

MİLLETLERARASI V. SANAT TENKİTCİLERİ KONGRESİ

PROF. SUUT KEMAL YETKİN

Milletlerarası V. Sanat Tenkitçileri Kongresi geçen yıl 20-26 Temmuz arasında Dublin'de toplanan kongre kararı gereğince, bu yıl, 8-17 Eylülde İstanbulda toplandı. 17 milletin (Almanya, Amerika, Arjantin, Avusturya, Belçika, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İsrail, İsviçre, İtalya, Lüksemburg, Mısır, Türkiye, Yugoslavya, Yunanistan) katıldığı ve aralarında dünya ölçüsünde şöhretlerin bulunduğu bu kongre, Yıldız Sarayının Şale Köşkünde saat 10'da sayın Hariciye Vekili Prof. Fuat Köprülü'nün bir nutku ile açılmış, çalışmalarına Güzel Sanatlar Akademisinin konferans salonunda saat 15.00 de başlamıştır.

Dünya Tenkitçiler Birliğinin Paristeki merkezince hazırlanan çalışma programına uyularak Prof. Celâl Esat Arseven'in bir açış konuşmasından sonra, doğu ve batı sanatının münasebetleri üzerinde duruldu. İkinci gün "Sanat Tenkidi ve Felsefe", dördüncü gün "Plâstik Sanatlarda Kalite ve Üslûp", altıncı gün "Çağdaş Sanatın Arşivi", yedinci gün "Kübizm ve Renk" konuları üzerinde görüşüldü. Bu çalışmaların dışında kalan günlerde Kongre delegeleri, İstanbul Müzelerini, sanat abidelerini gezdiler, gördüler; ayrıca Bursaya giderek, oradaki ilk Osmanlı eserlerini incelemek fırsatını buldular. Kongre çalışmaları, kalabalık genç ve aydın bir zümre tarafından ilgi ile takip edilmiştir. İstanbulda toplanan Milletlerarası V. Sanat Tenkitçileri Kongresinin çok başarılı geçtiğini, delegelerin memleketimiz hakkında çok iyi intibalarla ayrıldıklarını emniyetle söyleyebiliriz.

Doğu-batı münasebetlerine ayrılan konuya Fransadan, *İrlanda minyatüründe doğu unsurları* tebliği ile Françoise Henry, Almanyadan *Rembrandt'ın sanatında doğunun tesirleri* tebliği ile Franz Roh, gene Almanyadan *Klee ve Kardinsky'nin eserlerinde Asya-Avrupa* tebliği ile Will Grohmann, katıldı. Aynı oturumda Türk delegelerinden Suut Kemal Yetkin, *Batı Sanatında Doğunun tesirleri*, Nurullah Berk, *Bugünkü Türk resminde eski Türk gelenekleri*, Bülent Ecevit, *Doğu Sanatında ve modern sanatta perspektifin tahrifi*, Zahir Güvemli, *Modern Türk resminde eski sanatın izleri* hakkındaki görüşlerini açıkladılar.

Kongreye sunduğumuz tebliğin Fransızca olan aslı ile Türkçesini aşağıya ahyoruz.

LES INFLUENCES ORIENTALES DANS L'ART DE L'OCCIDENT

On a écrit et on écrit encore sur les influences occidentales dans l'art de l'Orient. Elles datent de l'expédition d'Alexandre. On peut les suivre à travers les siècles. Mais si l'art de l'Orient s'est laissé envahir par les modèles occidentaux, il n'a pas été sans inspirer les diverses branches d'art de plusieurs pays de l'Europe. D'éminents savants se sont mis en chemin sur cette nouvelle direction. Leurs travaux montrent déjà suffisamment la part considérable qui revient à l'orient musulman. Sous cette nouvelle perspective, on comprend mieux qu'il n'y a pas d'art fermé et que les influences fécondatrices sont mutuelles.

L'influence de l'art musulman s'étend sur un domaine très vaste. Elle ne s'est pas manifestée seulement en Espagne avec l'art Mudéjar dès la fin du XI^{ème} siècle, bien avant la prise de Grenade, mais s'est exercée aussi en France, surtout dans les églises des régions de l'ouest, du centre et du midi, au XI^{ème} et au XII^{ème} siècle, par la pénétration d'un certain nombre de motifs architecturaux et de thèmes décoratifs

tels que l'arc en fer à cheval avec voussoirs de deux couleurs, l'arc trilobé ou polylobé, le modillon à copeaux, les caractères coufiques, et particulièrement la voûte nervée sur arcs entrecroisés, l'une des inventions les plus originales qu'on a vu surgir des le Xème siècle à la Mosquée de Cordoue, sous sa forme la plus parfaite. Cette sorte de voûte, employée le plus couramment dans l'art hispano-musulman au XIème, et pendant une grande partie du XIIème siècle et qui a pu donner une suggestion aux architectes chrétiens, est de provenance orientale. Il est vrai que les voûtes nervées de la Mosquée Djouma d'Isfahan et du mausolée du Sultan Sandjar à Merv sont postérieures à celles de Cordoue. Mais la sûreté qui s'y montre prouve des expériences antérieures.

