

KÜTAHYALI BİR SANATÇI VE RESİM ANLAYIŞI

Yrd. Doç. Dr. Sinan ÇAYA
Beykent Üniversitesi
Beylikdüzü-İstanbul
sinan.caya@yahoo.com

Özet

Yakupoğlu ile mülâkatta onun özellikle resim sanatı anlayışı üzerinde yoğunlaştık. Sohbetin izlenimlerini kaleme almak, bizi güzel sanatlar kavramı üzerine daha ileri çağrışımlara götürdü. Ressam, Akademi tahsilinden sonra memleketine geri dönüp yerleşmiştir. Muhtemelen bu vesileyle sürekli yeni akımlar ve denemeler peşinde koşan başka tahsilli ressamlardan tamamen farklı ve klasik bir resim takdiri edinmiştir. Kültürüyle uyum içinde, sanatında çok sevdiği yöresini işlemeyi seçmiştir. Bir garip tecelli olarak, asıl bu özelliği kendisini, sanatçılar arasında çok daha çarpıcı ve benzersiz kılar.

Anahtar Kelimeler: Kütahya, güzel sanatlar, resim, ressam, kültür

AN ARTIST FROM KÜTAHYA and HIS UNDERSTANDING OF ARTISTIC PAINTING

Abstract

At our interview with Yakupoğlu, we concentrated on his understanding of artistic painting. Writing down the impressions of the conversation led us to further associations about the concept of fine arts. The painter had returned to his home city upon completion of his art education at the Academy of Fine Arts. Probably because of this reason he eventually acquired a classical art appreciation entirely different from those of other educated painters, who are constantly in quest of new currents and tries. In complete harmony with his own culture, he chose to give expression to his own beloved local environment in his artistic occupations. Ironically, it is specifically this trait of his which renders him much more striking and unique among the artists.

Key Words: City of Kütahya, fine arts, painting, painter, culture

Ahmet Yakupoğlu'nu seksen altıncı yaşına ulaşmış bir san'at çınarı diye tanımlamak mümkündür. Özellikle memleketi Kütahya'nın bozulmamış yüzünü fırçasından tuvallere tespitiyle tanınan Yakupoğlu; aynı zamanda müzehhip; minyatür ustası; rebap ve ney üstâdıdır.

Bir ressam sıfatıyla onun ilk bakışta beliren özelliği; günümüzde bir ressamı tanımlayan bildik "alâmet-i farika"lardan arınık bir insan görüntüsü sunması. Kendisi, artık zihinlerde bir kalıp yargı (sterotip) oluşturmuş tipik eksantrik (uçrak) hallerden, aykırılıklardan ve timsallerden alabildiğine uzak (!) bir sanat insanı. O, her hâliyle dingin, kendisiyle olduğu kadar öz kültürü ve yakın çevresiyle de engin bir barış içinde, mis gibi Anadolu kokan bir sanatçı.

Yakupoğlu'nun top sakalı, piposu, beresi yok! İnce dudaklarını bezeyen ve buğday benziyle bir renk tezadı arz eden ölçülü bir bıyığı, (gür saçlarını saklayan) iç mekânlarda bile çıkartmadığı bir yün başlığı, sırtında çoğunlukla el örgüsü bir hırkası var. Şîvesinde yöresel çeşniler bol; belli ki gençliğinde hiç yöresel ağzını değiştirme kaygısı çekmemiş. Bal rengi gözlerinden fıskıran mûnis ifade; Maslow'un "ihtiyaçlar silsilesi piramidi"nde en tepeye vâsil olmuş, yani kendi kendisini gerçekleştirmiş (*self-actualized*) bir kâmil insanın doygun edâsını yansıtıyor.

Ahmet Yakupoğlu memleketinde tanınıyor; seviliyor; sayılıyor. Onun şöhretle işi yok ama bütün yurt çapında da daha fazla tanınmaya değer. Tanınmalı ki gençlerimiz ondan esinlensinler, onu rol modeli alsınlar.

Kendisiyle İstanbul'da bir mülâkat gerçekleştirmemiz kismet oldu. Onu, eski tezhip hocası ve her zaman hâmisi merhum Süheyl Ünver'in¹ evinde bulduk. Hocasının geride kalan aile efrâdına mûtrad vefâ ziyaretlerinden birindeydi (aileyle irtibatı kesmemiş, onları hiç unutmamış).

