

## ÇAĞDAŞ RESMİMİZDE ESKİ GELENEKLER

NURULLAH BERK

On yılı aşan bir zaman parçasından beri, memleketimize gelen bir çok yabancı eleştirmeci ve tenkitçinin gözünden kaçmıyan bir değişmeye, gelişmeye şahidiz. Bu gelişme, edebiyat, müzik ve belki en fazla resim alanında kendini kuvvetle empoze etmektedir. Resim sanatında bugün şahidi olduğumuz — kelime fazla büyük olduğu için rönesans demiyelim de — kalkınma, çağdaş anlayışın, gerçek klâsik, gerek folklorik geleneklerimizle bağlar kurması, eski ile yeninin bir sentezini bulmak yolunda hayli ilerlemiş olmasıdır. Bu konu, fikrimizce, yalnız modern cereyanlarımızla ilgili eleştirmecileri değil, aynı zamanda klâsik sanatımıza bağlanmış bilgileri de meraklandıracak kadar zengindir.

Türk resmi, 19 uncu yüzyılın ortalarından 1930 - 40 yıllarına kadar devam eden doğma ve büyüme devresinden Batı tesirlerinden, hattâ bir bakıma, düpedüz kopyacılığın- dan kendini sıyırabilmişti. İlk devre ressamı, Şeker Ahmet Paşalar, Zekâyi Paşalar, Osman Hamdi ve Ali Rıza beyler, Daubigny, Millet, Rousseau, Corot gibi tabiatçı Fransız ressamlarının sönükçe öğrencileri olmuşlardı. Ondokuzuncu yüzyıl ressamlarımız arasında Osman Hamdi bir «yerli resim» yapmaya yeltenmemiş değildi. Ama Osman Hamdi'nin yerliliği bir dünya görüşü, bir üslup ve teknik yerliliğinden fazla konu yerliliği şeklinde tezahür etti. Doğu kültüründen çok Batı kültürü ile dolu olan Osman Hamdi, Türkiye'yi, Avrupa'lı bir ressamın dürbününden sayre koymuş. Avrupalı «orientalism» i yapmıştı. Tablolarında Türk, Arap, İran motifleri, «Şarklılık» havasını uyandırmak amacıyla birbiri üstüne istiflenmiştir. Teknik, doğrudan doğruya 19 uncu yüzyıl Fransız akademik tekniğidir. Bununla beraber Osman Hamdi, meselâ «Silâh Tüccarı», «Haremde Kadınlar» gibi tablolarında, koyduğu parlak ve şeffaf renklerle Doğu minyatürlerini hatırlatır bir hava yaratmaya muvaffak olmuştu.

Yüzyılımızın başında bir empresyonist ekolü kuran İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat gibi ressamlar, teknik ve ruh bakımından Fransız akademik empresyonizmine uygun bir sistem içinde çalıştılar. Onlarda da yerlilik, çalışma özelliğinde değil, seçilen konulardadır. Bu grup içinde, bilgisi ve işçiliğinin olgunluğu ile Türk havasını en iyi uyandıran şüphesiz Nazmi Ziya'dır. Nazmi Ziya, Türk resmini yapmadı ise İstanbul'un resmini yapabilmiş, paletini İstanbul'un ahenklerine, atmosferine bağlayabilmiştir.

Resmimizin temel taşları olarak vasıflandırılmaları gereken realist ve empresyonist cereyanlarını kurmuş olan sanatçılar, Türk - İslâm kültürü ile yetişmiş olmalarına karşılık, Batı hayranlıklarına en ufak yerli çeşniyi katmak lüzumunu duymamışlardı. Bir bakıma bunu normal görmek ve sanatçılarımızı suçlandırmamak gerektir. Resimde İslâm ruhundan, tekniğinden yeni sıyrılan iki neslin, bir taraftan Batı tekniklerinden faydalanırken, öte taraftan bunları, bu teknikleri eski geleneklere bağlayabilmek mucizesini göstermesi imkânsızdı. İki nesil boyunca ressamlar Doğu - İslâm sanatının prensiplerini unutmaya çalışmışlardı. İki buut üzerine kurulu Doğu resmi, derinliği reddediyor, ışığı, gölgeyi, hattâ renk valörünü bile ortadan kaldırıyordu. Resim, çoğu zaman, pek ufak çapta ve süsleyici elemanlarla dolu bir satıh sanatı idi. 19 uncu yüzyıl ortasından sonra ise Türk ressamı, büyük çapta, üç buud üstüne kurulu, ışık, gölge ve valör kıymetlerine uyan, süsleyici karakterden uzak bir realizme gitmeye koyulmuştu. Sanatçıların daha ilk adımların-

