soyut resimlerim de, doğanın ilginç bulduğum dağ, ağaç, çatı, kaya gibi ayrıntılarından çıkarılmışlardır. Son yaptığım Op - Art türündeki resimlerim bile, çocukluğumda Burdur evlerinde ve camilerinde gördüğüm kilimlerle ilgilidirler. Ne rastlantıdır ki Burdur'dan yaptığım ilk resim, doğduğum eve doğru bir görünüştür ve bu resmim devlet sergisinde en yüksek oyu almış (o yıllar ödül usulü yoktu), o yılki Sanat Takvimi'nde renkli olarak basılmıştır. (Bu resmim, Tokat Belediyesine gönderilmiş ve kaybolmuştur.) Sonraki resimlerim de çocukluğumda bağımıza, tarlamıza gidip geldiğim tozlu yollara, harman yerlerine, bağlara doğrudur.

4

Ben Burdur'un kenar mahallelerinden biri olan Büyük Deli Baba (yeni adı Değirmenler) mahallesinde doğmuşum. Evimiz çukur bir evdi. Annemin anlattığına göre, babam ikinci kez ve babasıyla askere alınınca, üvey ablası Hafıza teyze onu bu çukur evdeki toprak damlı, tek odalı hissesine yerleştirmiş. Evin hanay bölümünde üvey ağası oturuyormuş. Ben bu küçücük odada doğmuşum. Evin arkası ve yanı, bahçelerle ve vadi ile çevrili olduğu için, dam aralarından yılanlar eksik olmazmış Geceleri bahçelerde jandarmalardan kaçan asker kaçakları, bizim damdan atlayıp sokak kapısından çıkar giderlermiş. Annem babamın askerliği süresince, bu odada, yün eğirerek geçimini sağlamış. Kısası, annem bu evde benim le çok sıkıntılı ve korkulu günler geçirmiş.

Anımsadığıma göre evin çukur avlusuna sokak kapısından geniş basamaklı, taş döşemeli bir yokuşla iniliyordu. Derme çatma bir çitle çevrili olan bahçede büyük

bir dut ağacı ve yüksek asmalar vardı. Bunların gölgesinde maydanoz, taze soğan ve mısır yetiştiriliyordu. Arka bahçelerden gelen büyük bir su sokak kapısının altından büyük bir harıltı ile akıyor, öteki evlerin avlularından ve altlarından geçerek biraz ilerideki değirmenlere ulaşıyordu. Değirmenlerin su çağıltısı geceleri bizim eve dek gelirdi. Evin önündeki yoldan, altı eşekli köylüler, taş döşemeleri şakırdatarak Burdur Pazarı'na gider gelirlerdi.

Babam askerden dönünce Yenice Mahalle'deki kendi evimizi yapmış. (Babam dülgerdi. Bu evi, işten çıktıktan sonra akşamları çalışarak ve boş kaldığı günlerde yapmıştı.) Kendi evimize, karşı dağın eteğinden, mezarlığın altından, sinimizi, çıkrığımızı, küçük kız kardeşimin devirdiğim beşiğini sırtımızda taşıdığımızı çok iyi anımsıyorum. (Bu kız kardeşim en mutlu günlerimizde genç yaşta ölmüş bizlerde büyük bir acı bırakmıştır.)

Kendi evimiz de kerpiç duvarlı, toprak damlı idi, ama iki katlıydı. Üst katta bir oda ve küçük bir kiler vardı. Kış aylarında bu kilerden mis gibi kavun, ayva, üzüm kokuları gelirdi. Alt kattaki ambarda da kışlık unumuzu, buğdayımızı, odunumuzu saklardık. Sonraları bu ev, kiremitli, kireç sıvalı, camlı çerçeveli, çiçekli, asmalı şirin bir ev olmuş ve bizlere mutlu ve acılı günler yaşatmıştır.

Birkaç yıl sonra da miras yoluyla bir bağımız, bir tarlamız oldu. Bu bağa ve tarlaya kenarlarında sıra sıra kavak ağaçları bulunn iğdeli, dikenli, soğuk ve parlak kuyulu bağ yollarından gidip geldik. Tarladan afyon ve buğday kaldırdık, bağdan da renk renk üzümler aldık.

5

Yukarıda, yaz aylarında memleketim olan Burdur'dan da resimler yaptığımı söylemiştim. Bu resimlerim ressamlar arasında geniş yankılar yarattı. Örneğin, o yılların sanat yazarı, müze müdürü ve değişmez sergi komiseri olan

Halil Dikmen bir yazısında beni «realitede yeni bir söz arayan ressamlar» arasında saydı. Bedri Rahmi Eyüboğlu «sen bu resimlerinle figüratif resmimizi Eşref Üreylerden daha ileriye götürdün» dedi. (Bedri Rahmi Eyüboğlu daha sonraları bana soyut resme geçmemi salıklamıştır.) Şeref Akdik «sen benim yapmak istediğimi yaptın» dedi. (Şeref Akdik, birkaç yıl sonra Burdur'a resim yapmaya gitmiştir. Daha sonra Şefik Bursalı da gitti) Sabri Berkel «Siz bu resimlerinizle göğsünüzü gere gere Balkanlar'da bile sergiler açabilirsiniz.» dedi. Kimi ressamlar da, hiçbir yabancı etkisi taşımayan bir resim yaptığımı, yerel resmin ilk ve özgün örneklerini verdiğimi söylediler. (Ne ki sonradan Anadolu resimleri yapmaya başlayan Turan Erol, bu tür resmi sanki ilk kez kendisi yapmış gibi yerel resmin öncüsü ve havarisi kesildi.)

Ama benim bu resimlerim karşısında Cemal Tollu böyle coşup taşmadı; izlemekle yetindi. Burdur'dan kübik resimler yapmaya başlayınca da «şimdi doğru yolu buldun» dedi. Çünkü o, doğa sevgisiyle ileri işler yapılamayacağına inanıyordu. Nitekim bu inancını, sürekli yazdığı Yeni Sabah gazetesinde de sık sık belirtmiş, kuramlarla ilgili yazılar yazmaktan kendini alamamıştır. Cemal Tollu biraz daha yaşasaydı, kuşku yok ki, Türk resmi bugünkü denli rayından çıkmaz, daha soğlam temellere otururdu. Çünkü o etkin bir ressam, ilerici bir sanat yazarı idi.

Burada, komiser Halil Dikmen'le aramızda geçen birkaç olayı da açıklamak istiyorum : Halil Dikmen, yazılarında, - daha önce belirttiğim gibi - benden önemle söz ederken, ve beni gördüğü yerde «sen artık madeni buldun» derken, öte yandan benim devlet sergilerinde müze için satın alınan resimlerimi taşra belediyelerine ve okullarına gönderiyor, anlaşılmaz durumlar yaratıyordu. (Böyle bir resmîmi Tokat Belediyesi'ne gönderdiğini daha önce söylemiştim .Bir resmimi de Bursa Eğitim Enstitüsü'ne gön-

derdiğini anımsıyorum. Ötekiler de Bakanlık depolarındadır herhalde.) Ayrıca, devlet sergilerinde herkesin resimlerini bir arada astığı halde, benim resimlerimi birer ikişer oraya buraya atıyor, sergideki gücümü zayıflatıyordu

Yine bir devlet sergisi sırasında, açılıştan bir gün önce resimlerimin dağınık asıldığını gördüm. (O yıllar sergiye birden fazla resim verilebiliyordu.) Halil Dikmen'e benim resimlerimi niçin böyle hep dağınık aştığını sordum. O da «benim size bir kastım yok; ben, sizi değil serginin kompozisyonunu düşünürüm» dedi. Ben de, bu kompozisyon benim resimlerimle mi sağlanıyor? Eğer bu yıl da resimlerim bir arada asılmazsa onları geri alacağım, dedim. Halil Dikmen «bu, imkânsız» dedi; «bu arada bana «çocuğum» diye hitap etti. Ben, bu sözden de ayrıca rahatsız olarak ve ona orada asılı duran çocuklarımın portrelerini göstererek, bakın benim de çocuklarım var, benimle böyle konuşamazsınız, dedim ve sergiyi terkettim. Etrafta seçici kurul üyeleri, öteki ressamlar vardı, ve zaman zaman biri gelip beni yatıştırmaya çalışıyordu.

İki saat kadar sonra resimlerimi almaya gittiğimde, sergiyi kilitli buldum. Meğer Halil Dikmen benim olay çıkartmamdan korkarak sergiyi kapatmış... Gerçekten de, bu ikinci gidişimde resimlerimin yine bir arada asılmadığını görseydim, onları zorla almaya çalışacak, vermeyince de onları yerlere çalıp parçalayacaktım. Yani, teşhir ettirmeyecektim.

Ben hemen Millî Eğitim Bakanlığı Müsteşarı Reşat Tardu'ya bir mektup yazarak durumu anlattım. Ertesi gün de sergi açılışına gitmedim. Meğer Halil Dikmen de oradaki ressamlarla benim hakkımda bir zabıt tutarak beni bakanlığa şikâyet etmiş... Reşat Tardu sergiye geldiği zaman Halil Dikmen'e, böyle şeylere meydan vermemesini söylemiş... Ben, o yıl o sergiye hiç gitmedim. Halil Dikmen,

«ben onun resimlerini severim, sergiye gelsin. Bu yıl onun bir resmini satacağım» diye haber yolladıysa da yine gitmedim. Böylece darıldık. Hamit Görele, yıllar sonra bir gün bana «Altınok, senin bir sözünü hiç unutamıyorum. Halil Dikmen sana 'çocuğum' deyince sen de ona benim çocuklarım var, benimle böyle konuaşamazsın demiştin» dedi.

Halil Dikmen'le, daha sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürü olarak Ankara'da bulunduğu yıllarda da hiç konuşmadık. Bir gün Cebeci dolmuş durağında eşimle birlikte dolmuştan inerken arkamdan birinin «iyi akşamlar» dediğini duydum. Dönüp arkama baktığımda, alaca karanlıkta Halil Dikmen'in gözleriyle karşılaşmayayım mı? Çok şaşırmıştım. Ben de iyi akşamlar deyip ayrıldım. Ne ki ertesi gün Halil Dikmen'in makamında kalp sektesinden öldüğünü söylediler. Meğer o akşam da devamlı kaldığı Konservatuvar'daki odasına gidiyormuş; karşılaşmamız da bu nedenle imiş. Halil Dikmen'in o bakışlarını hiç unutamıyorum...

Devlet sergilerinde, ilk yıllarda Cemal Bingöl, son yıllarda Bahaddin Akay dışında tüm sergi komiserlerinin benim resimlerimi layık oldukları yerlere asmadıklarını, ve kenara bucağa sokuşturduklarını söyleyebilirim. Halil Dikmen'den sonra komiserlik yapan ve yıllarca onun muavini olan Muhsin Bey de aynı şeyi yapmıştır. Hatta, ödül aldığım yıl, bana resimlerimin yerini nasıl bulduğumu sorup iyi bulmadığımı öğrenince «sende bir yer fobyası var, bundan daha iyi yer mi olur?» demiş, o yıl ödül alan resmimi de, otomatikman satın alınması gerekirken bana iade etmişti. (Bu resmimi Milli Kütüphane'de görevli olan Münip Özben satın almıştır. O resmimin bugün Milli Kütüphane koleksiyonunda olmasının nedeni de budur.) Ertesi yıl da, benim resmimi baş köşeye asıp, nasıl bulduğumu soran

Muhsin Beye, ben, böyle baş köşe de istemem, demiştim. Son yıllarda, Turan Erol'un ve Eşref Üren'in etkisi altındaki Osman Oral da bana aynı kötülüğü yapmaktadır.

6

Eskişehir'den Ankara'ya nakledilince, soluğu doğru Eşref Üren'in evinde aldım. Kurtuluş'taki bu küçücük ev bana şirin bir sanat yuvası gibi görünüyordu. Yandaki aynı tür bir evde de o yıl Paris'ten yeni dönen Cemal Bingöl oturuyordu. Böylece hemen üçlü bir grup oluşturduk. Birkaç yıl sonra da Arif Kaptan'la gidip gelmeye başladık. İkili üçlü gruplar halinde birbirimize gidip geliyor, çalışmalarımızı yakından izliyorduk. Ben en gençleri olduğum için, onların resimlerine bir şey söylemiyor, onların eleştirilerini alıyordum. Zaman zaman Cemal Bingöl'le tartışıyorduk. Eşref Ürenle ayrıca, Ankara yöresine ailecek resim yapmaya çıkıyorduk.

Eşref Üren, benim resimlerimi olduğu gibi beğeniyor, «bunun bir eksiği var, o da imza» diyordu; Cemal Bingöl kimi değişiklikler öneriyordu. Bir gün de Cemal Bingöl, benden bir sicim istiyerek, resimlerimin kompozisyonlarının sağlamlığını kontrol etti ve bu sağlamlığı nasıl gerçekleştirdiğimi sordu. (Aynı tür analizleri daha sonra Hasan Kavruk da yapacak, benim resimler üzerinde, bu dizonans, bu esas motif, bunlar yardımcı motifler diye konuşacaktır.)

Ben resimlerime bu değerlerin kimisini bilgimle, kimisini de, büyük ressamların resimlerinden, özellikle Picasso, Bonnard ve Cezanne'ın resimlerinden edindiğim göz ölçülerimle koyuyordum. Ayrıca, Bonnard gibi resimlerimi yan yana koyarak, birbirinin kusurlarını göstermelerinden yararlanarak çalışıyor, onun gibi doğadaki «ilk izlenim»i vermeyi amaçlıyordum. Sonraları, ressamı tıpkı bir orkestra şefine benzeterek, orkestra şefi nasıl bir yapıtın daha

etkili olması için kemanları, kornoları, trompetleri birinci plana çıkarıp öteki sazları ikinci, üçüncü plana itiyorsa, ben de aynı biçimde, kimi renk ve ışıkları kuvvetlendirip ötekileri gölgeleştirerek, sadeleştirerek çalıştım.

7

Ben Eskişehir'de iken resim öğretmenlerinin bilgi ve görgülerini artırmaları için bakanlıkça Avrupa'ya gönderildiklerini duymuş, Hasan Kavruk'la Cemal Bingöl'ün Paris'te olduklarını işitmiştim. Ama kardeşimin öğrenimini üzerime aldığım için bir başvuruda bulunamamıştım. İleride nasıl olsa beni de gönderirler diyordum...

Ankara'ya gelişimin ikinci yılında kardeşim fakültesini bitirince ben de başvurumu yaptım. Neki iş işten geçmişti. Cemal Bingöl ile Hasan Kavruk'un çalışmalarını modern resme kaydırmaları, okullardaki resim öğretimini artistik yöne sokmaları, tutucu Gazi Eğitim hocalarını (Cemal Bingöl, Hasan Kavruk da benim gibi Gazi Eğitim çıkışlı idiler) telaşlandırmıştı. Ben de hem ressam hem de öğretmen olarak aynı eğilimde olduğumdan, bu hocalar bana da ters tavır almaya başladılar. Zaten Ankara'ya gelince, Gazi Eğitim hocalarına eyvallah etmemiş, Eşref Üren ve Cemal Bingöl'ün safında yerimi alarak, şimşekleri üzerime çekmiştim... Nitekim Gazi Eğitim hocaları ve onun bir uzantısı olan bakanlık yetkilileri bana bunun faturasını çok pahalıya ödettiler, «sen de onlar gibi olacak değil misin?» diyerek beni Paris'e yollamadılar. Gerçi kardeşimi okutmuştum ama, (o da sonradan nankör çıktı) Avrupa'da bir üst öğrenim yapmaktan yoksun kalmıştım. Bu işimi, Gazi Eğitim'de Ağaç İşleri hocamız olan ve o yıllar Milli Eğitim Bakanlığı'nda Müşteşar Yardımcısı bulunan Hakkı Uludağ'ın bizzat önlediğini söyleyebilirim. Zaten Hakkı Uludağ, Eskişehir Lisesi'ne teftişe geldiği zaman benim öğretmenlik tutumundan da pek hoşlanmamıştı.

Ben üç yıl üst üste Paris'e gitmek için başvurdum; her seferinde de bir bahane ile geri çevrildim. Birinci yıl Hakkı Uludağ bana «kaç yıldır ortaöğretim'den öğretmen gönderiyorduk, bu yıl da ticaret öğretim'den gönderelim dedik, seni inşaallah seneye...» dedi. Ikinci yıl «Bu yıl Paris'te Jön Türkler faaliyet gösteriyorlarmış, seni kaybetmek istemedik...» diyerek bir çeşit saçmaladı. Üçüncü yıl da «Ömer'le sana dövizsiz izin verdik, dövizlerinizi bulun, gidin» dedi. Ömer normal yoldan dövizini çıkartıp Almanya'ya gitti, ben ise yine kaldım. Bunun üzerine Hakkı Uludağ'a çıkıp, benim de Paris'e gitmek hakkım olduğunu, olup bitenleri anlayamadığımı söyledim. Oda ters ve bayağı bir tavır takınarak «ne yani, sana biz gelecek yıl göndereceğiz diye senet mi verdik? hak değirmende olur» dedi. Ben de, bu nasıl söz, asıl hak bakanlıkta olur, olmalıdır. Bu sözlerin bakanlık çatısı altında söylenmesi gerçekten çok acı, dedim. Hakkı Uludağ birdenbire, «sana ben mi mani oluyorum» dedi; ben de evet, siz mani oluyorsunuz deyip odayı terkettim.

Artık bu yol benim için tamamiyle kapanmıştı. Kendi kendimi yetiştirmekten başka çarem kalmamıştı. Böylece, daha çok çalışmak, daha güçlü olmak, hak ettiklerimin yarısı, hatta daha azı ile yetinmek zorunda kaldım ki bu, benim için daha yararlı olmuştur.

8

O yıllar Arif Kaptan, oğlu Hasan Kaptan'ı harika çocuklar faslından özel bir yasa ile Paris'e göndermeye çalışıyor, bunun için de her çareye başvuruyordu. Sonra kendisi de oraya kapağı atacaktı. Ressamlar da «resimde harika çocuk olmaz, elverişli koşullar içinde her çocuk ilginç resimler yapabilir» diyerek buna engel oluyorlar, örnek olarak da, benim çocuklarımın yaptığı resimleri gösteriyorlardı. Kimileri de o resimleri çocuğun değil babasının yaptığını ileri sürüyordu.

Ben, konuya bir açıklık getirmek amacıyla bir yazı yazdım ve bu çocuğun çalışmalarının ileri boyutlara ulaştığını, resimleri, babasının değil çocuğun kendisinin yaptığını, bunu, çocuk resmi ile uğraşanların kolaylıkla anlayabileceklerini belirttim. Bu arada, Bedri Rahmi Eyüboğlu coşkulu, Cemal Tollu da ağırbaşlı birer yazı yayımladılar. O yıllar Ulus gazetesinde sanat eleştirileri yazan Bülent Ecevit de bir yazı yazdı. Bülent Ecevit bu yazısında, çocuğun «harika» değil «dâhi» olduğunu ileri sürüyordu. Ben bu yazı üzerine bir yazı daha yazarak, değerlendirmelerimizde ölçülü olmak zorunda olduğumuzu, "dâhi" sözünün üstün yetenekli yetişkinler, "harika" sözünün de üstün yetenekli çocuklar için kullanıldığını belirttim. Bülent Ecevit, benim bu sözlerimden çok alınmış olacak ki, Arif Kaptan o sıralarda bana gelerek, «ne olur, bu tartışmayı uzatmayın, ikiniz de aynı şeyi söylüyorsunuz» dedi.

Burada Bülent Ecevit'le ilgili iki anımı daha açıklamak istiyorum :

Bir gün, Vatan gazetesine haftalık yazılarımdan birini vermeye giderken, Rüzgârlı Sokak'taki Genel Merkez binası önünde kendisiyle karşılaştım. Ben kendisini selamlamak istediğim halde o beni görmezlikten geldi. Önce beni anımsamadığını düşündüm, ama sonra, herhangi bir vatandaşa karşı da böyle davranmaması gerekirdi diye düşünerek, bu hareketini doğru bulmadım. O zaman Genel Sekreter'di.

Birkaç yıl sonra Zafer Pasajı'ndaki Güzel Sanatlar Galerisi'ne uğradığımda, ileride bir kalabalığın ortasında Bülent Ecevit'in olduğunu farkettim. Ben hemen sola saparak oradaki resimleri izlemeye başladım. Birkac dakika sonra, Bülent Ecevit'in «bak Rahşan, sana tanınmış ressamlarımızdan İsmail Altınok'u tanıtacağım» diyerek bana doğru geldiğini görmeyeyim mi ? Çok şaşırmış-

tım. Rahşan Hanımla ayaküstü birkaç şey konuştuktan sonra ayrıldık. Öyle sanıyorum ki Bülent Ecevit benim gönlümü almak istemişti. Ben de, bundan sonra kitaplarımı yolladım, kendisinden yazılı yanıtlar aldım.

Tekrar Hasan Kaptan konusuna dönüyorum. Hasan Kaptan'ın ilkokulu bitirmesi yaklaşınca Arif Kaptan bana daha sık gelip gitmeye başladı. Bir gün de, çocuğu benim öğretmen olduğum Namık Kemal Ortaokulu'na vereceğini söyledi. Sonunda, çocuğu benim okula yazdırıp benden, resim derslerinde çocuğun öbür öğrenciler gibi resim yapmamasını, kendi bildiği gibi çalışmasını rica etti

Hasan Kaptan resim derslerinde babasından öğrendiği düz - yuvarlak çizgilerle bir şeyler çiziyor ben hiç ilgilenmiyordum. İş derslerinde ise öbür öğrencilerin yaptıklarını yapıyordu.

Hasan Kaptan iyi ve akıllı bir çocuktu. Öbür derslerdeki başarısı ile de sınıfının en iyi öğrencileri arasına girmişti. Ama babası buna önem vermiyor, çocuğun bir an önce Paris'e gitmesini istiyordu. Ben, kendisine, çocuğun çok iyi okuduğunu, liseyi Türkiye'de okuyup ondan sonra Avrupa'ya gitmesini, iyi bir sanatçı olabilmek için lise kültürünün zorunlu olduğunu söyledimse de dinletemedim. O, boyuna çocuğun ortaokul ve lise dersleri altında harikalılığını yitireceğini öne sürüyordu. Nitekim, Arif Kaptan, uğraşarak çocuğun orta ikinci sınıftan ayrılıp Paris'e gitmesini sağladı. Arkasından da kendisi oraya yerleşti.

Bilindiği gibi Hasan Kaptan Paris'te ünlü ressam Gustave Singler'den özel dersler aldı, sonra da bir Fransız kızı ile evlenerek Paris'e yerleşti. Paris'ten devlet sergilerine resimler gönderiyor, bu resimler mütevazi de olsa bizlerde iyi izlenimler bırakıyordu. Babası Arif Kaptan'ın yine bir becerikliliği tuttu ki, bir yıl, yöneticilere, kendisinin ve iki yakın arkadaşının bulunduğu bir Seçiciler Kurulu dü-

zenlettirerek ödül almamış birçok yaşlı ve ortayaşlı ressam dururken oğluna Birincilik ödülü verdirtti.

Ortada açık bir şike vardı. Kendisi ve kurula seçtirdiği arkadaşları Eşref Üren ve Refik Epikman, yetkilerini kötüye kullanmışlar; yöneticiler de bu oyuna yataklık yapmışlardı. Ressamlar bu olaya karşı sert tepki gösterdiler, hatta olayı Danıştay'a dek götürdüler; ama bir sonuç alamadılar. Çünkü minareyi çalan kılıfını hazırlamıştı.

Bu olayı ben de kınadım ve Arif Kaptan'la darıldık.

9

Ankara'ya gelişimin ikinci ya da üçüncü yılında İzmir Öğretmen Okulu'ndan hocamız olan Abidin Elderoğlu da Ankara'ya yerleşti. Kısa bir süre sonra ailecek birbirimize gidip gelmeye başladık. Ne ki, öteki ressamlar ondan uzak duruyor, ben de zaman zaman ortada kalıyordum.

Abidin Elderoğlu herkese Altın kesit'le ilgili bir incelemesinden söz ediyor, özellikle André Malraux'nun Psychologie de L'Art adlı kitabına benzer bir kitap hazırladığını, bu kitabın basılınca bir bomba gibi partlayacağını söylüyordu. Bu kitaplar basılmadı ama, onun eski Türk süslemelerinden ve yazılarından esinlenerek yaptığı soyut resimler epey ilgi gördü. Hatta Paris'te bir de sergi açtı. Ama bu başarısı, onun herkese tepeden bakmasına yol açtı.

Bir gün, Güzel Sanatlar Galerisi'nde sergi açmak isteyen bir orman mühendisinin kartpostal benzeri resimlerini reddettiğimiz için, seçici kurul hakkında atıp tuttu. Ben de o kurulda üye idim. Ben durumu açıklamaya çalışırken «hadi canım, sen resimden ne anlarsın» dedi. Birkaç gün sonra da «Gazi Eğitim'den adam çıkmaz, en iyileri İsmail'dir, o da bir şey bilmez. Ben ona hâlâ ders veriyorum» dediğini duydum. Ben hemen kendisini göre-

rek, böyle bir şey söyleyip söylemidiğini sordum. O, «buna benzer şeyler söyledim. Çünkü o kurumla benim mücadelem var. Bu durumda seni düşünecek değildim» dedi, Ben de, o kurumla benim de mücadelem var. Ama bir kurumla mücadele ederken kendisini kabul ettirmiş bir ressamı küçültemezsiniz. Sizin bu yaptığınız ayıptır. Size şunu da hatırlatayım ki ben sizden daha önce kendisini kabul ettirmiş bir ressamım, dedim. Meğer o sıralar, Gazi Eğitim'e hoca olmak için uğraşmış, olamayınca da böyle konuşmaya başlamış.

Gerçekten benim de o kurumla savaşımım vardı: Ankara'ya gelişimin ikinci yılında Gazi Eğitimdeki hocalarımızdan Malik Aksel bana «Seni Gazi Eğitim'e hoca olarak almak istiyoruz» dedi. Ben de ona, ben bir üst öğrenim görmeden çıktığım okula hoca olmak istemem. Eğer bana bir iyilik yapacaksanız, bu yıl Paris için müracaat ettim, bu konuda bana yardımcı olun, dedim. Malik Aksel bir şey söylemedi. Ve bilindiği üzere, o işim de bu işim de gerçekleşmedi.

Abidin Elderoğlu hem soyut resim yapıyor hem de tutucu ve çıkarcı ressamlar gibi devlet sergileri yağmasından pay almak istiyordu. Ama onlar buna fırsat vermiyorlardı. Bir yıl seçici kurul üyelerinden birinin gelmemesi, onun yerine kendisinin çağrılıp bu kurulda bir resmini satması üzerine söylediği şu sözler de bu durumu açıkça gösterir : «O üyenin gelmemesi benim işime yaradı. Bu fırsattan yararlanarak ben de bir resmimi çaktım.» Bu sözler aynı zamanda devlet sergilerinin iç yüzünü de gösterirler.

10

Benim Ankara'ya nakledildiğim yıl Hasan Kavruk da Paris'ten döndü. O, İstanbul'da görevli idi ve hemen benimle ilişki kurmak istedi. Ne ki, o benim okul arkadaşım

olduğu halde Pars'iten bana bir kartçık bile göndermemişti. Bu nedenle ona kırgındım. Ama o benim kendisine soğuk davranmama aldırmayarak, yeni açılan Maya Sanat Galerisi için resim istedi; sonra da galeri yöneticisi Adalet Cimcoz'un benim bir sergimi açmak istediğini bildirdi.

Diyebilirim ki, Maya'da açtığım bu sergi, hem benim İstanbul'da tanınmama yardım etmiş hem de Hasan Kavruk'la ilişkimizi pekiştirmiştir. Bu sergi ile ilgili olarak Cemal Tollu, Fikret Adil, Tunç Yalman ve Zahir Güvemli ilginç yazılar yazdılar. Sözgelimi Cemal Tollu, doğa karşısındaki içtenliliğimle beni Vuillard'a benzetti ; Fikret Adil, resimle ilgisi olanlara «İsmail Altınok adını not etmelerini» salıkladı; Tunç Yalman benim resimlerimde bir Prouste duyarlığı görerek beni «resmimizin Abdülhak Şinasi Hisar'ı» olarak nitelendirdi; Zahir Güvemli de övücü şeyler yazdı. (Cemal Tollu, 26 Temmuz 1951 Yeni Sabah; Fikret Adil, 24 Temmuz 1951 Yeni İstanbul; Tunç Yalman, 4 Ağustos 1951 Vatan; Zahir Güvemli, 26 Temmuz 1951 Cumhuriyet)

Bu serginin bir de garip bir öyküsü var ki burada onu da açıklamam gerekiyor: Ben sergiyi Hasan Kavruk'a bırakıp Ankara'ya döndüm. O da sergi kapanınca resimleri Antalya Nakliyat Ambarı'na teslim ederek bana yolladı. Ne ki aylar geçiyor resimler bir türlü elime geçmiyordu. Ambar yetkilileri, uzun arama taramalardan sonra resimlerin kaybolduğunu ve ödeyeceklerini söylediler. Ama kilo hesabıyla ödeyip kolayca işin içinden çıkmak istiyorlardı. Ben, buna razı olmadım, ambar aleyhine dava açtım. Bu dava iki yıl sürdü. Kimi gazeteler «Bir sanat davası» adı ile dava aşamalarını izlediler. Sonunda Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Elif Naci'den oluşan bilirkişi kurulunun değerlendirmesi ile resimleri ambara ödettik. Bunun arkasından, resimlerimin Elazığ Ambarı'nın Ankara'daki deposunda beklediğini öğrendim. Meğer, İstanbul'da yükler

kamyonlara konurken, hamal benim resimleri Antalya Ambarı'nın kamyonuna koyacağına Elazığ Ambarı'nın kamyonuna koymuş; böylece resimler Ankara'ya gelerek makbuzsuz, kayıtsız iki yıl Elazığ Ambarı'nın Ankara deposunda beklemiş.

Ben hemen, Elazığ Ambarı'nın Ankara deposuna giderek resimlerimi aldım; Antalya Ambarı'na da, aldığım paranın masraflarımı kestikten sonra kalan bölümünü geri verdim. Ne ki resimlerimin dört tanesi yine de eksikti. Bu resimler, daha önce sözünü ettiğim Eskişehir Sel Felaketi, Ayna Gazetesi ve iki Ankara manzarası idiler. Elazığ Ambarı yetkilileri, bu eksikler için, «bizi ilgilendirmez, bize bu kadarı teslim edildi» deyip, işin içinden çıktılar.

Burada bir anımı daha açıklamak istiyorum : Birkaç yıl önce, emekli olduğum Namık Kemal Ortaokulu'nun yemekli bir toplantısında, Bayan öğretmen Muazzez Erkek'in kocası bana, birdenbire, «siz İsmail Altınok değil misiniz?» diye sordu. Ben, evet, beni nereden tanıyorsunuz deyince de «sizin kaybolan o resimleriniz bizim Elazığ Ambarı'nın Ankara deposunda yıllarca bekledi. Sonra siz onları gelip aldınız. İşte o zaman size makbuzu kesen kâtip bendim» dedi. Bu konuşma bana hemen kaybolan o dört resmimi anımsattı ama, başka birşey söyleyemedim.

Bu kayıp olayından sonra Hasan Kavruk'la ilişkimiz daha da sıkılaştı; müfettiş olduktan sonra da Ankara'ya sık sık gelmeye başladı. Ankara'ya geldikçe bende kalıyordu. Böyle günlerde, gece geç vakitlere dek sanattan konuşuyor, birlikte resimler yapıyorduk.

Yine böyle bir gelişinde, o yıl Ankara'da teftiş görecek öğretmenler arasında benim ve Eşref Uren'in de adlarımızın bulunduğunu söyledi. Ben onun bizim derslerimize girmeyeceğini sanmıştım. Sabahleyin birlikte evden çıkıp benim dersime girmeye ve ciddi ciddi not almaya

başlayınca canım sıkıldı. Akşam eve dönünce, benim derslerime girmesinden rahatsız olduğumu, bir daha girmemesini hatırlattım. O, raporunu yazabilmesi için belli bir sayıda derslere girmesi gerektiğini söyledi. Ben de, rapora ne istersen yaz, hatta benim böyle konuştuğumu da yaz, ama benim dersime bir daha girme, dedim. Öte yandan Eşref Üren'e de girmemesini, yalnızca beş dakika girip, öğrencilere, «değerli bir öğretmeniniz var, ondan yararlanmaya çalışın» deyip çıkmasını salıkladım. Hasan Kavruk ertesi gün benim dersime girmedi; Eşref Üren'e de dediğim gibi yapmış. Ertesi günler, Eşref Üren, bu durumu anlata anlata bitiremedi, «hiçbir müfettiş bana bu inceliği göstermemişti» dedi.

Hasan Kavruk coşkulu bir ressamdı. Ama birçok Türk ressamı gibi o da hocası André Lhote'un düz - yuvarlak kuralından kurtulamadı. Belki bu nedenle, belki de zihinsel yapısının bir gereği olarak yenilikçi akımlara da kapalı kaldı. Uzun süreden beri bana ters düştüğü belliydi ama çeşitli nedenlerle bunu belli etmiyordu, Müfettişlikten ayrılıp bana uğradığında da ağzındaki baklayı çıkarttı ; ve bana, başkalarıyla uğraşmamamı Burdur resimlerime devam etmemi salıkladı. Ben de ona, kimse ile uğraşmak niyetinde olmadığımı, Türk resminin sorunlarını ele almaya çalıştığımı, yarası olanların bundan gocunduğunu söyledim. Kendi çalışmalarım için de, artık Burdur resimleri dönemimi kapadığımı, çağdaş yabancı sergilerin etkisiyle Op - Art'a girdiğimi, Op - Art'ın bizim kilimlerimizle ilişkisine inandığımı ve artık böyle çalışacağımı belirttim. Kitabımı görmek istedi. Ben de bu kitabın onu ilgilendirmeyeceğini söyleyerek göstermedim.

Hasan Kavruk, çok kırılmış olacak ki benimle ilişkisini kesti; hatta İstanbul Taksim Sanat Galerisi'ndeki sergime hiç oğramadı.

11

Sabri Berkel ve Adnan Turani ile olan ilişkilerimi bir arada ele alacağım. Bunun nedeni, ikisiyle de uzaktan ilişkili olmam, ikisiyle de ilişkimin kötü başlayıp iyi sonuçlanmasıdır.

Önce Sabri Berkel'den başlayayım : Ankara'ya nakledildiğimin ilk yılında Eskişehir'den dolaşarak gelen bir mektup, beni çok sevindirmişti. Çükü bu mektup Güzel Sanatlar Akademisi'nden geliyor ve benden Avrupa'da açılacak bir sergi için iki resim isteniyordu. Ben hemen istenen resimleri gönderdim. Ne ki kısa bir süre sonra resimlerimin reddedildiğini öğrendim. Oysa ben çağrılı idim, reddedilmemem gerekirdi... Benim resimlerimi Sabri Berkel'in çıkarttığını söylediler. Ben de bunun olabileceğini düşündüm. Çünkü Sabri Berkel o yıllar Mimar Sinan, Simitçi gibi geometrik resimlerini yapıyordu, benim doğa resimlerimi beğenmeyebilirdi.

Ben hemen kendisine, suçlayıcı bir mektup yazarak üzüntülerimi bildirdim. Oda benim bu mektubumu, «bu -iş le bir ilgisi olmadığını» yazarak aynıyla bana geri gönderdi. Bir yanlış anlama ile karşı karşıya kalmıştım, ama olan olmuştu.

Yıllar sonra bir gün, Sabri Berkel'i Roma'daki odamda oturuyor buldum. İkimiz de şaşırmıştık. Ben kendisine hoş geldiniz dedim; o da, bana «burada Cemal Bingöl'ü bekliyorum» dedi ve Cemal Bingöl'ün kendisine bu adresi yazdığını söyledi. Ben hemen, kendisini Cemal Bingöl'ün pansiyonuna götürdüm ve ayrıldım. Meğer Cemal Bingöl, daha kolay bulunur diye Sabri Berker'e benim adresimi yazmış .