Onun Resim Anlayışı

Yakupoğlu'nun vûcudunda getirdiği tablolar; en basit bir ifadeyle, güçlü bir şahsiyet bütünlüğü ortaya koyarlar; çünkü Kafesoğlu'nun (1967: 393) dediği gibi "millî değerlerden kaynaklanan, taklitten uzak, orijinal san'at ve edebiyat da şahsiyetini kazanmış fikir mahsûlleri demektir; görülür ki şahsiyet meselesi ferdî hayatta olduğu kadar cemiyet ve millet hayatında da pek mühim yer tutan bir içtimaî hakikattir".

"Kütahya'nın güzellikleri kaybolmadan onları fırçasıyla tespit etmek için zamanla yarışa giren Yakupoğlu, bunun için resimde yeni eğilim ve arayışları bir çeşit lüks sayarak, modern akımlardan hiç birine iltifat etmemiştir. Kütahya'yı bir

¹ Tıp Tarihçisi olduğu halde yoğun şekilde güzel sanatlarla ilgilenen Ünver Hoca Kütahya'da Vâhit Paşa Kütüphanesi'nde el yazması eserlerle ilgili bir araştırma vesilesiyle bulunduğu esnada, orada resim çizen lise mezunu Ahmet'i tanır. Kabiliyetli genci Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeye teşvik eder. İmtihana götürür. Fatih Medresesi külliyesinde yatacak yer temin eder. Onun için Kütahya Vâililiği'nden tahsil ödeneği çıkarır. (Bir aralık kesilen bu ödeneği takip ederek yeniden bağlatır). Ahmet'i mânevî oğlu gibi görüp devamlı destek verir (Yıldırım 1995:4'den özet).

fotoğraf makinası sadâkatıyla² fakat bütün sevgisini, heyecanını ve samimiyetini de paletinde yoğurarak resmetmeyi başarmıştır” (Ayvazoğlu 1997:53).

Bu gönlü zengin, kanaatkâr, derviş meşrepli güzel duyu (estetik) üstâdı; bilhassa Kütahya tablolarını satmamış³, kendi arşivinde tutmayı yeğlemiştir.

Kütahya’ya Dönmeseydi Ne Olurdu?

Akademi mezuniyetinden sonra memleketine dönüp kalmasaydı nasıl biri olurdu? Bu farazî soru, sanat sosyolojisiyle iç içe bir öteleme ve varsayımlar düşündürüyor. Sohbetimizde bir aralık “beni Fransa’ya göndereceklerdi...” deyip devamını getirmedi.

Paris’e gitseydi ve hele uzun seneler kalsaydı ister istemez o müthiş yeteneğini yeni akımlara uygulardı. Belki dünyanın tanıyacağı isimlerden bir tanesi olurdu. Ancak bir anlamda da kaybolup gitmiş olmaz mıydı? Bir de kendisini zora, eziyete sokmaz mıydı? Galiba o da farklı bir ülkeye ve kültüre uyumun zorluklarını, iç çatışmalarını yaşardı. Tarihçesinde bir “çılgınlık”, belki bir “cinnet” mevsimi olurdu (Hadi Uluengin, köşe yazılarında sol görüşlere gark olarak yaşadığı kendi gençlik yıllarını ısrarla “cinnet yıllarım” diye niteler durur).

Belki en azından bir Bohem hayat tarzı denemesi ve bir “züppelik” evresi geçirirdi ki bir başka çağrışım bu noktada Necip Fazıl’ı akla getiriyor. *Sultan-üş Şüara Kısakürek* (1975: 22) bu “züppe” sıfatını kendi genç şair günlerine yakıştırır. Galata Rihtımı’ndan *Marsilya*’ya gidecek gemiye geçmek üzere sandala bindikten itibaren başlayan ve gelecek bir kaç yıl boyunca sürecektir olan hâl ve hareket tarzlarını bu sıfatla betimler.

² Klasik tarzına rağmen bu Akademili sanatçı asla bir naif ressam olarak düşünülemez. Resim üst düzey bir uğraşı olup eğitimsiz yeteneklerin elinde belli bir seviyeyi aşamaz. Naif ressamlar da ne kadar başarılı olsalar, ancak emsalleriyle kıyaslanırlar. Bunlardan önemli birisi 1938’de Amerika’nın Massachusetts eyaletinde bir kasabada, yetmiş sekizinci yaşında keşfedilip tanınan bir büyükannedir. Kasaba eczanesine satılsın diye verdiği konserve reçellerine, bir süredir promosyon olarak tablolarını da eklemeye başlamıştır. Bir mühendisin kasabayı ziyareti sırasında bu tabloların hepsini satın alıp New York’ta bir sergiye kabul ettirmesiyle, *Grandma Moses*’in (Büyükanne Moses) önü açılır. Çoğu çocukluk anılarından gelen panayırları temsil eden bu tablolar; ressamı doksanlı yaşlara geldiğinde, bir çok müzeye yol bulmuşlardır. Eserler renk nüansları ve konularıyla ilgi çekerler. Mamafih perspektif kavramından mahrumdurlar. Bir at, yanındaki insandan daha küçük; bir çocuk, biraz ötesindeki erişkinden daha büyük gözükebilmektedir (Kallir rehberliğinde Moses 1957 b.a.).

