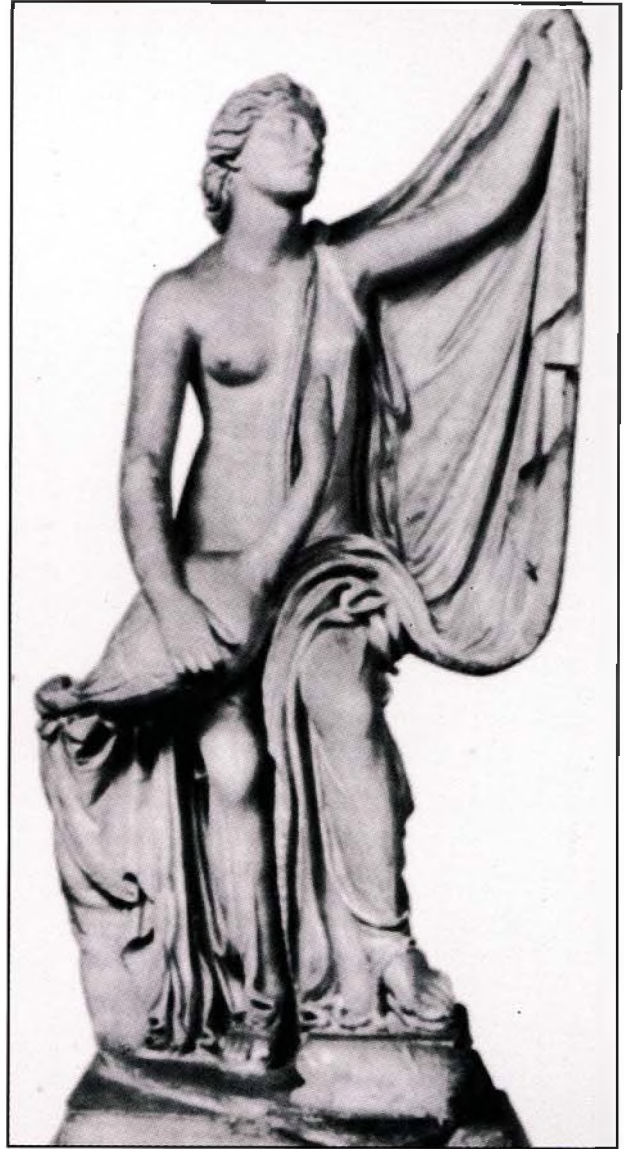


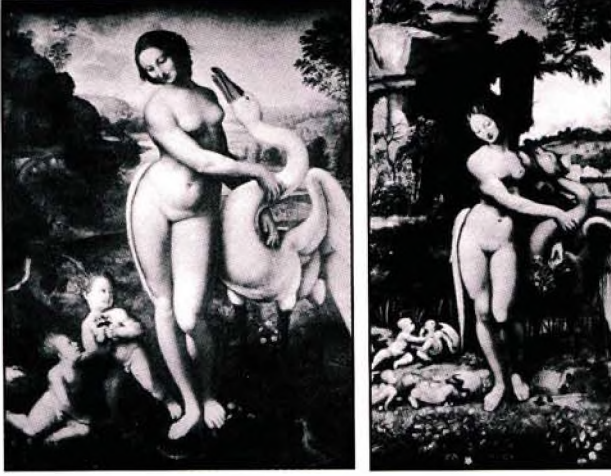
VEFATININ 9.YILINDA BABAM, RESSAM CEMAL BİNGÖL VE LEDA

Orhan BİNGÖL*

Dostluklarının değil, sanatı ve sanatçıyı değerlendirme yetisinin bir sonucu olarak Turan Erol¹, Cemal Bingöl hakkında yazılan en son ve en gerçekçi satırları arasında “Cemal Bingöl çok çalışkan bir ressam değildi. Daha doğrusu çok müşkülpesentti. Başladığı bir resmi bir türlü bitiremezdi. Bu nedenle onun 1960’lı yıllarda yaptığı beş on resim en saf, en katıksız soyuta örnek sayılabilecek bir anlayışın ürünüdür.” derken, kendisinin de hoşuna gitmemiş olacak ki, ilk tümcesini yine kendisi düzeltip bu saptamayı “müşkülpesentliğe” bağlar. Bu satırlar, Taci Tantuğ’un 1942 yılındaki görüşleriyle karşılaştırıldığında, Bingöl’ün sanat yaşamının başlangıcından sona erdiği ana kadar inanılmaz bir duygu yoğunluğu içinde geçirdiği ikilemin sadece bir yönünü dile getirmekte olduğu görülür². İkilemin diğer yönü, T. Erol’un da değindiği ve vurguladığı “çocuk resimleri” konusudur. Bingöl hakkında yazılmış, elimdeki en eski kritikte, Tantuğ’un düşünceleri şunlar: Cemal Bingöl - Bu sene sevinçle iki eserini gördük. Ve derhal, bu çok yüksek kıymette bir öğretici olan sanatkârın bu iki eseriyle, yetiştirdiği talebelerinin açtığı o paha biçilmez sergisini hatırladım, mukayese ettim: Kendi az eser veriyor. Çünkü büyük anlayış ve hassas ruhunu talebelerinin gayretine vakfetmiş. Onlara o kadar kendisini vermiş ve onları o