Ertesi gün Roma Modern Sanat Müzesi'nde Sabri Berkel'le bir daha karşılaştık. Sabri Berkel bu sefer beni içtenlikle karşıladı ve müzeyi birlikte gezmeyi önerdi. Mü-

zeyi gezerken birbirimize daha yakınlık duyduk, çünkü resimleri değerlendirmelerimiz ve yargılarımız birbirine çok uyuyordu.

Sabri Berkel'le bir daha hiç karşılaşmadım. Ama o, benim İstanbul'da Taksim Sanat Galerisi'nde açmış olduğum Op - Ar, kinetik sanat türündeki sergime gelmiş, beni bulamayınca da galeri yöneticisi Ruzin Hanıma selam bırakmış; resimlerimi beğendiğini, hele beş altı tanesini çok iyi bulduğunu söylemiş. Ruzin Hanım «Sabri Bey her sergiye gelmez, sizin resimlerinizi merak ettiği için gelmiş; görüşemediği için de çok üzüldü» dedi. Ben de çok üzülmüştüm.

Geçen yıl da kişisel sergisi için özel olarak hazırlanmış olan serg. kataloğunu, «Bay İsmail Altınok'a güzel eserler dileğiyle» diye imzalayarak yollamış. Ben de kendisine son kitabımı ve renkli kartlarımı gönderdim ve yanıt aldım.

Adnan Turani'ye gelince :

Onunla tanışmamız Devlet sergisinde ilk ödülü aldığım günlere rastlar. Bir gün ben sergide, Atatürk Lisesi'nden öğretmen arkadaşım Vahap Beyle korşılaştım. Vahap Bey beni tebrik ettikten sonra yanındaki Adnan Turani'yi tanıttı. Adnan Turani o sıralar yeni Almanya'dan dönmüştü. Kendisini isim olarak biliyordum ama tanışmıyordum. Vahap Bey ödül almama çok sevindiğini söyleyince, ben de ona, bu ödülü hiç beklemediğimi, benim için bir sürpriz olduğunu, artık sıranın gençlere geldiğini - çünkü ödül alan ilk genç ressam bendim - ve Adnan Turani'yi göstererek, gelecek yıllarda da arkadaşlara verilebileceğini söyledim. Adnan Turani dudak bükerek «değişen bir şey yok» dedi. Ben bu sözden alındım, ve kendisine, benim hiçbir klikle ilgim olmadığını, bu ödülü hiç de beklemediğimi, benim resim yapmaktan başka bir şey düşünmediğimi açıkladım. Adnan Turani düşüncesini değiş

tirmeyince tartışma uzadı. Sonunda da birbirimizin üzerine yürüdük. Vahûp Bey aramıza girmese idi çirkin bir olay olacaktı.

Yıllar sonra, İstanbul Opera Binası Resim Yarışması Seçiciler Kurulu'nda yan yana geldik. Geçen süre içinde sergilerimizi izlemiş, birbirimizi daha iyi tanımıştık. Görevlendirildiğimiz bu kurulda da Mustafa Aslıer de dahil, kurnaz üyelerin oyununa gelmemek için üçlü bir karar aldık. (Ne ki yine biz bu kurnaz üyelerin oyununa geldik Çünkü iyi resimler karşısında onlar parmak kaldırmayabiliyorlar, biz ise böyle bir şey yapmıyorduk. Sonunda da, bize, «çok dürüstmüşsünüz» dediler.) Birbirimizden ayrılırken, ben ona biz öyle kavga edecek kişiler değilmişiz, O zaman niye öyle yapmışız, dedim. O da «o konuyu hiç açma, üzgünüm» dedi ve böylece aramızdaki kötü bir anı da silinmiş oldu.

Adnan Turani Ankara'da OR—AN Galerisinde açtığım Op - Art, kinetik sanat türündeki sergime de geldi. Ben onun bu gelişine çok sevindim. Çünkü bu sergimi özellikle soyut resim yapan, yenilikçi akımları izleyen ressamların görmesini istiyordum, bunun için de yalnız onlara davetiye göndermiştim. Sevincimden, şaka yollu, kendisinin resim yapıp yapmadığını sordum, yoksa kitap yazarak profesör mü olmak istiyorsun diye takıldım. O, resim de yaptığını, yakında İstanbul'da bir sergi açacağını söyledi. Sözü hemen benim bu son çalışmalarıma getirerek, bu resmin dünyada çok ileri boyutlara ulaştığını anlattı. Ben de, evet, bu resim dünyada ışıklarla duvarlara, meydanlara uygulanıyor, bir gün elbet bizde de uygulanır, dedim.

Daha sonraki konuşmalarımızda da, Adnan Turani'nin benim tüm çalışmalarımı önemsediğini gördüm. Son Op - Art, kinetik sanat türündeki resimlerimi çağdaş Türk res-

minin ileri örnekleri sayarken, Burdur resimlerimi de, modern figüratif resmin örnekleri olarak gösterdi; ve «senin o Burdur resimlerin, Kokoschka'nın resimlerinin yanına rahatlıkla konabilir; onlarda şiir vardır» dedi. Ben bundan da büyük bir mutluluk duydum.

İKİNCİ BÖLÜM

12

Birinci bölümde Eskişehir ve ilk Ankara yıllarımdaki sanatsal olayları ve durumları kronolojik bir sıra gözetmeden açıklamaya çalıştım. Amacım gençlik yıllarımda karşılaştığım kimi olay ve durumları oldukları gibi gözler önüne sermekti. Kuşku yok ki sanatın körün değneği ile arandığı bir dönemde, ilkel tutkuların açık gizli yürütüldüğü bir sanat ortamında, birçok acayip durum ve olaylar olacaktı. Önemli olan, genç ressamın tutucu ve çıkarcı çevrelerle bir uzlaşmaya girmemesi, gelişimini durdurmamasıdır. Benim böyle bir hataya düşmediğimi söyleyebilirim.

Bu ikinci bölümde ise, kendimi hazırlayarak girişmiş olduğum savaşımlarımı anlatacağım. Bu arada sanattaki oluşumumu da açıklayacağım. Başka bir deyişle, ülkedeki siyasal gelişmelere koşut olarak sanatımızda görülen sapmaları, tutucu ve çıkarcı ressamların egemenlik tutkularını, gizlilik kapaklılıklarını, yalan ve iftiraları, ve, kendimi açıklayacağım. Bunun için de önce, kimi tutucu ve çıkarcı ressamların çeşitli oyunlarına sahne olan devlet sergilerini ele alacak, sonra, sanat ortamımızda kavram kargaşası yaratmak amacıyla ya da ilkel tutkularla ortaya atılmış olan yerli görüşleri gözden geçireceğim. Devlet sergilerini ele alırken, ilk yıllardaki tek şef dönemini (ilk sergi 1939 yılında açılmıştır), sonra girilen burjuva demokrasisi dönemini, en sonra da, son yıllarda benimsenen resmi liberalizm dönemini ayrı ayrı ele alacağım. Çünkü, bir toplumda yaşanan toplumsal ve siyasal olaylar öteki olaylar-

la bir etkileşim süreci içinde gelişirler ve birbirlerini etkilerler. Yani, tüm yaşanan olaylar, aynı nitelikleri az yada çok taşırlar. Bu nedenle bu açıklamalarımı üç bölüme ayırıyorum :

Tek şef döneminde sanat işlerimiz, ülkemizde bulunan yabancı uzmanlarca yürütülüyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle çok kısa süren bu dönemde - Çünkü bu uzmanlar savaş nedeniyle ülkelerine döndüler - devlet sergilerinde göze batan bir olumsuzluk görmedik. Ama burjuva demokrasisi dönemine girilince, her alanda olduğu gibi resim alanında da açıkgöz ve fırsatçı ressamlar resim alanımızı ellerine geçirdiler. Özellikle bu sergilerdeki satış ve ödülleri kendi kişisel ve kümesel çıkarları doğrultusunda kullandılar. Önceleri ödülleri sıraya koydular, sonra kendilerine, daha sonra da öğrencilerine, oğullarına verdiler. Örneğin Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk seçici kurul üyesi olarak kendi kendilerine ödüller verdiler; Bedri Rahmi Eyüboğlu, kendisini ödül üstü gibi göstererek öğrencileri Orhan Peker ve Turan Erol'a ödüller verdi; Arif Kaptan da yaşlı ve daha lâyık ressamlar dururken - Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu dururken - dünkü çocuk olan oğlu Hasan Kaptan'a Birincilik ödülü verdi. (Burada söz konusu ettiğim ödüller Birincilik ödülleridir. Önemli olan da bu Birincilik ödülüdür.) Yöneticilerin zaman zaman getirdikleri önlemler de, bu ressamların ortaya attıkları birtakım bahanelerle işletilmedi. Bu ressamlar gerekince inkâr ve tehdit yollarına başvurdular... Son yıllarda ise elde ettikleri kimi kazanımlarla, burjuvazinin has adamlığı ile resmen yöneticilerin akıl hocası oldular. Yani daha önce de söylemiş olduğum gibi, kümesin anahtarı tamamiyle tilkiye teslim edilmiş oldu.

Bundan önceki bölümlerden birinde Cemal Tollu için çok olumlu sözler söylemiştim. Gerçekten Cemal Tollu, sanat anlayışı ve sanat gücü bakımından önemli bir res-

samımızdı. Ne ki o da bu yağmaya katıldı, hatta aslan payını aldı. Yine güçlü bir ressam olan, özellikle son resimleriyle, soyut yoldan çinilerimizi yeniden canlandıran Zeki Faik İzer de bu olaya katıldı. Öte yandan Bedri Rahmi Eyüboğlu, son yıllarında öğrencisi Turan Erol'un yeni yönetmeliği erteleterek vermiş olduğu Birincilik ödülünü kabul etti. Buna karşılık aynı fırsatlara sahip olan Sabri Berkel, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi bu tür kirli işlere girmediler.

Yönetmeliklerde yapılan değişiklikler de - bu değişiklikleri zaten egemen ressamlar istiyorlardı - bu yağmanın biçim değiştirerek sürmesini sağladılar. Örneğin, ödül usulü kaldırılıp yerine seçici kurulda dört ve daha fazla oy alan resimlerin satın alınması usulü getirilince, bu ressamlar sergiye büyük boyda tek resim vererek büyük paralar aldılar. Bir süre sonra tekrar ödül usulüne dönerek hem ikinci kez Birincilik ödülü aldılar, hem de büyük satıştan yararlandılar. Örneğin Zeki Faik İzer, Cemal Tollu ikinci kez Birincilik ödülleri aldılar. Yönetmelikte yapılan son değişiklikle de, - bu değişiklik bizim boykot eylemimiz üzerine yapılmıştır ama yine de kötüye kullanılmıştır - kurul üyelerinin sergiye resimle katılmaları önlendi, ama ödül sayısı ikiden yirmiye çıkarıldığı için kimi kurul üyelerinin başkanı ya da üyesi oldukları dernek ressamlarına bol bol ödüller verip bir çeşit nüfuz ticareti yapmalarına olanak verildi. Nitekim Turan Erol bu yola başvurarak devlet kesesinden bol bol hovardalık yaptı... Ayrıca, ödül'ün de önemi kalmadı.

Devlet sergilerine soyut anlayışlı resimlerin verilmesiyle başlatılan «soyut - figürati» kavgası da günümüze dek sürmüştür. Öyleki, bir ara iş büsbütün inada bindirilmiş, bir yıl önce soyutçu bir kurulca reddedilen figüratif bir resim ertesi yıl figüratifçi bir kurulca ödüllendirilmiş, tersine, bir yıl önce figüratifçi bir kurulca reddedilen so-

yut bir resim ertesi yıl soyutçu bir kurulca ödüle layık görülmüştür. Fethi Kayaalp'in figüratif bir resmi ile Lütfü Günay'ın soyut bir resmi böyle, bir yıl önce reddedilip ertesi yıl ödüle layık görülen resimlerdir.

Bu durum karşısında ressamların çoğu seçici kurulun niteliğine göre resim vermeye başladı, gerçek sanat unutuldu. Yöneticiler karma kurullar oluşturunca da, figüratifçi üyeler, sergide figüratif resmin ağır basması için oyunlara başvurdular. Örneğin, kötü figüratif resimleri sergiye sokarak hatta satın aldırarak işi çağırından çıkardılar. Böylece devlet sergileri amatörler ağırlıklı bir sergi haline geldi. Kısası, egemen ressamlar çıkar ve nüfuz ticareti tutkularıyla devlet sergilerini istedikleri gibi kullandılar, bu sergileri amatörler sergisi haline getirdiler. Öte yandan layık olmayan birçok ressama ödüller dağılarak ülkede bir değer kargaşası yarattılar. Eğer son yıllarda devlet sergilerinde soyut ve ileri resimler varsa, bu, Türkiye'de yeni resmin egemen olduğunu değil tutucu ve çıkarcı ressamların Türkiye'deki ilerici gelişmeleri artık eskisi gibi frenleyemediklerini gösterir. Ve, Türk resmine egemen olan, yine tutucu ve çıkarcı ressamlardır.

Yukarıda, yöneticilerin aldığı kimi önlemlerin tutucu ve çıkarcı ressamlarca önlendiğini, işlemez hale getirildiğini söylemiştim. Seçiciler Kurulu'na şair ve yazarların katılmalarının önlenmesi bunlardan biridir. Bu nedenle de bizde seçici kurullara girebilecek şair ve yazar yetişmemiş, resmin değerlendirilmesi tamamiyle egemen ressamların tekelinde kalmıştır. Şunu da belirtmeliyim ki dünyanın hiçbir ülkesinde bu işleri ressamlar yapmıyor; bu işleri sanat yazarları, müze müdürleri yürütüyorlar. Böylece daha tarafsız ve daha bilimsel değerlendirmelere gidiyorlar. Bizde işletilmeyen önlemlerden bir başkası da, tüm uygar ülkelerin başvurdukları ve olumlu sonuçlar aldıkları yabancı sanat eleştiricilerinden yararlanma yoludur. Bizde bu yola

bir iki kez başvurulmuş, egemen ressamların resimleri satdışı edilince bundan özellikle kaçınılmıştır. Şimdi de yabancı sanat eleştiricisinden söz etmek, bizim egemen ressamlara bir felaket haberi gibi gelmektedir.

13

Burada Devlet sergilerine karşı girişmiş olduğum «boykot» eylemimden de söz etmek istiyorum.

Yıllardır oynanan satış ve ödül oyunları ciddi ressamları huzursuz ederken, Arif Kaptan'ın iki arkadaşıyla birlikte oğlu Hasan Kaptan'a Birincilik ödülü vermesi bardağı taşıran son damla oldu. Ressamlar bu ödüle karşı sert tepkiler gösterdiler; bunun bir "şike" olduğunu ileri sürdüler. Ben de sert bir yazı yazarak olayı kınadım, ve bu gibi olaylara bir son verebilmek için yöneticilerin yönetmelikte bir değişiklik yapmalarını, «yapacağız» diye diye bizleri oyaladıklarını söyledim; ve gerekli değişiklik yapılıncaya dek sergiyi boykot etmemizi önerdim. Bu değişiklikleri de üç maddede topladım: 1 — Seçici Kurulu üyeleri sergiye resimle katılmayacaklar; onlara, üyelikleri için belli bir ücret verilecek, 2 — Kurula bir bakanlık yetkilisi değil bir yabancı sanat eleştirmeni başkanlık edecek, 3 — Resimlerin fiyatları belli bir ölçüye göre saptanacak...

Bu arada İstanbul'daki Türkiye Sanatçılar Birliği sert bir çıkış yaparak, ülkede yıllardır bir "resim ağalığı"nın sürdürüldüğünü, buna bir son vermek için birliğin boykot kararı aldığını açıkladı. Ben de üyesi bulunduğum Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği'nin boykot kararı almasını düşündüm, ve dernek başkanı Turan Erol'a bu düşüncemi açıkladım. Turan Erol bu önerimi doğal karşıladı ve «birkaç arkadaş toplanıp bir karar alalım» dedi. Gerçekten de bir gün Turan Erol, Orhan Peker, Fethi Arda ve ben dördümüz bir evde toplanarak konuyu enine boyuna görüştük. Dördümüz de boykot yanlısı idik. Turan

Erol, durumu Derneğin ilgili organlarına götürecekti. Birkaç gün sonra ben telefonla kendisine ne yaptığını sorduğumda, yüz seksen derecelik bir dönüşle, bakanlığa karşı böyle bir girişimde bulunamayacağını, konuyu derneğe götürmeyeceğini bildirdi. Meğer o aramıza bir "haberci" olarak girmiş, görevini de ustalıkla yürütmüş. Bunu da, Bakanlığın bana yazmış olduğu bir yanıt yazısından öğrendim. Şimdi bu yazıdan konuyla ilgili bir bölümü birlikte okuyalım: «Diğer taraftan 32. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne eser verilmemesi için yoğun bir faaliyete geçtiğiniz, hatta sanatçılara ve dernek başkanına mektupla veya bizzat giderek derneğin üyesi olduğunuz için özellikle derneğin boykota gitmesini bir hak olarak talep ettiğiniz, bugün şikâyetçi olduğunuz Turan Erol tarafından zamanında bakanlığımız haberdar edilmiştir. (12 Mayıs 1972 gün, Teftiş - Tahkikat 425,2 (10) sayılı yazı. Imza, Milli Eğitim Bakanı adına Öğretmen Okulları Genel Müdürü Hayrettin Utkanlar)

Bu yazıyı Turan Erol kaleme almış yöneticiler de imza etmişlerdir. Bunu hem yukarıdaki ifadelerden, hemde yazının öteki bölümlerindeki Anadolu ve İnsanlar adlı sergiyle ilgili sayısal bilgilerden, ayrıca, Turan Erol'un çıktığı okul olan Akademi'den «sanatçı yetiştiren tek kurumumuz» diye söz edilmesinden anlıyorum.

Ne acıdır ki, bir ülkede, hiçbir resmi sıfatı olmayan bir ressamın yazmış olduğu abuk sabuk bir yazıya, Bakan adına koskoca bir yetkili imza atabiliyor, onun okul şovenizmine bilinçsizce katılabiliyor !...

Turan Erol'la yollarımız ayrılmıştı. Ben, bu boykot eylemini tek başıma yürütmeye karar verdim ve yazılarımı ressamlara postalayarak eylemi genişletmeye çalıştım. Sonuç olarak da o yıl yirmi beş otuz ressam sergiyi boykot ederek resim vermediler. Bu ressamlar şunlardır : (Bir önceki yılın sergi kataloğuna göre) Fahir Aksoy (ödül ola

yını Danıştay'a götüren ressam), Nükhet Aksoy, Tülin Akşin, İsmail Altınok, Maide Arel, Şemsi Arel, Turgut Atalay, Şerefnur Ayiter, Muammer Bakır, Aliye Berger, Orhan Çetinkaya, Nurettin Ergüven, Seniye Fenmen, Nevide Gökaydın, Mürşide İçmeli, Hamza İnanç, Kayıhan Keskinok, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Tülay Tura, Yaşar Yeniceli.. Bu ressamlar arasında Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraş Derneği üyeleri de vardır. Öte yandan sergiye yeni katılan ve düzenli resim vermeyen genç ressamları bu listeye almadım.

Boykot eylemi, ertesi yıllar da hızını yitirmeden sürdü, ve Yankı dergisi benimle ve Devlet Bakanı İsmail Hakkı Tekinel'le ayrı ayrı konuşarak konuyu kamuoyuna yansıttı. (Yankı, 4 - 10 Haziran 1973, Sayı: 116) Ben Devlet sergilerinin ülkedeki çarpık ve çıkarcı düzenin bir sonucu olarak asıl amacından saptırıldığını ve bir yağma alanı haline getirildiğini söyledim; ödül ve satış oyunlarını açıkladım. Sayın Bakan da şimdiye dek devlet sergilerinde kimsenin kayırılmadığını, satış ve ödüllerin sıraya konmadığını, ödüllerin daima değerli eserlerin sahiplerine verildiğini söyledi. Ayrıca, sergi yönetmeliğinde yapılan yeni değişikliği açıklayarak, ödül sayısının ikiden yirmiye çıkarıldığını ve kurul üyelerinin artık sergiye resimle katılamayacaklarını belirtti.

Bu sözlere «bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu» demek gerekiyordu.

Devlet sergileri konusunu bu sergilerde almış olduğum ödüllere değinmeden kapatmayacağım: Daha önce ilk ödülümle ilgili kısa bir açıklama yapmış, kimi arkadaşların bu ödül dolayısıyla bana soğuk davrandığını söylemiştim. Kimilerinin hakkı da vardı. Örneğin Cemal Bingöl de soğuk davranmış; ben de ona, sen dururken bu ödülün bana verilmesi doğru değil, demiştim. Kimi arkadaşlar da «radyoda adını duyunca evde bayram ettik» dediler. Neki, o

yılki Seçiciler Kurulu'nun yapısı benim ödül almamı gerektiriyordu. Kurulda, Orda Bir Köy Var Uzakta şiirinin şairi Ahmet Kutsi Tecer vardı. Kuşku yok ki bu üye benim aynı temayı işleyen Dağdaki Evler adlı resmime bir yakınlık duydu. Yine o yıl kurulda kendisi de Anadolu resimleri yapan Neşet Günal üye idi. O yıl üye olan Heykeltraş Şadi Çalık da, ertesi yıllar, bir karşılaşmamızda, benim Burdur resimlerimi çok sevdiğini söylemiştir. Hatta o yıllar Güzel Sanatlar Genel Müdürü ve kurul üyesi olan Cevat Memduh Altar, Cemal Tollu'nun kurul üyesi olarak Birinci olup benim ikinci olmama açıkca tepki göstermiş, «bu serginin asıl birincisi sensin. Cemal Tollu, kurul üyesi olarak kendisine oy vermek suretiyle üçe karşı dört oyla birinci oldu» demiştir ki bu sözler de onun beni yeğlediğini gösterir. Ama ben Cevat Memduh Altar'a, Cemal Tollu öyle istediyse doğrusu öyledir. Çünkü ben, onun olduğu yerde ondan sonra gelirim, dedim.

İkinci kez aldığım Başarı ödülü de aynıyla Seçiciler Kurulu'nun yapısıyla ilgilidir. Bu kurulda da üye olarak benim gibi soyut sanatı benimseyen, Op - Art, kinetik sanat çalışmalarını ciddiye alan Sabri Berkel ve Adnan Turani vardı. Kuşku yok ki bu üyeler, benim Op - Art türündeki Kompozisyon adlı resmimi beğendiler, öteki üyeler de onların beni onurlandırmalarına karşı çıkmadılar.

Şurasını da belirteyim ki, ödül alan resimler müzeye konurlar. Ne ki, benim ne bu resmim ne daha önce ödül alan resmim, ne de seçici kurullarca zaman zaman devletçe satın aldırılan resimlerim ne müzeye konmuştur, ne de ortalarda görülmektedirler. Her biri bir kenara atılmış bulunuyorlar. Hatta Nurullah Berk'in Dolmabahçe Resim ve Heykel Müzesi Müdürü iken teşhire koyduğu Burdur resmim ondan sonraki müdürler zamanında da teşhirde kaldığı halde bu yıl müdür olan Devrim Erbil tarafından teşhirden kaldırılmıştır. Halkımız boşuna dememiş «doğ-

ru söyleyeni dokuz köyden kovarlar» diye. Bakalım bundan sonra başımıza daha neler gelecek?

14

Sıra Turan Erol'a gelmiş bulunuyor. Şimdiki savaşımım da onunladır.

Turan Erol Ankara'ya, 27 Mayıs Devrimi'nden sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne Şube Müdürü olarak geldi. Halil Dikmen öldükten sonra da bir süre Güzel Sanatlar Genel Müdür Vekilliği yaptı. Sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne hoca oldu. Oradan da Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın - Yayın Yüksek Okulu'na geçti.

Önceleri kendisiyle bir tanışıklığım olmadı. Ama o da benim gibi Anadolu resimleri yapmaya başlayınca, kendiliğinden bir yakınlaşma başladı. Ben Anadolu resimleri dönemimi kapayıp soyut resimler yapmaya başladığım için de bana «sen gelirken biz gidiyoruz» gibilerden laf etti. Bir gün de resimlerimi görmek için evime geldi; ben de beğendiği bir resmimi kendisine armağan ettim. Daha sonra Orhan Peker ve İlhan Berk'le bir daha geldi. TÖS'ün Devrimci Eğitim Şûrası'nda da aynı paralelde konuşmalar yaptık. Hatta, görmediğini söylediği için, bu şûra ile ilgili yazımı kendisine verdim.

Turan Erol Gazi Eğitim Enstitüsü'ne hoca olunca öğrencilerine de kendisi gibi Anadolu resimleri yaptırmaya başladı. Bu resimler, ezber, kaba bir desen ve reçete renklerden oluşuyordu, ve hiçbir kişisellik ve duyarlılık taşımıyorlardı. Öğrencilerini kötü alışkanlıklarla yetiştiriyor, ileride bırakılması güç şeylerle koşullandırıyordu. Herkes gibi ben de bu sakat tutumu eleştirdim, ve bu yolun çok sakıncalı olduğunu söyledim. Ama o bunlara aldırmadı, öğrencilerinin birbirlerine benzeyen bu zayıf resimlerini, Devlet sergilerine soktu; bu öğrencilerini, başkanı bulunduğu Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneğine üye

kaydederek kendisini bakanlık karşısında bir büyük derneğin temsilcisi durumuna getirdi. (Bu dernek hâlâ yaşıyor. Şimdiye dek de, Turan Erol'un, ya da onun birkaç adamının devlet sergilerinde kurul üyesi olmalarından başka bir işe yaramamıştır. İktidarların anti - demokratik girişimlerine karşı, birçok sanat kuruluşu protesto bildirilerine ve eylem birliği önerilerine katılırlarken, bu dernek bir kez olsun bunlar arasında adını söyletmemiştir.) Ben bu durumları da ortaya koyan yazılar yazdım. Turan Erol da «İsmali Altınok çok sert yazılar yazıyor, ona Gazi Eğitim'de bir hocalık verelim de sussun» diye konuştu.

Bir gün de kendisiyle ülke sanatı üzerine tartıştık. Ben çağdaş bir resim ortaya koyabilmek için, batıdaki yenilikçi akımlar içinde çalışmak gerektiğini söyledim; o, yerel resimden, kendimize özgü resimden söz etti. Hatta ben, kendisinin ve arkadaşları Orhan Peker'le Nedim Günsür'ün çok yetenekli kişiler olduklarını, yenilikçi akımlar içinde Türk resmine çağdaş yapıtlar kazandırabileceklerini, söyledim; o da «Adım Hıdır, yaptığım budur» dedi. Ben de, Hıdırlıkla bu işler yürümez tabi, dedim.

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneğini kurduğu yıllarda beni de derneğe üye yaptı. Bir gün de benden dernek merkezinde bir konferans vermemi istedi. Ben tevazu gösterdimse de o ısrar etti. Ve sert tepkiler yaratan Bugünkü Türk Resmi adlı konferansımı verdim. (Bu konferansımı ve öteki yazılarımı aynı yıl Bugünkü Türk Resmi adlı bir kitapta topladım.)

Konferansımda çağımızın egemen sanatının soyut sanat olduğunu, figüratif resmin de bu soyut sanattan ve öteki akımlardan etkilenerek değişiklikler gösterdiğini anlattım; bizde soyut sanatın ve öteki yenilikçi akımların devamlı reddedildiklerini, Türk resminin kısır bir döngü içine sokulduğunu açıkladım. Bizdeki ilk yenilik hareketine örnek olarak da Zeki Kocamemi'nin öğrencileri Ad-

nan Çoker'le Lütfü Günay'ın Helikon'da açtıkları ortak sergiyi gösterdim. Ve bu sergideki çağdaş resim sanatıyla ilgili açıklamalardan bölümler okudum. Ayrıca izlenimci resmin bizde «fes» gibi milliileştirildiğini söyledim

Bu sözlerime, özellikle izlenimcilik ile ilgili sözlerime, başta Eşref Üren olmak üzere tutucu ve çıkarcı ressamlar sert biçimde tepki gösterdiler. Bu tepkiler ertesi günler de artarak sürdü. Turan Erol, konferanstan sonra bana «iyi hazırlanmış bir konferans, bu laflara aldırma» dediği halde, bir süre sonra bu tutucu ve çıkarcı ressamların yanında yer aldı.

Tartışmalar, Türk resminin çağdaş bir resim olup olmadığı noktasında toplanıyordu. Ben, birkaç bireysel atılım dışında, Türk resminin büyük bölümüyle çağdışı bir resim olduğunu söylüyordum, onlar da tersine, Türk resminin çağdaş bir resim olduğunu, tüm dış sergilerde çok olumlu eleştiriler topladığını ileri sürüyorlardı. Yalancının mumu yatsıya kadar yanar derler; tam bu sırada Kültür Bakanlığı bir genelge yayınlayarak «Türk sergilerinin dış ülkelerde Türk sanatı için iyi olmayan kritikler topladığını, yabancı ekollerin etkisinin kötü bir örneği olduğunu», Dışişleri Bakanlığının bir yazısına dayanarak açıkladı. (13 Eylül 1971 gün, 0.20/Genel 2449 sayılı yazı. İmza, Kültür Bakanı adına Kültür Müsteşarı Mehmet Önder.)

Takke düşmüş kel görünmüştü. Neki Turan Erol'la Eşref Üren, bu açıklamaya şiddetle karşı çıkarak bakanlığa karşı bir saldırı kampanyasına giriştiler. Ayrıca, yöneticilerin «bozguncu» ve «karamsar» kişilerce yanıltıldıklarını ileri sürdüler. Yazıda bir de «bundan sonraki sergiler için bakanlığımız, 1964 yılında olduğu gibi jüriye bir yabancı sanat eleştiricisinin de katılmasını düşünmektedir.» deniyordu ki, buna da Turan Erol karşı çıkarak, bizde resimden anlayan birçok ünlü ressam bulunduğunu böyle bir hareketin onlara büyük saygısızlık olacağını; bu-

nun ayrıca, «ulusal onur anlayışımızla da bağdaşmayacağını» söyledi. Turan Erol ayrıca, birtakım lafazanlıklara girişerek batıdaki yenilikçi akımların «soysuz», «moda» akımlar olduklarını, bu akımların içine girmediği için Türk resminin sağlıklı bir yolda ilerlediğini; batılı eleştiricilerin bizi anlayamadıklarını; onların bizden «egzotik», «doğulu», «folklorik», «belki de turistik» resimler istediklerini ileri sürdü. Aynı şeyleri, Orhan Peker de söylemiş ve bana saldırmıştır. (Fikret Otyam, Orhan Peker'le konuşma, Şubat 1972 Bayram gazeetsi) Şimdi de bu yazıdan birkaç bölüm okuyalım :

«F.O. — Bazı ressamlarımızın kanısına göre, Türk Resim Sanatı özellikle son zamanlarda bunalım geçirmekte, apaçık bir çıkmazla karşı karşıya bulunmaktadır. Böyle bir durum var mıdır sence ?

O.P. — Türk Resim Sanatı doğal gelişim çizgisini sürdürmektedir. O dediğin kişiler kendi bunalımlarını, içine düştükleri çıkmazı genelleştirerek sözde akıl hocalığı yapmaya yeltenmektedirler. Başarısızlıklarını örtbas etmek için bu yola başvuranlar bizde ötedenberi görülmüştür. Oysa dönüp dolaşıp gelecekleri yer, kuşkusuz akılcılığın sürdüğü çizgi olacaktır. Kişi yanılabilir. Ama yanılgısını bir erdemmiş gibi göstermeye kalkışırsa en azından gülünç olmak durumuna düşer...

Son örneklerden birini ele alalım istersen... Daha düne kadar çevresini inceleyerek sevimli manzara resimleri yapan, bu tutumu ile hiç değilse inandırıcı olan çelebi bir ressamımız bir süredir kalemi eline almış Batı'da ne kadar son resim akımı varsa tümünü tezelden bize aktaralım, yoksa çağdışı kalırız, geri kalırız... diye yazıp durmaktadır. Bu kadarla da yetinmeyip kendi yollarında inançla yürüyen dürüst sanatçıları, burada saygıdeğer hocalarını tutuculukla, bağnazcılıkla suçlamaya kadar gitmektedir. Oysa karıştırdığı bir iki kitaptaki kavramları derin-

lemesine inceleyebilecek kadar dil bilgisinden yoksun olduğu için her sanat olayını yüzeyden görerek tutarsız yargılara vardığının farkında bile değildir... Söz konusu arkadaş - İsmail Altınok - bu tutumu ile hayali defileler hazırlamak üzere batılı moda kreasyonlarını makaslayan acemi terzi kalfalarına benzemektedir... Alıcısı, yağlı müşterisi de batıdan gelecek, eleştirdiler, uzmanlar olacak... Onlar kendisindeki dehayı keşfedecek ve de "amma maymun adammış, bizdekiler ne yapmışsa bu da onları denemeye özenmiş" diyerek kendisini dünya piyasasına süreceklerdir

O, bu günleri bekleyedursun, geniş alanlara yayılmış sayıları her zamankinden çok olan inançlı, bilinçli ressamlarımız resim sanatımızın gelişen örneklerini - zor koşullar içinde bulunsalar da - vermektedir. Marifet iltifata tabidir diye bir söz var bilirsin... Andığım soylu sanatçılar çalışmalarını sürdürmek için övgü filan da beklememektedirler... Batıdan gelecek komplimanlara da önem vermeyecek kadar kişilik sahibidirler ve birtakım sözde entellektüel gevezeliklerle yitirecek zamanları yoktur da... Öte yandan gelişen Türk Resim Sanatı eleştiricisini de birlikte getiriyor. Batının bizim eleştiricilerden de öğrenecekleri olabilir.»

Oysa gerçek, apaçık ortada idi. Kültür Bakanlığı, adı geçen genelgeyi benim yazılarım üzerine değil, yıllardır dış ülkelerde onur kırıcı durumlarla karşı karşıya gelen, ve bu durumların bir an önce sona ermesini isteyen Dışişleri Bakanlığı yetkililerinin uyarısı üzerine yayımlamıştı. Bu da genelgede belirtiliyordu.

Turan Erol beni Türk resmine «iftira» etmekle suçlayınca ben de onu kişisel hesaplar peşinde koşmakla, art niyetli ve zararlı bir kişi olmakla suçladım.

Ne gariptir ki aynı Kültür Bakanlığı yetkilileri, yeni bir utanç konusu olan bu sergiyi de bu tutucu ve çıkarcı ressamlara hazırlattılar, bu ressamlardan korktukları için

de yabancı bir sanat eleştiricisi getirtmek bir yana bunun sözünü bile ağızlarına alamadılar. Hatta Turan Erol'un kaleme aldığını söylediğim o yazıda şunları da yazmaktan geri kalmadılar. «Avrupaî tarzda resim sanatımızın 150 yıllık bir mazisi vardır. Bu kadar genç bir yaşa rağmen bütün sanat dallarındaki reformlar yanında resim sanatının gelişmesi ve hamlesi hepsinden hızlı olmuştur. Bugün Türk resmi iddia edildiği gibi çağdaş dünya resmi yanında geri değildir. Uluslararası yarışmalarda başarılarımız vardır. Daha dün Monaco'da, Paris'te İskenderiye'de sanatçılarımız ödüller almışlardır. Bu sebeple Türk resminin kırk yıldır yerli ressamlar tarafından geri bırakıldığı, yabancı otoritelerin ülkeye girmelerini engelleyerek Türk resminin yozlaştırıldığı doğru olamaz.» (12 Mayıs 1972 gün, Teftiş - Tahkikat 425.2 (10) sayılı yazıdan bir bölüm.) Bu baştan aşağı komik ve tutarsız sözlere karşı söyleyecek bir söz bulamıyorum. Doğru bir yanı yok ki eğri bir yanını ele alayım. Ama şunu söyleyeyim ki Monaco'daki Türk ressamlarının toplu başarısında benim de bir payım vardır. Eğer bilmiyorlarsa Cumhuriyet Gazetesinin 29 Şubat 1972 günlü sayısındaki «Türkiye'ye Seçkinlik Diploması Verildi» başlıklı yazıyı okusunlar.