Désormais, il n'est plus possible d'ignorer ces emprunts. Seulement, il est juste de rappeler que ces éléments musulmans transplantés en Occident médiéval trouvèrent une nouvelle expression dans un nouvel ensemble, sous l'emprise d'une volonté d'art toute différente de celle qui les a enfantés. De même l'influence de l'orient musulman sur l'art Normand fut forte surtout au XIe siècle à la suite de la domination arabe en Sicile. Les fondations des rois normands comme la Cuba et la Ziza en sont les témoins les plus typiques. Nous voyons l'influence de l'orient s'exercer aussi sur plusieurs peintres Européens. Dès le XVème siècle, les *Adorations des Mages* de Pol de Limbourg, de Gentile da Fabriano, de Benozzo Gozzoli, présentent des analogies frappantes avec les miniatures timourides. Même les caractères coufiques sont employés comme décoration, tels que la Fuite en Egypte de Giotto, ou le Couronnement de la Vierge de Fra Filippo Lippi, laissent voir sur les bordures de vêtements. Et enfin nous savons que Rembrandt a copié plus d'une fois des miniatures Grands Moghols. Mais tout ceci se limite à des emprunts superficiels et ne découle pas de l'esthétique musulmane qui trouve son aboutissement dans l'arabesque, l'art le plus pur et le plus expressif connu jusqu'à ce jour. Pour que celui-ci soit compris et goûté, il a fallu attendre la venue du XXème siècle, avec son art abstrait et non figuratif. Décidément, l'art abstrait d'un Picasso et un panneau d'arabesque offrent à cet égard une étonnante ressemblance. Les artistes musulmans qui empruntaient au début les éléments de leur décoration à la nature, à mesure que leur art évoluait, s'interdirent toute représentation empruntée à l'univers sensible.

Ainsi, cette marche vers l'abstrait, vers l'absolu que nous voyons comme résumée dans les trois styles de Samarra, nous montre que ce dépouillement n'est que le résultat d'une nécessité esthétique-métaphysique plutôt que d'une interdiction religieuse. Ainsi se crée l'arabesque, jeu de lignes qui se suffit à lui-même. Un coup d'oeil, même le plus rapide, nous en montre la ressemblance avec l'art de Picasso, le premier grand maître contemporain de la peinture abstraite. Il ne s'agit pas ici du hasard. Il faut plutôt se rappeler qu'il est espagnol et comme tel il est possible qu'il soit descendant des Maures et qu'il ait dans ses veines le sang d'un lointain oriental. Comme le remarquait jadis G. Apollinaire, seul un espagnol de cette souche, pouvait se livrer "au démon de l'abstraction".

Les décors de l'arabesque de plusieurs styles, les compositions calligraphiques des diverses sortes de caractères, les dessins de tapis montrent une conception esthétique que tant d'artistes abstraits et non figuratifs ont prétendu réaliser. Ici, j'attire l'attention sur un morceau d'ornementation turque d'origine zoomorphique avec la disposition de ses motifs entrelacés, sur une composition calligraphique et sur un kilim du village Tchifteler qui rappellent le premier par son rythme et le mouvement linéaire, la Danse de Matisse; le second et le troisième par leur aspect et leur dépouillement expressif quelques unes des toiles de Klee et des toiles de jeunes peintres abs-

traits. Dans ces oeuvres, du point de vue de l'esprit et des principes, nous trouvons les mêmes ambitions réalisées : l'horreur du naturalisme, la stylisation des éléments plastiques, la passion des formes abstraites. C'est dans la période de décadence que l'art de l'Islam est tombé dans le naturalisme.

Ainsi, l'interdépendance, le rapprochement des nations se font voir dans le domaine des arts bien plus tôt que dans celui des problèmes politiques et sociaux. Comme le dit si joliment Mr. Emile Mâle, à propos de l'art mudéjar en Espagne: "Le charme de l'Espagne est d'être le lieu où l'Orient et l'Occident se sont rencontrés ; ils s'y sont combattus avec fureur, mais leurs arts s'y sont amoureusement unis".