kadar yaratmış ki, eserlerini orada, onların eliyle, onlarda yapıyor. Onları yaratıyor. Ondandır ki, Cemal’e herkesten fazla eser vermiştir, diyeceğim. Yarı belki birçok sanat yolumuza örnek ve başlangıç teşkil edecek bir sanat dünyası, fevkâlade eserler âlemi yarattı. Hem onları çocuklara yarattırdı”.



Heykeltıraş Timotheos’un İ.Ö. 370/360 yıllarında yaptığı “Leda ve Kuğu” heykelinin Roma Dönemi kopyası, Roma, Kapitol Müzesi



Leonardo da Vinci (1452-1519) ya da öğrencilerinin "Leda ve Kuğu" resimleri

Aralarındaki 56 yıllık bir eleştiri tünelinin başında ve sonunda yer alan bu iki yazının ortak yönü Cemal Bingöl'ün az resim yaptığının saptanmasıdır. Nedenleri olarak Tantuğ çocuk resimlerini gösterirken, Erol bunun nedenini "müşkülpesentlik" olarak tanımlar.

İkilemin, Vedat Nedim Tör'ün "Resim Öğretmeni"³ kitabına "ilham verecek kadar ve kartvizitine sadece "Resim Öğretmeni" yazdıracak boyutta benliğini saran, bir yönü gerçekten de çocuk resimlerine verdiği gönül ve harcadığı mesâldir. "Resim Nedir, Nasıl yapılır, Nasıl öğrenilir"⁴ adlı kitabı da bunun en başta gelen kanıtlarından biridir. Fakat ikilemin bu eğitim yönünü, daha az resim yapmış olmasının bir nedeni saysak bile, kutsal bir görev olmasından ötürü, yine de Tantuğ'un, "Ondandır ki Cemal'e herkesten fazla eser vermiştir" şeklindeki görüşünü benimseyerek, ikilemin T. Erol'ca yorumlanan diğer yönüne değinelim, müşkülpesentliğinin ve başladığı resmi bitirememesinin nedenleri üzerinde duralım.