Böylece Turan Erol'la darıldık. Onun deyişiyle birbirimize "düşman" olduk. Oysa ben, son yıllarda, düşmanlık için değil, Türk resminin sorunlarını ortaya koyabilmek için onları karşıma aldım. Bunun, dostlukla düşmanlıkla bir ilgisi yoktu. Çünkü ben dostluğu çıkar birliğinde değil düşünce ve inanç birliğinde görüyor, "düşmanlık" için değil "doğru" için savaşımı kabul ediyordum. Turan Erol'un bu "düşman" sözünü Muammer Bakır'ın bana anlattığı bir olayla kanıtlamak istiyorum. Muammer Bakır'ın anlattığı olay şöyle: Bir gün Turan Erol Muammer Bakır'ın benimle konuştuğunu görmüş. Bu durumu kendi egemenlik tutkusu ile bağdaştıramayarak Muammer Bakır'a «benim

düşmanımla bir daha görüştüğünü görürsem seninle olan ilişkimi yeniden gözden geçirmek zorunda kalacağım» demiş. Muammer Bakır da «bu ne demek, sen benim arkadaşlıklarıma ambargo mu koyuyorsun? Ben istediğimle konuşur istemediğimle konuşmam. Sen bana karışamazsın!» demiş. Muammer Bakır bu olayı bana, bilgi edinmem için anlattığını da sözlerine ekledi.

Görülüyor ki şimdi de Turan Erol sorunu çok başka yollara çekmek istiyor...

17 Haziran 1971 tarihli Vatan gazetesinde Turan Erol'un sergisi için şunları yazmışım: «Anlayabildiğim kadarıyla Turan Erol yerel sanat taraflısı sanatçılarımızdan biridir. Özellikle son yıllarda «gecekondu» temasını işleyerek bunun olumlu örneklerini vermektedir. Ne ki Turan Erol'un batı sanatını kabul etmesi Optik sanata kadar gelir durur. Optik sanata kadar gelen soyut resmi de biçimsel olarak kabul eder ve figüratif resimlerini bu soyut zevke uydurmaya çalışır.

«Kuşku yok ki bu resim çağdaş sanata izlenimci resimden, şu ya da bu üsluba bağlı toplumcu resimden daha yakındır, ama yeterli değildir. Çünkü bu yolda da izlenimci ve toplumcu ressamlarda görülen tutuculuk tehlikesi vardır.

«Turan Erol gerçi şimdilik temasını işleyerek çalışmalarını sürdürüyor, ama yarın bir tutucu olarak karşımıza çıkıp çıkmayacağını bilemeyiz. Tutucu olmaması için herhalde bu çalışmalarını tadında bırakması ve bir yinelemeye düşmemesi gerekir. Yinelemeye düştüğü an yeni ufuklara doğru yol almanın çarelerini aramalıdır. Ben Turan Erol'un böyle bir tehlike içine düşmeyeceğine inanıyorum. Alman Kütüphanesi'ndeki bu sergisini bu inançla terkettim.»

Zaman, kuşkumda ne denli haklı olduğumu gösterdi. Atatürk'ün 100, doğum yıldönümü dolayısıyla Türkiye Büyük

Millet Meclisi önüne dikilecek Atatürk Anıtı yarışmasında da, seçici kurulun tek sanatçı üyesi olarak en zayıf tasarıyı Birinci seçtirmesi, öteki güçlü soyut ve figüratif tasarıları anlayamaması ya da savunmaması ile de ne denli orta yetenekte bir sanatçı olduğunu göstermiş, göbek bağı ile bağlı olduğu yerli burjuvaziye ne kadar yakıştığını, bir kez daha ortaya koymuştur.

Turan Erol konusuna, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'na yazdığım 30 Mart 1972 tarihli mektubumla, biraz daha açıklık getirmek istiyorum. Bu mektup Türk ve dünya resmini karşılaştırması ile de ayrı bir anlam taşır. Ne yazık ki bu mektup zülf-ü yâre dokunduğu için yanıtsız kalmıştır.

«Sayın Bedri Bey,

«Sanat Gazetesi'nde yazmış olduğunuz Paris İkiyıldabir'i ve Biz başlıklı yazınızı okudum. İzin verirseniz size bu konu ile ilgili düşüncelerimi açıklayacağım.

«Yazınızdan anladığıma göre gençlerimiz Paris 1971 sergisine kabul edilmemişler; siz de çok üzülmüşsünüz. Doğrusu ben de üzüldüm. Gerçi gençlerimizin bu başarısızlığı benim son yıllardaki iddialarımı bir kez daha doğruladı. Ama ben bunu fırsat bilip sanatına ve kişiliğine saygı duyduğum size hücum edecek değilim. Ayrıca sizin o yazıda göstermiş olduğunuz dürüstlük beni bundan alıkoyuyor. Ama bu konuyu sizinle konuşmaktan da kendimi alamıyorum.

«Siz de kabul edersiniz ki Türk resminin bugüne dek elde etmiş olduğu mütevazi sonuçlar, son dünya yenilikleri karşısında önemsiz hale gelmiş bulunuyor. Bu durumu toplumumuzun ilgisizliğine yada maddi olanaksızlıklara bağlamak gerçekleri görmemek olur. Hele batının yolunu şaşırdığını söylemek büsbütün hata olur. Ortada bir gerçek varsa o da Türk resminin dünya resminde hâlâ kendine bir yer sağlayamamış olmasıdır. Siz de takdir edersiniz ki Mısır jürisi ile İskenderiye'de ikincilik almak

hiçbir anlam taşımaz.

«Kanımca baştan beri Türk resminin eksiği, çağımız sanatının temelini oluşturan kübizm ve soyut sanat'ın bizde benimsenmemiş olmasıdır. Doğal olarak son yılların minimal sanatına, Op - Art'ına, kinetik sanatına, yeni soyut sanatına da giremedik. Oysa sizlerin yaşınızdaki çeşitli ülke sanatçıları - Fransızları saymayacağım - Max Bill, Arshile Gorky, Victor Vasarely, Richard Mortensen, Mario Prassinos, Wols, Vieira da Silva, Gustave Singier, Serge Poliakoff, Clyfford Stil, Fritz Winter, Afro, Santomaso, Capogrossi, Corpora, Robert Motherwel, Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline Kübik ve soyut çalışmaları ile dünya ölçüsünde ün yaptılar. Bizlerin yaşındaki Simon Hantai, Jean - Paul Riopelle, Asger Jorn, Karel Appel, Ger Lataster, Emilio Vedova, Sam Francis, Raymon Parker; bizden küçük yaştaki Jasper Johns, Kenneth Noland, Frank Stella, Helen Frankenthaler de yeni kuramlardan hareket ederek dünya ölçüsünde üne eriştiler. Bunların arasına bizden bir isim katılamadı.

«Bizdeki genç ressamların bizlerden daha kötü durumda olduklarını söyleyeceğim. Zira birçoğu resmi bırakmakta, çalışanlar da ya kitaplardan aşırma yoluna gitmekte ya da ülkede yapılmakta olan çağdışı doğa resimlerini sürdürmektedirler. Onlara soyut sanatı, Op - Art'ı, kinetik sanatı, minimal sanatı doğru olarak öğretmeden onlardan çağdaş yapıtlar beklememeliyiz. Bu koşullar içinde onları sizin söylediğiniz gibi iki yıl önceden görevlendirsek yine bir şey değişmeyecek, ya bir yerden aşıracaklar, ya da uydurma şeyler yapacaklardır. Batı da bunu yutmaz. Bu nedenle önce sanat ortamımızı aydınlatmak, gençlerimizi bilinçlendirmek gerekiyor.

«Sizden ricam, mademki siz de başarısızlığın acısını duydunuz, yüksek sanat kurumlarımıza bu yeni sanatları yetki ile öğretecek yabancı hocalar getirtilmesi için yö-

neticilere öneride bulunmanızdır. Böylece hem gençler için yeni ve elverişli bir ortam sağlanır, hem de bizler daha çok aydınlanırız.

«Size bir hususu daha açıklamak istiyorum : Sizin öğrenciniz, benim arkadaşım olan Turan Erol, maalesef son yıllarda elde ettiği yetkileri kötüye kullanarak birtakım işler yapıyor. Kendi çalışmalarını yoz bir figüratif çizgide tuttuğu gibi, öğrencilerini de formüllü, reçeteli bir resme yöneltiyor, dolayısıyla tutuculuğun savunuculuğunu yapıyor. Zaman zaman da sanatı kendi politik amaçlarına alet ediyor.

«Beni siz soyuta teşvik etmiştiniz. Ankara'ya geldiğinizde bize teşrifinizi rica edeceğim. Zira size kilimlerimizle ilgili son yaptığım soyut resimleri göstermek istiyorum. Saygılarımla...»

Burada, kimi yetkililere yazmış olduğum mektuplardan da sözetmem gerekiyor. Söz konusu edeceğim mektuplar, Kültür Müsteşarı Mehmet Önder'le Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel'e ilişkin mektuplardır. Mehmet Önder'e iki mektup yazdım. Birinci 10 Mart 1972 günlü olanında, kendisinin de önceki müsteşar gibi Batı'dan kopuk bir kültür anlayışına sahip olduğunu (önceki müşteşar Adnan Ötügen'di), koyu bir Osmanlı Romantizmi içinde bulunduğunu, öte yandan, önceki müsteşarın Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden uzaklaştırdığı bir ressamla ilişki içine girdiğini, bunu bir türlü anlayamadığımı belirttim. (Bu ressam da Turan Erol'du.) Bizim, Türklüğü müzü de, eski sanatlarımızı da batının düşünce ve sanat kuramları içinde değerlendirebileceğimizi söyledim. Sözü iç ve dış sergilere getirerek, belli bir düzeyin üstündeki ressamlardan kim kimi seçebilir, ya da reddedebilir ? Bu, ressamları birbirine kırdırmaktır. Bu nedenle bu yaptırdığınız seçimler hükümsüzdür; hiçbir önem taşımazlar. Bugün Türkiye'de yapılan resimleri objektif olarak değer-

lendirebilmek için, mutlaka yabancı sanat eleştiricisi getirtmek gerekiyor. O zaman kimin battal, kimin yeni ve çağdaş resim yaptığı anlaşılacaktır. Bizde bu, daima önlenmiştir. Beni içtenlikli kabul etmenizi, sorunu bu açılardan da düşünmenizi rica edeceğim, dedim.

15 Nisan 1972 günlü ikinci mektubumda da Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Paris Ikiyıldabir'i ve Biz adlı yazısını sözkonusu ederek, Türk resminin geri ve çağdışı olduğunun bir kez daha ortaya çıktığını, bunun sorumlularının yine bu egemen ressamlarla yöneticiler olduğunu belirttim. Bu ressamların, laf ebeliğinden başka bir şey yapmadıklarını, kişisel ve grupsal çıkarları için gerçek çözüme yanaşmadıklarını açıkladım. Memleket ne olursa olsun, bunların umurunda değildir. Bunlar emekli oluncaya kadar değil, ölünceye kadar etrafındakileri parmaklarıyla oynatmaktan başka bir şey düşünmezler. Karşılarına kim çıkarsa, onu alt etmekiçin her çareye başvururlar. Öyle olmuyor mu? dedim. Şurası bir gerçek ki Türk resmi, dışarda, şimdiye dek tek bir puvan almamıştır. Katıldığımız sergilerde uluslararası bir jüri varsa reddedilmişiz, jüri yoksa kötü kritikler almışızdır. Ama bu bencil takımının bir türlü aklı başına gelmemiştir dedikten sonra, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na yazdığım gibi, bizim yaşlı, orta yaşlı ve genç ressamlarımız yaşındaki Macaristan, Brezilya, Yunanistan, Portekiz, Kanada, Danimarka, Amerika Birleşik Devletleri ressamlarının isimlerini saydım; bizden tek bir isim söyleyemediğimizi açıkladım. Sözü o yılki Devlet sergisine getirerek de sergiyle ilgili şu tahmini yaptım :

«Bu yılki devlet sergisi de ne olacak bilmiyorum ? Eğer bu yıl ödül verilirse, herhalde, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na verilir. Zira Bedri Rahm Eyüboiğlu, jüri üyesi olduğu yıllar hep ödülleri öğrencilerine verip kendisini açıkta bırakmıştı. Geçen yıl kendisini sevmeyen jüri üyeleri, ölmüş bir ressama ödül vererek onu atlattılar. Önceki yıl da açıkgöz

bir ressam, işini ayarlayıp oğluna ödül verdirerek yine ona bir oyun oynamıştı. Bu yıl ise sevgili öğrencilerinden biri (Turan Erol) juridedir ve tam yetkiye sahiptir.. Hocasına olan minnet borcunu ödemek için herhalde elinden geleni yapacaktır.» dedim ve mektubumu şöyle bağladım :

«İşte bizde işler böyle sürüp gidiyor. Acaba bu dış sergi fiyaskoları ne zaman önlenecek ? Sanatımızdaki bu çoraklık ve kargaşalık ne zaman düzelecek ? Ve devlet sergilerindeki bu çirkin oyunlar ne zaman sona erecek ? Ben hiç umutlu değilim. Ama şuna kesin olarak inanıyorum ki ülke sorunlarında kesin tavır takınabilen, her şeyi göze alarak bu kaypak ve bencil ressamları etkisiz hale getirebilen bir Kültür Müsteşarı bu durumu bir anda düzeltebilir...»

O yılki Devlet sergisinde Birincilik ödülü, tahmin ettiğim gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu'na verildi; Ülke sorunları karşısında kesin tavır takınabilen bir Kültür Müsteşarı gelmediği için de işler düzelmedi.

Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel'e yazdığım 22 Kasım 1973 günlü mektubu ise aynıyla buraya alacağım :

«Sayın Mehmet Özel Bey,

«Bildiğiniz gibi siz genel müdür olduktan sonra bir merhabadan ibaret olan küçük ilişkimiz de sona erdi. Eğer bunda bir suç varsa kuşkusuz o da bendedir. Çünkü ben yaradılışım ve karakterim gereği, makama gelen tanıdık ve dostlara uzak dururum. Ayrıca Güzel Sanatlar yetkilileriyle son yıllarda dargın bulunuyorum. Ama geçen gün OR - AN'daki karma sergide bana karşı göstermiş olduğunuz yakınlık ve dairenize davet üzerine size hem bu durumu açıklamak hem de ülke sorunlarını dikkatinize sunmak istedim.

«Önce şunu söyleyeyim ki Güzel Sanatlar yetkilileriyle daha önceleri normal ilişkiler içinde idim. Onlar bana gü-

venerek ve değer vererek bazı görevler veriyor, ben de memnunlukla ve hiçbir karşılık beklemeden bu görevleri yerine getiriyordum. Aramızın açılması ise ülke sanatı konusundaki fikir ve görüş ayrılığından doğdu. Bu fikir ve görüş ayrılıkları karışık bir manzara gösterirler. Durumu kısaca açıklamak gerekirse, ben, son yıllarda sanat ortamımızda şikelerin alıp yürümesi, sanat eğitimimizin basit ve geçersiz reçetelere indirgenmesi; Akademi hocalığı, dernek başkanlığı gibi diktatörlüklerin daha da etkinleşmesi karşısında, yazılar yazdım. Kültür Bakanlığı yetkilileri de Dışişleri Bakanlığı yetkilileriyle temaslar kurarak Türk resminin dış ülkelerde kötü kritikler topladığını açıkladı. İlk önlem olarak da bir yabancı sanat eleştiricisi getirtmeyi düşündü. Bunlar küçümsenmeyecek gelişmelerdi ve sanatımızda kimi radikal önlemlerin alınmasına yardım edebilirdi. Neki, rahatlarından ve yetkilerinden olacak olan bazı kişiler bakanlığa karşı çok sert tepkiler göstererek, bakanlık yetkililerini karamsar, inkârcı kişilerin, kimi akıl hocalarının etkisi altında kalmakla suçladılar. Bakanlık yetkilileri de, ne yazık ki yüz seksen derecelik bir yön değiştirerek, düşündüğü girişimlerden vazgeçti; yine o kişilerin buyruğu altına girdi. Hatta bana verdikleri bir yanıt yazısında, ülkedeki sanat faalieytlerini dernek ve kuruluşlar eliyle yürütmeyi "demokratik" ve "pratik" bulduklarını; Akademi hocalarının Avrupa'da eğitim görmüş yetkili kişiler olduklarını; ve önceki açıklamalarının aksine, Türk resminin dış ülkelerde olumlu kritikler topladığını, Mısır'da, İran'da ödüller aldığımızı söylediler. İşte bu yüz seksen derecelik dönüşten sonra Bakanlık yetkilileriyle aram açıldı.

«Bugün işler yine o kişilerin isteğine göre yürütülmekte, yine "birbirini kayırma" olarak nitelendirilen ödül ve satış oyunları sürdürülmektedir. Öte yandan gizli, açık boykotlar devam ediyor. Bir amatörler sergisi haline geti-

rilen devlet sergileri ve çağdaş bilinçten yoksun seçici kurulları, ilerici ressamlarca tepkiyle karşılanıyor. Yerli kimi otoriteler de, Cumhuriyet'in 50. yılı dolayısıyla yazdıkları yazılarda, bugünkü Türk resminin batıda kötü kritikler topladığını itiraf ediyorlar; ama sorumluluğu hiç de üzerlerine almıyorlar. Hatta kimi Balkan ülkeleriyle Latin Amerika ülkelerinin uluslararası düzeyde ressam yetiştirdiklerini görmezlikten gelerek, iki üç Avrupa ülkesinden başka uluslararası düzeyde ressam yetiştiren ülke bulunmadığı yalanını savuruyorlar. Görülüyor ki kendi saplantıları ve art düşünceleri ile Türk resmini geri bırakan bu kişiler, kusurlarını itiraf edip susmayacaklar. Bakanlık yetkilileri de bu mahalli otorilelere "dur!" deyip radikal değişikliklere gidemeyecekler. Bu ortam içindeki gençlerimiz de, ya aşağılık duygusuna kapılacaklar, ya da bir umutsuzluk içine gömüleceklerdir. Oysa Türkiye, küçük yaşlardaki çocukları ile uluslararası resim yarışmalarında ödüller alan, dış ülkelere beyin ihraç eden büyük bir ülkedir, ama gerçek düzeyde bir sonuç alamıyor.

«Bunları açıklamakla belki size büsbütün ters düştüm Belki de sizin önünüze kimi gerçekleri serdim. Takdir sizindir. Saygılarımla.»

Bu mektuptan sonra Mehmet Özel benimle bu konuları görüşmek istediğini söylediyse de bir türlü görüşmedi, nedeni de belli tabi.

15

Kişisel oluşumumda dış gezilerimin de büyük etkisi olmuştur. Bu gezilerim, her ne kadar bana bir üst öğrenim sağlamamışlarsa da, sanat olaylarının çok yoğun olduğu yıllara rastladıkları için çok yararlı olmuşlardır.

Başlarda anlatmış olduğum Paris işim suya düşünce, beklemek zorunda kalmıştım. Ne ki fazla beklemeden 1955 yazında, İstanbul Öğretmenler Derneği'nin düzenle-

diği bir aylık Fransa gezisine katıldım. 1959 yılında da İtalyan Hükümetinin verdiği burs ile, dört ay Roma'da kaldım. Kuşku yok ki bu gezilerim bana birer pencere açmış, sanatım üzerine düşünme gereğini duyurmuşlardır. Oralarda bir ressam arkadaşla birlikte bulunmam da ayrı bir yarar sağlamıştır. Örneğin Paris'te, orada çalışan Türk ressamlarından Remzi Raşa ile karşılaştım, Roma'ya da Cemal Bingöl'le birlikte gitmiştim.

Fransa gezim, yararlı olmakla birlikte zevkli de geçti. Önce bir hafta, Güney kıyılarındaki Menton kasabasında kaldık. Burası öğretmen ve öğrencilerin dinlendikleri bir yerdi. Bir hafta içinde hem denize girerek dinlendim hem de kültür gezilerine katılarak çevreyi tanıdım. Örneğin Antibe'deki Picasso Müzesi'ni ve o müzede açılmış olan Nicolas Stael'in (bu ressam o günlerde intihar etmişti) sergisini gördüm. Vallauris'de Picasso'nun seramik atölyesini ve o yılki Seramik Festivalini gördüm. Vence'de Matisse'in kilisesini gezdim. Paris'e geçince de Remzi Raşa ile o yıl ikincisi açılan Réalités Nouvelles (Yeni Gerçekler) sergisini, modern galerileri gördüm. Hiç unutmam, Réalités Nouvelles sergisinden çıkarken Remzi Raşa bana, «Türkiye'de sizin gibi resimden anlayan bir ressamın bulunacağını hiç ummazdım» dedi. Ben de ona, Türkiye'de benden daha iyi resimden anlayan ressamlar var dedim. Paris'te kaldığım bir haftalık süre içinde de kendi kendime Louvre Müzesi'ni, burada o günlerde açık bulunan büyük Picasso Sergisini (bu serginin birçok resimleri öteki ülkelerden getirtilmişti, ünlü Gernica resmi de vardı), Petit Palais'deki Gromaire sergisini, Musée de L'homme'u, Modern Sanat Müzesini, burada açılmış olan Nabiler sergisini gördüm, ve notlar aldım. Diyebilirim ki bu gezimde beni en çok Picasso etkiledi. Dönünce de onun etkisinde Kübik resimler yaptım. Gerçi ilk kübik resimler, bir gramer denemeleri gibi idiler, ama sonraları kübizme bir anlam ge-

tirildi. Bunu Picasso'nun kadın portrelerinde açıkça gördüm. Onlarda, kadının ruhsal durumu, tablonun biçimini, rengini oluşturuyordu. Tıpkı Musée de L'homme'daki vahşi yapıtlarında "korku" ve "büyü"nün biçimi belirlemesi gibi. (Zaten Picasso ve arkadaşları, makinalardan hareket ederek kübizmi bulmuşlar, vahşi sanatı ile de kübizme bir anlam kazandırmışlardır.) Picasso'dan, ayrıca, sanatçının öz kaynaklarını iyi koruyup sırası gelince onları kontrolsuz bir biçimde kullanmasını öğrendim. Bu da bir anlamda coşkulu ve devamlı çalışmanın, "değişme" ile mümkün olacağı demekti.

İtalya gezim ise başka bir anlam taşır. Gerçi bu gezim, Fransa gezim gibi zevkli geçmedi ama, acı gerçeklerle karşılaştığım için daha yararlı oldu. Çünkü Fransa gezimde başyapıtları görerek mutlu olmuş, Türkiye'ye dönünce daha iyi resimler yapacağımı düşlemiştim. Ama Roma'da bir kişisel sergi açmak için başvurduğum Fellini galerisi, benim bu isteğimi sert ve açık bir biçimde reddedince, hemen acı gerçekle karşı karşıya geldim. Galeri yöneticisi benim örnek olarak götürdüğüm beş değişik resmimi görünce (bu resimler kübik ve doğasal resimlerdi) «Bunlar da ne? Bunlarda bir kişilik yok. Her biri bir etki taşıyor. Burası Roma! Burada bu resimlerle sergi mi açılır? diye bağırdı. Bu sözlerde büyük bir doğruluk payı vardı. Gerçi ben kesin bir karar vermemiş, değişik çalışmalarla yolumu aramaktaydım, ama bu sözlerle karar verme zamanının gelmiş, hatta geçmekte olduğunu anladım. Artık, Roma Modern Müzesi'ni, modern galerileri bu düşünce ile dolaşmaya başladım. Ancak büyük sanata bağlanabilen kişilikli ressamlar beni ilgilendirir oldu. Uydurma kişiliklerle ya da ufak kişiliklerle bunları ayırmaya başladım. Öte yandan büyük kişilikli ressamların kartlarını alarak onları inceledim. Sonunda Modern Figüratifçi İtalyan ressamlarından Arturo Tosi'yi, Filippo De Pisis'i kendime ya-

kın buldum. Bu ressamların resimleri, benim Burdur resimlerimi anımsatıyorlardı. Öte yandan doğaya bağlı soyutçu İtalyan ressamları da ilgimi çektiler. Bu ressamlar da benim son yıllarda özlediğim resmi yapıyorlardı. Özellikle Mario Mafai, Piero Dorazio'nun doğaya bağlı soyut resimleri bana yol gösterdiler. Sonuç olarak, Türkiye'ye dönünce, Burdur resimlerime daha bilinçli olarak devam etmeye, ayrıca, doğaya bağlı soyut resimler yapmaya karar verdim. Nitekim ertesi yıl Burdur'dan yaptığım Dağdaki Evler adlı resmimle ödül kazandım; ertesi yıllar doğadan yaptığım soyut resimlerle de ilgileri üzerime çektim. Diyebilirim ki, İtalya gezim benim için bir kendine dönüş, coşkulu yeni bir döneme hazırlanış olmuştur. Son yıllarda ülkemize gelen yabancı çağdaş sergilerle de, Op - Art'a, kinetik sanata girdim. Burada, Eskişehir Lisesi'nden öğrencim olan ve geçen yıl genç yaşta ölmüş bulunan mimar - ressam Cevat Ülker'in, benim Istanbul'da açtığım bu Op - Art, kinetik sanat türündeki resimlerim karşısında söylediği şu sözleri anmak istiyorum : «Birçokları yıllarca kilim kilim diye yanıp tutuştular, ama hiçbiri çıkıp da böyle çağdaş, ileri işler ortaya koyamadı.»

Kuşku yokki böyle bir işe girişmemde Nietzsche (Niçe)'nin de etkisi olmuştur. Bu nedenle onun Böyle Buyurdu Zerdüşt adlı kitabından kimi düşüncelerini buraya aynıyla aktaracağım :

«Ruh yaşamın bağrına saplanan yaşamdır; kendi işkencesiyle arıtır kendi bilgisini.»

«Yaratma büyük kurtuluştur acılardan, yaşamın yatışmasıdır. Ama yaratıcının çıkması büyük acı ister. Pek çok değişme ister.»

«Binlerce yol var daha ayak basılmadık, hayatın binlerce sağlıkları ve gizli adaları var. insan ve insanın dünyası tükenmemiştir, açığa çıkarılmamıştır daha.»

«Ne yaratırsam yaratayım, yarattığımı ne denli sever-

sem seveyim, çok geçmeden karşı koymam gerekir ona ve sevgime. Böyle ister benim istemim.»

«Ancak yok olmak için yaşayanları severim ben. Öteye geçen bunlardır.»

«Deri değiştirmeyen yılan ölür. Düşünce değiştirmesine engel olunan kafalar da öyle... Bunlar kafa olmaktan çıkarlar.»

«Bir inancı sırf âdettir diye kabullenmek namussuzluk, korkaklık, tembelliktir.»

«İnsan benliğini buldu mu, zaman zaman onu yitirmeyi, sonra yine bulmayı bilmelidir : Bir düşünür olmak koşuluyla.»

Onun «Yeni sonuçlar karşısında korkaklık; bugün modern bir kusurdur.» Sözü de çok ilginçtir.

16

Sıra, sevgi ve saygı ile başlayan dargınlıkla bilen bir ilişkime yani Eşref Üren'le olan ilişkime gelmiş bulunuyor.

Anımsanacağı gibi, başlarda, Ankara'ya nakledilince soluğu doğru onun evinde almış olduğumu söylemiştim Ne ki ondan giderek soğudum. Çünkü o, giderek, tutucu bir ressam oldu ; ayrıca «ben parayı severim», «bu dünyada ezilmemek için depsiz olacaksın», «Devlet sergilerini elimizden bir kaçırırsak avcumuzu yalarız» gibi bana ters düşen laflar ediyordu. Ama, tutuculuğunu, yakın arkadaşı ve koruyucusu olan Cemal Tollu'dan çekinerek bir süre açığa vuramadı. Çünkü Cemal Tollu ilerici bir ressamdı, kübik ve soyut anlayıştaki resimleri, bu resimleri yapanlar genç de olsalar, onunkilere yeğliyordu. Bu tür konuşmalarına, Eşref Üren'in evinde bile tanık oldum.

Cemal Tollu öldükten sonra da, «soyut resim saçmadır; bu resim, figüratif resimde başarı gösteremeyenlerin bir icadıdır» diyerek tutuculuğunu açığa vurdu. Ama arkadaşları Zeki Faik İzler, Bedri Rahmi Eyüboğlu soyut re-

sim yapmaya başlayınca, bu sözünü değiştirerek, «soyut resim figüratif resim diye bir şey yoktur; iyi resim, kötü resim vardır» dedi. Hatta kendisi de, palet artıklarıyla soyut denemelere girişti, bunları karma sergilere verdi; tuttura-madığını anlayınca da bu denemelerini bir "alay" gibi gösterdi. Böylece tam bir tutucu oldu. Soyut resim Devlet sergilerinde ağırlığını göstermeye başlayınca da, amansız bir soyut resim düşmanı kesildi. Tıpkı jilet bıçağı bulununca berberlerin işsiz kalmak korkusuyla ona karşı çıkmaları gibi... Giderek de sürekli yazı yazdığı bir dergide, sorumlu ve dürüst bir kişiye yakışmayacak yazılar yazdı :

«Zamanımızın ressamları çoğunlukla iyi resim yapmaktan çok yenilik, kendine özgü buluşlar peşinde koşar olmuşlardır. Bu, tabiat, atölye çalışmalarını kısa kesmek, şöhrete kestirmeden gitmek isteğinden doğmuştur. Bir ressamı tabiat lanetlemeye görsün, onu hiçbir soyut kurtaramaz.» Burada, onun, birkaç züppe ressamı söz konusu ederek tarihsel gerçeği nasıl çarpıttığını görüyoruz. Şu sözleriyle de, laubali bir biçimde, bu çarpıklığı sürdürür :

«Arka çevrilir bakılır mı o cânım tabiattan. Sanatın nabzı atmakta, kalbi çarpmaktadır tabiatta. Keramet ne şundadır, ne bundadır, figüratif resmin tükenmezliğindedir.» Bu sözlerde, ayrıca, inanan bir kişinin, körü körüne ya da domuzuna bir savı var ki, işte bu sav ile birçok amatörü ve orta yetenekli ressamı etrafına toplamış, onları kendi çizgisinde tutmuştur. Onların resimlerini devlet sergilerine sokmak, hatta satmak için oyunlar çevirirken, yazdığı dergide de onlara övgüler düzmüş, elli yıllık deneyimiyle onların arasında zirvede kalmıştır.

Ote yandan Devlet sergilerinde aranır kişi olmuştur. Örneğin, devlet sergilerine yoz figüratif resimlerin doldu-ruluşunda hep o vardır; bu tür resimlere ödül verilişinde onun adı geçer; «silsilei meratip» ten sözettiği halde Arif Kaptan'ın dünkü çocuk olan oğluna Birincilik ödülü veri-

lişinde o başyardımcı'dır. (Bu ödül dolayısıyla açılan bir gazete soruşturmasında, Bedri Rahmi Eyüboğlu sunturlu bir küfür savurmuştur, ama, yine de canciğer geçinmişlerdir.)

Şimdi de Eşref Üren'in kimi laubali sözlerini aktaracağım :

«Silsilei meratip konmamıştır boşuna. Gençlik beklemesini bilmeli, önünde çok zamanı var, yaşlıların sabırsızlığı hoşgörülür.»

«Daha şimdiden Devlet Resim ve Heykel Sergisinin dedikodusu için gereken mizansen hazırlanmıştır. İlgili makamlar gözlerini açıp kulaklarını tıkayacaklar, bildiklerini okuyacaklardır.»

«Yönetmelik güzeldir, onu kimse değiştiremez. Herkesi memnun etmeye imkân yok. İyi jüri yoktur, az fena jüri vardır.»

«Bu yılın jüri üyelerine yeni bir ad takmışlar : Resim ağaları. Bal gibi hata var bu teşbihte. 31. Devlet Sergisi ressam üyelerinin en azından bir elli yıllık resim hayatları var. Nasıl küçültebilirsiniz onları resim ağaları diye.»

Bu sözlerde, yöneticileri avucunun içine almanın rahatlığı, iktidar bizde, ne istersek yaparız çirkin mantığı yok mu ?

Benim boykot eylemimle ilgili olarak da şunları yazdı:

«Resim hayatında babası sayılacak ustaların yılda bir ellerine geçen gülünç miktarı gözünde büyütmesin bu tokgöz. Bu orta yaşlı ressam eylemciliğe kalkmıştır yaşına başına bakmadan. Bu eylemciliği ben goygoyculuğa benzetirim. İkisinin de tahtında müstedirdir çıkarcılık.»

Şimdi artık, yıllardır resmini satmak için eğilip bükülen Eşref Üren, Devlet sergilerine resim vermiyor. Lutfen verince de arkasına "satılık değildir" diye yazıyor. Çünkü, burjuvazinin özel galerilerinde resmini, devletin verdiğinin beş on katına satabiliyor. Ama yine de devlet sergilerin-

den elini çekmiyor. Çünkü elini çekerse, artık avucunu yalamayacak ama, basit bir esnaftan ibaret kalacaktır.

Kuşku yok ki Eşref Üren, figüratif resim bakımından Türk resminde yeri olan bir ressamdır, Geçi son yıllara dek Fransız izlenimci ressamlarını aynıyla taklit etmiştir ama, son yıllarda yaptığı kimi resimlerinde bundan oldukça sıyrılmış, resimlerine bir çeşit minyatür tadı katarak modern figüratif diyebileceğimiz resimler ortaya koymuştur. Hiç değilse Turan Erol gibi resminde gerilememiş, tersine ilerlemiştir. Ama onunla birlikte, ressam ve amatörlerin bilinçlenmelerine engel olmuş, kıtlıktan iyice fukaralaşmış kafasıyla, kem kümden öteye geçmeyen sözleriyle, birçok kişiyi koşullandırmış, küçük dağları ben yarattım diyerek ortalarda dolaşmışır.

Ben eski saygım ve bağlılığım dolayısıyla uzun bir süre kendisini muhatap almadım. Ama o, benim yazılarımdan gocundu. Bir kere de «siz bana karşı soğuk davranıyorsunuz» dedi. Ben, nereden biliyorsunuz, deyince «ben öyle görüyorum» dedi. Arif Kaptan'ın ödül oyunu ve konferansıma tepkisi ile de, yıllarca pamuk ipliğine bağlı kalan bu ilişkimiz büsbütün koptu.

Burada Eşref Üren'le birlikte tanıdığım, Ankara'da uzun yıllar arkadaşlık ettiğim, Roma'da birlikte bulunduğum Cemal Bingöl'den de kısaca söz etmem gerekiyor.

İlk bölümlerde değindiğim gibi Cemal Bingöl benim doğa çalışmalarıma ilgi gösteriyor, ben de onun soyut çalışmalarını ilgi ile izliyordum. Onunla ilk anlaşmazlığımız, Siyah Kalem Grubu'nda baş gösterdi. (Siyah kalem Grubu, Cemal Bingöl, İhsan Cemal Karaçubuk, ben, Lütfü Günay, Asuman Kılıç ve Cemal Bingöl'ün yetişkin öğrencileri olan Ayşe Silay, Solmaz Tugaç, Selma Arel'den oluşuyordu. Bu grup, önce Viyana'da, sonra Ankara'da birer sergi açtıktan sonra dağıldı.) Cemal Bingöl bir gazetede yaptığı konuşmada, İhsan Cemal Karaburçak dışındaki tüm res-

samları yani beni de kendi öğrencisi gibi gösterdi. Ben, buna karçı çıkarak gazeteye «tekzip» gönderdim. Cemal Bingöl buna, «bunun üzerinde bu kadar duracak ne var? Ha İsmail Altınok Cemal Bingöl'ün öğrencisi denmiş, ha Cemal Bingöl İsmail Altınok'un öğrencisi denmiş, ne farkeder? dedi. (Gönderdiğim tekzip çıkmadı) Ben de ona, ikincisi hiçbir zaman söylenmeyecektir. Çünkü ben buna asla izin vermem. Ama sende bir büyüklük tutkusu var, dedim...

Bundan sonra ilişkimiz yine sürdü. Roma'da da birlikte olduk. Ne ki benim Kıbrıs'a gitmem, ödül almam onu epey rahatsız etti. Hatta benim müfettişlik öykümü izlemiş olacak ki bir ara bana «müfettiş gibi yürüyorsun». diye takıldı. Sonraları hastalanarak herkese olduğu gibi bana da uzak durmaya başladı. Tam bu sırada OR - AN'da açtığım sergim için davetiye yolladım. Daha önce de söylediğim gibi bu sergimi, özellikle soyut resim yapan ve bu tür çalışmaları benimseyen ressamların görmelerini istiyordum. Davetiyeleri de buna göre yollamıştım. Cemal Bingöl sergime gelmeyince, kendisine telefon ederek hatırlatmak istedim. O, hasta ve boğuk bir sesle, "sen hem yoldan geçerken bana küfrediyorsun, hem de davetiye gönderiyorsun. Şimdi de niçin gelmediğimi soruyorsun" dedi ve telefonu kapattı.