³ Yakupoğlu aynı zamanda Boğaziçi kıyılarının sâdik ressamıdır. Daşar’ın (10 Aralık 2005) kaydettiğine göre Boğaziçi peyzajlarının bir kaçı, (Anadolubank Genel Müdür Yardımcısı)Gökhan Günay ve eşi Nur Hanım’ın evlerini süsler: “Evide her biri ayrı bir anlam ifade eden tablolar aynı zamanda farklı tarzları da temsil ediyor. Örneğin yemek bölümündeki Kütahyalı ressam Ahmet Yakupoğlu’nun İstanbul ve Boğaz tabloları evin genel havasına ters gibi görünse de manevî açıdan çok şey ifade ediyor. Günay çifti Amerika’da yaşadıkları yıllarda çok özledikleri Boğaz’ı her zaman görebilmek için bu tabloları almışlar” Ressamın bazı Kütahya tablolarını da hediye kabilinden elinden çıkarttığı olmuştur. Bendeniz bir defa şahit olmuşumdur (1980’li yılların başlarında Kütahya’daydım). Bir gün ressamın ahbabı olan Bestekâr Cinuçen Tannkorur klasik Türk musîkisi konulu bir konferans vermek üzere —kendi tâbiriyle— “onu zaman zaman çeken bu şehzâdeler beldesine” gelmişti. Konferansın bitiminde ressam kendisine Kütahya manzaralarından birini alkışlar arasında armağan etmişti.

İçinden çıktığı kaynak, çiniciliğin beşiği Kütahya olduğuna ve millî kültürün mayası en baştan hamurunda bulunduğu göre; gitseydi bile bir ihtimalle; maceralı, ihtilâçlı, dolambaçlı bir kavis çizip sonunda yine “*menzil-i maksud*”a varırdı. En nihayet yine bugünkü “*terkib*”ine ve kıvamına ama daha uzun ve dolambaçlı bir yoldan gelmiş olurdu. Belki bir Erol Akyavaş⁴ yahut bir Tosun Bayrak⁵ gibi bir güzergâh izlerdi...

Sanatçı “Herkes”lerden Farklıdır

W.Haviland’ın (1989: 284) belirttiği gibi *her kültürde kendine özgü / nev’i şahsına münhasır davranışlarıyla tuhaf, acayip, kaçık vs. gibi sıfatlar edinen kişiler bulunur. Bunlara şüpheyle bakılır ve böylesi davranışlar belli bir ölçünün üstüne çıktığında bu kişiler grup etkinliklerinden dışlanırlar.*

Yukarıda işaret edilen farklılık durumlarına davranışlar kadar uğraşı çeşitleri de girer ki bu noktada çoğunlukla bir sanatçı söz konusu oluverir. Sanatçının mizacı değişiktir. Arayış içinde, merak yüklü ve hemen her zaman uçta bir noktadadır. Ona ilham veren, onu eser üretmeye götüren itici güç zaten bu özelliklerinden kaynaklanır. *Avangard* (öncü) ve uçarı oluşu⁶, sanatçının sanatı lehine gelişen farkıdır.

Liseden Edebiyat hocamız Behçet Kemâl Çağlar’ın biz öğrencilerine anlattığına göre, babası onun şairliğinden önceleri çok rahatsızmış. Oğlunun şairâne çıkışlarını, okuyup da kararlı ve doğru dürüst bir meslek sahibi olma yolunda bir engel gibi görüyormuş. Behçet Kemâl Zonguldak’taki Maden Mühendisliği Mektebi’ni bitirdiği gün, babasına mezuniyet haberini telgrafla bildirirken bir de manzume ilâve etmiş: “*Çok kıymetli pederim / Tahtakurusundandır kederim / Biraz harçlık arz ederim!*”

⁴ Erol Akyavaş’ın “kavisli çizgisi” şöyle: Akademi’nin ardından Paris’te *André Lhote* ve *Fernand Leger* ile çalışıp 1957’de *New York*’ta açtığı sergilerle *Modern Sanatlar Müzesi*’nin sürekli koleksiyonuna giriş vs. derken, günün birinde *Kimya-yı Saadet* ve *Hallac-ı Mansur’un Tutkusu* temalarına geçiş...nihayet *Miraçnâme* litografi dizisiyle görsel sanatlarda tasavvufi gizlemliliğe (esoterizm) kapılış. (Ayvazoğlu 1997: 104’ten özet).