C. Bingöl 1979'da kaleme aldığı otobiyografisinde, "Geometrik nonfigüratif çalışıyorsunuz, biçimleri birbirine sürekli bir çizgi ile bağlayan bir düzen kurduğunuz için, doğuya, size özgü, bir ritim kazandırmışsınız resimlerinize" diyerek sanat çizgisi konusunda görüşünü belirten bir yabancı eleştirmenin (belki de kendi mizansenidir) bu sözleri üzerine yaptığı incelemeleri derinleştirmeye çalıştığını söylemekte ve kendi sanat kişiliğini şu kelimelerle dile getirmektedir :

"Çizgi sürekliliği ile sağlanan ritim bize özgü olduğuna göre arkadaşlarımla yapıtlarında da onun az ya da çok izlerine rastlamam gerekirdi. Gerçek

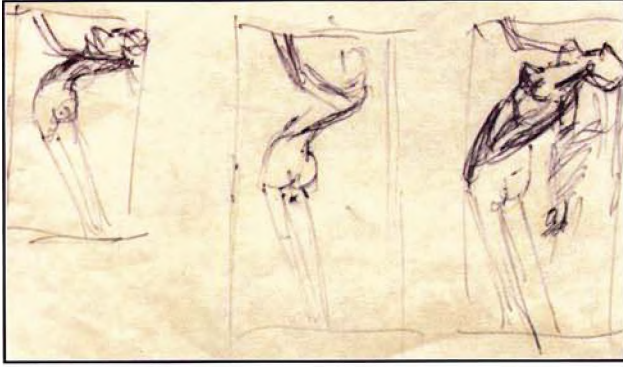
de öyle idi. Nonfigüratif alanında Sabri Berkel, Cemal Tollu, Abidin Dino, Fikret Mualla ve Nurullah Berk'te aynı beğeni buldum. Araştırmalarımda eski yazı ustalarımızın aynı ritim beğenisine önem verdiklerini, hatta bunlardan Ahmet Karahisari'nin levhalarında kalemi hiç kaldırmadan tek hatla yazdığını ve bu özelliği ile ün yapmış olduğunu saptadım. Bu beğenin eski Türk mimarlık sanatında da bulunduğunu sanırım. İlk görenlerden birisinin de ünlü usta B. Taut olduğunu Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yapısında bu beğeniye canlandırmaya özen gösterdiğini anladım. Eflatun "Ben cetvel, gönve ve pergelle ulaşılan ebedi güzellikten söz ediyorum." der. Ben de eski hattatlarımızın yazıda ulaştıkları ritim güzelliklerine resimde varmaya çalışıyorum. Çünkü çizgide nonfigüratif sanat anlayışının en olgun örneklerini dünyada ilk kez onların verdiklerine inanıyorum."

Özüne bakıldığında, el kaldırmadan oluşturulan çizgi sürekliliğinde aranan ritimdir C. Bingöl'ün gerçekleştirmek istediği. Tıpkı, "resimlerimde ben doğayı", "ben köyümü", "ben his dünyamı", "ben hayallerimi gerçekleştirmek istiyorum" diyerek sanat görüşünü ve yönlerini açıklayan binlerce sanatkâr gibi, onun da arzusu bu idi. Yani belki, hiç de müşkülpesent olunmasına gerek olmayacak



Correggio (1490-1534) . Leda ve Kuğu

Efsaneye göre Barış tanrısı Zeus, Tyndareos'un karısı Leda'ya aşık olur. Bir akşam Leda yüzerken kendisine doğru muhteşem beyaz kuğunun yaklaştığını görür. Kuğu biçiminde Leda'ya yaklaşan Barış Tanrısı Zeus'tan başkası değildir. Leda, Zeus'un kendisine sahip olmasına karşı duracak gücü bulamaz kendinde. Genç kadın aynı gece çşiyle birlikte olacak ve bu birleşmeler sonucunda doğuramayıp yumurtalayacaktır. Bir yumurtadan çıkan ikizler Tyndareos'un çocukları Kastor ve Klytaimnestra'dır. Bu efsane Antik Dönemden bu yana birçok sanatkara ilham kaynağı olmuştur. Bunlar arasında İ.Ö. 4. yüzyılda Timotheos'un, 16. yüzyılda Leonardo da Vinci'nin ve Correggio'nun eserlerini sayabiliriz.