Geçen yıl kendisi sergi açtığında, davetiyesini aldığım halde, sergi açılışına ben de gitmedim. Ertesi günler gittiğimde de beni görmezlikten geldi.

Cemal Bingöl'le böyle nedensiz bozuşmayı hiç istemezdim, ama oldu işte... Üzgünüm.

17

Son yıllarda ülkemize gelen çağdaş yabancı sergiler, bizdeki tutucu ve çıkarcı ressamları çok güç durumda bırakmıştı. Çünkü bu sergiler, dünyanın değişmesine koşut

olarak resim sanatının da değiştiğini gösteriyorlardı. Ne ki tutucu ve çıkarcı ressamlar "moda", "geçici", "bize uymaz" diyerek bu sergileri geçiştirdiler. Ama, Avrupa'daki öğrenimlerini tamamlayarak yurda dönen çoğu Gazi Eğitim çıkışlı genç ressamlar da son yıllarda bu tür resimler yapmaya başladılar. Bu genç ressamlar da, batılı meslektaşları gibi yeni kuramlar içinde yerel renkler, kişisel duyarlıklar göseriyorlar. İşin ilginç yanı, bu tutucu ve çıkarcı ressamlar bu resimler karşısında aynı biçimde "moda", "bize uymaz" diyemiyorlar; gençleri de bizler gibi sanat dışı bırakamıyorlar. Çünkü bu genç ressamların her biri bir yüksek sanat kurumumuzda görevliler. Bu nedenle tükürdüklerini yalayarak bu genç ressamlarla ilşbirliği yapıyorlar. Bu yıl açılan 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi de bunu açıkça gösterdi. Ama bu sergi, - bir oldu bitti yönetmeliğine gösterilen tepkiler br yaina bırakılacak olursa - tutucu ve çıkarcı ressamlara ağır bir darbe olmuştur. Çünkü bu serginin Seçiciler Kurulu'nda bu tutucu ve çıkarcı ressamların temsilcileri - yazarları da dahil olmak üzere - çoğunlukta iken, iki üç ilerici genç ressam sergiyi bunların yıllardır ayrık otu gibi saran yoz doğa resimlerinden - tamamıyla olmasa da - ayıklayarak, sıranın kendilerine de geleceğini hatırlatmışlardır. Öyle sanıyorum ki bu tutucu ve çıkarcı ressamlar şimdi korku içindeler; egemenliklerini sürdürebilmek için de yeni oyunlar düşünüyorlar. Ama korkunun ecele yararı yok; birgün mutlaka sıra onlara gelecektir. Bu yıkımın bir an önce gerçekleşebilmesi için de genç ve ilerici ressamların, bunların oyununa hiç gelmemeleri gerekiyor. Ben ilerici gençlerimizin bu iki yüzlü kişilerin oyununa gelmeyeceklerine inanıyorum.

Türk resmindeki son ve ilginç durumu böylece saptadıktan sonra, sıra Türk resminin büyük bir bölümünü çağdışı hale getiren yerli sanat görüşlerine gelmiş bulunuyor Ben bir kolaylık olmak üzere bu yerli görüşleri üç bölümde

ele alacağım : 1 — Ufukları sıradan doğa resmini aşma yan ressamların görüşleri, 2 — Batı'yı ucundan tutup ileri akımları görmezlikten gelen, ayrıca kendilerine göre bir kuram oluşturmak isteyen ressamların görüşleri, 3 — Batı'yı tümden reddedip doğusal vir kuram oluşturmak isteyen yazar ve ressamların görüşleri.

1 — Ufukları sıradan doğa resmini aşmayan ressam, bizde pek çoktur. Bunlar fırsat buldukça bol bol konuşur, ahkâm keserler. Bunlara kimse önem vermez. Ama bizde bu tür ressamlardan yalnızca Eşref Üren'e, Turan Erol'a önem verilmiştir. Çünkü bunlar Bizans oyunlarıyla, kaypaklıkla, kendilerini pahalıya satarak, Türk resmine egemen olmuşlardır. Önceki bölümlerde bu ressamlar üzerinde yeterince durduğum için burada tekrar durmayacağım. Yalnız şunu ekleyeyim ki bunların dümen suyunda olan yazar Kaya Özsezgin de bir takım ahkâmlar keserek Türk resmine zarar vermiştir.

2 — Batı'yı ucundan tutup ilerici akımları görmezlikten gelen, bununla birlikte kendilerine özgü kuramlar oluşturmak isteyen ressamlara örnek olarak da Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu, Nurullah Berk'i, Gazi Eğetim'deki hocalığı ile Turan Erol'u gösterebilirim. Bunlardan Bedri Rahmi Eyüboğlu tutarlı bir görüş ortaya koyamamıştır ama - bu tutumuyla koyamazdı da - derin kimi sezişler ortaya atmıştır, Ötekilerde böyle şeyler de görülmez.

Bedri Rahmi Eyüboğlu çok yetenekli bir ressamdı; ama, düşüncesini birkaç şeye sapladığı için, bu yeteneğiyle ileri düşünceyi bir araya getiremedi, tartışmasız bir hale gelemedi. İlk devlet sergilerinde sergilediği - kendisinin deyişiyle doğanın rüzgârını, kokusunu da veren - Karabaş Mahallesi resimleri ve soyut - nakış arası Saraçhane mozaikleri ona Türk resminde seçkin bir yer sağlamışlardır ; ama, kuramcı olarak hep havanda su döğmüştür. Bu, çok önceleri Cumhuriyet'te yazdığı ve ağabeyi Sabahaddin

Eyüboğlu'nun da beğenmediği sanat yazılarında görülüyordu. (Ben Maya galerisinde sergi açtığım yıllar, o galerinin üst katında oturan Sabahaddin Eyüboğlu bana bu düşüncesini açıklamıştı.) Ama, ölümünden sonra oğlunun bastırdığı Resme Başlarken adlı kitap, bunu açıkça gösterdi. Kitap, okuyucuyu hiçbir sonuca götürmediği gibi, kafasını da allak bullak ediyor.

Kanımca onun en büyük yanılgısı, yukarıda da değindiğim gibi, yeteneği ile ileri bir düşünceyi bir araya getirememesi; resmi, kendine göre, renk, biçim, leke, benek giib resmin zamanla değişen öğeleriyle açıklamaya kalkması; bunu ispatlamak için de eski resimlerden, yeni resimlerden, nakışlardan, doğadan örnekler getirmesidir. İyi ressam olabilmek için de, "akıl", "özveri", "tasa", "yürek", "namus" gibi, resimle dolaylı ilişkisi olan erdemleri baş koşul olarak göstermesidir.

Bu durumu daha açık belirtebilmek için kitaptan kimi bölümleri buraya aynıyla aktaracağım :

«Resimde derinlik anlayışını, benzetmeyi, heykel ağırlığını, edebî, tarihi hikâyeyi çıkardıktan sonra geriye ne kalır ? cevap : Dümdüz bir satıh, renkler, çizgiler, bir kelime ile nakış. Bugünün resmi herkese renklerle ve çizgilerle oynamak isteği verecek kadar allamelikten kaçmaktadır.»

«Süsleme sanatlarının resme girmesi ile resim zarar görmüştür. Resmi yalnızca süsleme kaygısıyla incelemek, ondan bir kilim ya da bir halının göze verdiği zevki istemek, bir meyve ağacının yalnız gölgesi ile yetinmeye, onun meyvesini unutmaya benzer.»

«Resimde sıra ile heykelin, süsleme sanatlarının, şiirin, mimarinin yeri vardır. Ressam bu sanatların ölçülerini resmin imkânlarıyla birleştirmek, onları damla damla resme katmak zorundadır.»

«Renkler ölümlüdür, durmadan değişir. Ressam bir

heykelci gibi nesneyi incelemelidir. Nesneyi küp, silindir, küre gibi geometrik ana biçimlerde görmelidir.»

«Bugünün resmi süsleme sanatlarına doğru gidiyor. Eğer süsleme sanatlarına alıcı gözle bakarsak bugünün resmine yabancı kalmayız.»

Görülüyor ki Bedri Rahmi Eyüboğlu, resim sanatını ve öteki sanatları belli kuramlar içinde ele almıyor; yüzeysel ilişkiler peşinde koştuğu için de gerçek bir sonuca varamıyor. Örneğin, yeniden doğuş resmi - yenidendoğuş heykeli yenidendoğuş mimarisi, klasik resim - klasik mimari - klasik müzik, barokresim - barok mimari - barok müzik, izlenimci resim - izlenimci müzik, gerçeküstücü resim - gerçeküstücü şiir - gerçeküstücü roman, soyut resim - soyut şiir ilişkilerini göremiyor; resimle mimari, süsleme sanatları, kendi ikinci uğraşı olan şiir arasında özde olmayan ve açık seçik görülmeyen bağlar düşünüyor... Bizde, kuram düşünerek sanatını yönlendiren ressam ne yazık ki çok azdır. Geçmişte Cemal Tollu, Kübizm kuramı içinde çalışmıştı; günümüzde de Sabri Berkel soyut sanat, Op - Art kuramları içinde; Adnan Çoker, Adnan Turani soyut sanat kuramı içinde çalışıyorlar.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, sözünü ettiğim kitabında, Amerkai'da hayran kaldığı Marc Rothko'nun da, soyut sanata bağlanarak sanatını oluşturabildiğini düşünemiyor; birtakım coşkulu sözlerle onun sanatını açıklamaya çalışıyor. Hiçbir temele oturmayan görüşlerini doğrulayabilmek için de Matisse, Dufy, Van Gogh, Gaugin, Bonnnard gibi değişik kuramlara bağlı ressamlardan örnekler veriyor. Ama çağımızın sanatları olan kübizm'den, soyut sanattan, onun devamı olan Op - Art'tan, Gerçeküstücü sanattan, toplumcu gerçekçi sanattan, modern figüratif resimden, bunların yaratıcıları olan Malewistsch'ten, Mondrian'dan, Kandinsky'den, Arp'ten, Picasso'dan, Braque'dan, Dali'den, Max Ernest'den, Kokoschka'dan, Soutin'den

hiç söz etmiyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ile ilgili sözlerimin başında onun yer yer derin sezişler ortaya koyduğunu söylemiştim. Şimdi'de bunlardan kimi örnekler vereyim.

«Has nakış sanatını (soyut sanatı kastediyor herhalde), bildiğimiz resmin daha gelişmişi, daha ileri gitmiş bir hali olarak kabul etmemek lazım. Bu dal, ihtiyar resim ağacının kütüğünden fırlayan, başını alıp giden bir dal değil. çünkü bir defa kökleri başka, meyveleri bambaşka. Birinin dalında bir salkım üzüm sarkıyorsa, ötekinin dalında şarap şişeleri var. Boş değil, dolu şişeler. Birnin dalından ekmek sarkıyorsa, ötekinden teramisin, penisilin tüpleri!...»

«Hey ressam arkadaşlar, hele hele bütün atölyeleriyle Akademililer... Tabiat ana bence bize bir çif göz, bir çift kulak vermiş, biliyorsunuz ? Birisi ile bundan önce yapılanları inceleyeceksiniz, öteki ile de bugün, şu anda, şu saatte, şu dakikada yapılmakta olanları. Yoksa Arivederçi Roma!.. Otobüsü öylesine kaçırırsınız ki arkasından kurşun atsanız yetişmez.»

«Sanat eskicileri arasındaki namuslulular, yeniyi küçümsemez, sadece bu konuda yaya kaldıklarını açıklarlar. Ama sanat eskicilerinin kalpazanları her fırsatta yeniyi küçültmeye çalışırlar. Bunlara oynanacak en güzel oyun, bilgisizliklerini, imansızlıklarını yüzlerine vurmaktır. (...) İşin aslında sanatın hiçbiri onun umurunda değildir. Eskiyi savunmakta açık seçik bir çıkarı vardır, yahut da eskiyi anlamayı, savunmayı daha kolay bulmuştur. Zahmet edip de yeninin sanat alanında nerelere kadar ulaştığını incelememiş olmayı bir türlü kendine yediremez, aksi gibi adı da nasılsa sanattan anlar kişiye çıkmıştır. Yeniye sövmese ayıp olur! Ama yağma yok eskicibaşı !»

«İnsan zekâsının bir çif kanadı vardır. Bu kanatlardan birisi ilim, öteki sanattır. Bu kanatlardan birisi güdük kalırsa insan zekâsı havalanamaz. En güzel çağlarda, en

mutlu topluluklarda bu kanatlar tüyü tüyüne birbirine eşitti. (...) Ben yeninin sadece ilmini alırım, sanatını ne yapacağım. Benim dedemden kalma sanatım bana yeter de artar bile dediniz mi kuşun kanatlarından birisini diri diri yolup yerine tahta bir kanat takmış olursunuz.»

Bedri Rahm Eiyüboğlu bu sözleriyle soyut sanatı, çağdaş sanatı çok güzel tanımlamış; yenilikleri izleme zorunluluğunu somut bir biçimde belirlemiş; sanatla bilimin koşutluğunu açık olarak göstermiştir, ama, kendisi böyle hareket etmemiş; hem kendisi hem Türk resmi böylece treni kaçırmıştır. Kalpazanlarla işbirliği yapması da cabası... Halkımız boşuna söylememiş, hocanın dediğini yap, yaptığını yapma diye...

Burada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hocalığı ile ilgili kimi açıklamalarda da bulunmak sitiyorum. Bu konudaki bilgim de Eskişehir Lisesi'nde öğrencilerim olan ve Akademi'ye giderek onun atölyesinden mezun olan İlhan Uğan'la Mustafa Kırkımcı'nın konuşmalarına dayanıyor. (Mustafa Kırkımcı kültürlü bir geçti, bir trafik kazası sonucu çok genç yaşta öldü.)

Gençler Şubat tatillerinde, yaz aylarında bana uğrarlar, okuldaki çalışmalarını anlatırlardı. Hocalarını bir ağabey gibi sevdiklerini söylerler; hocalarının verdiği bilgilerden, atölyelerinin kapısında asılı olan levhadan (anımsadığıma göre levhada, «geometri bilmeyenler bu kapıdan içeri giremezler» diye yazıyormuş), yeminlerinden coşku ile söz ederlerdi .

Atölyedeki çalışmalarını şöyle anlatmışlardı: Hocaları bir resmi, önce aynı büyüklükte bir desenini, sonra yine aynı büyüklükte bir siyah beyazını, en sonra da yine aynı büyüklükte renklisini yaptırarak tamamlattırıyor, ve her resmi bu üç aşamadan mutlaka geçirtiyormuş.

Ben, baştan, bir iki resmin böyle çalışılmasının yararlı olacağını, ama her resmin böyle çalışılmasının genci re-

simden soğutabileceğini söyledim.

Gençler hazırladıkları renk albümünü de şöyle anlattılar : Her rengin öteki renklerle karışımından elde edilecek renkleri, küçük dikdörtgen kâğıtlara sürerek, bunlardan bir albüm hazırlıyorlarmış. Her rengin altına da bu renkleri hangi renklerle karıştırarak bulduklarını yazıyorlarmış. Sonra bu albümden yararlanıyorlarmış.

Ben buna da karşı çıktım; böyle bir çalışmanın sıkıcı bir çalışma olduğunu, bu albümden yararlanmanın da coşkulu çalışmayı önleyeceğini, oysa, öğrenciye sıcak - soğuk renkleri ve bunların birbirleriyle karışımını tanıtıp, onları coşkulu çalışmalara yöneltmek gerektiğini söyledim. Renk örnekleri için de renkli kâğıt, bez, meyve kabuğu vb. gibi şeylerin toplanabileceğini hatırlattım.

Gençler daha sonra hocalarına itiraz etmiş olacaklar ki, Maya'daki sergimde, hepimiz bir araya geldiğimizde, kendisine bu gençleri sorduğumda; o, gençlerin son zamanlarda kendisine aykırı sorular sorduklarını, hele Mustafa Kırkımcı'nın çok aksi olduğunu söyledi.

Şuna inanıyorum ki Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hocalığı da sanat düşünceleri gibi kişisel eğilimlerden, saplantılı denemelerden oluşuyordu ve bu eğitim, çağdaş sanat eğitiminden çok uzaktı. Başka bir deyişle bir usta - çırak ilişkisinden ibaretti. Ustanın çırakları aklına estikçe ezdiği, aklına estikçe göklere çıkardığı ilkel bir ilişkiydi bu. Ustanın sözde serbest bıraktığı, ama gerçekte çırakların her şeyini, kişiliklerini, başarılarını, mutluluklarını elinde tuttuğu bir ilişki... Bu nedenledir ki, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eğitim ve öğretim sistemi daima eleştirilmiş, onun atölyesinden çıkan ressamların, hocalarının söylediklerini ve yaptıklarını aşamadıkları daima söylenmiştir.

Oysa çağdaş sanat eğitiminde hoca, eski ve yeni sanat kuramlarını, sanatın temel kurallarını öğreten, malzeme bilgisi veren bir kişidir. Hoca eğer ressamsa, onun res-

samlığının ve kişiliğinin bunlarla bir ilgisi yoktur. Hoca öğrencilerden bu kuramlar, bu kurallar, bu bilgiler çerçevesinde önce sanatsal, sonra kişisel yapıtlar ortaya koymalarını ister. Değerlendirilmesi de, başka öğretmen, uzman ve yazarlara bırakılır. «İyi bir ressam mutlaka iyi bir hoca olmaz.» sözü de bunun için söylenmiştir. Bir ressam, kendine iyi bir yol bulmuşsa, o yolda çalışır; yeni kuramları, yeni eğilimleri izlemeyebilir. Ama bir hoca, bunları mutlaka izlemek ve öğrencilerine anlatmak zorundadır. Ama bir hoca aynı zamanda bir ressamsa, sanatını kendi çizgisinde sürdürmeli, bir hocanın çalışmalarını göstermelidir.

Ben, Yeni Resim - İş Dersleri adlı kitabımda da örneklediğim gibi, ortaokul ve liselerde, haftada bir derslik süre içinde bile öğrencilerime temel resim çalışmaları - modelden kurşunkalemle matürmort ve figür çalışmaları - yaptırdıktan sonra eski ve yeni kuramları tanıttım, bunlarla ilgili uygulamalar yaptırdım. Böylece öğrencilerimin gerçek eğilimlerini ortaya çıkartmaya çalıştım. Ve gördüm ik figüratif resimde başarı gösteremeyen bir öğrenci soyut resimde başarı gösteriyor, soyut resimde başarı gösteremeyen bir öğrenci gerçeküstücü resimde başarılı oluyor, ya da hiçbir resimde başarı gösteremeyen bir öğrenci Op - Art'da ilginç şeyler ortaya koyuyor...

Adı geçen kitabımda bu konu ile ilgili olarak şunları söylemişim : «Çağdaş eğitimciler, bilginin olmadığı yerde yaratıcılığın söz konusu edilemeyeceğini, çocuğun çalışmalar hakkında basit ve doğru bilgilere sahip olması gerektiğini söylüyor; yaratıcılık kıvılcımının ancak bilgi olan yerde parlayabileceğini belirtiyorlar. Gençlerin gizli potansiyellerini ortaya çıkarabilmek için de, onları yeni uyarıcı deneyimlere yöneltmek gerektiğini, bunun için ortamı, çeşitli toprak türleri ile insanların kendi zekâlarına göre gelişebilecekleri bir bahçe haline getirmeyi salıklıyorlar. Ayrıca kalıplaşmış, monoton bir eğitimin insan doğasın-

daki öğeleri dar bir alana sıkıştırıp bireyde ve toplumda çöküntüler yaratacağını söylüyor, bugünün insanı için bıkıp usanmadan yeni çevreler aramanın, yeni girişimlere atılmanın bir temel gereksinim haline gelmiş olduğunu hatırlatıyorlar.»

Sırası gelmişken söyleyeyim ki, bize bu usta - çırak usulü, bizim birçok ressamımızın hocası olan André Lhote'dan gelmiştir. O da atölyesinde çalışan öğrencilerine, kendi yaptığı gibi - düz yuvarlak çizgiler, sıcak soğuk renkler - yapmalarını ister, başka türlü çalışanları atölyesinde tutmazmış. Böylece oradan birçok André Lhote modeli çıkmış ki, birkaçı da bizdedir. Dünya, André Lhote'u eleştirirken bizim kimi ressamımız onun adını besmele ile ağızlarına alıyor, ondan «André Lhote hazretleri buyurmuştu ki» diye söz ediyor. Ve tıpkı onun gibi, başka türlü çalışan öğrencilerine «benim atölyemde çalıştığına göre benim istediğim tarzda çalışacaksın, eğer böyle çalışmak istemiyorsan başka atölyeler var, oralara gidersin» diyorlar.

Nurullah Berk'e gelince :

Nurullah Berk yalnızca Akademi hocalığı yapmış bir ressam değil, aynı zamanda müze müdürlüğü, dış sergi komiserliği, Uluslararası Sanat Eleştiricileri Birliği Türkiye Temsilciliği gibi görevler de taşımış bir ressam ve sanat yazarıdır. Kuşku yok ki bu görevler ve unvanlar yüksek düzeyli görevlerdir ve ülke sanatına yön verme gibi bir sorumluluğu da beraberinde getirirler. Ama Nurullah Berk'in bu sorumlulukları bir ölçüde olsun yerine getirdiği söylenemez.Sözgelimi, dış sergilerdeki «iyi olmayan» eleştirileri, sanatımızın rayına oturması ve gelişmesi doğrultusunda değerlendirebilirdi, yabancı sanat eleştiricileri ile ülke sanatı için yararlı ilişkiler kurabilirdi. Ayrıca, müze müdürü olarak, yakın çevresinin dar sınırları içinde kalmıştır. Sanat yazarı olarak da, çağımızın resminin kuram-

sal yanını ve derinliğini görememiş, bu nedenle dış ülkelerdeki başarısızlıklar karşısında birtakım mersiyeler düzmekten öteye gidememiştir. Örneğin, Türk resminin yabancı sanat merkezlerinde uğrayıp durduğu başarısızlıkları, resim sanatının bizde uzun bir geçmişi olmamasına, halkımızın sergilere ilgi göstermemesine, işin daha da garibi, ressamlarımızın bir Akdeniz insanı olarak duygusal, kıskanç ve korkunç derecede bencil olmalarına bağlamıştır. Oysa gerçek neden, daha önce de birkaç kez vurguladığım gibi, egemen ressamların batıdaki yenilikçi akımları görmezlikten gelerek, ya da yadsıyarak, onun bir ucundan tutup kişisel bir kuram oluşturma hevesine kapılmaları; batının ve bizdeki bilinçli çevrelerin çeşitli uyarmalarına karşın ellerindeki yetkilerle bu heveslerini sürdürmeleridir. Nurullah Berk de bu ressamlardan brdir. Nasıl Bedri Rahmi Eyüboğlu renk, biçim, leke, benek diyerek kişisel bir kuram oluşturma hevesine kapılmışsa, Nurullah Berk de, hocası André Lhote'un kübizm'e bağlı düz - yuvarlak çizgi, sıcak - soğuk renk değerli üslubuna minyatürlerimizin kimi motiflerini ekleyerek kişisel bir kuram oluşturma hevesine kapılmış, bu doğrultuda yazılar yazmıştır.

Şimdi biraz da Nurullah Berk'i dinleyelim :

«Batılı sanatçılar Doğu İslam Kültürü'nün ruhunu kavrayarak ilginç sentezler başarırlarken, o kültürün göbeğinde yaşayan Türk sanatçıları ne yapabildiler ? Doğu - Batı sentezini başarabilmek, kapyaya, aktarmaya, folklora, bir Avrupalının deyimiyle Hacı Baba işlerine yönelmeden yapabilmek.»

«Sentez» sözcüğünün karışık ve belirsiz işlerde bir allamelik olarak kullanıldığını bir yerde okumuştum. Nurullah Berk'in bu sözleri bana bunu anımsattı. Gerçi onun söz konusu etmek istediği sanatçılar Matisse, Roger Bissie're, Capogrossi, Mathieu, Pollock gibi batılı sanatçılardır. Ama bu sanatçılar, Nurullah Berk'in dediği gibi bir Do-

ğu - Batı sentezine gitmemişler, batı kuramları içinde doğu sanatlarından yararlanmışlardır. Örneğin fovizm kuramı içinde Matisse doğu minyatürlerinden yararlanmış, soyut sanat kuramı içinde Roger Bissiere doğu halılarından, Capogrossi Anadolu kilimlerinden, Mathieu Osmanlı tuğralarından, Pollock Türk çinilerinden yararlanmışlardır. Burada, bir sentezden söz edilemez. Çünkü sentez diyebilmek için bu ressamların Doğu İslam Kültürünü, dolayısıyla müslümanlığı incelemeleri gerekirdi ki böyle bir çalışma yaptıklarını ne okuduk ne de duyduk. Bu ressamların yaptıkları, düpedüz, batı kuramları içinde, kendilerine yakın gelen doğu sanatlarını yeniden üretmektir, yeni bir duyarlıktır. Bu işlerin, asıl yapmaları gereken bizim ressamlarca yapılamaması ise, bu sanatları görmediklerinden değil, nasıl yapılacağını bilmediklerinden, Hacı Baba işlere düşmelerindendir. Sonra, bu örneklere bu denli sarılmaya da gerek yok. Çünkü Batıdaki yüzlerce ileri ressamdan beş altı tanesi böyle eski sanatlardan yararlanmışsa büyük bir çoğunluğu bundan uzak, yalnızca kişisel duyarlıkları ile çalışmışlardır.

Nurullah Berk'i dinlemeyi sürdürelim :

«Peki, böylesine geleneksel bir sanata sahip ulusun sanatçıları daha dışarda nasıl bir şey ararlar acaba ? Ama bu demek değildir ki çağımız Türk Sanatını yapmak için sadece yerel sanatlarımıza eğilelim. Antenleri her yöne açık bir sanatçı olarak tutum ve davranışlarımızı anlayabilirsek, bir şeyler yapmak mümkün olur. Yoksa bunun dışında her türlü davranış olumlu bir sonuca götürmez.»

Görülüyor ki, Nurullah Berk de bu yolun tek yol olmadığını anlayarak, tıpkı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öteki sanatları «damla damla» resim sanatına katmayı önermesi gibi, oda «antenleri açık tutmayı» öneriyor. Ama bu da boş ve anlamsız bir sözdür. Bir kez daha belirteyim ki, bu ressamlar için kuramdan söz etmek bir tehlike, hele kü-

bizm'den, soyut sanattan, Op - Art'tan söz etmek vatan hainliğidir, kendini satmaktır. Ama bu bilinçsizlikleri yüzünden çalışmaları ibret verici bir denemeden ileri gidememiş, Türk resmi çağdışı bir dönem yaşamıştır.

Nurullah Berk, bu denli önemli görevleri kendinde topladığı halde, bir de kendilerine bu konuda bir yol gösterenin çıkmadığını söylüyor ve şöyl ediyor : «Ulusal sanatlarımızın batı sanatı paralelinde birer değer olduğunu farkedeli şurada yirmi yıl ya oldu ya olmadı. Yirmi yıldan bu taraf yerel sanatlarımızla gereken anlamda ilişkili olmamız gerekirdi. (...) Ayrıca batı sanatının hangi yöne bir eğilim gösterdiği anlaşılsaydı pek çabuk kendimizi toparlayabilirdik. Şayet bu sorunda bizim doğu geç kaldı ise ya da geç farkına vardıysa bizim zamanımızda sanatçıyı uyaran yoktu.»

Ne diyelim, sorunu çarpıtarak, suçu birilerine yükleyerek hiç kimse sorumluluktan kurtulamaz, Nurullah Berk de kurtulamıyacaktır. Çünkü bu ulus ona, o unvanları süs olsun diye vermedi.

Nurullah Berk'in yaptığı resim de, Paris'te yanında çalıştığı André Lhote'un düz - yuvarlak üslubunun minyatür renkleri ve motifleriyle bir bireşimidir, kendi deyişiyle bir sentezidir. Ne yazık ki yukarıda sözünün ettiğim gibi temelsiz ve tutarsız bir iştir. Çünkü bu çalışma, hem bir kurama bağlı olmadığı için temelden yoksundur, hem de kübizm gibi katı bir sanatla, minyatür gibi ince bir sanat birbiri ile birleştirildikleri için bir tutarsızlık taşımaktadır. Şunu da önemle belirteyim ki, bir kurama değil de bir ressamın üslubuna dayandırılan çalışmalar taklit olmaktan kurtulamazlar. Goethe'nin dediği gibi taklit, sanatın en alt düzeyidir. Sanatçı önce kendini anlatarak tarzını bulmalı sonra bu tarzını üsluba dönüştürebilmelidir. Nurullah Berk'in sanatının temeli, bir kuram değil bir üslup olduğundan, yapılan iş de taklit olmaktan öteye gidememiştir.

Batı resmini ucundan tutarak kişisel bir kuram oluşturma hevesine kapılan ressamlar arasında Turan Erol'u da saymıştım. Gerçekten Gazi Eğitim hocalığı sırasında Turan Erol'un tutumu, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun tutumuna benziyordu. Kişisel eğilimler, tutarsız birleştirmeler, aldatmaca pozlar... Ama oradan ayrılınca, bu iş de sona erdi. Herhalde şimdiki oturduğu yerde böyle bir ortam yok. Ne ki Turan Erol şimdi de Kültür Bakanlığı üzerindeki etkinliğiyle, sanat faaliyetlerindeki (devlet sergileri, dış sergiler, radyo televizyon yayınları) becerikliliği ile burjuvazinin özel galerilerindeki çalışmalarıyla zararlı olmaya devam ediyor. Hatta önemli bir galeri olan Alman Kütüphanesi galerisini bile denetimi altında tutuyor.

Burada, Alman kötüphanesi ile ilgili bir olayı anlatmak istiyorum : Ben Ankara'da son açtığım Op - Art, kinetik sanat türündeki sergimi, Alman Kütüphanesi'nde açmak istemiştim. Turan Erol'un orada etkin olduğunu biliyordum ama bu etkinliğini kırabileceğimi sandım. Ve Alman müdüre, resimlerimin slaytlarını verdim. Alman müdür, yarım türkçesiyle «Türkiye'de de böyle resimler yapan ressam varmış demek ki, hayret!» diyerek şaşkınlığını belirtmekten kendini alamadı; ve gün verlimesi için Türk sekreter hanımı çağırdı. Turan Erol'un etkisinde olan bu sekreter hanım, gün veremeyeceklerini, çünkü tüm yılın dolu olduğunu söyledi. Alman müdür üzüldü ve "açılmayan bir sergi olursa size haber verelim, bize adres bırakın" dedi. Ben de, ben sergimi bu günlerde açmak istiyorum, artık başka bir galeride açarım deyip ayrıldım, ve sergimi OR - AN galerisinde açtım.

3 — Batı sanatını tümden reddedip "doğusal" bir sanat oluşturmak isteyen ressam ve yazarlara gelince :

Sanırım, Türk resminin batı sanat merkezlerindeki başarısızlıkları üzerine bu fikri ilk ortaya atan, yazar Sezer Tansuğ'dur. Buna, bir tepki de denebilir. Ne ki bu tepki de

tutarlı bir görüş getirmemiştir. Sonraları, Akademi'de hoca olan genç ressam Devrim Erbil'in doğu sanatındaki öğelerden yola çıkarak çağdaş düzeyde kendimize özgü bir anlatım dili kurmaya çalıştığı söylendi. Bundan da inandırıcı bir sonuç alınamadı.

Sezer Tansuğ'u ben İstanbul Taksim Sanat Galerisi'nde Op - Art, kinetik sanat türündeki sergimde tanıdım. Sergime Yahşi Baraz'la birlikte gelmişti. Kendisini yazılarından tanıyordum. Özellikle, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu, Nurullah Berk'i ima ederek ve birkaç genç ressamı ve seramikçiyi hedef alarak yazdığı yazılardan tanıyordum. Sezer Tansuğ bu sanatçıları, Batı anlayışıyla, doğu sanatlarını "tahrif" etmekle suçluyordu.

Yahşi Baraz benim bu resimlerime ilgi göstermiş, birlikte panolar oluşturmayı önermişti. (Sonradan o galeri işletince buna imkân olmadı.) Sezen Tansuğ ise benim resimlerimle ilgilenmedi; ben de fikrini sormadım. Yalnızca, yazılarını okuduğumu, ama aynı kanıda olmadığımı söyledim. O da "boş verin, ben onları insanlarla alay etmek için yazıyorum" dedi. Bu sözün Picasso'ya ait olduğunu biliyordum. Picasso da, kübik yapıtları karşısında, niçin böyle acayip resimler yaptığını soran seyircilerine " ben onları insanlarla alay etmek için yapıyorum" demiş. Gerçekten, Picasso, portrelerini yaptığı koket ve yosma kadınlarla alay eder. Sezer Tansuğ da bu sanatçılarla alay etmiş olabilir. Ne ki o söz, daha önce büyük bir kişi tarafından söylenmiş bir sözdür.

Devrim Erbil'le bu yıl İstanbul Sanat Bayramı dolayısıyla tanıştım. Müze'de açılan Türk ressamları sergisinde Nurullah Berk'in müze müdürü iken teşhire koyduğu ve ondan sonraki müdürler zamanında da teşhirde kalan bir Burdur resmimi göremeyince, durumu kendisinden sormak istedim. Devrim Erbil, benim resmimin teşhirde olduğunu söyledi; sonra aşağıya sorup teşhirde olmadığını öğ-

renince, resimleri karıştırdığını bildirdi, ve özür dileyerek "en kısa zamanda telafi edeceğim" dedi. Sonucun ne olduğunu bilmiyorum ama bunda bir bit yeniği olduğunu söyleyebilirim. Çünkü halkımız, doğruyu söyleyeni dokuz köyden kovarlar demiş... Ayrıca, hamama giren terler demiş.

Yukarıda, bu konuda Devrim Erbil'in çalıştığının duyulduğunu söylemiştim. Sonraları kendi yazıları ile bu durum açıklandı. Devrim Erbil gerçekten, Türk sanatının kökenine inerek ulusal değerlerle, geleneklerle, yöresel örneklerle, çağdaş düzyde ve kendimize özgü bir anlatım dili kurduğunu açıkladı. Bu ifadeleri bir de kendi dilinden belirteyim. Bu ifadeler, 15 Nisan 1973 günlü Yeni Ortam gazetesinden alınmıştır ve Devrim Erbil'in Beş Kıbrıslı Genç Ressamın Ortak Sergisiyle ilgili yazısının bir bölümüdür :

«Ülkemizde sanat öğrenimi görmüş ilk Kıbrıslı sanatçılar değil bunlar. Ne var ki bazı özellikleri ile diğerlerinden ayrılıyorlar. Ayrıcalıklarının başında, Türk kültürünün bilincine ulaşmış olmaları gelir. Sanat öğrenimleri süresince Türk sanatının kökenini ve gelişimini incelediler, sorunlarını benimsediler. Türk sanatında yıllarca görülen Batı hayranlığı yapılmasının farkına vardılar. Ulusal değerlerle, geleneklerle, yöresel unsurlarla çağdaş düzeyde ve kendimize özgü bir anlatım dili kurulabileceğini gördüler. Batıyı tartışmasız benimsemek yerine onunla çatışmanın daha doğru bir yol olduğuna, güçlü ve evrensel bir Türk sanatının oluşumuna birer gönüllü mücahit olarak katılıyorlar. Güzellik tanrıçasının doğduğu topraklara Türk sanatının açık sözlü, yürekil ve bereketli tohumlarını taşıyorlar.»

Altındaki açıklamalarda, bu Kıbrıslı genç ressamlardan Emin Mustafa'nın Limasol 19 Mayıs lisesinden benim öğrencim olduğu ve ilk resim derslerini benden aldığı be-

lirtiliyordu.