De ce point de vue, une compréhension mutuelle des arts des divers pays ouvrira devant les yeux une perspective pleine d'espoirs, non seulement pour le rayonnement de l'art, mais aussi pour la paix de l'humanité.

DOĞUNUN BATI SANATINA TESİRLERİ

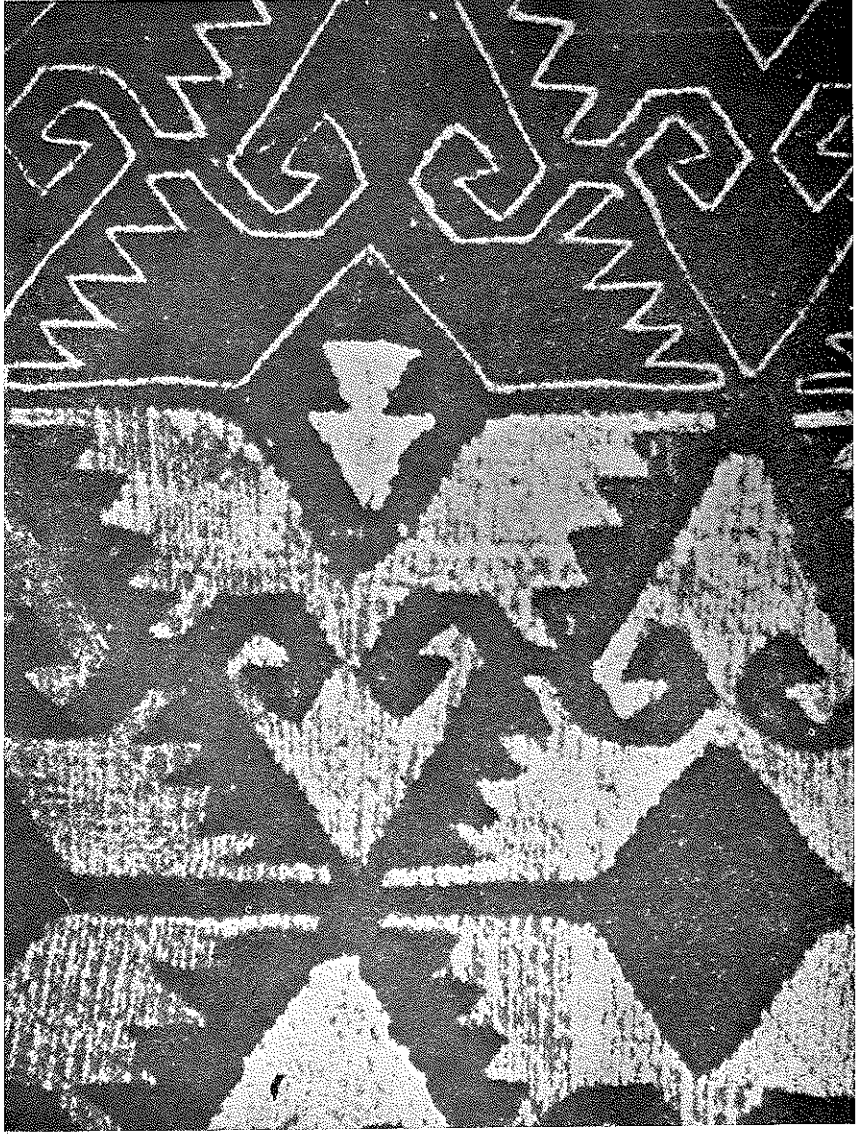
Batının Doğu sanatı üzerindeki tesirinden sık sık söz edilmiştir, halâ da edilmektedir. Bu tesirler İskenderin Asya içerlerine seferi ile başlar. Onları asırlar boyunca takip etmek mümkündür. Fakat doğu sanatı, batılı örneklerin tesirine kendini kaptrmuşsa, bir çok Avrupa memleketlerinin türlü sanat kollarına ilham kaynağı olmaktan da geri kalmamıştır. Bir çok tanınmış Avrupalı bilgin bu yeni istikamette yürümeğe koyulmuşlardır. Eserleri, müslüman doğunun payını daha şimdiden yeter de-recede göstermektedir. Kapalı sanat denilen bir şeyin olmadığı, verimli tesirlerin da-ima karşılıklı olduğu bu yeni araştırmaların ışığında daha iyi anlaşılmalıdır.