⁵ Tosun Bayrak’ın “kavisli çizgisi” de şöyle: 1940’lardaki kolej tahsilinin ardından iki yıl süreyle mimarlık öğrenimi için *California Üniversitesi*’ne takılış. Bundan bezip resim öğrenmek üzere Paris’e geçiş. Bir ara *Casablanca*’da ticaret işlerinde on yıl harcayış. Sonra 1970’lerde yine *Amerika!* Soyut dışavurumculuğun bir uzantısı olan ve “*Shoc Art*” adıyla anılan başkaldırı (*protest*) ve harp [Vietnam] aleyhtarı anlayış doğrultusunda etle, kanla, bağırsakla heykeller yapış. Bunca maceranın ardından ise bir gün gelip kendisini doğrudan doğruya İslâm mistisizmine teslim ediş. (Ayvazoğlu 1997: 80-82’den özet).

⁶ Bir lisede resim-iş dersi öğretmenliği yapan kardeşim Muazzam Çaya, bir kaç yıl önceki bir sohbetimizde anlatmıştı. Lise birinci sınıfta serbest konulu bir resim yaptırırken sıraların arasında dolaşıyormuş. Bir öğrencisinin çizgilerinde yetenek fark etmiş. Eğilip resmi yakından inceleyince şaşırmış. Çocuk bir *umumhane* (!) resmi çizmeye çalışıyormuş. Ciddî bir tavırla ve kaba tâbiriyle bunu öğretmenine ikrar da etmiş! Şimdi, önceden de sorunlu olduğuna dair ipuçları veren bu öğrenciye ne yapacağını şaşırmış. Kısa bir durum muhakemesi ardından, bir sanat öğretmeni hoşgörüsü içinde çocuğa, bu resmi değiştirmesini söylemiş; fakat onu idareye verme cihetine gitmemiş. Konu seçimindeki bu *marjinal* çıkışı, bir nev’i sanatçı buluşu diye yorumlayıp geçmiş.

Babası Erzincan'da mahalle kahvesinde arkadaşlarına yakınmış: “Bizim oğlan mektebi bitirdi mühendis çıktı amma gene adam olamadı kerata!” Ancak çâresiz kabûllenmiş. Bakmış ki ona da oğlunun şairliğiyle iftihar etmek kalıyor. (Behçet Kemâl Çağlar bize sınıfta defalarca şu sözü söylemiştir: “Her şair biraz serseridir ama her serseri şair değildir”).

Doğrusu sanatçılığın bir bedeli vardır. Sanatçılar toplumun düşünsel düzeydeki kahramanlarıdır. Sıradan kişiler bir yandan bu üstünlüğe hayran olurlar; bir yandan da bu sıfatı edinmeye ürkerler. Bilirler veya hissederler ki bu sıfat, ağır bir kefarete de gerektirir. İnsanlar, kendi çocuklarının da sanatın ağır yükü altına girmesini pek temenni etmezler. Esasen sanatçılık istemekle kaim değildir. Bunun yerine bir kaderdir; sanatçı olmak bazılarının kaderidir, o kadar.

İllâ Ortak Paydalar Var

Ressama “hiç izdicaç yaptınız mı?” sorusu yöneltmeye cüret ettiğimizde, “evet ama yürütemedim” cevabını alıyoruz. Çocuğu da yok. İşte birçok başka sanatçıyla paylaşılan bir durum. Ressam bir kocaya tahammül etmek, bir hanım için kolay olmasa gerek.