Ben, hem bu iddialı sergiyi görmek hem de bu kadirbilir genci tanımak için hemen sergiye gittim. Karşıma irikıyım, uzun saçlı, sakallı bir genç çıktı, ve beni karşıladı. Sınıfta oturduğu yeri sorarak, gözlerine bakarak onu anımsamaya çalıştım, ama anımsayamadım. Orta ikinci sınıfta iken hocası olduğumu söyledi. Sergiyi birlikte gezdikten sonra Emin Mustafa'ya, sergide hocasının sözünü coşkuyla ettiği değerleri, o özellikleri bulamadığımı söyledim. Emin Mustafa'nın çıplak kadın vücudunadn hareket ederek yaptığı soyutumsu resimleri geşvek ve yarım çalışmalardı. Öteki gençlerin resimleri de, kuşbakışı eski Türk haritalarının anımsatan, ya da Anadolu'daki renkli hasır örgülerini çağrıştıran resimlerdi; ve hçibir kurama dayanmıyorlardı. Emin Mustafa, kendisinin de benimle aynı fikirde olduğunu ve kendisini yeni baştan hazırlaması gerekliğini söyledi. Ben buna çok sevindim ve iyi edersin, dedim.

Yalnız ulusal değerlerle, geleneklerle, yöresel unsurlarla çağdaş düzeyde kendimize özgü bir dil yaratamayacağımızı bu basit deneyim de göstermiş bulunuyor. Devrim Erbil'in resmi de, Viéira da Silva'nın üslubuna bağlı bir resimdir ve bu resimde zaman zaman tabloyla bağdaşmayan öğeler görülür. Ulusallıkla bir ilgisini de göremiyorum.

Bizdeki burjuvazi, bireyin ve toplumun bilinçliğini artıracak yeni değerleri ortaya çıkarmamak, hiç değilse onları önemsiz göstermek için elinden geleni yapıyor, ve tutucu ve çıkarcı ressamları kullanıyor. Bu böyle geldi, böyle gidecek. Amaç, zaman kazanmaktır. Ama bizim daha fazla beklemeye tahammülümüz yok. Kültürdeki gerilik ve çağdışılığı, ekonomideki emperyalizme bağımlılığı bir an önce kaldırmalıyız. Bu da günümüzde verilmekte olan ilericilik savaşımına ressamların da özlü ve ileri yapıtlarla

katılmalarıyla mümkündür. Devrim Erbil'in savunduğu "batıyı tartışmasız benimsemek yerine onunla çatışma" yolu da, Donkişot'un yeldeğirmenlere saldırmasından farksızdır. Çünkü batı sanatı bugün için evrensel bir nitelik taşıyor; bunun aksi ispat edilinceye, yeni bir evrensel sanat ortaya atılıncaya kadar da taşımaya devam edecektir. Onu, Devrim Erbil gibi çamur atarak kötüleyemeyiz. Bu hareket ancak güçsüzlüğümüzün bir belirtisi olur.

Gerçi bugün kimi batılı yazarlar - Etiemble başta olmak üzere -, batı sanatının, Avrupa'nın tarihi ve coğrafyası ile sınırlı olmasına, bu sınır içinde genel sonuçlara varılmasına karşı çıkıyor; buna karşı, çeşitli kültürlerin etki alanlarını ve kesişme noktalarını ele alarak, yalnızca batı yapıtlarından değil, halk ürünleri de dahil tüm dünya yapıtlarından bir genellemeye gitmenin zorunluluğunu savunuyorlar. Ayrıca, Avrupa'nın bu merkezci tutumdan vazgeçerek, yeryüzündeki birikimin tümüne, hiçbir ulus ve etnik topluluğu dışarda bırakmamak koşulu ile, tüm insanlığın etkinligine yer verecek Üniversiteler desteğinde bir uluslararası kuruluşun oluşturulmasını öneriyorlar. (Nedim Gürsel, Paris Mektubu, Milliyet Sanat Dergisi, 10 Aralık 1979, Sayı : 347) Ne ki Devrim Erbil'in görüşü ile bunun bir ilgisi yok. Batıdaki yeni görüş, dünya sanatını bir kül olarak ele almayı, bu açıdan yeni bir genelleme yapmayı öngörüyor, ayrıca hiçbir düşmanlık taşımıyor; Devrim Erbil'in görüşü ise batı sanatını yadsıyor, doğu sanatlarındaki öğelerle çağdaş düzeyde kendimize özgü bir ifade yolu bulabileceğimizi, hatta bulduğunu ileri sürüyor. Öte yandan batı kuramı ile çatışmaya girmeyi düşünerek bir ehlisalip havası yaratıyor.

Buraya değin, ülkemizde ortaya atılmış olan yerli görüşleri ana hatlarıyla açıklamaya çalıştım. Bu ressam ve yazarlarla yakın ilişkilerim olmadığından açıklama ve eleştirilerimi kendi yazılarına, kimi zaman da öğrencilerinin

konuşmalarına dayandırdım. Ama büyük bir yanlışlık yaptığımı sanmıyorum. Eğer yaptımsa düzeltmeye hazırım. Şunu kesin olarak söyleyeceğim ki, ülkemizde bu tür sahte ve kof görüşler ortaya atılmış, ülke sanatı devamlı saptırılmıştır.

Biraz da ülkedeki sanat kuruluşları üzerinde duracağım :

Başlarda, Ankara'da 70'li yılların başlarında kurulan ve on yıla yakın bir süredir faaliyet gösteren Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği'nin - kimileri bu derneğe Birleşmiş Milletler Derneği diyor -, devlet sergilerine bir ya da birkaç seçici kurul üyesi sokmak, yöneticilerine ve üyelerine birtakım etkinlik ve çıkar sağlamaktan başka bir şey yapmadığını, demokrasi ve ilericilik savaşımında bir kez olsun demokratik ve ilerici kuruluşların yanında yer almadığını söylemiş; asıl savundukları sanatın yoz bir doğa sanatı olduğunu belirtmiştim. Birkaç yıl önce kurulan Görsel Sanatçılar Derneği ise, demokrasi ve ilericilik savaşımında demokratik kuruluşların yanında daima yer almakla ve halka dönük faaliyetler göstermekle birlikte, sanat anlayışı bakımından bugün toplumcu gerçekçi sanatın bir aracı haline gelen hiper - realizm'den, Latin Amerika'da yaygın olan halk sanatına bağlı ve soyut sanatla Pop - Art arasında gidip gelen toplumcu sanattan ne yazık ki öteye gidemiyor. Bunu yayınladıkları Sanat Emeği dergisinde de görmekteyiz. Kısası, çağımızın büyük sanatları olan Op - Art'tan, kinetik santtan, yeni soyut sanattan hiç söz etmiyorlar. Kanımca bu da bir çeşit tutuculuktur. İlerici ve devrimci kuruluşların, yenilikçi akımlara açık olmaları, bu akımlarla ortaya konan sanatları benimsemeleri, kendi kendilerini sınırlandırmamaları gerekir. Bu dernek, ayrıca, devlet sergileri Seçici Kurullarına üye vererek, burjuvazi ile uzlaşma yoluna gitmiş, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneğinin yanında yer almıştır.

1977 yılından beri devlet sergilerinin düzenlenmesinde, yönetmelik değişikliğinde bu derneğin de sorumluluğu vardır ki, bu durum ona gölge düşürmektedir. Devrimci ve ilerici bir kuruluşun, sanat anlayışını doğru olarak saptaması; burjuvaziyi ve onun polisi jandarması olan yöneticilerini ve tutucu ve çıkarcı ressamlarını ciddiye almaması, herbiri başka bir oyun olan reformist hareketlere katılmaması gerekir. Tersine, bütün bunlara karşı savaşım açmalıdır. Tutarlı bir devrimcilik ve ilericilik bunu gerektirir.

Ben bu konudaki sözlerimi bitirmeden önce, bir ara Amerika'nın da bizim tutucu ve çıkarcı ressamların sakat anlayışlarını desteklediğini, hatta övdüğünü açıklamak istiyorum. Tıpkı bugün burjuva hükümetinin devalüasyon kararlarını, savunma işbirliği kararlarını desteklemesi gibi...

Talat Sait Halman'ın Kültür Bakanı olduğu günlerde bir gün Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü Osman Oral benden, Amerika'da açılması düşünülen bir Türk sergisi için resim istedi. Ve bu resimlerin yeni resimlerimden değil eski Burdur resimlerimden olmasını söyledi. Ben, niçin böyle bir kayıt konduğunu sorunca da "Amerikan büyükelçisi, Bakan Beye, ben sizde yapılmakta olan figüratif resimleri çok seviyorum; kendinize göre güzel bir yol tutturdunuz, yeni akımlara girmediniz; bu tür resimlerden Amerika'da bir Türk resim sergisi açalım, demiş. Arkasından da sakın, sizde yapılan o acayip resimlerden sergiye sokmayın, Amerika'da onların enva-ı türlüsü var; hatta bizdeki ressamlar işi iyice cıvıttılar, ben onlardan istemiyorum, demiş" dedi. Ben de bunda bir hinoğluhinlik var. Bir büyükelçi bugün hangi resmin geçerli olduğunu çok iyi bilir, ama bu büyükelçi hedef şaşırtıyor, dedim; ve böyle bir sergiye resim vermeyeceğimi bildirdim. Eğer böyle bir sergi Amerika'da açılırsa, orada da rezil olacağımızı sözlerime ekledim. Bu sergi bilmediğim nedenlerle açılmadı.

Yine bir gün aynı galeride, heykeltraş Nusret Suman'ı

gördüm. Nusret Suman'la aynı yıl devlet sergisinde ödül almış, bir seçici kurulda da (Opera binası seçici kurulunda) birlikte üye olarak bulunmuştuk. Amerika'dan yeni döndüğünü biliyordum. Kendisine Amerika'daki sanat çalışmalarını nasıl bulduğunu sordum. Ben kendisinden, orada çok ileri ve çarpıcı işler yapıldığı yolunda sözler beklerken, o, "orada sanat manat yok, yine sanat bizde var" dedi. Ben bu konuşma karşısında şaşırıp kaldım ve tartışmaya girmemek için de bir şey söylemedim. Nusret Suman bir trafik kazası sonucu ölmüştür, ve Ankara Lozan Meydanı'ndaki Eti Anıtı onundur.

18

Sonuç olarak diyeceğim ki Türk resmi, birkaç bilinçli ressam dışında tümüyle çağımızdaki olanaklardan yararlanamamış, tutucu ve çıkarcı ressamların elinde kısır bir döngüye girmşitir. Son yıllarda Avrupa'dan dönen genç ressamlar bir etkinlik gösteriyorlarsa da tutucu ve çıkarcı ressamların onlara ne oyun oynayacakları belli olmaz. Çünkü burjuvazi ve onun dümen suyundaki tutucu ve çıkarcı ressamlar, yeni sanatın bireyi nasıl değiştireceğini, onun düşünce dünyasını nasıl zenginleştireceğini, ona nasıl sürekli yenilenme ve aşma olanağı sağlayacağını, dolayısıyla, kitleleri kucaklayan canlı ileri bir sanatın devrimci dönüşümleri nasıl olgunlaştıracağını çok iyi bilmektedirler. Bunun için de burjuvazi, tutucu ve çıkarcı ressamları bol bol besliyor; ilerici, sakıncalı bulduğu ressamları da sanat dışı bırakıyor. Eskiden zaman zaman acemice çıkışlar yapan yöneticiler de şimdi kraldan çok kralcı oldular, ve ressamları burjuvazinin parasal desteğine terkederek sorunu çözümlediklerini sandılar. Böylece bir burjuva - ressam - yönetici üçlüsü oluştu. Bu üçlü, birlik olarak, gençlerin yaratma bilincine varmamaları, sanatın uyarı kaynağı olan

imgelem gücünden yoksun bırakılması için elinden geleni yapıyor.

Bilindiği gibi çeşitli tarihsel süreçlerde egemen sınıflar, ekonomik zenginlikler gibi kültür ve sanat zenginliklerini de tekellerine alarak sanat ve bilim ürünlerini kendileri için kullanmışlar, halkı kendi yaratmaları ya da yozluğu ile başbaşa bırakmışlardır. Bugün ise ellerine geçirdikleri modern iletişim araçları ile kendi halkına, dünya halklarına, sanat adı altında yoz değerler veriyor, halkın kültür kaynaklarını kurutmaya çalışıyorlar. Burjuvazinin felsefesi olan İdealizm de, gerçekliğin değişmeyeceğini, bunun, insanın doğal yapısının bir gereği olduğunu ileri sürüyor; dünyanın değiştiğini gösteren yeni sanatı tehlikeli buluyor. Buna karşı, etkinliği olmayan yeni sanatları, kapitalizmin rekabet döneminde ortaya atılan özsüz hümanizm, özgürlük, eşitlik gibi burjuva yutturmacalarını belirten yapıtları benimseyerek, dış görünüşü kurtrmaya çalışıyor. Sıkışınca da orman yasalarına başvuruyor.

Bugün ülkemizde resim sanatı bir bunalım içindedir Bu durum karşısında kanımca en gereksinim duyulan şey sanatın bilgi kuramıdır. Çünkü yıllardır ve bugün, sürdürülmekte olan kuram dışı denemeler, hem sanatın kendisini karartmış hem de sorunu çözümleme gücü taşımayan sığ kalıplara, doğmatik şemalara olanak vermiştir. Bugün, ayrıca, saantın bilgi kuramı ile diyalektik düşüncenin bilgi kuramı arasındaki organik bağı da algılamak gerekiyor Diyalektik düşünce yeni gelişmelerle sistemleşirken ve kendi kendini üretirken, sanat da üstyapı devrimi, kültür devimi, ideolojik savaşım, kültürel savaşım gibi yeni kavramları pratiğe geçirerek mevcut kapitalist düzeni sarsmalı, tıpkı burjuvazinin toplumu yeni sanatlara yabancılaştırması gibi, o da toplumu burjuva birikimlerine, yoz sanatlara yabancılaştırmalıdır. Ancak böylece yeni değerler, bireyin ve toplumun bilinçliliğini artırabilirler.

Bir yazarımızın da dediği gibi burjuva sanatı bugün suni tenefüsle yaşıyor. Yapısında ve özünde küçük bir değişiklik bile yapamıyor. Yaşamını biraz daha uzatabilmek için de geçmişte olduğu gibi bugün de devrimci savaşım ürünü olan kimi öğelere, biraz da koşulların zorlanmasıyla bünyesinde yer veriyor.

Bugün ilerici bir sanatçı hem yeniliklerle hem de yeni ideoloji ile ilgilenmek, kendini geliştirmek zorundadır. Ve hiçbir dönemde sanatçı bugünkü denli köktenci bir özle karşılaşmamış; zamanla sanatın bünyesine girmiş bulunan bileşimleri bugünkü denli ayrıştırmak, derinlemesine çözümlere giderek bir sonuca ulaştırmak zorunda kalmamıştır. Ve hiçbir dönemde egemen güçlerin yalanları, sahtekârlıkları, karalamaları bugünkü denli yaşam tarafından yalanlanıp, gözbağcılıkları açığa çıkmamış; egemen güçlerin bugünkü denli yöntem değiştirerek oyunlarını sürdürdükleri görülmemiştir.

Unutmayalım ki gerçek sanatçılar insanlık tarihinin tüm dönemlerinde, hem toplumlara yol göstermiş, hem de geleceğin habercisi olmuşlardır. Böyle bir sorumluluk duymayan, yalpalayan, geri dönüşler yapan, çıkarı için uzlaşan sanatçılar ise, toplumu ileri götürme gücünden yoksun, silik kişiler olmuşlardır. Bunlar egemen güçlerce bol bol ödüllendirilmişlerdir ama, halkın yüreğinde küçücük bir yer bile edinememişlerdir. Bugün nasıl ekonomi ve politika alanlarımıza çöreklenmiş bulunan ticaret ve sanayi burjuvazisini ve onların temsilcilerini bu alanlarda geriletmek ve söküp atmak gerekiyorsa, sanat alanımıza çöreklenen ve burjuvazinin temsilcisi olan tutucu ve çıkarcı ressamları ve gerçek sorumluluktan yoksun yöneticileri de öylece geriletip, bu alandan söküp atmak gerekiyor.

Ben bu notlarımla, Türk resminin incelenmesine kimi yaklaşımlar getirmeye çalıştım. Kuşku yok ki sanatın gerçek anlamı, sanatçının sorumsuzluktan ve bencillik-

ten kurtulup toplumsal bir sorumluluk duymasıyla ortaya konabilir. Bezirgân kafasıyla toplum bilinci, gerçek sanat bilinci yaratılabileceğine inanmıyorum. Fidel Castro'nun dediği gibi "Kafalarda ve yüreklerde para simgesi durdukça hiçbir ileri iş yapılamaz. İnsanı değiştirebilmek için çıkar kavramını psikolojik bir dürtü olmaktan çıkartıp, bilinçlerde yeni değerler oluşutrmak gerekir."

Gençlerimizin ve ressamlarımızın bu sese kulak vermeleri, ileri yapıtların bir küçükucun olarak bireyi ve toplumu değiştireceğine inanmaları bir zorunluluk haline gelmiştir. Ayrıca Malewich'in dediği gibi «Tarihsel olaylar alanından soyut düşünce alanına geçmeliyiz. Soyut düşünce, tarihin olguları ile değil, soyut biçimlerle ilgilenir. Ve soyut biçimlerin anlamı, çağdaş ve elverişlidir.»

Türkiye'de, yıllar yılı bir yabancı ressamın etkisinde sürüklenen, ama birtakım becerikliliklerle üne kavuşan birçok ressam vardır. Öykünmeye karşı çıkılmadığı ve kolay çözümlere fırsat verildiği için de bugün pek çok ressam, kuşku ile bakılır kişiler olmuşlardır. Bakırın altın diye yutturulduğu bir dönem yaşıyoruz. «Gemisini kurtaran kaptan» anlayışı yüzünden birçok gemiler batmıştır. Öte yandan hükümetler, kendi politik tutumuna yakın olan sanatçı kadrolarını himaye etmişlerdir. Buna karşın devletin himaye etmediği şiir, roman, karikatür dalları gelişmiş, bu dallarda uluslararası ürünler verilmiştir. Son on, on iki yıl içinde de, görsel sanatlar, tiyatro, müzik dallarında devletin himaye ettiği kadroların dışında, daha etkin sanatçı kadroları oluşmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BUGÜNKÜ TÜRK RESMİ

Konferans

(30 Ocak 1971 günü Saat 18.00 de, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği Çanakkale Seramik Galerisi'nde verilmiştir.)

Sayın dinleyiciler,

Konum, bildiğiniz gibi Bugünkü Türk Resmi'dir. Böyle güncel bir konuyu ele almamın nedeni, diyebilirim ki, son yıllarda Türk resminde görülen duraganlık ve bunalım üzerine dikkatleri çekmek, devlet sergilerinde yaratılan huzursuzluklara gerçekçi bir açıdan değinmektir. Eğer ilgililerimizi biraz olsun bu konular üzerinde düşünmeğe yöneltebilirsem kendimi yerinde bir iş yapmış sayacağım.

Söylemeye gerek yok ki Türk resmi, yıllardır Cumhuriyet döneminde Avrupa'da eğitim görmüş ressamlarımızın ellerinde yürütülmüştür. Bu ressamlar, gerek Akademi hocası olarak, gerek devlet sergileri seçici kurulu üyesi olarak Türk resminde büyük sorumluluklar almışlardır. Ressam olarak da, önceleri, batılı büyük ustaların izinde yürüdüler, sonraları, yerel konulara, eski sanatlarımıza eğilerek bugün yerel resim olarak gösterebileceğimiz yapıtları ortaya koydular. Ama hoca olarak, seçici kurul üyesi olarak olumlu işler yaptıkları söylenemez. Zira, soyut sanat batıda alabildiğine ilerlerken bunlar figüratif resimde ısrar ettiler; öğrencilerine de, bir yabancı ressamı örnek almalarını ya da dolaylı olarak kendileri gibi çalışmalarını salıkladılar. Eleştirilerinde de karışık kural-

lardan kurtulamamışlar yani açık seçik olamamışlardır. Devlet sergilerinde zaman zaman küçük çıkar oyunlarına girerek de bu önemli sanat hareketini yozlaştırdılar. Kanımca en büyük hataları, kendileri bazı yenilikleri Türkiye'ye getirdikleri halde, soyut sanat yeniliğine karşı katı tavır almaları, hatta soyutçu ressamlara karşı savaş açmalarıdır.

Gerçi bugün Türk resminde soyut resim yaygın görünüyor; ama yine de Türkiye'de soyut resim anlaşılmıştır, gerçek soyut resim yapılıyordur denemez. Bu resimler, son yıllarda Avrupa'ya gönderilen genç ressamlarla, André Lhote formasyonunyla soyut resme kayan ya da kendi kendini yetiştiren ressamlara aittirler. Bunun yanında, soyut - figüratif resim yapan ya da bu yolda elde ettiği kişiliği sürdürmeye çalışan ressamlarımız da var. Bir de fes gibi millileştirilen izlenimci resim var... Bunun dışında yeni çalışmalar görülmüyor. Gazi Eğitimden çıkan ve soyut - figüratif yolda çalışan birkaç gençten başka ortada genç görülmüyor. Akademi artık ressam yetiştirmez oldu. Temiz duygularla çalışan amatörler de basit ve sulandırılmış bir figüratifçilik içinde bocalıyorlar. Bu arada, naif resmin ülkede anlaşılmış olmasını ve bir naif ressamlar topluluğunun kurulmasını Türk resmi için bir kazanç sayıyorum.

Niçin bu denli soyut resim üzerinde duruyorum? çağımız soyut resim çağı da onun için. Bugün figüratif resim yapanlar bile soyut anlayış ve zevki ile yeni biçimler yaratmak zorundalar.

Bu noktayı daha iyi açıklayabilmek için somut, soyut kavramları üzerinde kısaca durmam gerekiyor.

Somut (concret): varlıkların duyularımız yoluyla zihnimizde meydana getirdikleri imgelerdir. Örneğin, su deyince aklımıza bardaktaki su, dere, deniz ve bunun gibi şeyler gelir.

Soyut (abstrait): varlıkların fikir olarak kavranmasıdır. Örneğin, su deyince suyu fizikçilerin kimyacıların düşündükleri gibi H_2O olarak düşünmektir.

İşte soyut resim, yaşamı ve doğayı fikir olarak kavramaktan doğmuştur; bu nedenle de egzistansiyalizm felsefî akımına bağlıdır. (Egzistansiyalizm, varoluşun özden önce geldiği düşüncesidir. İnsan önce dünyaya gelir, var olur, sonra tanımlanıp belirlenerek özü ortaya çıkar. Öbür varlıkların ise özleri varoluşlarından önce gelir.)

Artık bugün batıda ciddi bir sanatçı doğayı görüldüğü gibi yapmıyor. Çünkü insanlar, doğadan alınan yüzeysel görünümlerden uzaklaştılar, yaşamın ve doğanın öüzünü kavramayı amaçlıyorlar. Bizim toplumumuz da batının fikir akımlarıyla yakından ilgilendiği için, hatta içinde yaşadığından, soyut sanata hazırdır. Çevresi de binlarıyla, dekorasyonlarıyla, giysileriyle, mobilyalarıyla, soyut uygulamalarla çevrilidir. Diyebilirim ki soyut resim bizim toplumumuzun da bir isteği, bir özlemi haline gelmiştir. Buna karşı hâlâ ortalıkta "tabiattan resim yapacaksın", "tabiata sırtını çeviren çarpılır", "soyut resim figüratif resimde başarı gösteremeyenlerin bir icadıdır" gibi saçma sapan sözler dolaşıyor.

Burada, soyut sanatla ve kübizmle ilgili bizdeki bir olaydan söz edeceğim. Bu olay, bundan on beş yıl kadar önce iki gencin Helikon galerisinde açtıkları bir sergidir. Bu gençler de ressam Zeki Kocamemi'nin öğrencileri olan Adnan Çoker'le Lütfü Günay'dır. Bu sergideki resimler tamamiyle çağdaş anlayışa bağlı resimlerdi ve her biri varlıkların özünü, ya siyah beyazla, ya renkle, ya çizgi ile, ya biçimle, ya da konstrüksiyon ile veriyordu. Resimlerin altında da bunlarla ilgili açıklamalar vardı. Kapının üzerinde de, Eflâtun'un okulunun kapısı üstüne astığı «Geometri bilmeyenler bu kapıdan içeri giremezler.» levhasını anımsatan «Sanat için resmin kendi unsurları olan şekil, ton ve renk için-

de kalmayı tercih ediyoruz.» levhası asılıydı. İzin verirseniz resimlerin altındaki ilginç açıklamalardan birkaçını sizlere de okuyayım :

«Siyah - beyaz etüd : Burada gri renkler siyaha bağlanmış, yalnız bırakılan üç değişik beyaz lekenin birbirine oranları aranmıştır.»

«Abstre hayvan : Tüm resimlerimizde görüldüğü gibi hisse ve fikre hitap eden sanattan fikre hitap edenini yeğliyoruz. Siyah ve beyaz tonun azami tansiyonuna gri ton engel olamıyor. Burada ton tansiyonundan başka süjenin gerilmesi de söz konusudur. Resmin solundaki azami ince ve kalın oranlar, oran oyunlarından başka bir şey değildir.»

«Dörtgen inşa : Resmin dörtgenler içindeki inşası düşünülmüştür. Çizgi diline yer verilmemiş olup renk açısı daraltılmıştır.»

«Statik ritimler : Ritmik epür içinde statik bir düzenleme. Resmin çeşitli yerlerine konmuş olan birkaç renk siyah - beyazı renklendirmek için sürülmüş olup yukarıdan aşağıya inen yüzeyler arasında ay biçiminde bir dizonans da düşünülmüştür.»

«Mavi çizgiler : Resim, çizgilerin dengesi üzerine kurulmuştur. Dik ve yatay çizgiler kompozisyona egemen olup yatay ve diyagonal çizgiler ikinci plandadırlar.»

«Yeşil - mavi armoni : Burada mümkün olduğu kadar konudan kurtulunmak istenilmiştir. Resimde belli bir içerik olmayıp ne biçim, ne çizgi ve ne renk ile hiçbir belirli konuya hizmet edilmiyor. Konunun ortadan kalkması ile yeni bir estetik anlayış ortaya çıkıyor; o da üslup sorunudur.»

«Yeşil içinde mor : Statik bir kompozisyon ile boş - dolu ilişkilerinin bir örneği. Doğadan alınmış bir iki öğe soyut âleme girdikten sonra resim için değerli birer plastik unsur olmuşlardır. Yeşil içinde morun yalnız kalması da

resmin dizonansını oluşturuyor.»

«Boşlukta tekrarlanan tem : Ele alınan bir biçimin ısrarla ritmik tekrarı istenmiştir. Yüzey resmi olmasına karşın gerek plan farkları gerekse dengelenmiş hacim oyunları ile espas (boşluk) etkisi yaratılıyor. Bu resimden maksat, doğadaki herhangi bir ritim olayını resim aracılığı ile anımsatmaktır.»

Geçen gün Güzel Sanatlar Galerisi'nde soyutçu bir ressamın bir filmini gördük. Bu ressam da hoca olarak öğrencilerine soyut anlayışta ilginç çalışmalar yaptırıyordu. Rahmetli hoca Zeki Kocamemi'yi burada saygı ile anmak istiyorum. Ayrıca bugün amatörlere hocalık yapan Lütfü Günay'ın niçin bu yolu izlemediğini kendisinden sormak gerekiyor.

Bugün soyut resmin yalnız batıda değil tüm dünyada yapıldığını Ankara'da açılan çağdaş yabancı sergilerden de anlıyoruz. Yugoslav sergisini, Fin sergisini, Japon sergisini bu arada sayabilirim.

İzninizle, soyut sanatın birer aşaması olan ve bugün batıda yaygınlaşmış olan Op - Art, Pop - Art, kinetik sanat, minimal sanat'tan da kısaca söz etmek istiyorum.

Op - Art : Optik araştırmalar sonucu Amerika'da ortaya atılan bir sanattır. Bir çeşit göz hileleri ile estetik izlenimler yaratmayı amaçlar. Bu sanat, resim sanatına yeni boyutlar kazandırmış, floresans ışığı ile kinetik uygulamalara ve kinetik benzeri resimlere olanak sağlamıştır. Ne yazık ki bu sanat da bize girmemiş, bir genç kızımızdan başka bu sanatla ilgilenen olmamıştır. Oysa bu sanat yoluyla göz kamaştıran kilimlerimizle ilgili ne ilginç resimler yapılırdı.

Pop - Art : Dada sanatına bağlı olarak ortaya atılan ve toplum yaşantısını yeni bir duyarlıkla yansıtan bir sanattır. Pop - Art'ın da sanata yeni bir gerçekçilik anlayışı getirdiği söyleniyor.

Minimal sanat : Bu sanat tuvali kaldırmıştır. Sanatçı, hacim içinde yeni sanayi gereçleriyle çarpıcı ve beklenmeyen estetik izlenimler yaratır. Bunun için de Donkişotça denemelere girişir. Minimal sanat ayrıca, sanatlar arasındaki sınırları da kaldırmıştır. Örneğin, bir mimari yapıt bir heykele, bir heykel bir resime, bir resim bir dekorasyona dönüşebilir.

Bugün batıda Eksantrik soyutluk, Organik sanat, Duygusal sanat, Hayali sanat gibi yeni sanatlar da görülüyor.

Günümüzde bölgesel sanatlar, ulusal sanatlar kalmamıştır. Bir ülkede ortaya atılan bir yenilik öteki ülke sanatçılarınca yerel rek, kişisel duyarlıklar katılarak uygulanıyor, ve çeşitli yapıtlar ortaya konuyor. Györgi Lukacs'ın şu sözleri de bu gerçeği açıkça ortaya koyar : «Ulusal sanat deyiminin ne gizemci bir halk duyarlığı, ne ırkçı bir bağnazlıkla ilgisi vardır. Üzerinde durulması gereken nokta, her ulusun geçirdiği evrimi içinde kendisini belirleyen tarihsel koşulları yansıttığı gerçeğidir.»

Bizde soyut sanat tam anlamı ile anlaşılmadığı için ondan kaynaklanan öteki sanatlar da anlaşılmamış ve benimsenmemiştir. İşte sanatımızdaki duraganlığın ve bunalımın asıl nedeni budur. Oysa gençler, yeni düşünce ve yeni sanatlarla çoşabilirler. Bu sanatlar bizim hocalarca benimsenmediği, yabancı hoca da getirtilmediği çin ülkede bilinmemektedir. Ancak yabancı ülkelerde öğrenim gören ressamlar bu tür resimler yapıyorlar. Ama bu hocalar, acizlerini görmezlikten gelerek, gençleri ve kendi kendini yetiştiren ileri ressamları baltalıyorlar.

Burada, dünyadaki yenilikleri benimsemekle doğacak olan bir benliğini yitirmeden söz edilebilir. Hatta bugün yapıldığı gibi, bir kültür emperyalizmi bahane edilerek kendi yağı ile kavrulmak yeğlenebilir. Hatta batı sanatını tümden reddedip bir doğusal sanat oluşturma yoluna gidilebilir. Bunların tümü de bilgisizlikten, bencillikten, sanata

ayakbağı olmaktan başka bir şey değildirler. Ve tarih bu tür kişileri ileride lanetle anacaktır. Kuşku yok ki biz kendi kişiliğimizi de, eski sanatlarımızdan yararlanmayı da, batı sanat anlayışları içinde gerçekleştirebiliriz. Nitekim bir Matisse minyatürlerimizi, bir Bissiére halılarımızı, bir Capogrossi kilimlerimizi, bir Mathieu tuğralarımızı batı anlayışı içinde bizden çok daha iyi değerlendirebilmişlerdir Bu arada, kübizmden yararlanılarak ortaya konan ve halka dönük yanıyla da ilginç olan Çağdaş Meksika sanatını da saymak gerekiyor.

Sözlerimi ünlü bir sanat yazarının şu sözleriyle sona erdireceğim :

«Soyut sanat, genellikle, güzel sanatları görmeyi öğrenmenin en güzel yoludur. İyi bir Mondrian ya da iyi bir Pollock'u kötülerinden ayırdetmeyi öğrendikten sonra eski ustaları, eski sanatları daha iyi değerlendirebilirsiniz.»

TÜRK RESMİNİN SORUNLARI

Konferans

(Uluslararası Birleşmiş Kadın Sanat ve Kültür Derneği (UFACSİ) ile Fransız Kültür Merkezi'nin ortaklaşa düzenledikleri konferanslar dizisinin ilki olarak 24 Şubat 1976 günü saat 18.00 de Fransız Kültür Merkezi konferans salonunda verilmiştir.)

İçinizde benim, Türk resminin sorunlarıyla ilgilenen bir ressam olduğumu bilenleriniz vardır sanırım. Doğrusunu söylemek gerekirse bende bu ilgi epey geç başladı. Çünkü son yıllara dek dünya resmi üzerine bilgi edinme, yenilikçi akımları tanıma olanağımız yoktu. Bizler çağdaş resmi ancak son yıllarda ülkemize gelen çağdaş yabancı sergilerden tanıdık. Resim sanatı ile ilgili doğru ve ayrıntılı bilgileri de yine son yıllarda dilimize çevrilen sanat kitaplarından öğrendik. Daha önceleri, hemen hemen tüm bilgimiz, Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya giden, dönünce çoğu yüksek sanat kurumlarımızda hoca olan ressamların düşünce ve yorumlarından biaretti. Bu ressamlar aynı zamanda devlet sergilerini, müzeciliği, sanat eleştiriciliğini ve diğer önemli görevleri tekellerine alarak Türk resmine tam olarak egemen oldular. Batı ile ilşkimizi keserek de kendilerini birer otorite haline getirdiler.

Ülkemize son yıllarda gelen çağdaş yabancı sergilerle anladık ki, bizde egemen olan resim, çağdışı kalmış bir resimdir; yıllarca inandığımız yerli otoriteler de resim sanatı üzerine konuşacak düşünsel bir yapıya sahip değildirler. Bu otoritelerin resimleri de, geçen yüzyılın sonlarına

doğru ortaya atılan ve yüzyılımızın başlarında kimi Fransız ressamlarınca, çağdaş sanatın yanında sürdürülen izlenimcilik, art - izlenimcilik'in bir yinelemesidir; başka bir deyişle bu Fransız ressamlarının üsluplarıyla yerli konuların ele alınmasıdır. Ve ortada dişe dokunur bir şey yoktur. Ayrıca, bu yerli otoriteler, çağdaş yabancı sergileri "değer enflasyonu", "çöküş", "amaçsızlık" olarak kötülemektedirler.

Bizler, çağdaş sanatı böylece tanıyınca, bu ressamlardan ayrıldık ve bunları eleştirmeye başladık. Özellikle ben, olaylarla kişiler arasında bağlantılar kurarak ve bir bileşime giderek kimi ressam ve yöneticileri eleştirdim. Önce bu eleştirilerim karşısında şaşırdılar, sonra tepki gösterdiler. Çünkü benim söylediklerim işlerine gelmiyordu

Ben burada, yöneticilerimizin bu tarihsel sorumsuzluklarını bir yana bırakarak, bu ressamların Türk resmini nasıl geri bıraktıklarını, devlet sergilerini nasıl kişisel ve kümesel çıkarları doğrultusunda kullandıklarını, ve bugüne nasıl geldiklerini anlatacağım. Asıl konuya geçmeden önce çağımız sanatının kısa bir tanımını yapmam gerekiyor. Böylece hem çağdaş sanatın bellibaşlı ilkelerini belirtmiş hem de bugünün ölçülerini ortaya koymuş olacağım.

Kuşku yok ki çağdaş sanat, yüzyılımızın başlarında, batı toplumlarındaki sosyo - ekonomik ve siyasal çalkantılara paralel olarak ortaya çıkmış bir sanattır. Çağdaş sanatın ilkeleri de ,bellibşlı yenilikçi akımlar olan kübizm ile soyut sanatın ilkeleridir, ve bu ilkeler yeniden doğuş döneminden beri süregelmiş olan ilkeleri altüst etmişlerdir. Gerçi bu arada başka yeni akımlar da ortaya atılmıştır; ama bunlar savaşın ve yıkıcı düşüncelerin marazi bir yansıması oldukları için benimsenmemişlerdir. Ama kübizm ile soyut sanat akımları köklü akımlar olarak çağımızın sanatını belirlemişlerdir. Sonraları kübizm, toplumcu gerçekçi resmi yaratarak kaybolmuş, soyut sanat ise yeni aşamalar

göstererek günümüze dek gelmiştir. Soyut sanatın belli başlı aşamaları, geometrik resim, taşizm (eylem resmi de denir), geç soyut resim, Op - Art, kinetik resimdir. Kübist ressamlar, doğa renklerini esmer, kahverengi renklere; biçimleri küp, silindir, koni gibi ana geometrik biçimlere çevirerek sanata bir çeşit yaratıcılığı getirdikler; soyutçu ressamlar da, resmi doğadan büsbütün ayırarak konusu yalnızca renk, çizgi, biçim, kompozisyon ve madde olan resimler ortaya koydular, başka bir deyişle soyutçu ressamlar, çağdaş bir duyarlıkla ve imgelem gücü ile "görünmeyen"i, "bilinmeyen"i açıklamaya çalıştılar. Böylece, kübizmin "yaratıcılık" ilkesi ile soyut sanatın "görünmeyeni bilinmeyeni verme" ilkesi, çağdaş sanatın ilkeleri oldular.