Doğu-İslâm sanatının batı sanatı üzerindeki tesiri çok yaygın bir saha üzerinde genişler. Bu tesir, XI. asrın sonlarından itibaren, Gırnatanın zaptından (1492) çok zaman önce, Mudchar sanat ile kendini yalnız İspanyada göstermemiş, Fransa'da, bilhassa batıdaki, merkezdeki ve güneydeki bölgelerin XI ve XII. asırlarda inşa edilmiş olan kiliselerinde iki renkli taşlarla nöbetleşe örülmüş at nalı, üç veya çok dilimli kemer, yonga biçimi fûruş, kûfi yazı, hele X. asırdan itibaren Kurtuba Camiinde en mükemmel şeklini bulan ve İslâm dehasının en orijinal buluşlarından olan damarlı kubbe gibi, bir takım mimari motiflerin ve tezyini temaların iktibas edilmesi ile de kendini göstermiştir. XI. ve kısmen de XII. yüzyıl müslüman İspanya sanatında sık sık kullanılan ve hıristiyan mimarlara ilham veren bu kubbe tarzının doğudan geldiği muhakkaktır. Gerçi İsfahandaki Mescid-i Cuma ile Merv'deki Sultan Sancar türbesinin damarlı kubbeleri, Kurtuba Camiindekinden sonradır. Ama onlarda görülen ustalık, çok eski tecrübelerin neticesi olarak görünmektedir.

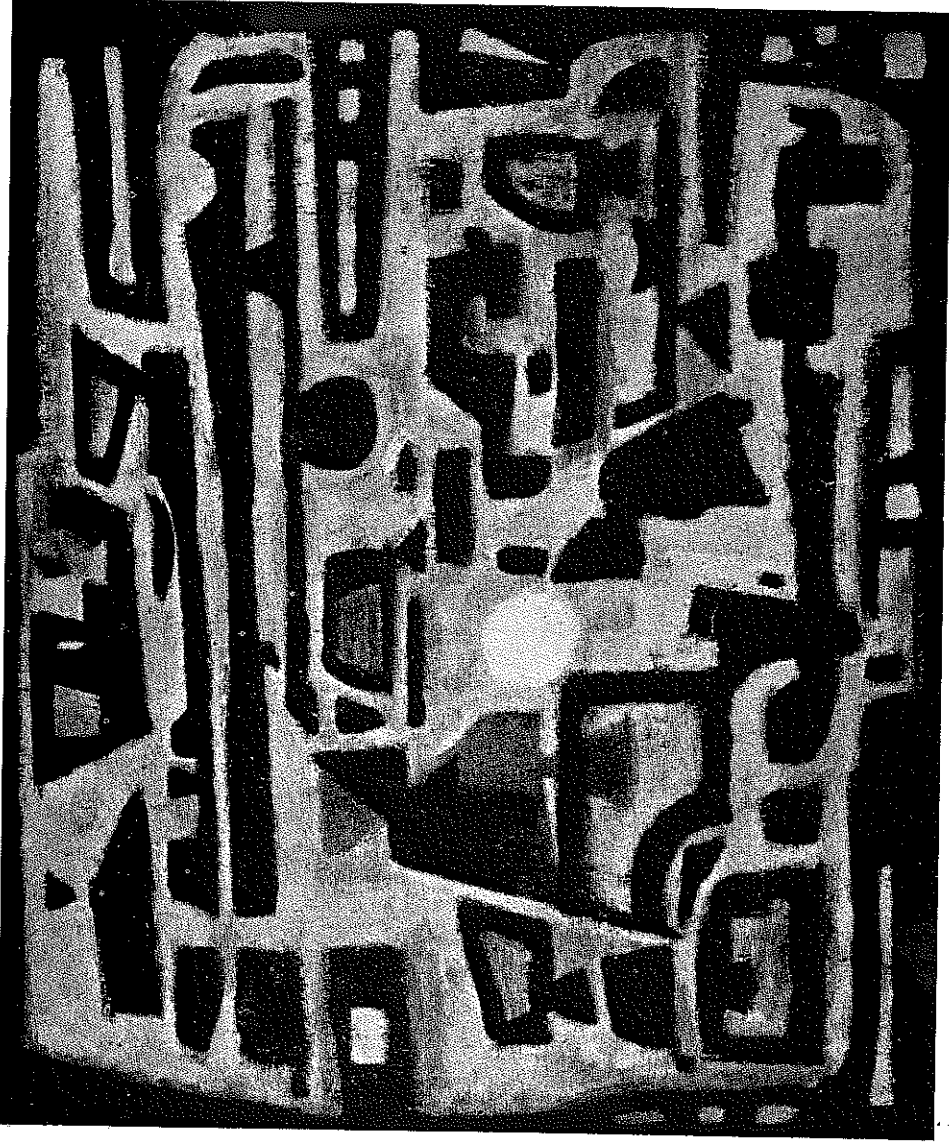
Bundan böyle bu iktibasları görmemeğe imkân yoktur. Yalnız Ortaçağda batıya geçedip yerleşen bu İslâm unsurlarının, kendilerini doğuran sanat iradesinden çok farklı bir sanat iradesi ile yeni bir topluluk içinde yeni bir ifade kazandığını hatırlatmak doğru olur. Aynı suretle müslüman doğunun Norman sanatı üzerindeki tesirleri de XI. asırda Araçların Sicilyadaki hakimiyetinden sonra çok kuvvetli olmuştur. Norman kırılların Cuba (kubbe) ve Ziza (El-Aziza) gibi tesisleri bu tesirin en tipik şahitleridir. Doğunun bir çok Avrupalı ressama da tesir ettiğini görüyoruz. XV. asırdan itibaren Pol de Limbourg, Gentile da Fabriano, Benozzo Gozzoli gibi ressamların *Kralların secdesi* konulu tabloları Timuroğlu minyatürleri ile açık benzerlikler gösterir. Kûfi yazılar bile, Giotto'nun *Mısır'a Firar* ında veya Fra Filippo Lippi'nin Meryemi taç giyerken gösteren tablolarında, elbiselerin bordürlerinde süs olarak kullanılmıştır. Nihayet Rembrandt'ın Baburlu minyatürlerini bir çok defa kopye ettiğini de biliyoruz. Fakat bütün bunlar sathi iktibaslara inhisar etmekte, arabeskte, bu güne ka-