Leda eskizleri

kadar basit, hissiz⁵ ve doğadan uzak bir hedef: ritmi, el kaldırmadan oluşturulan çizgi sürekliliğinde aramak!

Cemal Bingöl'ün öğrencilerine öğrettiği bilgilerin ve onların hâlâ saklı not defterlerinin başında, resimde kompozisyonun ve renk uyumunun önemi gelir. Bu konudaki bilinçli bilgisi doğrultusundaki arayışlarında, en iyiye varmak için yaptığı eskizlerin sayısı, ortaya resim olarak çıkan sonuca ulaşmak için geçen onca çabanın görünmeyen yüzüdür. Bir de buna, genel arayışlarının dışında, her resminde özel bir problemin irdelenmesine çalıştığını da eklersek, bütün bunları, bir resmin oluşum sürecini, neredeyse bitirilmesini engellemek için ileri sürülmüş bilinçli bir "zorlaştırma", "yokuşa sürme" gibi gerekçeler olarak değerlendiresi geliyor insanın. Başka bir ifade ile, sadece desende ve renkte ritmi yakalamanın, kompozisyonun kendince mükemmelle ulaştığına inanmanın (inanmazdı da zaten) onu tatmin ettiğini hiç görmedim. O, Picasso'nun "ben aramıyorum, sadece buluyorum" özdeyişini sık sık yineleyerek, her resminde bir şey arar ve onu bulmaya çalışırdı. T. Erol da onun bu özelliğine "Deneye deneye bulan bir ressam kişiliği" diyor. Eğer izin verirseniz bunu bir başka türlü de tanımlamak istiyorum. Yapacağı resimlerde bir problem yaratarak onu çözmeye çalışmanın adı bence bilim yapmaktı ve bilim de "müşkölpesent" olmayı gerektiriyordu.

Bir sanatkar resminde ne arar? Kendi genel sanat görüşü kapsamında yaptığı resimler ona yetmez mi? Hem bu arayışını her resminde yapmalı mı? Bu soruları benim yanıtlamam doğru olmaz sanırım. Fakat aradıklarını, problem olarak kurgulayışı, sanat birikimine göre farklılıklar gösteren doğrultulardaydı ve ben kendisinin her resminde bir şeyler aradığını, onu bulmak için sabahlara kadar çalıştığını biliyorum. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne vereceği bir resmi, teslim günününün gece yarısını çok geçen bir saatte, "daha iyisi olamaz"

diye bırakarak yattığımızı anımsıyorum, ben hemen uyumuştum. Sabah kalktığımda resim tamamen değişmişti.

Genelin içinde özel bir probleme, örneğin, el kaldırmadan oluşturduğu çizgi sürekliliğiyle bulduğu bir deseni renklendirmeye sıra geldiğinde, Orhan demişti: "siyahla beyaz, üst üste geldiklerinde bir delik oluşur, çünkü biri açık, diğeri koyudur. Ben ikisini üst üste öyle yerleştireceğim ki, delik olmayacak." Ve bunu yapmıştı da. Aynı arayışı T. Erol'un soyut resimleriyle anımsadığı 60'lı yıllarda, yaşamının en az on yılını verdiği bir başka resminde onunla birlikte tüm tanıyanları aynı yoğunlukta yaşadı: Leda'da.