Söz hanımlardan açılmışken, basılı Boğaziçi albümünde Kanlıca taraflarında resmettiği 1982 tarihli bir yalının, romantik/platonik bir özel anlamı olduğunu sezinliyoruz. Bu tablo bittikten sonra söz konusu yalının zarif sahibesi (hiç evlenmemiş midir yoksa dul mudur bilinmez ama iki şıktan birisi olsa gerek) Antalya'ya bir yolculuk sırasında Kütahya'ya uğruyor. Ressamımızı beğendiği ve ona kur yaptığı anlaşılıyor. Ressamımızın istediği zaman gelip yalının içinden de deniz manzaraları boyayabileceğini belirtiyor. Ancak bu dâvete icabet bir türlü gerçekleşemiyor. Tatlı-bilgiç bir tebessümle gelen bir izahat, biraz da göğüs geçirmeyi andırıyor: “Ha deyince gidilmiyor ki...” Eğer gidilseydi bu gidiş, yeni bir izdivaca geçit verir miydi? Verirse bu defa yürür müydü? Kim bilir?

Sanatçı, “Bunalım”, Üretkenlik

Bir çok ünlü ünsüz ressamın ruh halleri biraz çalkantılıdır ki, tarihçesinde bir Fransa olmaması sayesinde ressamımız, böyle nâhoşluklar yaşamaktan kurtulmuştur belki de. İşte *Paul Gauguin*'in kendi batı uygarlığından kaçıp *Tahiti*' adalarına sığınışı, bir türlü kabına sığmayışı. İşte *Vincent Van Gogh*'un bunalımları, psikozları. İşte *Salvador Dali*'ye alenen yakıştırılan “deli ressam” lâkabi.

Bir Amerikalı yazar, alkolizm tedavisi gördüğü bir akıl hastanesinde geçen aylarını, gerçeğe bağlı ve nesnel bir anlayışla sonradan hâtırat olarak yayınlamış (Önsözünde de kitabının ne övgü ne yergi olmayıp, sırf deneyimini saptamaktan ibaret olduğunu vurgulamış). Kitabında ilgi çekici bir nokta var. Hastanede görevli ve bazıları o gün için dünya çapında temayüz etmiş ruh hekimleri; (yoğun ilâç tedavisini izleyen) rehabilitasyon safhasında ruh hastalarını hem resim yapmaya sev ediyorlar hem de bu alanda derine inmelerine soğuk bakıyorlar.

Meşguliyetle Tedavi Binası'nın Güzel Sanatlar Stüdyosunda resim çalışabiliyorduk. Ancak, dışarıda modern sanat eğitimi bâbında teşvik görebilecek bütün ilginç çıkışlar burada yasaklanmıştı. Çoğumuz gerçekten deli olduğumuza göre delice şeyler yapamazdık. Plastik sanat meraklısı Phillip R., bir sergide ona ödül getirebilecek bir penguene pek benzemeyen penguenler albümü hazırlamıştı. Bunun üzerine hekimlerin kaşları çatıldı. Hemen resim yapmanın alfabesiyle ilgili bir kitap bulup Phillip'e verdiler.

Hauser isimli hasta ise dört kişinin aynı anda üstünde yeşil-turuncu ve kırmızı-siyah takımlarla maç yapabilecekleri bir orjinal altıgen satranç tahtası inşa etmişti. Onun âkibeti ise sanat stüdyosundan alınıp kaba zanaatlar atelyesine sürgün yemek oldu. Artık yatıştırıcı meşguliyetlerini, güzel sanatlar yerine, temizlik fırçası üretmek üzere saplı kalıplara tüy tutamları raptederek devam ettirecekti (Seabrook 1935:53).

Aristokrat ailesinin "yüz karası" büyük ressam Toulouse-Lautrec'e (1864-1901) de değinmek uygun olur. Gençliğini Paris'in loş batakhanelerinde heba etmiş, kötü şöhretli küçük artistlerin can dostu olarak tanınmış bu ressam; oto-portrelerinde bizatihî kendi çirkin yüzüyle ve kısa boyuyla bile hazin bir vurdumduymazlık içinde alay ederdi. (Kırılgan ve kolay kaynamayan bacak kemikleri çocukluğunda onu zaman zaman yatağa bağlamıştı). Resimde konularını hep bu sevdiği kenar dünyalardan seçiyordu. Üstelik tam bir içki müptelâsıydı.