dar bildiğimiz bu en saf ve en ifadeli sanatte kemalini bulan İslâm estetiğine dayanmamaktadır. Arabeskin anlaşılması ve sevilmesi için, mücerret ve figürsüz sanatı ile XX. asrı beklemek lâzım gelmiştir. Gerçekten bir Picasso'nun mücerret sanatı ile bir arabesk panosu bu bakımdan hayret veren benzerlikler gösterir. Başlangıçta, dekorasyonlarının unsurlarını tabiatten alan müslüman sanatkârlar, sanatları geliştikçe bu iktibastan vazgeçmişlerdir. Samarra'nın üç uslûbunda özetlenmiş olarak gördüğümüz mücerrede ve mutlaka doğru yönelen bu yükseliş, bu özleşmenin, dini bir baskıdan çok, estetik-metafizik bir zaruretın neticesi olduğunu ifade eder. Çizgilerin oyunu ile yetinen arabesk, böylece vücut bulmuştur. En sathi bir bakış bile, mücerret resimde ilk büyük üstad olan Picasso'nun sanatı ile arabesk arasındaki benzerliği gösterir. Burada tesadüften bahsolunamaz. Picasso'nun İspanyol olduğunu, bu sıfatla İspanya Araplarından geldiğini, damarlarında uzak bir doğulunun kanı bulunduğunu hatırlamak daha doğru olur. Vaktile Guillaume Apollinaire'in söylediği gibi, yalnız bu kökten olan bir İspanyol, tecrid'e böylesine tutulabilirdi. Türlü uslûptaki arabesk dekorlar, değişik harfli yazı kompozisyonları, halı desenleri, mücerret ve figürsüz resim yapan bir çok sanatkârın gerçekleştirmek istedikleri aynı estetik telâkkiyi aksettirir. Burada dikkati, birbirine dolanan motiflerde teşekkül etmiş hayvani menşeli bir Türk tezyinat parçasına, bir yazı istifine ve Çifteler köyünün bir kilimine çekmek isterim. Bunlardan birincisi, ritim ve çizgideki hareket ile Matisse'in *Raks* ını, ikincisi ve üçüncüsü görünüşleri, tertipleri ve ifadeli özleşmeleri ile Klee'nin ve mücerret resim yapan ressamların tuvallerini hatırlatmaktadır. Anlayış ve prensip bakımından bu eserlerde aynı arzuların gerçekleşmiş olduğunu görüyoruz. Natüralizmden nefret, plâstik unsurların uslûplaşması, mücerret şekillere aşırı bağlılık. İslâm sanatı, ancak çöküş devrinde Naturalizme düşmüştür.