da Doğu ile Batının tam bir antagonizma halinde olan estetiklerini, tekniklerini birleştirmeyi düşünmeleri bile muhal görülebilirdi.

1928 de «Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği», 1933 de «D Grubu» ile başlayan çağdaş resim hareketimiz, ilk yıllarında, evvelki nesillerin izinde gidiyor göründüler: Aynı Batı hayranlığı, ne yalan söyleyelim, aynı kopyacılık, ayak uydurmada sarsılmaz güvenme. Kübizm ve sürrealizm, mücerret ve non-figüratif cereyanlar bizde böyle doğdu. Bu hal, bu körükörüne uyma durumu on, oniki yıl evveline kadar devam etti. Ama artık plâstik sanatımız dönüm noktasına varmış bulunuyordu. Bir taraftan edebiyat ve müzik ses geleneğimizi polifonik ritimlere bağlamaya, sade, pürüzsüz bir dille halka, köye ve köylüye gitmeye çalışırken resim de Doğu ile Batı görüş ve tekniklerini kaynaştırmaya gayret ediyordu. Şurasını kaydetmek son derece önemlidir ki, çağdaş Batı sanatının son cereyanları, ressamlarımızı, yeni yollarında alıkoymak şöyle dursun, gayrete getirecek elemanlarla dolu idi. Gerçekten de, Batı çağdaş sanatı. Hristiyan geleneklerinden ve ruhundan çok fazla, Doğunun hattâ İslâmın görüşlerine uymuş ve tarzlarını benimsemişti. Bizans'ın yakın ve uzak Doğu'nun, Mısır ve Afrika sanatlarının modern resim ustalarını ne kadar ilgilendirdiği malûmdur. Picasso, Matisse, Léger, Rouault, Batıdan Doğuya yönelmişler, çağdaş Hristiyan sanatına, geleneklerine aykırı bir ruh ve anlam aşlamışlardı. Çağdaş sanatın mücerret şekilleri İslâm geleneklerinden faydalanıyordu.

Böylece çizilmiş bir yol, son nesiller sanatçılarımızın işini bir bakımdan kolaylaştırmış bulundu. Doğu geleneklerinden ne şekilde faydalanabileceğini gösteren çağdaş şaheserlere yerli çeşniyi katarak bir Türk resminin temellerini atmak, bir sanatı tepeden tırnağa yaratmak, yağurmaktan herhalde daha kolay demiyelim de, rahattı.

Ressamların işe en emin tarafından, «konu» ve «tema» dan başladıklarını kaydedelim. Çıplak, natüremort, dünyanın her tarafında rastlanabilen manzara, portreler yavaş yavaş görünmez oldular. Karakteristik Türk manzaraları, köylü tipleri, memleketin sosyal hayatından alınmış sahneler hüviyetsiz konuların yerine geçmeye başladı. İstanbul bu bakımdan tükenmez bir kaynaktı. Büyük şehrin limanı, işçisi, halk tabakalarının yaşayış tarzı, sokağı, «pitoresk» karakteri sanatçıyı sıkı sıkıya ilgilendiriyordu.

Ama, Batı tekniğiyle ele alınan bu konular, bu tekniğin enternasyonal karakterinden ötürü, Türk resmine yeni bir çeşni katamıyordu. Önemi hiç bir zaman inkâr edilemeyecek konu, tekniğin, işçiliğin özelliğiyle zenginlenmedikçe yeni bir anlamın doğuşuna sebep olamazdı. Asıl mesele, üslûp - stil özelliğini bulmak, İslâm minyatürü teknik - işçilik bakımından Hristiyan sanatından nasıl ayrılmışsa, Türk resmini de Avrupa resminden o kadar kuvvetle ayıran elemanlar yaratmaktı.