Annesi, bir ara kendisini iyice dağıtan oğlunu (o günkü deyimiyile) bir "tımarhane"ye koymak zorunda kaldı. Bu pahalı ve rahat müessesede bilimsel ve özenli bir bakım sayesinde genç Lautrec hızla iyileşme belirtileri gösterdi. Tabii yine resimler yaptı ama önceki gibi karanlık kabareleri, barları, müzikholleri ve oraların müdavimlerini çizip boyamadı. Onların yerine bu defa başka temalar seçti. Tamamen hâfızasından sirk desenleriyle dolu taş baskılar, afişler ve tablolar yaptı. "La Cirque" adlı albümü; palyaçoları, atları, mârifetli köpekleri, cambazlarıyla; günümüzde dahi sirk hayatının en keskin gözlemlerini sergileyen bir büyük başyapıttır. Hekimler bu eserlerin bir delinin elinden çıkamayacağı kanaatiyle onu serbest bırakma kararı aldılar. Lautrec sonraları "hürriyetimi sirk resimlerimle satın aldım" deyip duracaktı (Wechsler 1952: 145-147).

Sanatçıda Çevreye Eklemleniş

1940'lı Senelerde Akademi'yi yeni bitirmiş bir ressam, her hangi bir küçük Anadolu vilâyetinde, ezici çoğunluğun nezdinde saçma sapan (*grotesque / absurd*) izlenimi veren yeni sanat akımlarına kapılsaydı, ona nasıl bir gözle bakılırdı?

Hattâ Paris denen sanat kalesinin dışında ve Fransa'nın taşrasında bile, benzer denemelere dalan bir ressam, etrafça abesle iştigal eden "uçuk kaçık" biri olarak görülmez miydi?

Etraftan böyle bir algılanış; topluma zıt ve aykırı davranışı giderek daha çok körükleyen bir sarmala da kolayca dönüşemez miydi?

Akden ve ruhen tabii/ normallik, izafi bir kavram olup, çoğunluğun kıymetlendirmesine dayanır. Bu noktada çoğunluğun duruşu asla hafife alınmaz. Uzun seneler önce Fahrettin Kerim Gökay, öğrencisi Rasim Adasal ile bir televizyon sohbeti yapmıştı. Bir aralık Gökay Hoca bir psikiyatrist sıfatıyla şöyle demişti: “Ben halkla birlikte olmak için, sırf kendi ruh sağlığım için arada sırada belediye otobüsüne binerim!”.

Bir düşünür, kendisini yakın çevresinden tecrit ederek eser veremez. Esasen istese de iç içe yaşadığı ortamlardan kendisini kolayca soyutlayamaz. Meselâ bir yazılı eserin Nalbantağlı'nun (14-15 Kasım 2005) ifadesiyle “zamanın koşulları, o zamanki dilin grameri, sentaksı, sözcük dağarcığı, yazarınca karşı çıkmış bile olsa o dönemin egemen zihniyeti altında ortaya konulduğunu” bir düşünelim.

[Zaten] “birey bir kültür çevresi içinde doğup yetiştiğinden kültüre özgü davranış kalıplarını ve düşünceler sistemini, dolayısıyla da kimliğini ve kişiliğini kazanır. Kazanınca da kültürü etkilemeye başlar” (Engin 1990: 176).

Birey-kültür etkileşiminin önemi yazılı fikir eserlerinde olduğu gibi plastik sanatlar için dahi geçerlidir. Bu etkileşim önce eldeki, yöredeki malzemenin çeşidiyle başlar. Sonra kullanım biçimi, giderek muhteva gelir.

Niçin Japon sanatçı kumu bir tırmıkla belli örüntüler hâlinde tarar da bir Navaho Kızılderilisi sanatçı kumu yer yer boyama cihetine gider? Nihayet niçin Antik Roma sanatçısı kumu ateşte eritip ondan cam elde eder? Aynı malzeme benzer biçimde kullanılsa bile bir eser ortaya koyuş tarzı kültüre göre olur. Bir toplum, kendi insanları için önemi olan sanat objelerini üretir ve yine onlar için önem taşıyan olayları sanatta temsil eder (Ember ve Ember 1988: 440).

Yurdumuz İnsanı

Kütahya'ya geri dönüş Yakupoğlu'nun ressamlığında ileriye belirleyici bir kırılma noktası olsa gerek. Bu karar, sanatta yurdunun insanı olmayı seçti, belki seçmek durumunda kalıdır.

Yakupoğlu'nun bir yandan da tezhip (süsleme) ve minyatüre meyletmesinde, içinde yaşadığı ortamın el sanatları ve çinicilikte kat'ettiği tarihsel birikiminin etkisini görürüz. Şüphesiz resmindeki üslûp ve konular da yine o şirin, muhafazakâr yöresinin etkisiyle belirir. Onu bir nü tablo çalışması üstünde tasavvur edemeyiz. O halkının benimsediği değer yargılarına bağlıdır. Hâlbuki Türkdoğan'ın (2003: 610) deyişiyile “cinselliği ön plana çıkarma, çıplaklığa yönelik/ nüdist akımları Türk toplumuna pompalama [ise] batı kültür modelleri ve liberal felsefesi uyarınca feminist eylem biçimlerinin özünü oluşturur”.