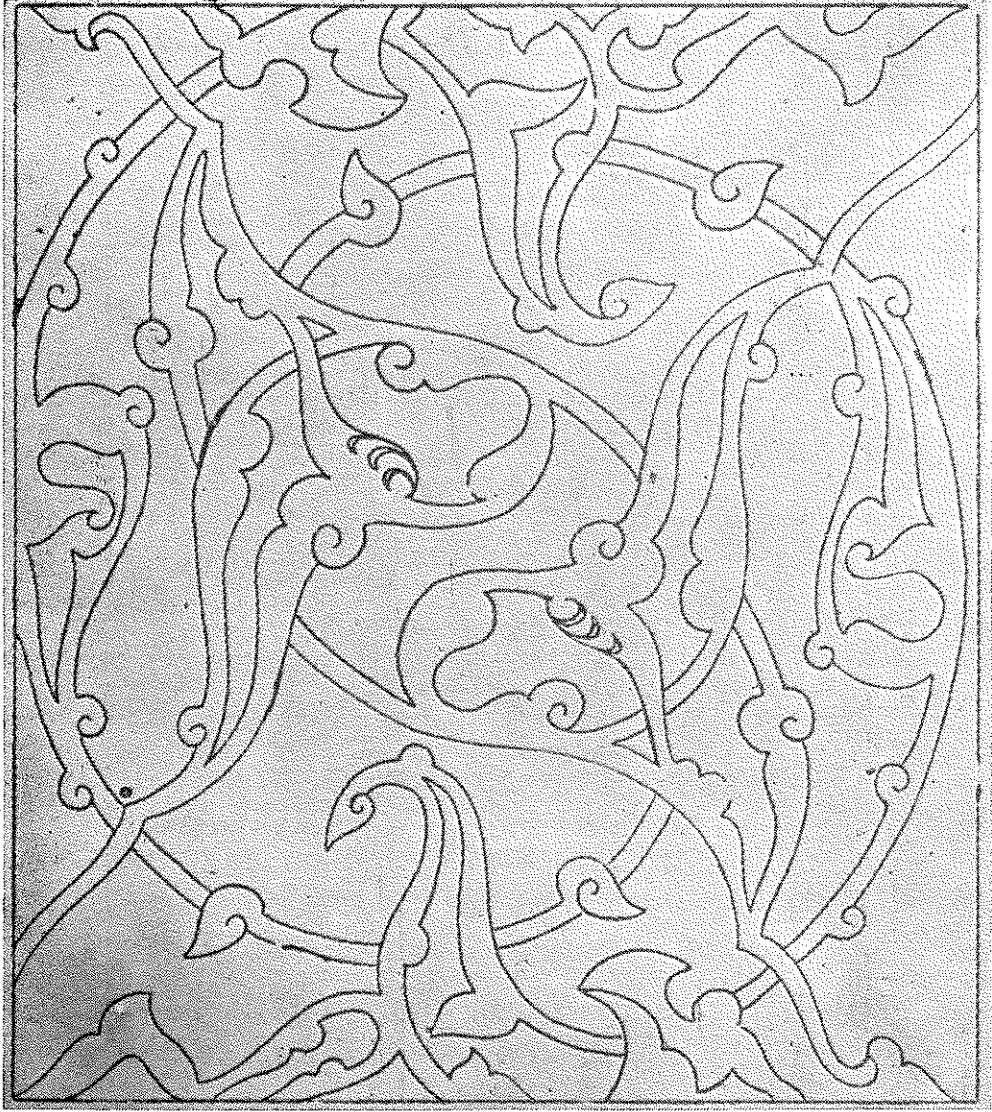
Böylece milletlerin birbirine bağlılığı, birbirine yaklaşması, içtimai ve siyasi meseleler alanında olduğundan çok daha önce, sanat alanında kendini göstermiştir. Emile Mâle'in İspanyadaki Mudehar sanat vesilesi ile çok zarif bir şekilde ifade ettiği gibi, "İspanyanın cazibesi, doğu ile batının karşılaştığı yer olmasıdır. Doğu ile batı birbirine şiddetle savaştı ama sanatları orada sevişerek birleşti. . .". Bu bakımdan muhtelif memleketlerdeki sanatların karşılıklı olarak anlaşılması, yalnız sanatın parıldaması için değil, insanlığın barışı için de gözler önüne ümidlerle dolu bir ufuk açacaktır.