On şukadar yıllık çağdaş resmimizi incelersek bir taraftan klâsik - dekoratif geleneklerin, öte taraftan da halk sanatı şekil, renk ve istif - kompozisyon sistemlerinin rol oynadığını görürüz. Üstünde merakla durulacak nokta da, dekoratif ve folklorik tesirler yanında eski minyatür sanatımızın hemen hiç ele alınmamış olmasıdır. Batı realist anlayışa en yakın sanat kolu olması bakımından yeni ressamlarımızı en çok ilgilendirmesi gereken minyatüre karşı olan bu kayıtsızlığın sebeplerini aramak bizi pek uzaklara götüreceğinden öteki tesirler üstünde duralım.

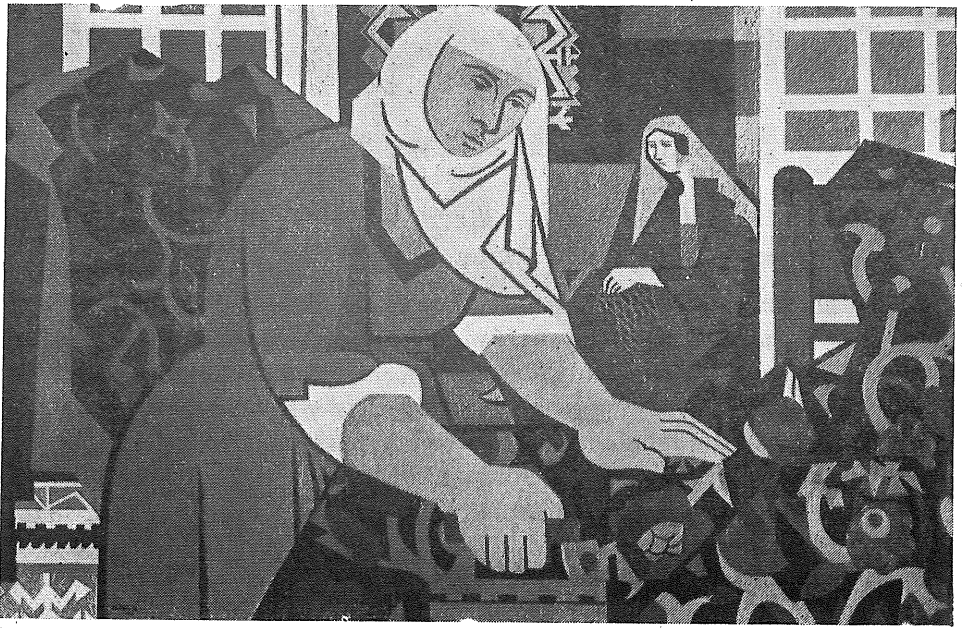
Klâsik sanatımızın çeşitli kolları arasında yazı sanatının, çizgi ritm ve istifi bakımından mücerret ressamlarımızı son derece ilgilendirdiği görülüyor. Bu sanatın bir taraftan Batı araştırmalar ile yakınlığı, öte taraftan da İslâm sanatı çerçevesi içinde çizgiyi en plâstik şekilde kullanması, çağdaş ressamlarımızı pek zengin bir kaynağa kavuşturuyor. Anlamı kavranılsa veya kavranılmasa, mistik muhtevası seyirciye yakın veya kapalı olsa İslâm

lâm yazısı — ki, bu alanda Türk hat ustalarının eserleri ilk plândadır — çizginin eşine rastlanmayacak derecede zengin mücerret bir repertuarı halindedir.