Çağdaş sanatta bir de gerçeküstücülük var ki, bu resimde doğa, bilinçaltına göre düzenlenir. Gerçeküstücüler birbirine uymayan objeleri orantısız sınıflayarak ve adi bir objeyi umulmadık objelerin arasına koyarak gerçeğe uymayan bir sanat dünyası yarattılar. Kimi ressamlar da doğayı kişisel bir biçimde yorumlayarak modern figüratif resimler yaptılar. Son yıllarda bir de, fotoğraftan da ileri olan hyperréalisme akımı görüldüki, bu yoldan da toplumcu gerçekçi resimler yapılıyor.

Günümüz sanat tarihçileri, yüzyılımızın başlarında görülen bu büyük değişikliği, resim sanatında bir devrim olarak nitelliyor, çağdaş sanatı, kübizm ve soyut sanatla başlatıyorlar. Resim sanatına ayrıca, kübizm ile, boyadan başka yeni gereçler (gazete kâğıdı, çimento, çivi, ip, vb.) girmiş, soyut sanatla da resim sanatı, teknolojinin olanaklarından (elektrik, yapay maddeler) yararlanmıştır. Dahası, resim sanatı da müzik, mimari sanatları gibi, kendi öz değerleri doğrultusunda gelişen bir sanat olmuştur.

Şunu önemle belirteyim ki, on dokuzuncu yüzyılda karanlık atölye resmine bir tepki olarak ortaya çıkan izlenimcilik, güneş ışığının yedi rengine dayalı renk teorisi ve do-

ğa sevgisinden başka bir şey vermeyen kaçak ve uyutucu tavrıyle çağımızın gerisinde kalmıştır.

Kuşku yok ki bugünkü Türk resmine çağdaş bir resim diyebilmek için, onu bu açıdan ele almak, yapıtları bu ölçülere vurmak gerekiyor. İşte ben bunu yapıyorum. Söylemeye gerek yok ki, kübizm ve soyut sanat, ilk çıktığı yıllarda, başta Fransa olmak üzere - zaten Paris bu sanatların merkezi idi, son yıllarda da bu merkezlik New York'a kaymıştır - Almanya, İtalya, İsviçre ve Amerika'da benimsenmiş, izlenimcilik terkedilerek, çağdaş yapıtlar ortaya konmuştur. Bunların ardından da, Yugoslavya, Macaristan, Danimarka, Hollanda, İsveç, Venezuela, Arjantin, bu çağdaş sanat kervanına katıldılar. Bu ülkeler dünyaca ünlü ressamlar yetiştirmişlerdir. Ne ki Türkiye, bir türlü bu bilince erişemedi; temelsiz Kemalizme koşut olarak, teorisiz ve temelsiz işlere girişildi. Sonuç da daima düş kırıklığı oldu. Bu çemberi kıran birkaç ressam dışında, ressamlarımızın büyük bir bölümü çağdışı kaldı; kedinin erişemediği ciğere "pis" demesi gibi bu ressamlar da batı sanatına "kokmuş" dediler. Ama bu sözün altındaki aşağılık duygusu bir türlü gizlenemedi.

Kanımca Türk resminin bugünkü temel sorunu budur, yani yıllardır çağdaş sanat bilincinin ülkemizde yerleşememiş olması, boş denemelerle zaman yitirilmesidir. Buna karşın bu çemberi kırabilen birkaç ressamın yapıtlarından pekala dış ülkelerde bir grup sergisi düzenlenebilir, olumlu eleştirler alınabilirdi. Ne ki, tutucu ressamların bencillikleri yüzünden bu da yapılamamış, çağdışı resimlerden oluşan sergilerlede oralarda onur kırıcı eleştiriler toplanmıştır. Türk resminin bir yansıması olan devlet sergileri de tutucu ve çıkarcı ressamların resimleri, onların yandaşlarının ikinci üçüncü baskı resimleri ile doldurulmuştur.

İzin verirseniz burada dış sergilerle ilgili bir olayı açık-

lamak istiyorum :

Egemen ressamlar yıllarca ulusun parası ile kendi resimlerini dış ülkelere göndererek, oralardan alacakları birkaç puvanla, ülke içindeki şişirilmiş ünlerini perçinlemek istemişlerdir. Ne ki hiçbirinde de bunu beceremediler, ve her seferinde, kedi pisliğini örter gibi, sonuçları gizlediler. (Ben birkaç kez kendi paramla dış ülkelerdeki uluslararası sergilere, hem de resimlerimi uluslararası seçici kurullardan geçirterek katıldığımdan, burada "ulusun parasıyla" deyimini kullandım.)

1971 yılında da yine böyle bir sergi açılması düşünülür. Ama Dışişleri yetkilileri, yıllardır onur kırıcı durumlarla karşılaştıkları için, bu seferki serginin daha iyi düzenlenmesini Kültür Bakanlığına bir yazı ile rica ederler. Kültür Bakanlığı da Dışişleri Bakanlığı ile mutabakata vararak, düşünce ve dileklerini bir genelge ile biz ressamlara duyurur. Şimdi, Kültür Bakanlığı'nın bu yazısını birlikte okuyalım, sonucunu yine birlikte izleyelim :

«Bakanlığımızca Avrupa'nın başlıca sanat merkezlerinde sergilenmek üzere bir Türk Çağdaş Plastik Sanat Sergisi hazırlanacaktır. Daha önce yalnız Belçika'da Aralık 1971'de açılması düşünülen serginin Dışişleri Bakanlığı ile yapılan görüşmeler neticesinde varılan mutabakat üzere daha geniş çapta ele alınmasına karar verilmiştir.»

«Sergi, önce Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde teşhir edilecek ve alacağı kritiklerden sonra Avrupa.ya yollanacaktır. Zira eski yıllarda Avrupa'yı dolaşan sergilerimizin Türk sanatı için iyi olmayan kritikler topladığı, yabancı ekollerin etkisinin kötü bir örneği olduğu Dışişleri Bakanlığı ilgililerince belirtilmiştir.»

«Bu nedenle serginin yeniden ele alınması zorunlu görülmüştür. Bakanlığımız gerekirse 1964 yılında olduğu gibi jüriye bir yabancı sanat eleştiricisinin de katılmasını düşünmektedir.»

Görülüyor ki yazıda, Türk resminin kötü durumda olduğu resmen açıklanıyor ve yeni serginin iyi olması için de, köklü olmasa da, kimi önlemler getiriliyor. Örneğin, bu sergiye yoz resimlerin girmemesi için tarafsız ve ileri anlayışlı bir yabancı sanat eleştiricisinin getirilmesi öngörülüyor. Ne ki, durumlarını parlak görmeyen tutucu ve çıkarcı ressamlar, Kültür Bakanlığına karşı bir saldırı kampanyası düzenleyerek bakanlığı kendilerine çevirdiler, ve sergiyi yine kendileri düzenleyerek dış ülkelere gönderdiler. Yetkililer, ne bir yabancı sanat eleştiricisi getirtebildiler ne de sergiyi önce Ankara'da açabildiler...

Tutucu ve çıkarcı ressamlar bu saldırı kampanyasında, Türk sergilerinin dış ülkelerde kötü eleştiriler almadığını, tersine, iyi eleştiriler topladığını, bu yazının Türk resmine bir "iftira" olduğunu ve bakanlık yetkililerinin "bozguncu", "karamsar" kişilerce aldatıldığını iddia ettiler. Bir yabancı sanat eleştiricisi getirtmenin de, ulusal onur anlayışımızla bağdaşmayacağını (şunların ulusal onur anlayışlarının güzelliğine bakın), bizde resimden onlardan daha iyi anlayan ressamlar bulunduğunu söylediler.

Kestirilebileceği gibi bu sergi de önceki sergiler gibi başarısızlığa uğradı. Durum gizlendiyse de, bir süre sonra gazetelerde açıklandı. Tutucu ve çıkarcı ressamlar bu sefer de batılı sanat eleştiricilerine atıp tutmaya başladılar. bu eleştiricilerin, Türk resminin girmiş olduğu sağlıklı yolu anlayamayacaklarını, onların bizden "egzotik", "doğulu", "folklorik", "belki de turistik" resimler beklediklerini söylediler. Bu iş de böylece kapandı gitti.

Tüm yetkilere sahip olan ve bu işlerden tümüyle sorumlu olan bakanlık yetkililerinin, hiçbir dediklerini yapamamalarına, tükürdüklerini yalamalarına şaşmamak elde değil !...

Şimdi de bu egemen ressamların ,otuz beş, otuz altı yıldır Türk resmini nasıl bu duruma getirdikleri konusuna

gelmiş bulunuyoruz. Konuyu daha somut hale getirebilmek için bu tarihsel süreci bölümlere ayıracak, egemen ressamların bu bölümler içinde nasıl bir tutum ve davranış izlemiş olduklarını anlatacağım. Bunu, devlet sergilerini, birincisinden sonuncusuna dek izleyen (devlet sergisi ilk olarak 1939 yılında açılmıştır), dört yıllık boykot yılları dışında, dördüncüsünden beri bu sergilere katılan bir ressam olarak yapıyorum. Amacım, bu ressamları suçlamakla birlikte, Türk resminin bugünkü sorunlarını tarihsel süreç içinde açıklamaktır.

1940'ların sergileri daha çok, Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü resim öğretmenleri ile, onların arkadaşları ressamların ve gençlerin resimlerinden oluşuyordu. Sergiye resim vermede bir sayı sınırlaması olmadığı için, ressamlar sergiye beş, on, on beş hatta yirmi resim vererek sergiyi bir özel sergiler topluluğu haline getiriyorlardı. Bu resimler daha çok Cézanne, Renoir, Sisley, Dufy etkisinde yapılmış resimlerdi. O zamanlar bir büyük ressamı taklit etmek bugünkü gibi kusur sayılmıyor, hatta bir övünç nedeni oluyordu. Bu arada sergide Picasso etkisiyle yapılmış kübik resimler de vardı. Ama bunlar alay konusu oluyorlardı. Bu nednele olacak ki, kısa sürede bu kübik resimler görünmez oldu, Dufy ve Sisley etkisi taşıyan resimlerse giderek arttı. Son yıllarda bunlara bir de Bonnard ve Vuillard taklitleri eklendi.

Kimi ressamımız da, bu taklit dönemini kısa keserek, eski sanatlarımıza ve folklorumuza dayalı denemelere giriştiler. Ne ki bu denemeleri kübizm ve soyut sanat anlayışları içinde yapmadıkları için olumlu sonuç alamadılar. Oysa bu sanatlar içinde çalışan kimi yabancı sanatçılar, bizim eski sanatlarımızdan ve folklorumuzdan yararlanarak dünyaca üne eriştiler. Matisse, Bissiére, Capogrossi Mathieu, Pollock gibi...

1950'lerin başlarında, devlet sergilerine birer ikişer

soyut resimler de girmeye başladı. Egemen ressamların tutucu olanları, bu soyut resimlerin de önceki kübik resimler gibi kendi kendine yitip gideceğini sanarak ses çıkarmadılar, alay etmekle yetindiler. Ama, 1960'lara doğru soyut resimler daha da artınca, tepkilerini gösterdiler; sonra da gözleri kapalı, bu resimleri reddettiler.

Bu davranış birtakım olaylara yol açtı, ve soyutçu ressamlar yöneticilere gerçek durumu anlatarak seçici kurullara soyutçu üyelerin de katılmasını sağladılar. Kimi yıllar soyutçu üyeler ağır basarak figüratif resimleri ayıkladılar, kimi yıllar da figüratifçi üyeler ağır basarak soyut resimleri acımasızca reddettiler. Ayrıca bir yıl reddedilen bir resim ertesi yıl sergiye alındı, hatta ödüllendirildi. Kişiliksiz ve kararsız ressamlar da seçiciler kurulunun eğilimine göre resim vermeye başladılar; gerçek sanat unutuldu.

1970'lerde figüratifçi üyeler yine ağır basarak, devlet sergilerini yoz figüratif resimlerle doldurmaya başladılar. Yönetmelikte yapılan değişikliği kötüye kullanarak da yoz figüratif resimlere bol bol ödüller verdiler. İşin garip yanı, bu yoz resimler, kırsal yörelerden, gecekondu bölgelerinden yapıldı diye toplumcu resim sayıldılar. Oysa, çağımızda gerçek toplumcu resim, Meksika'da yapılmıştır, ve Meksikalı sanatçılar bu resmi, kübizmin dinamizmi ile elde etmişlerdir. Bizdeki bu resimler ise basit, gevşek bir doğa resminden öteye gidemezler.

Öyle sanıyorum ki 1940'ların Picasso taklitçiliği bilinçli bir kübizme dönüşebilseydi, 1960'ların soyut - figüratif savaşımı soyut resmin utkusuyla sonuçlansaydı, bugün Türk resmi çağdaş sanatın temelleri üzerine oturmuş olacak, biz de öteki ülkeler gibi temel yapıtlara sahip olmuş olacaktık. Ama iş işten geçmiştir. Türkiye genelinde görüldüğü gibi, resimde de, tutucu ve çıkarcılar bunu önlemişlerdir. Kuşku yok ki bunda, tutucu ve çıkarcı ressam-

lar kadar yöneticilerimizin de rolü oldu. Zira gelen yabancı sergilerden de anladığımız gibi, hiçbir ülke yöneticisi, bizim yöneticiler gibi, yoz, izlenimci figüratif resimlere değer vermiyor, onları, kendi kaderleri ile başbaşa bırakıyor. Ulusal sergilerine de çağdaş sanat ilkelerine bağlı yapıtları koyuyorlar.

Bizde bir de, ileri sanatın, teknolojide ileri giden ülkelerin sanatı olabileceği, bizim gibi geri kalmış ülkelere eski sanatların yetip artacağı savı çıktı. Bunu, çağımızın dinamizmine ayak uyduramayan tutucu, çıkarcı, tembel ressamlar çıkarıyorlar. Oysa sanat, toplumun geriliğine uymaz, onu ileriye götürmek için yapılır. Hele bizim gibi, birçok üniversitesi olan, dış ülkelere beyin ihraç eden bir ülkeye, geri kalmış bir ülke diyebilmek için, emperyalizmin kıskaçlarından, oyunlarından habersiz olmak, bizdeki burjuvazinin, bu kurumları, tutucu profesör ve sanatçılar eliyle yürüttüğünü bilmemek gerekir. Ayrıca, çağdaş sanatın evrensel bir sanat olduğunu, «bizim», «sizin» sözlerinin burada yersiz olacağını anlamak gerekir. Gerçi Türkiye bir tek sanatçısıyla bile bu evrensel sanata katkıda bulunamamıştır ama, kilimleri ile, halıları ile, minyatürleri ile, yazıları ile, birçok yabancı sanatçıya kaynaklık ederek, nasıl zengin ve özlü bir potansiyele sahip olduğunu göstermiştir.

Konuşmamın başında, çağdaş sanatın, yani kübizm ve soyut sanat akımlarıyla oluşturulan sanatın, yüzyılımız başlarında batı toplumlarında meydana gelen sosyo - ekonomik ve siyasal olaylarla, ve bu olaylara koşut olarak ortaya çıktığını söylemiştim. Gerçekten de ondokuzuncu yüzyıldaki sanayi devriminin ortaya koyduğu fabrikalar, kübizm'i doğurmuş, fizik, kimya bilimlerindeki buluşlar da - fotoğrafın bulunuşunun da etkisi var - soyut sanatı hazırlamıştır. Kübizm, kübik ressamların Musée de Lomme (İnsan Müzesi) daki vahşi yapıtlarından edindikleri izlenim-

lerle bir gramer çalışması olmaktan çıkarak kuramlaşmış ; soyut sanat da erken devinimlerle yavaş yavaş oluşmuştur.

Soyut sanatı oluşturan erken devinimler şunlardır : rayonizm, süprematizm, Neo - plastisizm, elementarizm, konstrüktivizm... Son yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Op - Art ile de soyut sanat yeni aşamalar göstermiş, kentlerin ortasına, sibernetik kuleler, ışık duvarları yerleştirilerek de halkın günlük yaşamını etkileyen, bireylerin yaratıcı gücünü iteleyen, onların yeni estetik değerlerle karşı karşıya gelmelerini sağlayan bir düzeye ulaşmıştır. Kuşku yok ki bu tür yapıtları ortaya koyabilmesi için sanatçının teknik bilgilere de sahip olması, ya da bir teknik yardımcı ile çalışması gerekiyor ki bu da olasıdır. Bizde de bu tür işlerin yapılabileceğini özellikle belirtmek isterim.

Sırası gelmişken bu erken devinimleri de kısaca açıklamak istiyorum :

Rayonizm : 1911 - 12 yıllarında Michel Larianov tarafından Rusya'da ortaya atıldı. Işınlar gibi parlak renklerle, zıt, paralel ve çapraz çizgilerle resme dört boyut getirildi. Rayonizm, fütürizm'e dönüştü. Dördüncü boyut "hareket" tir.

Süprematizm : Kazimir Malewich tarafından 1913 yılında Moskova'da ortaya atıldı, 1920 yılına dek sürdü. Saf sanat esası üzerine basit, yuvarlak, üçgen, dörtgen ve çapraz elementlerden oluşur.

Neo - plastisizm : Saf geometrik biçimlerin boyanması teori ve çalışmasıdır. Dikey ve yatay çizgiler arasına konan kırmızı, sarı, mavi, siyah, beyaz ve gri renklerin kombinezonları aranır. Mondrian'ın çalışmaları bu türe girer. Mondrian 1915'lerde başlattığı bu çalışmalarını ölünceye dek sürdürdü.

Elementarizm : Theo van Doesburg'un 1924'de formüle ettiği çalışmalardır. Bu çalışmalarda Mondrian'ın

dikey - yatay neo - plastisizminden uzaklaşılır; kararsızlık ve hayret uyandıran düz yüzeyler ve çaprazlar kullanılır.

Konstrüktivizm : 1913'de Rusya'da görülen ve saf geometrik biçimleri benimseyen bir erken devinimdir. Viladimir Tatlin en önde gelen uygulayıcılarındandır. Konstrüktivistler heykeltraşlık, kabartma, konstrüksiyon ve mimari şemalarla da uğraştılar. Ekim Devrimi ile bu akım sona erince Naum Gabo ve Antoine Pevsner kardeşler çalışmalarını batı Avrupa ülkelerinde sürdürdüler. Zürih'te Hans ve Sophie Arp; Paris'te sonraları Op - Art'ın büyük bir temsilcisi olacak olan Vasarely, ayrıca Herbin, Mortensen; Amerika'da Joseph Albers konstrüktivist sanatçılardır.

Sonuç olarak şunu söyleyeceğim ki, bizdeki egemen ressamlar - içlerinde birkaç ilerici olsa da çoğu tutucudur ve egemenlik için birbirleriyle işbirliği halindedirler - batı karşısında devamlı yanlış kararlar vermişler, devamlı ters tavırlar almışlardır. Birinci aşamada batının sadece dış görünüşünü alan ve aldığını derinlemesine inceleme gücü gösteremeyen bu ressamlar ikinci aşamada başarısızlığa uğradıklarını görünce, işi büsbütün inada bindirmişler, kendilerini değişmez, son gibi göstererek, tarihsel gelişmeyi yadsımışlar, temelinde kendini küçük görmenin yattığı hasta kişilikleri ile, yaptıklarının daha doğrusunu aramamışlar, başka üleklerde aynı işi yapan meslektaşlarının hangi çizgide olduklarını düşünmemişlerdir .Bunların etkisi altındaki gençlerimiz de, kendi gücünü farkedemeyen, kendilerine gösterilen cüce hedeflere ulaşmak için çırpınan, en önemsiz işleri yaptıklarında büyük dağları devirmişcesine sevinen, gerçeği öğrenince ya da onunla karşılaşınca da bu işi bırakan kişiler oldular. Işin asıl kötü yanı, bugün ülkede, sanatın daha gelişmişini, daha çağdaşını yapmak hatta konuşmak korkulur hale gelmiştir.

Çağdaş sanat yazarlarının da önemle belirttikleri gibi

ülkelerin sanatları ancak öteki ülkelerin sanatlarını tanıyarak, birbirleriyle alışverişte bulunularak, özümseme ve aşılanma yollarına gidilerek gelişebilir. Eğer sanatçının bir sanat gücü varsa bu alışverişten başarılı sonuçlar alır, yoksa silinir gider. Sanat tarihindeki büyük sanatçılar bu tür ilişkiler sonucu yetişmişlerdir. Ne yazık ki Türk resmi, böyle bir ilişkiden ve alışverişten uzun süre yoksun bırakılmış, Cumhuriyet döneminde egemen ressamların getirdikleri ucuz ve yüzeysel bilgilerle yetinilmiştir. Sonunda da, ilk yılların batı hayranlığı batı düşmanlığına dönüşmüştür.

Bir sorun, ancak bütün yünleri, bütün bağlantıları ve bütün belirleyici öğeleri saptanıp incelenirse tümüyle anlaşılabilir. Bu da çok kapsamlı bir çalışmayı gerektirir. Ben bu konuşmamda kendi olanaklarımla konuya birkaç yönden eğilmeye çalıştım. Eğer soruna biraz olsun bir açıklık getirebildimse kendimi bir görev yapmış sayacağım. Saygılarımla...

RADYO KONUŞMAM

12.6.1976 günü sat 12.30 - 13.00 arası Ankara Radyosu 2. Program'da yayınlanmıştır. (Soruları soran, Elçin Temel)

SORU : Amatörlere, resim sanatıyla ilgili neler salık verebilirsiniz ?

YANIT : Söyleyeceğim sözlere sağlam bir zemin hazırlayabilmek için önce sanat yapıtının belli başlı nitelikleri üzerinde kısaca durmam, sanatın her çağda geçerli olan temel kurallarını belirtmem gerekiyor.

Bilindiği gibi sanat yapıtı iki yanlı bir üründür. Bir yanı içerik, ötek iyanı biçim. İçerik, düşünme ile ilgili olarak zaman içinde değişir, biçim de görme ile ilgili olarak zamanla başkalaşır. Denebilirki insanın doğa ve yaşam karşısında duyduğu çeşitli ilgilerden yeni güzellikler doğ-

muştur. Sanatta içerikle biçim birbirlerine organik bağlarla bağlıdırlar.

Sanatta bir de üslup sorunu vardır ki, bunu da şöyle açıklayabilirim. "Her ressam kendi kanıyla resim yapar" derler, gerçekten öyledir. Birkaç ressam aynı anda aynı modelin resmini yapsalar her birinin resmi başka başka olur. Kimisinde köşeli kimisinde yuvarlak çizgiler, kimisinde tutuk kimisinde coşkulu ve aceleci bir hareket olur. Renk ve ışıkta da kimi ayrılıklar görülür: Kimi ressam soğuk ve gri renklere kimi ressam sıcak renklere resminde daha çok yer verir. Kimi resimde ışık sert ve canlı olur, kimi resimde ışık belli belirsiz, hafif olur. İşte bu ayrımlılıklar ressamların üsluplarını belirlerler. Üsluplar, ressamların serbest çalışmalarında daha da belirginleşirler. Buna kişisel üslup denir. Kişisel üslup, okul, ülke, ırk ve çağ üslupları içinde yer alırlar. Amaç, çağ üslubu içinde yer almak olmalıdır. Ülke sanatları "çağ üslubu" denen büyük sanat üslubunun içinde gelişirler. Bunu Antik sanat'ta, Ortaçağ'da, yeniden doğuş döneminde, modern sanatta görürüz.

Sanatın her döneminde geçerli olan temel kurallara gelince : Bunu da sanatın biçimsel yanı ile uğraşan ünlü sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin'den öğrenelim. Heinrich Wölfflin bunları beş maddede toplar :

1 — Çizgi : Nesnelerin yüzeylerini, elle dokunabilirliğini belirleyen öğe. Kimi dönemlerde biteviyedir, kimi dönemlerde hafif, kopuk ve siliktir.

2 — Derinlik : Nesnelerin yerli yerine konulması için başvurulan derinlik. Kimi dönemlerde yana doğru düzlemsi bir özellik taşır, kimi dönemlerde resmin gerisine doğru derinsel bir özellik gösterir.

3 — Düzen (Kompozisyon) : Resmin kuruluşu demek olan düzen, kimi dönemlerde kapalı, kimi dönemlerde açık olmak üzre değişir. Kapalı düzende resme yataylar ve dü-

şeyler egemendirler; resim merkezde bulunan bir eksenin çevresinde düzenlenir. Açık düzende ise resim çerçeveden dışarı çıkar, görülebilen bir dünyanın parçası haline gelir. Açık düzende dışmerkezli bir oluşum vardır.

4 — Birlik : Resimdeki nesnelerin ve bölümlerin birbiriyle bağlanması, bir bütünlük göstermesidir. Kimi dönemlerde bölükler birbirleriyle eklemlenmiş olmakla birlikte başlı başına kendilerini de anlatırlar. Kimi dönemlerde ise resme bir temel motif egemen olur, geri kalanlar ona alt olurlar.

5 — Belirlilik : Resimdeki nesnelerin maddesel gerçekliğini vermek, ya da devinim ilzenimi düşünerek nesneleri sınırsız bir hale getirmektir. Kimi dönemlerde nesneler hiç eksiksiz olarak betimlenmişler, kimi dönemlerde de önemli olan betimlenmiş, öteki bölümler ya yarı belirli ya da belirsiz hale getirilmişlerdir. Bu belirlilik kuralı bundan önceki Birlik kuralı ile yakından ilgilidir.

Bu beş temel kurala göre renk de birtakım değişiklikler gösterir. Kimi resimlerde renkler birbirleriyle ilişkisi olmayan şeyler gibi dururlar, kimi resimlerde ise renkler genel bir fona sokulurlar, renk sanki gizemli bir delikten fışkırır. Kimi resimlerde renkler dingin bir yolda derecelenirler, kimi resimlerde canlı renklere, keskin ışık karşıtlarına dayanan bir derinlik verirler. Kimi resimlerde renk bir doygunluk durumu verir, kimi resimlerde renk bir gerilim yaratır. Kimi resimlerde renk maddesel varlıkları belirler, kimi resimlerde renk kendi başına bir yaşama kavuşur, maddeyi düşündürmez olur.

Sanatın niteliklerini ve temel kurallarını Heinrich Wölfflin'e göre açıklamış bulunuyorum. Kuşku yok ki bu açıklamalar daha çok, bu işi meslek edinmiş kişileri, yani ressamları ilgilendirir. Ama, amatörlerin de havanda su döğmemeleri için bu doğrultuda çalışmaları gerekir. Giderek insanların sanatla ilgilenecek kadar boş zamanları olacak-

tır. Bu boş zamanların doğru bir biçimde değerlendirilmesi gerekiyor.

SORU : Yeni resme başlayacak olan, ya da yeni başlamış olan kişilere neler salıklarsınız ?

YANIT : Önce, yanlış alışkanlıkları varsa onları bırakmasını salıklarım. Örneğin kartpostal cinsinden resimler yapıyorsa, fotoğraflardan çalışıyorsa bunları hemen bırakmalıdır. Ezbere resimler yapıyorsa onu da bırakmalı; doğadan görüler (manzara), ölü doğa'lar (natürmort), insan resimleri (figür, portre) yapmalıdır. Bu resimleri de kimilerinin yaptığı gibi doğadan not alıp evde ezbere boyayarak değil, doğa karşısında çizip, boyayıp tamamlayarak yapmalıdırlar. Evde, gerekli gördüğü değişiklikleri yapabilir. Böyle çalışırken yukarıda belirttiğim kuralları, uygun bir biçimde uygulamaya çalışmalıdır. Kanımca, önce ölü doğa resimleri yapmalı, sonra görü ve insan resimlerine geçmelidir. Renkler ve renklerin uyumu, doğanın kendi üzerindeki izlenimine göre ayarlanmalıdır. Bu bilinçli ve içtenlikli çalışmalarla kişinin özelliği yavaş yavaş ortaya çıkar, kendine özgü konular seçerek de bu özelliğini geliştirir. Sonra çağ üslubuna girerek çağdaş bir sanatçı olur. Kanımca resim yapan herkes amatör olsun profesyonel olsun bu amaca yönelik çalışmalıdır. Yoksa çağdışı kalır.

Bugün artık bir ressam olmak için Akademiler bitirmek zorunlu değildir; kitaplardan resmin temel kurallarını kavrayarak, bir ressamla ya da sanat çevresiyle yakınlık kurarak da ressam olunabilir.

Burada önemli bir noktayı da belirtmem gerekiyor : Bir amatör bu doğa çalışmalarını yapıp iyi bir sonuç almadan soyut resme geçmemelidir. Hele resme soyut resimle başlamamalıdır. Resmin temel kurallarını öğrenmeden hiç bir şey yapılamaz, hele soyut sanat hiç yapılamaz.

SORU : Resim çalışmalarıyla ilgili kimi pratik bilgiler verir misiniz ?

YANIT : Yağlıboya çalışmaları için kimi bilgilere gereksinim duyulabilir. Yağlıboya, resim bezine, mukavvaya, drolit ya da kontrplak'a yapılır. Resim bezi bir kasnağa gerilip üzerine tutkallı üstübeç (boncuk tutkal yeğlenmelidir) sürülerek hazırlanır. Mukavvaya, drolit ve kontrplaka ise tutkallı üstübeç doğrudan doğruya sürülür; (Eğrilmemeleri için tutkallı üstübeci iki yanlarına sürmelidir.) Kuruduktan sonra da ince zımpara ile zımparalanmalıdır. Palet ya da bir kâğıt üzerine sıkılan boyalar küçük bir kaba kona neft - bezir karışımı bir sıvı ile sulandırılarak çalışılır. Kirli fırçalar gaz'a batırılıp bir bezle silinerek temizlenir. Boyaları karıştırırken renklerin sıcak - soğuk özelliklerine önem vermelidir. Sıcak renkler kırmızı, turuncu, sarı; soğuk renkler mavi, yeşil, mordur. Sıcak renkler soğuk renklerle karıştırılınca soğuk renkler haline gelirler. Aynı biçimde soğuk renkler de sıcak renklerle karıştırılınca sıcak renk olurlar. Resimde sıcak - soğuk renkler böyle bir karışımla elde edilmelidir. Siyah ve beyaz renkler de renklerin açılmasında ve koyulaşmasında yardımcı olurlar. Bir resimde sıcak - soğuk dengesi sağlanmalıdır. Biçimlerin düzenlenmesinde, aralıklarda ve bölümlerde Altınkesit ölçülerinden yararlanmalıdır. Altınkesit; küçük bölüm bir kabul edilirse büyük bölümün bir onda altı olmasıdır.

TÜRK RESMİNİN SORUNLARI

I

Türkiye'de ele alınamayan sorunlardan biri de, resim sanatımızın sorunlarıdır. Kanımca bunun başlıca nedeni, bu sorunları yaratan, çağdaş çözümleri önleyen, sıkışınca da «biz kırk yıllı kressamız» diye ges ges gerinen ressamların birer tabu haline getirilmiş olmalarıdır. Bunda, biraz da, bu ressamların yazarlık ve şairlik yanlarının bulunmasının, hoş sohbet olmalarının, basınla yakından ilişkili bulunmalarının payı olsa gerek. Çünkü bu ressamları eleştiren bir yazıyı, pek çok gazete ve dergi basmaz.

Gerçi son yıllarda ülkemize gelen çağdaş yabancı sergiler ve türkçeye çevrilen sanat kitapları bizde de çağdaş bir kamuoyu oluşturmuş bulunuyor; ama yine de tabu haline gelmiş bu ressamlara dokunulamıyor.

Aslında bu sorun da ülkemizin öteki sorunları gibi Türkiyenin genel sorunuyla, yani "sistem" sorunu ile ilgilidir, ve bu sistem değişinceye dek bu sorunlar da biçim değiştirerek sürecektir.

Bilindiği gibi Cumhuriyet'le başlayan yeni Türk resmi, önceleri bürokratların ve ülkemize getirtilen yabacı sanat uzmanlarının vesayeti ve denetimi altında idi. Bu yabancılar, İkinci Paylaşım Savaşı dolayısıyla ülkemizi terkedince, onların bıraktıkları boşluğu bizim yerli ressamlar doldurdular; ve bu ressamlar birdenbire hem ressam, hem öğretmen, hem sanat eleştiricisi, hem de danışman oluverdiler. Oysa bu karşıt görevlerin bir kişide toplanması ya da belli kişilerin tekelinde bulunması çok sakıncalı idi.

Nitekim 1950 yılında girilen sürede demokratikleşme sürecinde bu sakıncalar görülerek, bu işlere başkalarının da katılması düşünüldü; özellikle, Devlet sergilerinin seçici kurullarına şair ve yazarlar da alındı. Ne ki egemen ressamlar kısa sürede bunu önlediler, egemenliklerini yeniden kurdular. Çünkü şair ve yazarlar, bu ressamların hoşuna gitmeyen, hatta onların sanatlarını, hocalıklarını sarsan yazılar yazıyor, yargılar ortaya atıyorlardı. Ama bu ressamlar, bürokratların da desteğiyle, bu savaşı kazanarak, şair ve yazarları sanat ortamından uzaklaştırdılar; çeşitli manevralarla da bugünlere geldiler.

Bu durum, Türk resmi için gerçekten bir talihsizlik olmuştur. Çünkü bu dönemde hem Türk resmi geri bırakılmış, hem de ödül ve satış işlerinde birçok yüz kızartıcı işler yapılmıştır. Seçici Kurul üyeleri, bu dönemde kendi kendilerine ödüller vermişler, bu dönemde bir çeşit avantacılığa saparak yüksek fiyatlarla resimler satmışlar, bu dönemde alabildiğine nüfuz ticareti yapılmıştır. Ve hiçbir güç bu olup bitenleri önleyememiş, hatta açığa bile çıkaramamıştır. Ancak dışardan getirtilecek yabancı sanat eleştirmenleri bu oyunları bozabilirdi ki bundan da şiddetle kaçınılmıştır. "Resim ağalığı" deyimi bu dönemin getirdiği bir deyimdir.

1970 yılında, bu gidişe karşı büyük bir tepki gösterilmiş, ama yine de bir sonuç alınamamıştır. O yılki devlet sergisinde oynanan çok çirkin bir oyunun Danıştay'a götürülüşü, ertesi yıl kimi ressamların sergiyi boykot edişi, bu arada sayılabilir. Ne ki, 12 Mart'ın "düzeni korumacılığı", bu ressamların durumunu daha da sağlamlaştırmıştır.

Böyle bir ortamda Türk resminin düzeyini kestirmek zor olmasa gerek. Gerçi bu ressamlar acı durumları görmezlikten gelerek, durumu çok parlak gösteriyorlar ama, gerçek durum düşündürücü ve umut kırıcıdır. Çağdaş Türk Resmi adı altında Batı sanat merkezlerine gönderilen re-

simler oralarda çok kötü ve utanç verici kritikler almakta, "yabancı ekollerin etkisinin kötü bir örneği" olarak nitelendirilmektedirler. (Bu durum, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün 13 Eylül 1971 gün, 0.20/ Genel 2443 sayılı yazısıyla resmen açıklanmıştır. Bu yazı, ayrıca ressam - bürokrat işbirliğinin bir açık vermesidir. Nitekim, bu ressamların karşı koymaları üzerine, yöneticiler, bu sözlerini geri almışlar, Türk resminin parlak bir dönem yaşadığını söylemişlerdir.)

1974 yılında açılan Paris sergisi de, kötü kritikler toplamış, "birkaç resim dışında sergi tümüyle çağdışı" bulunmuştur. Bunu da, 23 Mart 1974 tarihli Cumhuriyet gazetesinden öğreniyoruz. Hatta yazar, Türkiye'de ve Paris'te birçok ileri Türk sanatçısı bulunurken, böyle çok eski bir tarih döneminin tekrarı olan çağdışı resimlerle serginin doldurulmasına şaşıyor ve bu gidişten o da acı acı yakınıyor.