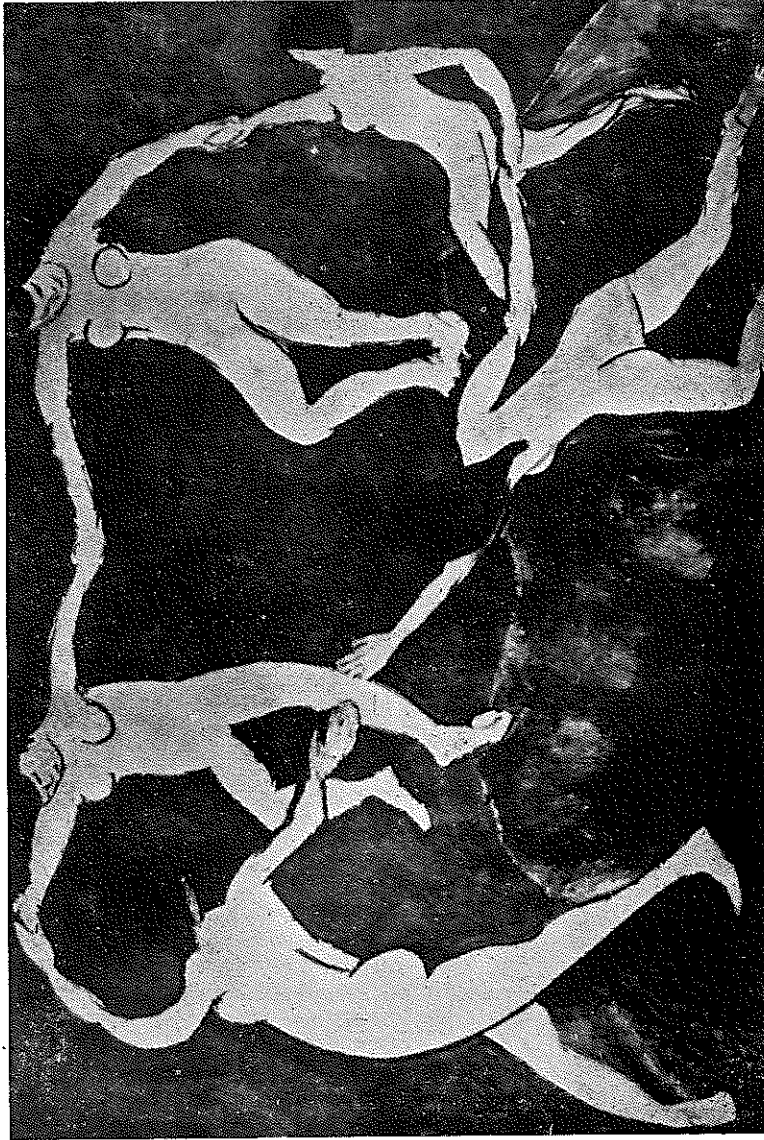
Bir Türk Kilimi



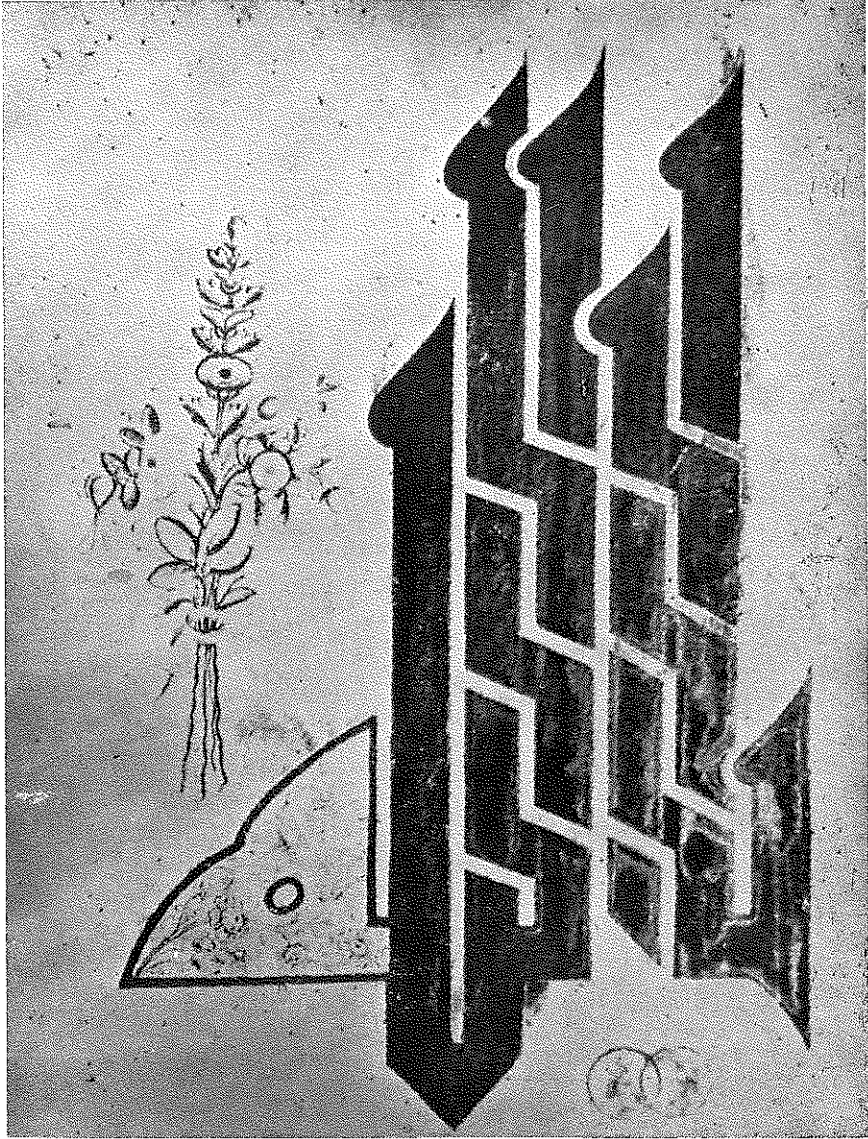
Manessier, Kompozisyon.