Çalışkan ve Titiz

Sanatçının egosu ekseriya şişkince olur. Üstelik çoğu bu benlik vurgusunu baskı altına almaya dahi gerek görmez. Bütün *zapt-ı rabt* çabalarına rağmen onda da -amma ziyadesiyle haklı olarak - övünge eğim (Versuchung/ tentation) hafifçe

kımıldıyor. Bir anlamda öyle de olması gerekiyor. (Elif Şafak'ın bir ekran sohbetinde belirttiği gibi sanat yapmak ego inşa eder. Yaratıcılık için yaptığı işi önemsemek şartsa bu da benlik duygusunu ister istemez kamçılar. Önemli olan bu atmosferden sonradan çıkmaktır ki bu da üretime ara verecek teneffüslerle sağlanır). Buna rağmen ressamımız, sanatına dair diyeceklerini dedikten sonra ardından muntazaman "Allah bize bunları nasip etti" diye eklemeyi de ihmâl etmiyor.

"Ben kitap resimlemeyi severim. Hemen mevzuyu kafamda tecessüm ettirip resme dökerim. Nasreddin Hoca kitabında bunu yaptım" diyor öncelikle⁷ (Bu çalışma onun ille de bir modele bakması gerekmediğinin ispatıdır).

"[Süheyl] Hocam bu kitabımı [**Resimde İstanbul** albümü] sağlığında gördü, çok sevindi; 'kimsenin böyle kitabı yok' dedi" cümlesiyle bir sonraki basılı kitabına değiniyor.

Öğrenciliğinde her yaz dönüşü yirmi-yirmi beş tabloyu Akademi'nin duvarlarına astığını belirtiyor. Üç atelye varmış. "[İbrahim] Çallı böyleydi" derken içme işareti yapıyor ve ekliyor: "Ben de Feyhaman Duran'a yöneldim; amma Çallı kendi talebelerinden çok benimle meşgul olmuştur". Üçüncü atelyenin başındaki Hikmet Bey [Onat] bir tablosu karşısında 'ben bu tabloyu yapamam, yeminle söylüyorum' diye değerlendirme yapmış. Adını unuttuğu bir ressam da kendisine bir sergi gezisinde rastladığında 'aslında sen ressamısın biz messamız' diye iltifat etmiş.

Yakupoğlu, **Boğaziçi Anadolu Yakası** albümünün kuşe kâğıdını eleştiriyor. Bu pahalı kâğıdın azizlik yapıp renkleri bozduğunu belirtiyor: "Ben böyle yeşil gullanmam [kullanmam]!" Daha önceki **Resimde İstanbul** albümünün daha samanlı/elyafı kâğıdını övüyor.

Yarım işe tahammülü olmadığını belirtip bir tabloyu bir oturumda, mevzuun kalabalık, çetrefil, zor oluşuna bağlı olarak iki-üç-dört saatte bitirdiğini belirtiyor. "Kucağımda çanta, resmedeceğim manzaranın karşısında bir yerlere otururum ve imzayı atmadan kalkmam" diyor. Bir defasında yağmura tutulmuş. Tam vapura binip gidecekken hava açınca hemen geri dönüp peyzajı tamamlamış.

⁷ Kitaplarda resimler büyük didaktik önem taşır. Görsel bellek, sadece kelimeleri depolayan bellekten çok daha kuvvetlidir. Bendeniz fakir, *Pertev Naili Boratao*'un derlediği bir masallar ve tekerlemeler kitabını (**Zaman Zaman İçinde**) orta birinci sınıfta okumuştum. Çok uzun seneler ardından bu eserin *Almanca*'ya çevrilmiş hâlini (*Volksmärchen*) tekrar okuduğumda metinlerin çoğunu unutmuş olduğumu gördüm. Ancak *Abidin Dino*'nun elinden çıkma nefis desenler olduğu gibi tanıdık geldiler! Resmin ayrıca güdüleme etkisi de önemlidir. Yazı satır satır algılanırken resim bir anda ve bütünlüğüyle algı alanı içine girer. Bazı yazılar bile kurgu olarak bir noktada resme benzerler. *Atilla İlhan* bir televizyon sohbetinde değinmişti. Sinema eleştirmenliği günlerinden bir kazançla, "imajla düşünüp yazdığını" söylemişti. Kendisi henüz genç bir şair iken bir yarışmada onun şiiri jüri karşısında, üyelerden *Behçet Kemal Çağlar*'ın sesinden okunmuş. Can sıkıntısından uyuklamak üzere olan jüri üyeleri, bu şiir üzerine uykularından silkinmişler.