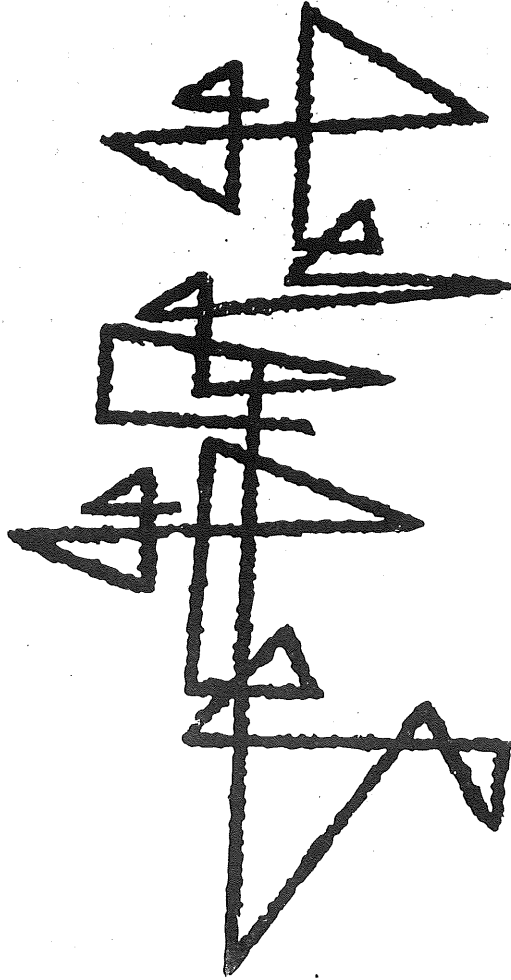
Ondokuzuncu yüzyıl büyük Fransız ressamı Jean-Dominique Ingres'in «Resmin müziği, çizginin melodisidir» aforismasına dayanan kübist ve mücerret araştırmaların, derinliği yok edip iki kıymet üstüne kurdukları çizgi kombinezonları, düzleri, eğrileri, kavisleri, spiralleri, İslâm yazısının kuruluş tarz ve üslûplarına şaşılacak derecede uygun bulunuyor. Bu da, çağdaş Batı resminin İslâm - Doğu kaynaklarına bir örnektir. Doğu ile Batının — İslâm düşüncesiyle Hristiyan görüşünün — bir sentezini yaratma durumunda bulunan yeni Türk ressamının, plâstik ve ritmik anlamını kavriyerek İslâm yazısını yeni ilham kaynaklarının ön plânına getirmesi üstünde daha uzun durulacak bir olaydır.

Tezhip, nakış, işleme, hâli ve kilim motifleri, stilizasyon, biçim ve renk bakımından en az Batı resmi kadar zengin kaynaklardır. Tamamiyle mücerret olan yazının aksine, bu sanat kollarında tabiat, pek cesaretli değiştirmelerle beraber, dış görünüşünü kaybetmemiştir. Hayvan şekilleri, çiçekler, ağaç ve yapraklar, bulutlar, hattâ insan yüz ve vücut kısımları stilizasyonlar ardından kolayca seçilebilir. Folklor sanatımızda kilimler, çevreler, yazma, nakış ve işlemler, belki daha kabaca, ama ressamı pek yakından ilgilendirecek bir biçim ve renk topluluğu halindedir. Bazı ressamların, folklor sanatı geleneğine uyarak «faydalı sanat», yani hayatın gündelik dekoru içine girerek kullanılan eşyada da kendini gösteren bir sanat formülü aramaları yukarda saydığımız tesirlerin önemlilerinden biridir.