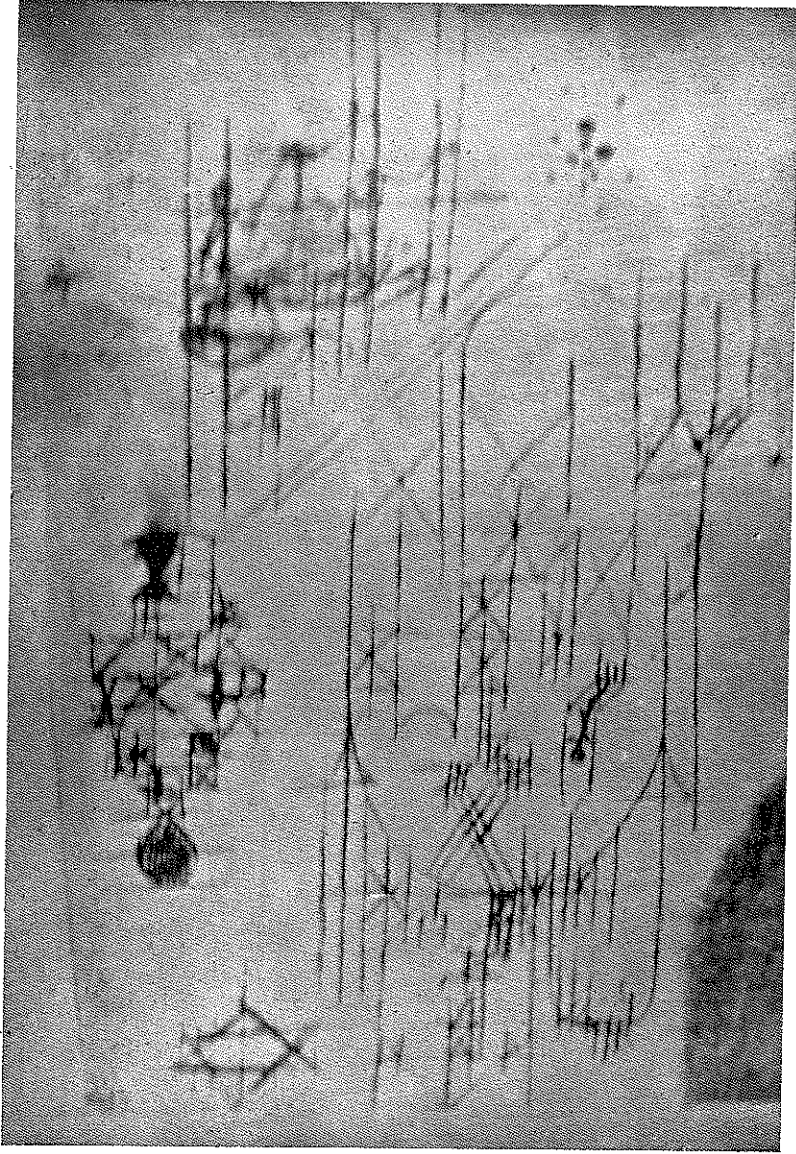
Mücerret Karakterli Türk Teziniati,



Henri Matisse, *Raks*.



Küfî Yazı : Allah.



Paul Klee: *Kompozisyon.*