Bu ressamların bir bölüğü, şimdi de, toplumsal konulara kayarak kimi doğmatik toplumcu çevrelerin desteğini kazanmış bulunuyor. Oysa çağdaş toplumcu resmin ne olduğu, gazete ve dergilerde açıklanmış bulunuyor. Burada şu kadarını söyleyeyim ki bunların yaptıkları toplumcu resimler, günümüzde "zayıf sanat" olarak nitelendirilen resimlerdir, hatta onlardan da önemsizdirler. Bu resimler, kolay çözümlerle, sığ bir gerçekçilik anlayışıyla yapılmış resimlerdir.

Oluşum, Tem. - Ağus. 1976

TÜRK RESMİNİN SORUNLARI

II

Oluşum'un Tem. - Ağus. 1976 sayısında yayımlanan aynı başlıklı yazımda, Türk resminin sorunlarını genel olarak ele almış, süregelen kişisel ve kümesel davranışları, değerlendirmeleri sırasıyla açıklamıştım. Bu yazımda da dergi ve gazetelerde yazılar yazan, Türk resmini etkileri altında tutan ressamların yazılarından parçalar alarak, bunların neyi savunduklarını belirtmeye çalışacağım. Amacım, konuyu biraz daha aydınlatmak, nesnel bir tutumla bu ressamları eleştirmektir.

Burada özellikle iki ressam üzerinde duracağım. Çünkü bu iki ressam hem dünyada ömrünü tamamlamış resimlerin savunucusu olmuşlar, hem de kişisel ve kümesel çıkarcılığın tipik örneğini vermişlerdir. Bu ressamlar, Nurullah Berk ile Eşref Üren'dir. Nurullah Merk, uzun yıllar Akademi'de öğretim üyeliği yapmış, Uluslararası Sanat Eleştiricileri Birliği'nin Türkiye temsilcisi olmuş bir ressamdır. Bir süre de müze müdürlüğü yapmıştır. Eşref Üren, bu tür yüksek görevlerde bulunmamıştır ama, seçiciler kurulu üyesi olarak Devlet sergilerinde kötü roller oynamıştır.

Önceki yıl yitirdiğimiz ozan ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu da gerçi pek çok yazı yazmıştır ama, o, yazılarında daha çok, kendi sanat coşkusunu, doğa karşısındaki ender sezişlerini dile getirmiştir. Türk resminin sorunlarına değindiği zaman gerçekçi olamamıştır ama, zaman zaman kendini suçlayarak bir eziklik göstermiştir. Örneğin bir televizyon konuşmasında «Biz son yirmi beş

yılı boşuna harcamışız. Bunun başlıca nedeni, batıda Picasso ve Matisse'ten başka ressam tanımayışımızdır. Ne yazık ki bunu çok geç farkedebildik.» demiştir. Ayrıca dünyadaki yenilikler karşısında hem kendini yenileyememiş, hem de bir eziklik duymuştur. Bir yazısında, Paris'te bir genç ressama kendini "sarı çizmeli" diye tanıttığını yazar ki bu da ezikliğini açıkça gösterir. Nurullah Berk ve Eşref Üren'de bu içtenlik görülmez. Tersine onlar, daima gerçekleri çarpıtırlar, daima kendilerini üstün ve kusursuz gösterirler; yani burunlarından kıl aldırmazlar.

Önce Nurullah Berk'in yazılarından parçalar alacağım. Hemen söyleyeyim ki Nurullah Berk'in dili doğru ve güzel değildir.

«Neden plastik sanatlar boşluk içinde ? Neden sevilmezler ? Gücüm yetmez bu problemi çözmeğe. Şundandır, bundandır diye köksüz, ilkel nedenleri çok gördük. Alışmamazlık, üstünde durulacak bir neden. Öteki sanatların geleneği var, resmin yok. Minyatürler, sayfa ve kitaplar arasında kalmıştır. (...) Biz Türkler, bir Akdeniz ülkesi, bir Doğulu toplum olarak soğukkanlı değiliz. Hemen bütün hareketlerimizin kökü ve nedeni duygusaldır. Sevdiklerimiz iyi, sevmediklerimiz kötüdür. Bir de kıskancız. Korkunç bencilliğimiz yargı tarafsızlığına engeldir. Her sanatçı sanatın mihveridir. Var mı yok mu kendisi, kendi kişiliği, düşünüşü ve eğilimi. Kişilerden kuşaklara, kuşaklardan gruplara hep aynı dramın tanığı oluyoruz. Dram derim, bir memleket, bir toplumda değer ölçülerinin kurulamayışına. Paramparçadır değer ölçüleri. (...) Bu anarşiyi ancak eleştiri kurumu önleyebilirdi. Yıllardır bu kurumun özlemi içindeyiz.» (1972 Varlık Yıllığı)

Görülüyor ki, Nurullah Berk'e göre, bugünkü acıklı durumun başlıca nedeni, halkımızın sergilere gitme alışkanlığı göstermemesi, bir resim geleneğimizin olmayışı, kısacası resme karşı ilgi duyulmamasıdır. Oysa halk, mü-

ze ve sergilere bir alışkanlıkla gitmez, oralarda kendisini yenileyecek bir ortam bulursa gider. Bizde ise halk resim sergilerinde yeni bir şey bulamaz. Çünkü ressamlar aynı resimleri yapmaktan bıkmamış, halk ise aynı resimleri görmekten bıkmıştır.

Hem bu tür bir ilgi neyi çözümleyecektir? Halk, resim satın almayacağına göre, sergiye giderse ressam daha mı coşacak, daha mı iyi resim yapacaktır ? Oysa ressam, halk beğensin diye resim yapmaz, inandığı için resim yapar; halkı etkilemek için de sergi açar. Ayrıca, günlerini üç kuruş kazanıp karnını doyurmak için çalışan, ya da vurgun ve avanta peşinde koşan halktan ne ilgisi bekliyoruz? Kanımca, yapılması gereken iş, ülkede yeni resim kuramlarını yaymak, bu kuramları geliştirici çalışmalar yapmaktır. İlgi, bundan sonra gelebilir; o da bir ölçüde .. Bizde gençler yeni resim kuramlarını niçin Avrupa'ya, Amerika'ya giderek öğrenebiliyorlar? niçin ülkemizde öğrenemiyorlar? Hocalar bunu yapamadıklarına göre, hangi yüzle konuşuyorlar ? Hem de yüksek perdeden... İşte asıl sorun budur.

Nurullah Berk'in "eleştirici özlemi"de bir fanteziden öteye gitmez. Peki, yıllar önce şair ve yazarları Devlet sergilerinden niçin tasfiye ettiniz? İşte eleştiriciler, bu şair ve yazarlardan çıkacaktı. Bunu önleyen kendinizsiniz... Kendi kendilerini göklere çıkarmanın hiçbir değer taşımadığını anlayınca da şimdi, eleştirici arıyorlar. Hem de bu eleştirici, onları övecek bir eleştirici olmalıdır, yoksa yine yaşatmazlar.

Nurullah Berk'in tüm ressamlarımızı duygusal, benci! ve kıskanç bulmasını da ayıplıyor, saçma buluyorum. Bu ressamlar, herkesi kendileri gibi mi sanıyorlar, ne ?

Nurullah Berk Dünya resmi ile Türk resmini çok dar bir açıdan görür ve bir saplantı içinde bocalar. Bakınız bu konuda neler söylüyor :

«Batılı sanatçılar Doğu İslam Kültürünün ruhunu kavrayarak ilginç sentezler başarırken, o kültürün göbeğinde yaşayan Türk sanatçıları ne yapabildiler ? Doğu - Batı sentezini başarabilmek, kopyaya, aktarmaya, folklora, bir Avrupalının deyimiyle Hacı Baba işlere yönelmeden yapabilmek.» (Varlık, Ağus. 1972)

«Peki, böylesine bir geleneksel sanata sahip ulusun sanatçıları daha dışardan nasıl bir şey ararlar acaba ? Ama bu demek değildir ki çağımız Türk sanatını yapmak iiçn sadece yerel sanatlarımıza eğilelim. Antenleri her yöne açık bir sanatçı olarak tutum ve davranışlarımızı anlayabilirsek, bir şeyler yapmak mümkün olur. Yoksa bunun dışında her türlü davranış, olumlu bir sonuca götürmez.» (Cumhuriyet, 9 Ocak 1972)

Nurullah Berk, başka koşullar altında yapılan işleri genelleştirerek, ressamlarımıza öğütler veriyor; sonra hatasını anlayarak bundan vazgeçiyor. Önce şunu söyleyeyim ki, Batı - Doğu sentezi dediği olay, batılı sanatçıların Doğu folklorundan, eski sanatlardan yararlanmaları olayıdır. Ama Nurullah Berk, nasıl yararlanıldığını düşünemediği için "antenleri her yöne açık tutmak" gibi anlamsız bir ifade ile sözlerini bağlıyor.

Nurullah Berk Türk resminin geri kalmışlığını, kendisi gibi, Türk resminin tepesine çöreklenmiş ve yüksek yetkilerle donatılmış kişilerde aramıyor da, bakın nerelerde arıyor. Ama inandırıcı olamıyor.

«Ulusal sanatlarımızın Batı sanatı paralelinde birer değer olduğunu farkedeli şurada 20 yıl ya oldu ya olmadı. 20 yıldan bu tarafa yerel sanatlarımızla gereken anlamda ilişkili olmamız gerekirdi. (...) Ayrıca Batı sanatının hangi yöne bir eğilim gösterdiği anlaşılsaydı pek çobuk kendimizi toparlayabilirdik. Şayet bu sorunda bizim Doğu geç kaldı, ya da geç farkına vardıysa bizim zamanımızda sanatçıyı uyaran yoktu.» (Cumhuriyet 9 Ocak 1972)

Nurullah Berk ayrıca, yıllardır sürdürdükleri feodaliteyi doğal ve haklı göstermeye de çalışıyor.

«1946'lardan sonra ne görüyoruz? Her gelen kuşak, eserleriyle hiç de doğrulamadıkları bir hareketle öncekileri kötülemek. Ben André Lhote'un kopyacısıyım, ben entrikacıyım, ben akademik bir ressamım, ben müze müdürü ve Akademi hocası olarak işe yaramaz bir adamım (...) Basında yeni yeni sesler yükseliyor. Bir başkası bizleri çıkarcılıkla suçladı. Her yıl Devlet sergisinde tablolar satıyor, başkalarına pay bırakmıyormuşuz. Bir başkası çıkarcılar terimine bir de ihliyarlar terimini kattı şimdilerde.» (1972 Varlık Yıllığı.)

Şimdi de Eşref Üren'den kimi parçalar alacağım. Onun dili ise laubalidir. Şunu da hemen belirteyim ki bu satırları, bencil, çıkarcı, zorba bir zihniyeti, tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermek içni buraya alıyorum.

«Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde ödüller, satın almalar, elbetteki tanınmışlara bir şans tanıyacaktır. Her şeyden önce silsilei meratip konmamıştır boşuna. Tedrici tekâmülünü tabiatın çok müstesna yaratıkları bozmuştur. Gençlik beklemesini bilmeli, önünde çok zamanı vardır. Yaşlıların sabırsızlanması hoş görülür.» (Ankara Sanat Dergisi, Sayı : 62)

«Bu yılın jüri üyelerine yeni bir ad takmışlar : Resim ağaları. Bal gibi hata var bu teşbihte. 31. Devlet Sergisi jürisi ressam üyelerinin en azından bir 50 yıllık resim hayatları var. Nasıl küçültebilirsiniz onları resim ağaları diye.» (Aynı dergi, Sayı : 51)

«İnsanın mayasında beğenmekten çok beğenmemek var olduğundan, iyi jüri mümkün değildir. Jüri üyeleri de etten, kemikten, histen örülü insan olduklarından davranışlarında da elbette hissin payı olacaktır. Robot değiliz biz. İyi jüri yoktur, az fena, çok fena jüri vardır.» (Aynı dergi, Sayı : 60)

«Daha şimdiden Devlet Resim ve Heykel Sergisinin dedikodusu için gereken mizansen hazırlanmıştır. İlgili makamlar gözlerini açıp, kulaklarını tıkayacaklar, bildiklerini okuyacaklardır.» (Aynı dergi, Sayı : 60)

İnsan bu satırları okuduktan sonra, resim alanımızın da, ekonomi ve siyasal alanlarımız gibi birilerinin yararına çalıştığını daha iyi anlıyor değil mi ?

Oluşum, Haziran 1977

TÜRK RESMİNİN SORUNLARI

III

Birinci ve ikinci yazılarımda Türk resminin sorunlarını, Türkiye'nin genel sorunu içinde ele almış; birincisinde, teorik bilgilenme eksikliğinden doğan sağ, sol sapmaları belirtmiş, ikincisinde, egemen ressamlardan kimilerinin çarpık, art düşünceli görüşlerini kendi yazılarıyla ortaya koymuştum. Bu yazımda da Türk resmindeki olumlu çalışmaları belirterek, evrensel - ulusal sanatla ilgili düşüncelerimi açıklayacağım.

O yazılarımda şu sonuçlara varmıştım :

Geçmiş yıllarda, dünya resmindeki yenilikleri izleme gücü gösteremeyen egemen ressamlar, bu yenilikleri "saçma" gibi göstererek yerleşik çıkarlarını sürdürmüşler, bu yeniliklerin evrensel - ulusal sanattaki önemini saptayamayan kimi sol çevreler de, bu yenilikleri "kökü dışarda", "bizden değil" diye reddederek, onların ekmeğine yağ sürmüşlerdir. Sonunda aynı noktada birleşen bu eski ve yeni saptırıcılar, hakikat yerine hakikatimsi şeyler geveleyerek, birtakım aydın fantezileri döktürerek, sanat ortamımızı daha da bulandırmışlar, sonunda da çağdaşlaşmaktan vazgeçmişlerdir.

Öte yandan, bu ressamların, yüzyılımızın başlarında susturulmuş bulunan izlenimci üsluptaki manzara, çiçek resimleri; aynı üslupla yapılan basit, toplumcu içerikli resimleri, batı sanat merkezlerinde "çağdışı" olarak nitelendirilmiş, alınan bu kötü kritikler Türk resminin dünya resmi karşısında iflas ettiğini açıkça göstermiştir. Ne ki bu

ressamlar, ülkedeki egemenliklerini ve yerleşik çıkarlarını sürdürmüşler, sergilerden satışlara, basın - yayın araçlarından bakanlık yetkililerine dek tüm araçları denetimleri altında tutarak, önemli mevkileri ellerinden bırakmamışlardır. Ülke sanatının dış ülkelerde bu denli onur kırıcı sonuçlar almasına karşın, bu ressamların hâlâ ayakta kalabilmeleri çok düşündürücüdür.

Birinci ve ikinci yazılarımda ortaya koymaya çalıştığım gerçekler aşağı yukarı bunlardı.

Bizde son yıllarda bir de "kökü dışarda" sözü aldı yürüdü. Bu söz, sol görünen tutucu ressamların bir yutturmacasıdır, ve altında, yeni düşünce ve kuramların onların egemenliklerine son vereceği korkusu yatar. Oysa bir yerde yeni sanat varsa, orada kökü dışardalık değil, yeni dünya sanatı temeline dayalı ve halk sanatlarından ve ulusal değerlerden güç alan evrensel - ulusal bir sanat var demektir. Yeni sanatları kökü dışardalıkla kötüleyenler de, kendilerinin köksüz ya da çürümüş kökler üzerindeki kuru dallardan farksız şeyler olduklarını göstermiş olurlar. Bir yazarın dediği gibi, "Her sanat yapıtı belli bir türe girer; türünün de gereklerini bozmaz. Yapıtın sağlamlığı, sanatçının seçtiği türü kesin olarak uygulayıp uygulamamasına bağlıdır. Sanatçı gerçekçi midir, yoksa yapıtın temeli düş alanına mı atılmıştır, bunun bilinmesi gerekir." Örneğin Nazım Hikmet, Aragon ve Mayakovski fütürizm ve gerçeküstücülükten yola çıkmışlar, halk sanatlarından, halk türkülerinden, ulusal destanlardan yararlanarak, "gelenekten kopma" ve "ulusal kültüre kök salma" diye niteleyebileceğimiz iki karşıt sürecin ortak diyalektiğini göstermişlerdir. Hatta Aragon, kendi ulusal kültürü ile yetinmemiş, başka ülkelerin kültürleri ile de ilgilenerek insanlığın tüm kültürüne sahip çıkmıştır.

Evrensellik, ulusallıktan geçer. Bu ulusallık, ayrıca, devrimciliği de içermelidir. Yoksa, ölmezlik katına erişi-

lemez. Bu yoldan bir bileşime gidilmezse, salt gözlem, salt iyi bir diyalog, salt cinsel bir titreşim, ne denli ustaca verilirse verilsin; o yapıt insancıllık niteliği kazanamaz Nesnel gerçeğin insan bilincindeki yansısı, öznel imgeleme dönüşmelidir. Kuramsal düşüncenin imgelerle örülüşü, yapıtı canlı ve çarpıcı kılar. Ritim, uyum, gerilim gibi bütünleyici öğeler de, yapıtın duyumsal yönünde bir işlev kazanırlar.

Güzeli, soyut bir kavram olmaktan çıkarıp, onu insanın yaratıcı ve değiştirici gücü ile birlikte ele alınca, güzel karşısındaki çirkin, özveri karşısındaki üçkâğıtçılık, doğru karşısındaki yanlış, yücelik karşısındaki bayağılık da gündemimize girer ki; bundan hareketle, sanatın amacının yalnızca güzellik kavramı ile uğraşmak değil, aynı zamanda özveri, doğru ve yüce olanla uğraşmak olduğu anlaşılır Ayrıca yaratıcı özgürlük karşısında sekterce bir tavra düşmemeliyiz; estetik zevkimizin ve estetik eğitimimizin yeterli olup olmadığını gözönünde tutmalıyız. Egemen çevreler, türlü propogandalarla, yeni sanatları alaya alıyorlarsa bu sanatların çağımızın sanatı ve büyük sanatın bir devamı olduğunu unutmamalıyız. Gerici güçler, yozlaşan ve gevşeyen değer sisteminin yerine toplumun dinamik ve taze güçlerini koymak isteyen yeni kültür yaratmasını da önlüyor, ya da geciktiriyorlar. Ortaya çıkan boşluk, dış kültürlerin saldırısı (kültür emperyalizmi) ile dolduruluyor ki, bu da sürüp giden kuralsızlaşmaya ve yabancılaşmaya ve yabancılaşmaya yeni bir boyut getiriyor, hatta soruru daha da derinleştiriyor.

Bütün bunlara karşın ülkemizde, batıdaki önemli yenilikleri benimseyen ve bu yeniliklerden yola çıkarak köklü ve ileri yapıtlar ortaya koyan ressamlar da yetişmiştir. Bu ressamlar, öteki ressamların alaya aldıkları, aslında büyük sanatın birer devamı olan kübizm, soyut sanat, Op - Art, kinetik sanat gibi yenilikçi akımları benimsemişler,

taklikçiliğe düşmeden halk sanatlarımızdan, ulusal değerlerimizden yararlanarak, kişisel bir üslup ortaya koymuşlardır. Bu ressamlar, Cemal Tollu (1899 - 1968), Zeki Faik İzer (1905), Sabri Berkel (1907), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 - 1975), Cemal Bingöl (1913), Neşet Günal (1923), Adnan Turani (1925), Adnan Çoker (1928), Gençay Kasapçı (1933), Altan Gürman (1938 - 1976) dır. Gençlerden de, henüz kişisel bir üsluba erişmemiş olsalar da Halil Akdeniz'i, Osman Dinç'i, Zafer Gençaydın'ı Zahit Büyükişleyen'i Bekir Sami Çimen'i sayabilirim.

Cemal Tollu, kübizm'in geometrik özelliğini Eti sanatının ölçüleriyle birleştirerek anıtsal yapıtlar ortaya koymuştur. Zeki Faik İzer, soyut sanatı çinilerimizin ritmine uydurarak yeni düzenlemeler yapmıştır. Sabri Berkel, önce kübizmden sonra soyut sanattan yola çıkarak halılarımızla, kilimlerimizle, minyatürlerimizle, çinilerimizle bağları bulunan ölçülü ve ritmik yapıtlar meydana getirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu köy motiflerimizi dekoratif bir anlayışla yeniden canlandırarak ilginç duvar mozaikleri yapmıştır. Cemal Bingöl, soyut geometrik düzenlemelerine "Hat" sanatımızın çizgi değerlerini katmıştır. Adnan Turani, soyut düzeyde köy kilimlerinden yararlanmıştır. Adnan Çoker eski Türk mimarisinin geometrik özelliklerinden soyut bir üslup meydana getirmiştir. Gençay Kasapçı. Op-Aart'tan yararlanarak, el sanatlarımızla bağları bulunan yapıtlar ortaya koymuştur. (Bu ressamın, tutucu ve çıkarcı ressamların yanında yer almasına hâlâ şaşıyorum); Altan Gürman, soyut sanatla sosyalist düşünceyi birleştirerek bizde ilk olarak aydın sanatçı tipini vermiştir. Figüratif resim yapan Neşet Günal ise, Léger'in biçim anlayışı ile işe başlamış, giderek Orta Asya Türk resim sanatının temsilcisi Mehmet Siyahkalem'le bağlar kurarak yerel bir üslup ortaya koymuştur.

Ülkemizde kinetik benzeri resimler de yapılmaktadır.

Oluşum, Tem. - Ağus. 1977

SANATIN TANIMI

Daha önceleri böyle bir konuyu ele almak benim için olanaksızdı. Çünkü ülkemizde yeterli kaynak kitap yoktu. Son yıllarda türkçeye çevrilen kimi kitaplarla bu olanağa kavuşmuş olduk. Bu kitaplar özellikle, Gyorgi Lukacs'ın Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Ernest Fischer'in Sanatın Gerekliliği, Christopher Caudwell'in Yanılsama ve Gerçeklik'idir. Nitekim kimi yazarlarımız bu ve buna benzer kitaplardan yararlanarak sanat konularını açıklamya başladılar. Ben de bu yazımda, bu kitaplardan ve daha başka kitap ve ansiklopedilerden yararlanarak geçmiş dönemlerde ve günümüzde sanatın nasıl tanımlandığını anlatmaya çalışacağım.

İnsanoğlunun en eski uğraşlarından biri olan sanat, toplumun yapısındaki değişikliklere koşut olarak değişmiş, filozoflarca da çeşit çeşit tanımlanmıştır. Bu tanımlara girmeden önce ilkel toplumdaki durumu açıklayalım :

İlkel toplumda sanat, büyü ile karışmış, sanatçı da, büyücü gibi toplumun kendisinden beklediğini gerçekleştirmeye çalışmıştır. İş bölümü ile ilk sınıflı topluma geçişte bu görev sanatçı, din adamı ve daha sonra hekim, bilgin ve düşünür arasında pay edildi. Sanatçının görevi, yaşadığı kentin, sınıfın, ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşılama, insanların yitirilmiş birliğini kurma oldu. Çünkü iş bölümü, ayrı iş kolları ve sınıf ayrılıkları yüzünden, insan, yalnız doğaya değil kendi kendine, birbirine de yabancılaşmıştı.

Şimdi sıra sanatın filozoflar tarafından çeşitli biçimlerde tanımlandığı tarih çağlarına gelmiş bulunuyor.

Eskiçağ'da, sanat ile güzelliğin birbirinden ayrı olduğunu görürüz. Güzellik, fizik ötesinin bir iç belirtisi olarak, sanat da, sanatsal bir çalışma olarak tanımlanır. Eski çağın ünlü filozoflarından Eflatun, birbirleriyle ilişkilerini kabul etmekle birlikte güzellik ve sanat kavramlarını birbirinden ayırır, güzelliği insanüstü düşüncenin gerçek dünyada bir ışıması, sanatı da gerçeği taklit eden bir yaratma çalışması olarak tanımlar. Eflatun, ayrıca, taklit, güzelliğin taklidi olduğu gibi, geçici, çürümeye yüz tutmuş gerçeklerin taklidi de olabilir, ama güzelliğin taklidi daha yararlıdır, der.

Yine Eski çağın ünlü filozoflarından olan Aristo, taklit'i kabul etmekle birlikte bu taklidin özelin değil evrenselin, geçmişte değil gelecekte olabileceğin taklidi olmasını ister.

Karanlık bir çağ olan Ortaçağ'da, güzelliğin Tanrı'dan kullarına ve yaratıklarına geçen bir nitelik olduğu söylenir. Bize çirkin görünen yaratıkların bile bir güzelliği bulunduğu, insanın yarattığı şeylerin, Tanrınınkiler gibi güzel olacağı düşünülür. Çünkü insanın yaratıcılığı, kutsal yaratmanın taklidinden ibarettir.

Onbeşinci yüzyılda Eflatuncu düşünürler, sanatı, yeniden güzellik duygusuna dayandırırlar. Onaltıncı yüzyılda da Aristocu düşünürler, doğanın ve gerçeklerin taklit edilmesini ve "evrensel güzellik" kavramını yeniden ortaya atarlar. Aynı yüzyılın ikinci yarısında taklitten uzaklaşılarak, aklın özgür yaratıcılığı üzerinde durulur. Onyedinci yüzyılda da bu görüş, imgelem gücünün yaratıcılığı biçiminde sürer.

Sanatın felsefesi olan Estetik, sözcük olarak ilk kez 1750 yılında Alman felsefecisi Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanıldı; kimi değişiklikler geçirerek de günümüze dek geldi. Sözgelimi, maddeyi yalnızca mekanik nitelikleri olan bir varlık olarak gören, ve bugün de

kimi bilim adamlarının bilinçsizce benimsedikleri mekanik maddecilikte, sanat, nesnel olarak ele alınır, yapıtın sadece sanat sınırları içinde kalınarak eleştirilebileceği söylenir. Yapıta öznel bir şeymiş gibi bakan idealizmde de, yapıtın, sanatçının ya da izleyicinin kafasındaki bir duyum olduğu savunulur. Mekanik maddecilerin önde gelen filozofu Holbach (1723 - 1789), idealistlerin önde gelen filozofu da Berkeley (1685 - 1753) dir. Maddenin nesnel yanını geliştiren maddeci filozoflar giderek "biçimcilik" kuramını, maddenin öznel yanını geliştiren idealist filozoflar da "duyumsallık" kuramını ortaya attılar. Görüldüğü gibi her iki kuramda da nesne ile özne tektek ve ayrı olarak ele alınıyordu. Buna ilk tepki Kant (1724 - 1804) tan geldi. Kant, maddede bir "kendinde - şey" bulunduğunu söyledi. Sonra Hegel (1770 - 1831) özne - nesne ilişkisini ele alarak, fenomenler üzerinde durdu. Hatanın özneyi nesneden soyutlamaktan doğduğu böylece anlaşılınca, etkin özne - nesne ilişkisinin, doğada gerçekten yaşayan, soyut düşünceleri somut yaşamlardan izler taşıyon "insan" dan başka bir şey olmadığı anlaşıldı. Ne ki Hegel yalnızca fenomenler üzerinde duruyordu. Gerçi Hegel özne - nesne çelişkisini çözmüştü ama, ona göre de yalnızca fenomenler vardı; buna da çözüm denemezdi. Çünkü yalnızca fenomenler var olunca, olguları düzenlemeye ve değerlendirmeye yarayan bir gerçeklik - akıl ya da madde - yok demekti. Bilim, kuram ya da gerçek diye bilinen düzenlemeler keyfi ve temelsiz olacaklardı. Marx (1818 - 1883), etkin bir özne - nesne ilişkisi ortaya atmıştır. Marx'ın kuramı, özne olan insanın nesne olan doğa ile savaşımına dayanır.

Öte yandan başta Auguste Comte (1798 - 1857) olmak üzere pozitivistler standart bir gerçeklik sağlayabilmek için her sisteme soktukları "akıl"ı estetiğe de soktular ve sanat yapıtını "uygunluk" ve "olasılık"lara bağladılar. Böylece estetik, yapıttan katıksız tad alma biçiminde ele alın-

dı ve "sanat için sanat" ortaya atıldı. Bu, doğal olarak, sanat yapıtları arasında ya da yapıtlardan alınacak tadlar arasında bir ayrım yapmak için bir ölçü vermiyordu. Bu nedenledir ki pozitivist estetikçiler işin içine bazan duyumsal ilkeler (kişilik ya da duygu gerçekliği), bazan biçimsel düzenleyici ilkeler (ritim ya da biçim) soktular. Hatta sanat alanının dışından ruhbilimsel, tarihsel, biyolojik kökenli kimi düşünceler sokarak bazan kuram bakımından idealist (örneğin psikanaliz), bazan maddeci (örneğin fizyoloji, Darwin'ci biyoloji), bazan da Descartes, Spinoza, Hegel, hatta Marx gibi birbirine uzak ve karşıt kaynaklardan çıkarılmış kavramlar sokarak bir çeşit seçmeciliğe gittiler.

Günümüz estetikçileri ise Marksçı kuramı eleştirel bir biçimde sürdürüyorlar. Özellikle Plehanov, Chiristopher Caudwel, Ernst Fischer, Györgi Lukacs; Marx ve Engels'in çizmiş oldukları çerçeve içinde, dünya sanatını derinlemesine inceleyerek kapsamlı çözümler getirdiler. Bu estetikçiler, sanatı herhangi bir estetik katagori ile sınırlandırmayı reddederek ve sanata dışardan bakarak, onu, kaynakları ile ele aldılar. Sanatın dışı da onlara göre, toplum'dur ve sanat yapıtı toplumun bir ürünüdür, özünde toplumbilimsel bir parça taşır. Sanat değerleri de, dışardan görülen daha genel bir perspektif açısından ve bir dünya görüşü içinde sıralanır, bütünlenirler. Bu estetikçiler, ürünlerin birbirleriyle ve somut yaşamla etkin ilişkilerini gözler önüne serebilmek için de toplumbilim'e dayanırlar. Ayrıca, sanatın değişken bir şey olduğunu, toplum ağacının üzerinde aynı özü taşıyan ve bu ağaçla birlikte gelişen, büyüyen bir çiçek olduğunu kabul ederler. Öte yandan, sanatın yaşamı olan devamlı akıcı yenileşmeyi savunur, buna herhangi bir engel bulunmadığını söylerler.

Çağdaş estetikçilerin üzerinde durdukları bir nokta da günümüzde sanatın "toplumcu", "burjuva" diye ikiye ayrılmış olması, bunların birbirlerini kötülemeleridir. Bu este-

tikçilere göre bu iki ekonomik düzen, temelde ne denli karşıt olurlarsa olsunlar, birçok ortak yan göstermektedirler. Örneğin sanayileşme, teknik bilgi, bilim, büyük kentler, hız, ritim, bir sürü yeni yaşantılar, duygular, dürtüler, her iki düzende de görülmektedir. Her iki düzendeki gençler de "yeni"yi "eski"ye yeğlemektedirler. Özellikle toplumcu düzendeki gençler, modern olmayı istiyor bunun için de her tür yeniliği izliyorlar. Burjuva düzeninde ürkütücü olan ne biçimcilik, ne soyut resim ve şiir, ne elektronik müzik ve anti - roman'dır; bu düzende ürkütücü olan, kazanç sağlamak için, kitleleri yozlaştırmak için değerli sanatın yanında "afyon" sanatın da üretilmekte oluşudur. Ama buna bakarak, burjuva düzeninin yazın ve sanatındaki tüm modern öğeleri çürüktür diye bir kenara itmek büyük bir yanılgıdır. Bu tutum ayrıca insanın sonsuz gelişme yeteneklerine inanan toplumculuk anlayışına da uymaz. Çağdaş estetikçiler aynı zamanda, bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde uygulanan, ve resmî sanat haline getirilen dogmatik toplumcu sanatı da "zayıf" sanat olarak niteliyorlar.

Oluşum, Aralık 1976

VASARELY

Ruhi Baksı'ya

5 — 23 Haziran 1973 günlerinde Fransız Kültür Merkezi'nde "Vasarely, Ustaları ve Dostları" adlı ilginç bir baskı sergisi açıldı. Bu sergide Vasarely'nin yapıtları yanında, geometrik soyutçu sanatçıların, kinetikçilerin, yeni akım uluslararası hareketi yürütücülerinin yapıtları da yer alıyordu.

Vasarely'den önceki sanatçılar, yani ustaları, Josef Albers, Sonia Delaunay, Jean Arp, Auguste Herbin, Louis Kussak'tır. Vasarely ile birlikte ve ondan sonraki sanatçılar ise Michel Seuphor' Olle Baertling, Richard Mortensen, Jean Deyrolle, Jesus Raphael Soto, İvan Picelj, Carlos Cruz - Diez, Julio Le Parc, Hugo Demarco, Geneviéve Claisse'dir. Bu sanatçılar, Mondrian, Malewitsch, Kandinsky yolunda yürüyen ve soyutlama - yaratma akımlarında kinetik araştırmalarda önemli roller oynayan sanatçılardır.

Vasarely'nin ustalarının baskı resimlerini sanat kitaplarında çok gördüğümüzden, burada yalnızca yeni sanatçıların ve Vasarelly'nin resimlerini anlatmağa çalışacağız :

Soto, düz bir bina yüzünün tekdüze pencerelerini ve değişik pancurlarını anımsatan iki üç renkli resimler yapmış. Picelj, siyah ya da beyaz bir fon üzerine sıraladığı dairelerin içini değişik yönlerde inceli kalınlı çizgilerle taramış. Cruz - Diez, sık ve renkli dikey çizgilerin arasını, tarak dişini anımsatan renklerle boyamış. Le Parç, gri bir fon üzerine küçülen ve büyüyen siyah ve beyaz daireleri içiçe kareler düzeninde sıralamış. Demarco, tek renk bir

kare fon üzerine, başka renk daireleri içiçe kareler düzeninde sıralamış. Claise, kare bir fonu dört eşit kareye bölerek herbirine aynı büyüklükte birer daire yerleştirmiş, sonra bu dairelerin herbirinin içine kaydırmalı çeşitli büyüklükte birer daire daha yerleştirmiş, meydana gelen parçaları çarpıcı iki renk ve siyah beyazla boyamış.

Vasarely ise birkaç çeşit çalışmış. Kimi resimlerinde yüzeyi, belirli büyüklükte karelere bölmüş, bu karelerin içine daireler, baklava biçimleri yerleştirerek bunları bazan iki renkle, bazan da çeşitli renklerle boyamış. Bazan renklerde açıklık koyuluk yaparak, renklere bir titreşim etkisi vermiş. Kimi resimlerinde, yüzeyi birbirine bitişik küplerle örmüş, bu küpleri, ya gölge - ışık hissini veren tek renkle, ya da bu küplerin yüzeylerini çeşitli parlak renklerle ve siyah beyazla boyamış. Resimlerinin tümü simetrik olduğu halde, renk değişiklikleri, gölge - ışık oyunları ile bu simetriyi bozmuş. Kimi düzenlemelerini de değişik renklerle yinelemiş.