Cemal Bingöl'ün Leda resminde çözmek üzere ortaya koyduğu (kendince) problemlerin tümünü bilmeyebilir ya da anımsayabilirim. Yunan mitolojisinden alınan böyle bir konuda Leda, kuşkusuz ki, Zeus'un aşık olacağı kadar güzel; kuğu ise ancak bir baş tanrının dönüşebileceği görkemde ve Leda'nın kendisine aşık olabileceği zarafette olmalıydı. Fakat ulaşılmak istenen sonuçlar bu görüntüyü bozabilecek nitelikler taşıyorlardı. Bir taraftan tamamen çıplak olacak Leda'nın belden aşağısı arkadan, belden yukarısı cepheden görünecek; diğer taraftan, hem parmakları üzerinde durarak biraz öne eğilerken, sırtı geriye doğru yatacaktı. Yani bir insan vücudunun hiçbir şekilde gerçekleştiremeyeceği bir duruş içinde olacak ve işin en önemli yönü, tüm bunlara karşın bu duruş izleyicinin farkına varmayacağı doğallıkta olacaktı. Yani kimse: "bir kadın böyle duramaz" demeyecek, diyemeyecekti.



Büyük Leda A. Foto: Ozan Sağdıç Büyük Leda B. Foto:?



30 yıl önce çektiğim fotoğrafta, atölyesinde Leda'nın çerçevesi önünde oturuyor. En sağda eski yazı örneklerinden oluşturduğu bir pano, yanında benim portrem (Halkbank koleksiyonu). İkisi arasında bir ahşap heykel. Hemen onun üstünde Kranach ve Picasso, solunda Rembrandt röprodüksiyonları, üsttekini çıkartamıyorum. "Büyük Leda" artık yok.



"Küçük Leda". Karton/pastel
20.5 x 48 cm. 1978. Orhan Bingöl koleksiyonu.

hiçbir yeri aksesuarlarla k a p a t ı l m a d a n gerçekleştirilecekti. "Klâsik Dönemde olsa beline bir kumaş sararak onun olası anatomik bozukluğunu gizlerlerdi" derdi. Burada gerçekleştirmek istediği bir başka hedef de, düşüncelerini ölçülü bir taslak üzerinde denemeden, direkt olarak 2 m. nin üzerinde bir boyutta gerçekleştirmektir.

Elimizdeki tek Leda eskizinde üç aşama görülmektedir. Ulaşmak aşamada bir araya getirilmiştir. Fakat ne yazık ki, bu ölçülü bir taslak değildi ve bu nedenle dev tuvale aktarılamadan kaldı. 60'lı yılların başında bu hedefler doğrultusunda çalışmaya başlamıştı. "Büyük Leda", Leda ve kuğunun diyagonal olarak bölüdüğü bir kompozisyon üzerine kurulmuştu. Kuğunun iki yana açılmış kanatları resmin dengesini tamamliyordu. Leda sol ayağını yere basarken, sağ ayağının ucuyla aldığı destekle sanki kalçalarını öne doğru, kendine

sahip olmakta olan kuğuya doğru bastırıyor, yukarıya kaldırdığı elleriyle onun başını ve boynunu yakalamaya çalışıyordu. Vücudun bele kadar olan bölümü neredeyse tamamen arkadan görülmekteydi. Sonra bel yavaş yavaş kolların yukarı kalkmasıyla yapılan ve sağ elin daha yukarıda olmasıyla tamamlanan bir hareketle dönmeye başlıyor ve böylece göğüslerinin görünmesi sağlanmış oluyordu. Aynı zamanda baş, sağ ayakla aynı hizaya gelecek kadar geriye gidiyor, fonda, ayak, bel ve baş arasında bir üçgen oluşuyordu. Belin dönüşünde anatomik bir aksaklık görünmüyor ve hiç de "insan böyle duramaz" gibi bir düşünce uyandırmıyordu. Arzulanan, üçüncü eskizde görselleştirilen hedeflere ulaşılmış gibi görünüyordu. Fakat o eskizde sol kolun aşağı sarkıtılmasıyla göğüslerin dönüşü çok daha da belirgin olarak karşımızdadır.