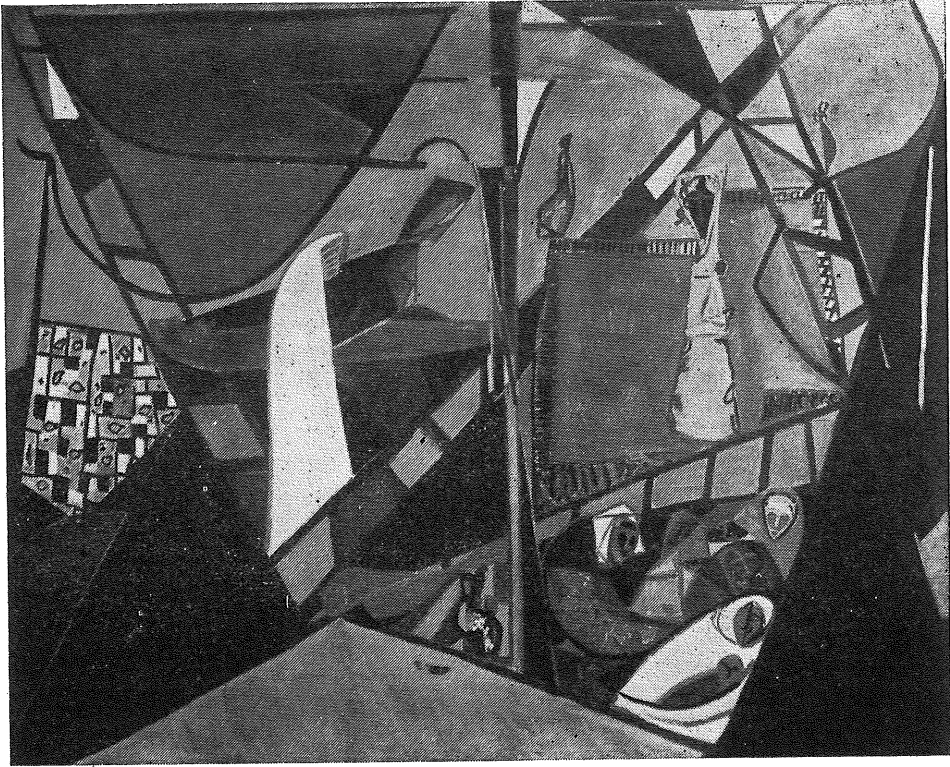
Yahya Kemal'in dediği gibi, Türk sanatı, mektepten memlekete yönelmiş bulunuyor. Büyük şairin burada mektepten anladığı, şüphesiz, Batıdır. Ama bu mektep hiç bir zaman bırakılmıyacak, unutulmıyacak kadar büyük ve kuvvetlidir. Onun kuvveti ve büyüklüğü ümanizmasında, başka görüşlere, başka araştırmalara, kendisine zıt prensiplere de yataklık edebilmesindedir. Yalnız řu var ki, çağdaş sanatımızın doğuşunu sağlayan Batı tesirleri, anlayışı, sınırlarımızı aşarken özelliklerimizin süzgecinden geçmeye başlamıştır. Avrupalı sanat ustası, pek yakın zamanlarda olduğu gibi, sunduğunu kontrolsüz benimsiyen sadık bendeleri gitgide daha zor bulmaya başladı. Çağdaş sanatımızda beliren bu kuvvet durup dururken peylahlanmadı. Bu kendine güvenme, tarih içine gömülmüş, artık yaşıyamaz sanılan sanat geleneklerinin dirilmesinden doğuyor.



1. Resim — Nurullah Berk'in «Kompozisyon» u. Tablonun çeşitli elemanlarını perspektif kurallarına uygun olarak derinlemesine değil de, yanyana ve üstüste tertipleyen Doğu sistemi, çağdaş Batı resminin benimsediği bir tarzdır. Minyatür ruhuna uygun çizilmiş figürler, Türk işlemlerinin motiflerine karışınca, yeni resim, eski geleneklerin devamını sağlayan bir alan olabilir.



2. Resim — Sabri Berkel'in «Ritimler» i. Türk kiliminin «Göz» motifi, bu yeni denemede görüldüğü gibi, Batı sanatının mücerret anlayışına uygun, ama bir taraftan da millî karakteri ön plânda tutan bir plâstik unsur oluyor. Motifin sembolik anlamına katılan biçim güzelliği, düz çizgiyi irili ufaklı üçgenlere bölen geometrik üslûp, buna benzer denemeleri çağdaş Türk resminin kendini bulma yolunda güzel habercileridir.



3. Resim — Nejad Devrim'in «Güverte Yolcuları». Bu resimde Doğu minyatürünün kuruluş sistemile Batı çağdaş anlayışının karışması görülebiliyor. Geminin sistemile Batı çağdaş anlayışının karışması görülebiliyor. Geminin tenteleri tabloyu boydan boya üçgenlere bölüyor. Sağ alt köşede, minyatür geleneğine uyularak küme halinde istiflenen figürler, resmin öteki geniş parçalarıyla tezat halindedir.