Vasarely, resim sanatı ile ilgili olarakda şunları söylemiş :

«Toplumcu bir sanatın düşünü görmekteyiz. Melodi, ritim ve şiirde olduğu gibi insanda da plastik derin bir çekim kaynağı olduğunu düşünüyorum. Kalabalık kitleler, çok sayıda varlık, işte yeni ölçü, işte kuruluşların içyüzü ve sınırsız uzay. (1953)

«Doğada seri vardır; doğa, o bile sonsuz kombinezonlar üzerinde oynamaktadır. Benim plastik birimlerim, yuvarlaklarım, karelerim, aynı zamanda ince kumdan, çakıltaşlarından, yapraklardan, çiçeklerden gavürlerdir. Bir manzara resmi yapan ressamdan doğaya çok daha yakınım, çünkü ben bunun içindeyim. Elemanların bir araya getirilmesi, düzenlenmesi seviyesinde ona ulaşıyorum. (1969)

«Hangi insanın mı resmini yapıyorum? Kuşkusuz bilimsel toplumun insanının; bu insan ilk kez tarihte gerçekten maddeye kısmen de yaşama egemen olmaya başlamıştır, uzayda ilk adımlarını attığı ve en delice düşlerinin birkaçının gerçekleştiğini gördüğü sırada. Hangi insan için resim yaptığım sorusuna gelince: Yanıtım basittir. Kaçamak yapmadan kısaca insan için. Birilerine fazla pahalı satarak, birilerine sadece vererek ecdattan kalma bencilliğimden nihayet kurtulmuş, bir insancıl olaya katıldığımı sanıyorum. (1969)

Vasarely 1908 yılında Macaristan'ın Pecs kasabasında doğdu. Budapeşte'de önce tıp, sonra dekorasyon ve resim öğrenimi yaptı. 1930'da Paris'e yerleşti. Dekorasyon, reklam işlerini (maket, afiş, illüstrasyon), ikinci meslek olarak yaptı. 1944'de kendisini resme verdi; duvar halısı, serigrafi, litografi çalıştı. Denise - René grubu'na girdi. Surindependants, Réalités Nouvelles ve Mai sergilerine katıldı. 1947'de Bretagne'da Belle - Ile plajlarında tatilde iken "Uzay ritmi ve geometrik soyutlama"yı buldu. 1948'de bir Provence köyü olan Gordes'de kinetizm'in hareket noktasını buldu. 1950'de Denise - René galerisinde ilk kinetik resimlerini sergiledi. 1952 - 58 arasında önemli bir resim olan Malewitsch'e Saygı resmini yaptı. 1953'de kinetizm'in tarifini yaptı ve Multiples'leri (sonsuz çoğalma) uyguladı. (İsmail Altınok, Yeni Resim Sanatı, S : 19)

TOPLUMCU GÖRÜŞ ve RESİM SANATI

Bildiğim kadarıyla toplumcu görüş, sanat, edebiyat, bilim, felsefe gibi üst yapı ürünlerini topluma bağlayan, bu ürünlerin tarihsel süreç içinde toplumdaki değişmelere koşut olarak değiştiğine inanan, ve birbirleriyle, somut yaşamla etkin ilişkiler içinde bulunduklarını bilimsel olarak ortaya koyan bir dünya görüşüdür. Ayrıca, bu üst yapı ürünlerinin toplumu geliştirici, birleştirici, bilinç aktarıcı olduğunu, bu ürünlerin bir sınıfın malı değil tüm toplumun malı olması gerektiğini savunur.

Oysa burjuva yazarları, konuyu öylesine karıştırmışlardır ki, sonunda, sanat mı toplumdan çıktı, yoksa toplum mu sanattan çıktı diyerek işi tavuk mu yumurtadan çıktı, yumurta mı tavuktan çıktı tartışmasına çevirmişlerdir.

Bakış açımızı böylece belirledikten sonra konumuza geçebiliriz sanıyorum. Ben kolaylık olması için sanatı etkileyen etmenleri üçe ayıracağım : 1 — Toplumsal olaylar ya da devrimler, 2 — Bilimdeki yenilikler, 3 — Üstün sanatçılar ve sanat koruyucuları.

1 — Tarih boyunca süregelen toplumsal olaylar ya da devrimler sanatı etkileyen etmenlerin başında gelirler. Bu etmenlerle sanatın içeriği, dinsel, burjuva yaşantısı, halkın ve çalışanların yaşamı, insanın ve maddenin gerçeği gibi çeşitli değişiklikler geçirirken biçimde de birçok değişiklikler olur. Tıpkı primitif sanat, yeniden doğuş sanatı, coşkucu sanat, klasik sanat, izlenimci sanat, kübizm, fovizm, gerçeküstücü sanat, soyut sanat, Op - Art, kinetik sanat, minimal sanat, Pop - Art, modern figüratif sanat, toplumcu gerçekçi sanat gibi özlü ve büyük sanatlarda gö-

rülen içeriksel ve biçimsel değişiklikler gibi... Ne ki devrimlerle ilgili içerik değişikliği şaşırtıcı bir durum gösterir. Devrimi gerçekleştren sınıf, sanatçıdan, kendi yarattığı devrimin temsil edilmesini isterken, kimi sanatçılar buna yanaşmaz - günümüzde de şu ya da bu yolda bu gibi durumlar görülmektedir - tersine, yeni egemen sınıfın büyüklenmesini, açgözlülüğünü ve zorbalığını yansıtmayı yeğlerler. Örneğin David, 1789 devriminden sonraki zorbalıkları, eski Roma konularını işleyerek dolaylı yoldan yansıtmaya çalışmış; Gericault, devrimin yarattığı düş kırıklığını simgesel olarak canlandırmış; Delacroix, yitirilmiş umudu 1830 ayaklanması ile yeniden canlandırmak istemiştir. 1848 devriminden sonra da Courbet aynı biçimde, yoksulların ve çalışanların resimlerini yaparak devrim konusunu ters yönden ele almış; Daumier, devrimin tüm zorbalık ve iki yüzlülüğünü gözler önüne sererek burjuva sınıfına karşı amansız bir savaşım açmıştır. Çağımızda da Meksikalı ressamlar gerçekleştirdikleri kilometrelerce uzunluktaki duvar resimleri ile toplumcu resmin yeni örneklerini ortaya koydular. Bu ressamların en ünlüleri Orozco, Rivera ve Siqueiros'tur.

Sovyetler Birliği'nde ise durum başka olmuştur. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra devletin resmi memuru haline gelen orta yetenekli ressamlar, yeni kuramlar ortaya atan ve "yeni topluma yeni sanat" belgisiyle işe sarılan ilerici ressamlara karşı cephe almışlar, her tür gerçek sanatsal biçim yaratmasını küçük burjuvazinin gariplilkeri diye kötüleyerek, sanat tarihinde benzeri görülmemiş bir atılımı önlemişlerdir. Sonraları somut yaşamı teoriye uydurarak da zayıf sanatı ülkede egemen kıldılar. Oysa bu yenilikçi hareketin içinde Marc Chagall, Malewich, Mayakovski, Tatlin gibi dünya resminde çığır açmış büyük ressamlar vardı, ve bu ressamlar devrimin ortaya attığı yeni içerikleri, yeni ve güçlü bir resim diliyle yansıtıyorlardı. Ne ya-

zık ki bu hareket, 1935'den sonra tamamıyla gündemden kaldırıldı. Oysa bu hareket zamanla daha da geliştirilebilirdi. Bugün kimi Sovyet kuramcıları bu konunun artık Sovyetler Birliği'nde kapandığını, bu dönemin artık aşıldığını söylüyorlar ki bu da tarihsel bir yanılgı olarak görülüyor.

Öte yandan devrimini yeni tamamlamış ülkelerden Çin ve Küba'da, resim sanatının bir süre için ertelendiğini, sadece propoganda resimleri ile yetinildiğini görüyoruz. Dikta rejimleriyle yönetilen Latin Amerika ülkelerinde ise, yenilikçi akımlara bir savaşım ruhu katılarak, soyut sanatla Pop - Art arası bir yol izlenerek, ya da halk sanatlarından yararlanılarak, sefalet, baskı ve sömürü koşulları canlandırılıyor; Meksika resmine bağlı yeni bir toplumcu resim örneği veriliyor. (bkz. Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi)

2 — Bilim alanındaki yeniliklerin sanata etkisine gelince :

Bir sanat yazarı bu konuda şunları söylüyor : «Bilim ve sanat, dünya görüşünde, doğa (insan) gizlerini aramada, özgürlükte, toplumsal gizi aramada birleşmişlerdir. Bu birleşme, ele aldıkları bir olayı imgeleme, betimleme, kanıtlama süreçleri içinde gerçekleşir.»

Sanat tarihi ile bilimler tarihine şöyle bir bakacak olursak, sanattaki yeniliklerin bilimdeki yeniliklere koşut olarak ortaya atıldıklarını görürüz. Sözgelimi, yenidendoğuş dönemi resmindeki yenilikler, doğa bilimlerindeki yeniliklerle yakından ilgilidirler, ve bu dönemin ressamları aynı zamanda bilimlerin de bulucusudurlar. Örneğin Leonardo, doğa bilimlerinde birçok yenilikler ortaya atmıştır. İzlenimcilik akımının fizik biliminde güneş ışığının yedi renge ayrıldığı yıllara rastlaması bir rastlantı değildir. O yıllarda izlenimcilik karanlık atölye resmine bir tepki olarak «açık hava resmi» adıyla ortaya atılmış, yedi rengin ayrılması

teorisiyle kuramlaştırılmıştır. Aynı biçimde kübizm, ondokuzuncu yüzyılda meydana gelen sanayi devriminin fabrika ve makinelerinden yola çıkılarak bulunmuş, vahşi sanatına ve günün felsefi akımlarına dayanılarak kuramlaştırılmıştır. Soyut sanat da fizik, kimya bilimlerindeki yeni buluşlara paralel olarak, doğada görünmeyeni, doğanın özünü vermeyi amaçlamıştır. Op - Art, kinetik sanat da optik alandaki yeni buluşlarla ilgili yeni estetik çalışmalardır.

Ünlü Alman ressamı Willi Baumeister'in bu konudaki görüşleri de şöyledir :

«Doğal bilimler, felsefe, yazın, plastik sanatlar her çağda ortak bir amaca yönelik olarak gelişmişlerdir. Gözlemin ortaya çıktığı yenidendoğuş'ta Dürer'in resimleri birer gözlem gibidirler.»

«Bugün doğal bilimlerde gözlem ve mikroskop yeterli olmamaktadır. Duyarlı ölçü araçları, tümdengelim yolu, rölativite ve olsa olsa hesaplarındaki bağıntılar kullanılıyor. Duyarlı ölçü araçları ile elde edilen bilgiler, kökleşmiş kimi tasarımları ortadan kaldırıp yerlerine daha soyut gerçekler koymaktadırlar. Yeni resmin garip, âdeta yabancı bir etki bırakması bundandır. (...) Yeni resimde, aranıldığı zaman resimlerin yapısında, kuruluşlarında, değişiminde konusuz ama çok güçlü motifler görülecektir. (...) Bugünkü çabaların, evreni taklitten çok uzaklaştığı, bilinmeyene çok güvendiği görülmektedir.»

Bir başka yazar da bugünkü resmin yeniliklerini anlatırken, sanki bilimdeki ve teknolojideki yenilikleri de açıklar gibidir :

«1960'ların resminde, mizah ve ciddiyet, estetik ve reklam sanatı inceliği, parodi ve polemik, gerçek ve gerçeküstü olan, yüceltilmiş halk sanatı ve küçümsenen resim sanatı, naif resim, kolaj ve asamblajlar, doyurucu Pop renkleri, uçucu hayal gibi gölgeler, dev gibiler ve mikros-

kobik olanlar, göz kamaştıracak denli yeni, acınacak denli eski, bilinçli olarak seçilmiş bir parça ya da bilinçli olarak seçilmiş bir ayrıntı, doğadan tamamiyle kopmuş olan geometrik soyutlama, amblem kadar kesinlik, sayılar ve optik etkilerle oyunlar, kinetik ve kinetik taklitleri, yaşamın ve donup kalmış olanın işaretleri, bizi yerimizden oynatacak şoklar, hayal kadar uyutucu tatlılıkla şeyler...»

3 — Üstün sanatçıları ve sanat koruyucularını da şöyle sıralayabilirim :

Kanımca önsezileriyle ve üstün buluşlarıyla dünya resmine yön veren sanatçılar şunlardır : Masaccio, Leonardo, Rembrandt, Monet, Cézanne, Picasso, Matisse, Malewich, Dali, Vasarely. Sanat koruyucuları için de yenidendoğuş döneminin kimi papa ve prenslerini, günümüz Latin Amerika ilgililerini, Avrupadaki kimi sanat yazarlarını sayabilirim. Gerçi tablo tacirleri de resim sanatının gelişmesine ve sanatçının çalışmasına yardımcı olmuşlardır ama, resmi alınır satılır bir meta haline getirdikleri için, onları ötekilerin yanında sayamadım.

Görülüyorki her çağın bir sanatı var. Çağımızın sanatı da kanımca toplumcu görüşe bağlı ileri sanattır.

Oluşum, Aralık 1979

OLUMLU SANAT, OLUMSUZ SANAT

Yakın zamanlara dek sanatı olumlu olumsuz diye ikiye ayırmak olanaksızdı, ve sanat denince akan sular dururdu. Gerçi ünlü filozof Jean Jacque Rousseau'nun Dijon Akademisi'nin anketine verdiği ters yanıt akılları bulandırıyordu, ama, ortada bunu kanıtlayacak bir olay yoktu. Oysa günümüzde, resmen ve özellikle olumsuz sanat üretiliyor ve bu olumsuz sanat, geri kalmış ülkelere bir zehir gibi saçılıyor. Amaç, dünyada döndürülen soygun ve sömürü çarklarını gözlerden saklamak, soygun ve sömürüyü bir süre daha sürdürmektir. Bu olumsuz sanatla insanlar boşvericiliğe, kötümserliğe sürükleniyor, haz düşkünü yapılıyor, hatta robotlaştırılarak kanlı olayların içine itiliyor. Bu tür yapıtları hepimiz yakından tanıyoruz. Zira bir bölüğü televizyon aracılığı ile odalarımıza dek girmiş bulunuyor. Polisiye filimler, sulu filimler, kötü amaçla yapılmış birtakım dizi filmleri, çılgın müzik izlenceleri, bayağı reklamlar, bunların en önemlileridir. Resim olarak da ağlayan çocuk portreleri, sevimli kedi köpek resimleri, hayalî manzaralar gösterilebilir ki, bunlar da çerçeveci dükkânlarından kaldırımlara taşıyorlar.

İşin garip yanı, bu yapıtlar da az çok sanatsal değerler taşıyorlar. Çünkü bu yapıtların da bir sanat yapıtında bulunan karşıtlıkları, bağlantıları, benzerlikleri var; bunlar da ritmik bir gerilimle canlandırılmışlar, ve sanatsal bir formülleşme düzeyine ulaştırılmışlardır. Ne ki içerikleri saçma, etkileri kötüdür.

Bu tür yapıtlar, bizde de, filim olarak, resim olarak, roman olarak, müzik olarak bol bol üretilmekte ise de

daha çok emperyalist ülkelerden ithal ediliyor. Ne ki bu emperyalist ülkeler bir zamanlar gerçek sanatın beşiği idiler - şimdi de öyleler - ama, günümüzde gerçek sanatın yanında uyuşturucu, yozlaştırıcı, çıldırıcı sanatlar da üretiyorlar. Günümüz sanat yazarlarından Sovyet yazarı Eleazar Baller bu konuda şöyle diyor : «Kapitalist dünya, feodalitenin dinci ve gerici kanadını yenilgiye uğrattığı ilk evrelerde, insanlığın kültür hazinesine büyük katkılarda bulunan kültür adamları yetiştirmiştir. Çağımızda da burjuvazinin gerici kesimi yanısıra anti - emperyalist katmanların tutumunu ifade eden ileri demokratik kültür adamları bulunmaktadır. William Faulkner, Ernest Hemingway, Charlie Chaplin ve daha birçok ilerici kültür adamı bu arada sayılabilir. Bunlar gerçi sınıflarından kopmamışlardır ama, yapıtlarında, burjuva toplumunun kusurlarını ortaya koyarak soylu ideallere hizmet etmişler, daha iyi bir gelecek için savaşım veren insanlara yardımcı olmuşlardır.» (Sosyalizm ve Kültür Mirası, Sosyalizm: Teori ve Pratik, Nisan 1979)

Sosyalist ülkeler de, olumlu sanat üretmek için yoğun bir çaba içindeler ve sinema, bale, roman, şiir, karikatür dallarında bunun en iyi örneklerini veriyorlar. Spora da sanatsal bir görünüm kazandırdılar. Öteki dallarda da aynı başarıyı göstereceklerine inanabiliriz. Ayrıca sosyalist ülkeler, sınıfsız, sömürüsüz bir dünya yaratmak için, sanattan da yararlanma yoluna gidiyorlar; insan onurunu, sosyal adaleti bir umut olmaktan çıkarıp, somutlaşmış mutluluğu insanlara verebilmek için geniş ve bilinçli çalışmalar yapıyorlar.

Bütün bu açıklamalardan sonra şu sonuçlara varabiliriz :

— Bir toplumda üretim alanına hangi sınıf sahipse zihinsel üretim alanına da o sınıf sahiptir ve sanat yapıtlarının içeriklerini o sınıfın kültürü ve amacı belirler.

— «İçerik biçimi belirler» sözü yenilikçi akımlar dışında geçerliliğini yitirmiştir. Çünkü günümüzde belirli sanat kalıplarına olumlu olumsuz içerikler konabilmektedir.

— Sanat, insanları yüceltiği gibi alçaltabilmektedir de... Ama sanat, yalnızca insanları yüceltmek için üretilmelidir.

Oluşum, Temmuz 1979

TÜRK RESMİNDE GÖZE BATAN BİR OLUMSUZLUK

Milliyet Sanat Dergisi'nin 18 Eylül 1978 günlü 289. sayısında, derginin yazarlarından Kaya Özsezgin'in Ankara'da Sanat Pazarlaması adlı bir yazısı yayımlandı. Gerçi bu derginin bir önceki sayısında Ahmet Köksal'ın da buna benzer bir yazısı çıkmıştı, ama ben özellikle Kaya Özsezgin'in yazısı üzerinde duracağım. Çünkü bu yazar Ankara sanat ortamını yozlaştıran ve gözleri paradan başka bir şey görmeyen bir avuç ressamın pazarlamasını yapıyor. Ben bu fırsattan yararlanarak, ayrıca, burjuvazinin insan bilincine yerleştirmeye çalıştığı bencillik, bireycilik, çıkarcılık gibi insanlık dışı kusurlar üzerindede duracağım.

Sanatla ilgili olanların yakından bildikleri gibi, bir avuç tutucu ve çıkarcı ressam, son yılarda burjuvazinin galerilerinde büyük paralarla resimler satıyor, bu sadık yazarları da bunu bir marifetmiş gibi gösteriyor. Oysa bir sanat yazarı gerçek marifetin, daha doğrusu gerçek başarının, Çağdaş düzeyde resimler yapmak, bu resimleri uluslararadı alanda kabul ettirmek, Türk resmini daha çağdaşa ve daha ileriye götürmek olduğunu bilmelidir. Bilinçli bir yazar, değil böyle satışları, bu tür resimleri ağzına bile almamalıdır.

Yazılarını izleyenler bilirler ki Kaya Özsezgin, göbek bağı ile bağlı olduğu bu ressamların övgüsünden başka bir şey yapmamış, öteki sergileri de, bu ressamların art düşünceleri doğrultusunda değerlendirerek, daima iyiye kötü, kötüye iyi demiştir.

Söz konusu ettiğim yazısında da bu ressamların re-

simleri için öyle fiyatlar söylüyor ki insan bunları okurken, bu adamlar ya sayı saymasını bilmiyorlar ya da hiç dayak yememişler demekten kendini alamıyor. Kaya Özsezgin ayrıca, bizdeki büyük sermayenin, ünlü (!) ressamlarımızın resimlerine dönük bir ticaret alanı oluşturduğunu, ardı ardına açtığı galerilerde yüksek resim satışlarını sürdürdüğünü söylüyor ki, bu da onun sosyal bilinçten yoksun olduğunu gösteriyor. Hele, delvetin yapamadığı bir işi büyük sermayenin başarı ile yaptığını söylemesi ve paramızın sık sık değer yitirmesi nedeniyle elinde para bulunduranların, paralarını yıldan yıla değer kazanacak olan bu resimlere yatırdığını ileri sürmesi, bu kanımızı daha da haklı çıkarıyor.

Ülkemizde asgari ücret belli iken, ve bu para ile çalışanlarımız yarı aç yarı tok yaşarken, bir avuç haramzadenin bir yem olarak uzattığı paralardan böyle söz etmek çalışanlarla alay etmektir. Gerçi batıda büyük ressamların resimleri büyük paralarla satılıyor; ama, bu durum hem bizi ilgilendirmez, hem de o ressamlar dünya resminde yeri olan, resim sanatına yenilik getirmiş ressamlardır. Bizimkilere ne oluyor? Yıllardır batı sanat merkezlerinden tersyüz edilen bu ressamlar ne zaman değerli oluverdiler?

Kuşku yok ki bizdeki büyük sermaye, bunu, ekonomik, politik alanlardaki egemenliğini genişletmek için yapıyor. Tıpkı spor alanında, müzik festivallerinde, gazete ve televizyon reklamlarında yaptığı gibi... Burjuvazi bunu daha önce niçin yapmadı ? çünkü daha önce bugünkü denli palazlanmamıştı ve bugünkü denli kurnaz değildi. Artık şimdi, kaz gelecek yerden tavuğu esirgemiyor.

Burjuvazinin resim alanını da eline geçirmesi karşısında sessiz kalmamalıyız. «Haydan gelen huya gider, alan memnun satan memnun, bana ne» dememeliyiz. Çünkü bencillik, bireycilik çıkarcılık gibi kusurlar resim alanımızda da yayılmış bulunuyor. Ben bu görevi yerine

getirmeye çalışıyorum, resim sanatımızın çağdışılığı bir yana, sosyal bilinçten yoksun, halkımızdan kopuk kişilerin elinde olduğunu açıklıyorum. Artık Güzel Sanatlar yöneticilerini uyarmayı düşünmüyorum; çünkü onlar da aynı telden çalıyorlar, ve resim işlerimizin, burjuvazinin pazarlamaları ile rayına oturduğunu sanıyorlar. Bugün yapılacak iş, olup bitenleri tüm çıplaklığı ve tüm çirkinliği ile gözler önüne sermektir ki ben bunu yapıyorum.

Oluşum, Ocak 1979

40. DEVLET RESİM ve HEYKEL SERGİSİ

40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi bu yıl da bir hayli gecikerek, klişeli katalog basılacağı sözü ile ressamlara binlerce liralık boşuna masraf yaptırılarak; ve yine "birilerine" düzenlettirilerek açıldı. Sergide göze çarpan ilk özellik, "hors concours" olmuş olan ressamların sergiye katılmamaları; serginin bir gençler sergisi görünümü taşımasıdır. Öyle sanıyorum ki bu hors concours olmuş ressamlar, bu yılki seçici kurulun önüne resimlerini koymak istemediler, ya da koyanlardan kimileri reddedilerek seçici kurulun hışmına uğradılar. Her kisi de olabilir. Bunun haberlerini giderek duyacağız. Şurası bir gerçek ki bu yılki yönetmelik değişikliğinde de bir hinlik var.

Görülüyor ki yıllardır inatla sürdürülen gizlilik kapaklılıklar, işgüzarlıklar, egemenlik tutkuları hâlâ sürüyor, ve belirli kişiler, yetkili gibi hâlâ ortalıkta dolaşıyor. Ressamlarımız eziliyor, resim ortamımız patlama noktasına getiriliyor.

Bu yılki satış ve ödüller de eski yıllarda olduğu gibi yine belli kişiler arasında pay edilmiş bulunuyor. Bizlerce belli olan bu durum, izleyicilerce belli olmadığından, sergide, «bunlar satınalınmış, ödüllendirilmiş, şunlara niçin bir şey verilmemiş ?» haklı soruları ile karşılaşıyoruz. Bu sorular bu sergilerde daima sorulmuş, ;oğu zaman yanıtsız kalmıştır.

Kırk yıllık geçmişe bir bakacak olursak hemen her dönemde bu serginin art düşünceli ve çıkarcı ressamların elinde olduğunu görürüz. Kimi yıllar alınan önlemler de -

örneğin seçici kurula şair ve yazar üyelerin de katılması, yönetmelikte değişiklik yapılması - para etmemiştir. Bunlar bir yana, son yıllarda bir de şu ya da bu derneğin temsilcisine, şu ya da bu kurumun öğretim üyesine, bu sergide hatta Kültür Bakanlığı'nın yönetiminde geniş olanaklar sağlanarak iş büsbütün çığrından çıkarılmıştır.

Bilindiği gibi Devlet sergileri, 1939 yılında başladı. İlk sergiler, o yılların koşulları gereği, ülkemizde görevli olan yabancı sanat adamlarına düzenlettiriliyordu. Onlar İkinci Paylaşım Savaşı ile ülkelerine dönünce, bu sergi de onların yerini alan yerli ressamların eline bırakıldı.

Burjuva demokrasisi dönemine geçilince de her alan olduğu gibi resim alanı da açıkgöz ve çıkarcı ressamların eline geçti. Artık bundan sonra, tüm ödül ve satışlar - arada bir bozulsa da - bu ressamlar arasında pay edildi. Sonra sıra öğrencilerine, sevgili oğullarına geldi. Oda bitince yönetmelik değişikliği ile başka oyunlar başladı... Nitekim bundan önceki değişiklik, - bu ressamlar burjuvazinin parasal desteğine kavuştukları için - çevresindekilere ve dernek üyelerine bol bol ödül dağıtabilmek, yani devlet kesesinden hovardalık yapabilmek için gerçekleştirilmişti. Bu yıl âniden yapılan yönetmelik değişikliği de, herhalde, bu tutucu ve çıkarcı ressamların, ilerici ve kızdıkları ressamlara daha kolay vurabilmeleri için yapıldı.

Öyle ise çare nedir? Çare, Türk resmini şunun bunun elinden, ne oldukları belirsiz, her dönemin adamı olabilen hinoğluhin kişilerin elinden kurtarmaktır. Türk resmini değerlendirirken, tarafsız seçiciler bulmak, değerlendirmede çağdaş ölçü kullanmaktır. Başka bir deyişle, bu sergiyi, bakanlığa baskı aracı olmak için kurulmuş dernek üyelerinden, çok zayıf üyelerin de barındığı sanat kurumlarının temsilcilerinden uzak tutarak, ülkede üstün ve ileri sanatıyla, temiz ve dürüst kişiliği ile tanınmış ressamlara - bu ressamlar bizde üçü beşi geçmez, adlarını da

verebilirim - düzenletmektir. Ayrıca, kurula her yıl bir iki yabancı sanat eleştiricisi katarak, Türk resmini dünya sanat alanına hazırlamalıdır. Sergi yönetmeliğini de son birkaç yılın olaylarının ve bu yılki anlamlı boykotun ışığı altında yeniden değiştirmek gerekiyor.

Bu yılkı resimlere gelince :

Bu yılki sergi, Avrupa'dan yeni dönen yada kendi kendini yetiştiren genç ressamların yapıtları ile ayakta durabiliyor. Başta da söylediğim gibi, bu yıl, "hors concours" olmuş ressamların çoğu sergiye katılmadı. Ayrıca bu yıl, Seçiciler Kurulu'nda bulunan iki üç genç üye, kurulda çoğunluğu tutucu ve çıkarcı ressamlar oluşturduğu halde, ağırlıklarını koyarak, sergiyi eski ayrık otlarından, yani yoz doğa resimlerinden temizlemişler - birkaç kaçıntı olsa da - sergiye çağdaş bir görünüm kazandırmışlardır. Fotoğraf bozması resimlerin sergiye sokulması hatta ödüllendirilmesi, serginin başka bir olumsuz yanıdır.

Bu sergiye "Gençler Sergisi" demek daha doğru olur. Ne ki gençler sergisi değildir. Genç, orta yaşlı, yaşlı ressamların sergisidir. Ve gençlerin, orta yaşlı, yaşlı ressamlardan alacakları pek çok dersler vardır.

Yöneticilerimizin bundan sonraki sergilerde daha kapsamlı düşünmelerini, zararlı ve zayıf kişileri devreden çıkarmalarını; ayrıca çoğu resim satmayan, resim giderlerini çok sınırlı olan maaşları ile karşılayan ressamlarımızı boş masraflara sokmamalarını dilerim.

Oluşum, Şubat 1980

İSİMLER DİZİNİ

A —

AFRO, 53
AKAY Bahaddin, 22
AKDENİZ Halil, 125
AKDİK Şeref, 20
AKSEL Malik, 16, 29
AKSOY Fahir, 43
AKSOY Nükhet, 43
AKŞİN Tülin, 43
ALBERS Joseph, 107, 130
ALTAR Cevat Memduh, 44
APPEL Karel, 53
ARDA Fethi, 41
AREL Maide, 43
AREL Şemsi, 43
ARİSTO, 127
ARP Hans, 70, 107
ARP Jean, 130
ARP Sophie, 107
ASLIER Mustafa, 35
ATALAY Turgut, 43
AYİTER Şerefnur, 43

B —

BAKIR Muammer, 43, 50
BALLER Eleazar, 138
BARAZ Yahşi, 80
BAUMEİSTER Willi, 136
BAUGGARTEN Alexander Gottlieb, 127
BAERTLING Olle, 130
BERKELEY, 128
BERGER Aliye, 43
BERK Nurullah, 38, 44, 68, 75, 116
BERKEL Sabri, 20, 33, 39, 44, 70
BİLL Max, 53
BİNGÖL Cemal, 14, 22, 23, 65
BİSSİER Roger, 76, 96, 103
BONNARD Pière, 23, 103
BRAQUE George, 70
BURSALI Şefik, 20
BÜYÜKİŞLEYEN Zahit, 125

C —

CAPOGROSİ Guiseppe, 53, 76, 96, 103
CASTRO Fidel, 89
CAUDWELL Christopher, 126, 129
CEZANNE Paul, 12, 103, 137
CHAGALL Marc, 135
CİMCOZ Adalet, 30
CLAİSSE Geneviève, 131
COMTE Auguste, 128
CORPORA Antonio, 53
COURBERT Gustave, 134
CRUZ-DİEZ Carlos, 131

Ç —

ÇALIK Şadi, 44
ÇELEBİ Ali Avni, 39
ÇETİNKAYA Orhan, 43
ÇİMEN Bekir Sami, 125
ÇOKER Adnan, 18, 46, 70, 92

D —

DALİ Salvador, 70, 137
DAUMİER Honorè, 134
DAVİD Jacques - Louis, 134
DELACROİX Eugene, 134
DELAUNAY Sonia, 130
DERELİ Cevat, 39
DEMARCO Hugo, 131
DE PİSİS Filippo, 60
DEYROLLE Jean, 130
DİKMEN Halil, 16, 20
DİNÇ Osman, 125
DOESBURG Theo Van, 106
DORAZİO Piero, 61
DUFY Raoule, 103
DURAN Feyhaman, 30
DÜRER Albert, 136

E —

ECEVİT Bülent, 26
EFLATUN, 127
ELİF Naci, 30
ELDEROĞLU Abidin, 28
EMİN Mustafa, 82
EPİKMAN Epikman, 16, 28
ERBİL Devrim, 44, 80
ERGÜVEN Nurettin, 43
ERNEST Max, 70
EROL Turan, 20, 38, 39, 41, 45, 54, 65, 68, 79
ETİEMBLE, 83
EYÜBOĞLU Bedri Rahmi, 12, 20, 38, 51, 55, 63, 68, 116
EYÜBOĞLU Sabahaddin, 68

F —

FENMEN Seniye, 43
FİKRET Adil, 30
FISCHER Ernest, 126, 129
FRANCİS Sam, 53
FRANKENTHALER Helen, 53
FRİTZ Winter, 53

G —

GABO Naum, 107
GENÇAYDIN Zafer, 125
GERİCOULT, 134
GORKY Arshile, 53
GÖKAYDIN Nevide, 43
GÖRELE Hamit, 22
GROMAİRE Marcel, 59
GUSTON Philip, 53
GÜNAL Neşet, 44
GÜNAY Lütfü, 40, 47, 65, 92
GÜNSÜR Nedim, 46
GÜRMAN Altan, 125
GÜRSEL Nedim, 83
GÜVEMLİ Zahir, 30

H —

HANTAİ Simon, 53
HEGEL, 128
HERBİN Auguste, 107, 130
HOLBACH, 128

İ —

İÇMELİ Mürşide, 43
İNANÇ Hamza, 43
İZER Zeki Faik, 16, 38, 63

J —

JOHNS Jasper, 53
JORN Asger, 53

K —

KANDİNSKY Wasily, 70
KANT İmmanuel, 128
KAPTAN Arif, 16, 23, 25, 38
KAPTAN Hasan, 25, 38

KARABURÇAK İhsan Cemal, 65
KASSAK Louis, 130
KASAPÇI Gençay, 125
KAVRUK Hasan, 24
KAYAALP Fethi, 40
KESKİNOK Kayıhan, 43
KIRKIMCI Mustafa, 72
KLİNE Franz, 53
KOCAMEMİ Zeki, 46, 92
KOKOSCHKA Oskar, 36, 70

L —

LARİANOV Michel, 106
LATASTER Ger, 53
LEONARDO Da Vinci, 135, 137
LE PARC Julio, 131
LHOTE Andrè, 32, 75, 91
LUKACS Györgi, 95, 126, 129

M —

MAFAİ Mario, 61
MALEWİTSCH Kazimir, 70, 89, 106, 135, 137
MARX, 128
MASACCİO, 137
MATHIEU Georges, 96, 103
MATİSSE Henri, 59, 76, 96, 103, 137
MONDRİAN Piet, 70, 106
MONET Claude 137
MORTENSEN Richart, 53, 107, 130
MORTERWEL Robert, 53

N —

NİETZCHE Friedrich, 61
NOLAND Kenneth, 53

O —

ONAT Hikmet, 16, 30
ORAL Osman, 23, 85
OROZCO, 134

Ö —

ÖNDER Mehmet, 54
ÖZEL Mehmet, 56
ÖZSEZGİN Kaya, 68, 140

P —

PARKER Raymond, 53
PEKER Orhan, 38, 41, 43, 46
PESEN Mehmet, 43
PEVSNER Antoine, 10 7
PİCASSO Pablo, 59, 70, 103, 137
PİCELJ İvan, 131
PİLEHANOV, 129
POLİAKOFF Serge, 53
POLLOCK Jackson, 76, 103
PRASSİNOS Mario, 53
PROUST Marcel

R —

RAŞA Remzi, 59
RENOİRE Auguste, 12, 103
REMBRANDT, 137
RIOPELLE Jean - Paul, 53
RİVERA, 134
ROTHKO Mark, 53

S —

SANTOMASSO Giuseppe, 53
SEUPHOR Michel, 130
SİQUEİROS, 134
SILVA Vieira Da, 53
SİNGİER Gustave, 27, 53
SİSLER Alfred, 103
SOTO Jesus Raphael, 131
SOUTİN Chaim, 70
STAEL Nicolas, 59
STELLA Frank, 53

STİL Clyfford, 53
SUMAN Nusret, 86

T —

TANSUĞ Sezer, 79
TATLİN Viladimir, 107, 135
TECER Ahmek Kutsi, 44
TEKİNEL İsmail Hakkı, 43
TOSİ Arturo, 60
TURA Tülay, 43
TURANİ Adnan, 10, 33, 44, 70
TOLLU Cemal, 11, 12, 20, 30, 38, 62, 70

U —

UĞAN İlhan, 72

Ü —

ÜLKER Cevat, 61
Üren Eşref, 14, 16, 23, 28, 47, 62, 68, 116

V —

VASARELY Victor, 53, 107, 131, 137
VEDOVA Emilio, 53
VUİLLARD Edouard, 30, 103

W —

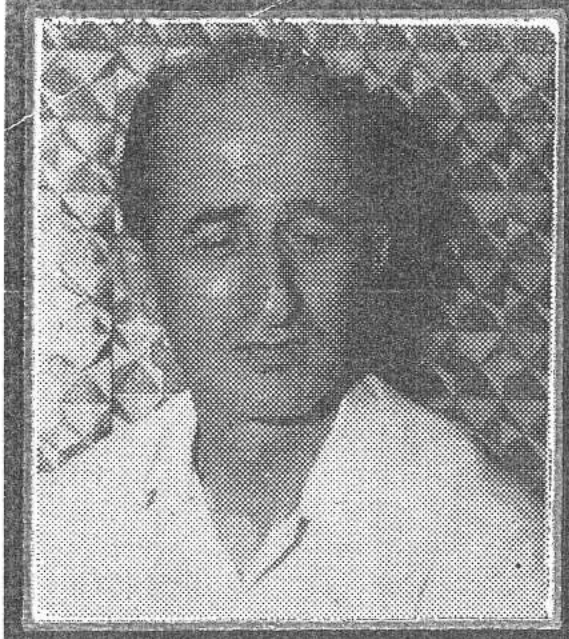
WİNTER Fritz
WOLS, 53

Y —

YALMAN Tunç, 30
YENİCELİ Yaşar, 43
YUNUS Emre, 15

Z —

ZAİM Turgut, 12



ismail altınok

bu kitapta, kimi allame ve çıkarcı ressamların yöneticileri de etkileri altına alarak türk resmini nasıl çıkmaza soktuklarını ve benim savaşımlarımı bulacaksınız. doğal olarak çağdaş sanatın açıklamalarını da...