Atölyesinin sekiz metre uzunluğundaki salonunda, başında, gözlerini elektrik ışığından korumak için takılı karton siperliği ile bir geri çekilip bakıyor, hatayı buluyor ve fotoğrafta görüldüğü gibi hatayı düzeltmeye çalışıyordu. Bu gidip gelişlerini kast ederek "dünyayı birkaç kez dolaşmış olmalıyım" derdi. Fakat kendisi bir türlü tatmin olmuyordu. Çünkü, kendi ifadesine göre, uzaktan saptadığı hatayı, yanına geldiğinde, resmin tümüne hâkim olamadığı için istediği gibi düzeltemiyordu. Ve belki Leda'nın iki kolu da yukarı kalktığı için vücudun üst bölümünün dönüşünü tam olarak gösteremiyordu.

Aradan uzun bir süre geçti. Fakat Leda aşkı henüz bitmemişti. Artık felçliydi de, büyük bir Leda'ya başlayamazdı. Bu kez, önce gerçekten küçük bir örnek hazırladı. Bu "Küçük Leda"da bütün amaçlarını gerçekleştirmişti. Üçüncü eskiz ile uyum içindeydi. Belki eskizleri de bu "Küçük Leda" için yapmıştı. Kuğu iki pençesiyle kavradığı Leda'ya yaklaşıyor, Leda ise, ancak bir ölümlünün dokunabileceği bir zarafette yukarı kaldırdığı eliyle baş tanrının boynuna sarılıyordu. Diğer kolu, kendisini teslim ettiğini gösteren bir rahatlıkla aşağı sarkıtmıştı. Parmaklarının ucuyla tuttuğu, vücudundan sıyırıldığı giysisi yere düşmek üzereydi. Kolun bu hareketiyle Leda artık hem arkadan, hem önden görünüyordu. Ayak parmaklarının üzerine kalkmış, vücudunu öne doğru yaslarken, aynı zamanda da kuğunun bir yatak haline getirdiği kanadına sırt üstü uzanıyordu (kendi ifadesi). Böyle durulmazdı, ama Leda, kuvvetini baş tanrı

Zeus'tan alırcasına duruyordu. Zaman içinde bir tuval üzerinde kaç Leda oluştu, bilmiyorum. İçlerinden ikisini fotoğraflardan (A, B) izlemekle yetinebiliyoruz ancak. Bence "Büyük Leda B" inanılmaz ölçüde güzeldi ve aradıklarını orada bulmuş olmalıydı. 1971 yılında Türkiye'ye kısa süreli dönüşümde büyük bir sürpriz ile karşılaştım. Leda'nın çerçevesi ve arkalığı yerinde, köşesinde durmaktaydı. Üstünde bir öğrencisinin resmi, altında ise bir röprodüksiyon asılı idi. "Büyük Leda" ise, çoktan yırtılmıştı.

Arayışını daha büyük bir "Son Leda"da sürdürdü⁷. Yan yana verilen bu üç fotoğrafta, ayrıntılarıyla bıkıp usanmadan uğraştığı "Son Leda"nın üç ayrı aşaması görülmektedir. Belin dönüşünde yoğunlaşan arayışların yanı sıra yüzünde ve elbisede değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Hatta, resmin bugünkü son durumuna bir göz atacak olursak, Leda'nın eskisi gibi güzel bacaklara sahip olmadığı da görülecektir.

Leda'da aradıklarını bulup bulmadığı, ortaya koyduğu problemleri çözüp çözmediği konusunda kendisinin tam olarak ikna olmuş olduğunu söylemeyeceğim. Peki ya sizler ne diyorsunuz? "Son

Leda" ile diğerlerini karşılaştırdığınızda yanıtınız ne oluyor: Problemleri çözmüş, ya da çözüme yaklaşmış mı? Leda'nın durumunda, kalın bacaklarına karşın ve böyle durulamayacağını bile bile, bir anormallik görüyor musunuz? Eğer yanıtınız ilk soruya "evet" ve ikincisine "hayır" ise, bir sanatçının müşkülpesent olmak zorunda olduğunu da kabul etmek zorundasınızdır. Ortaya çıkacağına inandığınız doğru ve güzel sonuçlar uğruna, çalışmalarınızı kendi düşünceleriniz ve amaçlarınız doğrultusunda yürütmeye karar verdiyseniz, bilimsel bir yaklaşımla müşkülpesent olmayı seçmişsiniz demektir. Tıpkı, Sisam'lı Agatarkhos'la girdiği hızlı resim yapma yarışını kaybetme nedenini "ben resimlerimi yalnız bugün için yapmıyorum, onun için uzun sürüyor." diyen 5. yüzyılın sonu, 4. yüzyılın başında yaşamış, Herakleia'lı ünlü ressam Zeuxis gibi, hızlı, ya da yavaş; az ya da çok eser vermek, göreceli kavramlardır ve kıstas oluşturmazlar. Bir de tüm bu kaygılarına karşın 150-160 resim yapmış olduğunu düşünürseniz.

Her iki Leda da, hem 1979 yılındaki hem de 1984 yılındaki sergilerinde yer aldı. İzleyenler onları resim olarak değerlendirdiler, oysa onlar müşkülpesent olması gereken bir bilim adamının yıllarını vererek ulaşmaya çalıştığı bilimsel sonuçlardı.



"Son Leda" daki aşamalardan üç görünüm (1978)

CEMAL BİNGÖL KİMDİR?

Cemal Bingöl⁶, 15.11.1912'de Erzurum'da doğmuştu. 8.10.1993'te Ankara'da vefat etti. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunuydu. Kars ve Yozgat'ta, Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Gazi Lisesi'nde ve Konservatuvar'da öğretmenlik yapmış, 1974 yılında emekli olmuştu. Uzun süre Devlet Resim ve Heykel sergileri daimî komiseri olarak çalıştı. Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi kurucu müdürlüğünü yaptı (1963-1967). 2. sinden (1940), 50. sine (1989) kadar Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmıştı. Eşref Üren, kendisi için "çocuk resmine ilk eğilendir" der. "Tamamı soyut resimlerden oluşan ilk sergiyi açan" ve "Türkiye'de soyut resmi getiren ressamlardan biri olarak bilinir. "Turan Erol", "soyut resmin en saf ustası" olarak tanımlar. "Resim nedir, Nasıl Yapılır, Nasıl Öğrenilir" adlı kitabı Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1975 yılında basılmıştır.



"Son Leda". Karton/pastel. 50x110 cm. 1978
Orhan Bingöl koleksiyonu

NOTLAR

- * Prof. Dr. Orhan BİNGÖL, Ankara Üniversitesi, D.T.C.F Arkeoloji Bölümü Sıhhiye -Ankara / TÜRKİYE.
e-mail:Obingol@diolup.ankara.edu.tr.
- 1 Turan Erol, Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1998)
 - 2 Tacı Tantuğ, Yücel 94, 1942, 83vd.
 - 3 Vedat Nedim Tör, Resim Öğretmeni (1943)
 - 4 Millî Eğitim Bakanlığı (1975)
 - 5 Nurullah Berk - Adnan Turani, Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 2 197.
 - 6 "Cemal Bingöl Belgeseli"nin CD ortamında hazırlanmasına ilişkin çalışmalar sürdürülmektedir.
 - 7 1979 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açtığı kişisel sergisindeki resimlerinin listesinde "Küçük Leda" dışında iki "Leda etüdü" yer almaktadır. Bunlardan biri burada "Son Leda" olarak tanımlananıdır. Diğerini hatırlamıyorum ve akıbetini de ne yazık ki bilmiyorum.
"Cemal Bingöl ve Leda" başlıklı yazıdaki fotoğrafların kaynakları
Timotheos: W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 396. Leonardo di Vinci: Sol: Adolf Rosenberg, Leonardo di Vinci (1924) Abb. 134. Sağ: F. Guirand, Greek Mythology (1963) s. 27. Correggio: H. Wiemann, Die Malerei der Renaissance (1938) s. 39.