Rengârenk Kütahya Albümü

1991 Yılında Türk Petrol Vakfı'nın bastırıldığı **Rengârenk Kütahya** albümünün sanat ve kültür tarihimiz için ayrı bir yeri var. Bu albümde Ahmet Yakupoğlu'nun kaleminden Kütahya ile ilgili sayfalar dolusu nesir de var. Kalem de fırçası gibi kuvvetli. Lise yıllarında öğretmenlerinin çoğu ona "Ahmet, sen ileride muharrir olacaksın" derlermiş.

Albümde hepsi Kütahya ile ilgili renkli *natürmort* ve *peyzajlardan* başka bir de *portrelerinden* örnekler basılı. Portrelerin bazıları renkli. "Bu zâtları" evine "suret-i mahsusada dâvet edip" resmetmiş. Kütahya Lisesi'den resim hocası Remzi Koçak onlardan birisi. Kütahya Zeybeği ustalarından Hâlid Şeran ve Gemiş Rıza Efe başka iki şahsiyet. Biri de Terzi Hamdi Özeren. Ressamın dostları hep nüktedan, hoşsohbet, olgun insanlar.

Albümde ayrıca kara kalem portreler de var. Bunların çoğunu parklarda, kahvelerde oturduğu yerden çizmiş. O kişilerin çoğuyla ahbap olmuş. Esnafları kendi tezgâhları başında işyeri ortamında da çizmiş. Kimisi çok ilginç mahallî tipler: Kasap Islıkçı, Kunduracı Mahmut Usta, dağdan odun indiren Apili, Çavdarhisar'daki evinde gözleme pişirirken Rukiye Ablası, Alayuntlu bir Türkmen...

Portrelerden birisi, Âşık Nuri Çavuş, nargilesini cebinde taşımış. Marpuçunu değil, bütün nargileyi! Nargilenin şişesini bir zank şişesinden ayarlamış ki biraz ufak olsun. Buna mukabil ismarlama ceketinin cepleri de ona göre büyümüş.

Ressam bu portrelerden ikisini göstererek şunları anlatıyor. Bu ikisinin birbirleriyle çok ilginç bir dostluğu varmış. Hem geçinemez hem birbirlerinden ayrılamazlarmış. İki birbiri takılıp kızdırmış. Bazen çok kaba olurlarmış [*ritual insults/ küfürlü takılma* ki derin ve çok özel bir samimiyeti paylaşmanın bir imtiyazıdır]. Bir vesile bulup, aldı biri, sonra aldı diğeri usûlü taşlama / atışma yarışına girerlermiş. Halk ozanlarının sazlı sözlü olarak makamla yaptıklarının düz muhavere şeklinde bir uyarlaması yani. Meselâ bir atışma (*repartée*) seansında biri şöyle bir şey atmış: 'Aslında senin oturduğun sokağa garılar [karılar] sokağı demek [demek] lâzım!' Tabîî hemen bir misilleme gelmiş: 'Senin oturduğun sokağa da pözivenk [pe...nk] sokağı demek lâzım!' Ressam bunu naklederken dudaklarında sevimli bir gülümseme beliriyor. Onun bu çocuksu sâfiyet ve içtenliği⁸ sohbeta başka bir çeşni katıyor.

⁸ Ressamla görüşmemi sağlayan arkadaşım Kütahya Güzel Sanatlar Galerisi Eski Müdürü Ahmet Yıldız'a telefonda "tekmil" verirken bu noktayı vurguladım. Ressamın benimle hemen yıldızının barışmasına memnun oldu; hattâ biraz da gıpta etti. Herkese o kadar yüz vermediğini dile getirdi. Bendeniz yıllar önce Kütahya'da bulunduğum sırada bir akşam ressamın evinde bir ney ve rebap meşk meclisine de Ahmet Yıldız arkadaşımın sayesinde gitmiştim. Şark tipi sedirlere ilişip kendimize bir musikî ziyafeti çekmiştik. Mülâkatın başında ressama bundan bahsetmem de iyi bir havanın oluşmasına (*establishment of good rapport*) katkı yapmış, kendisini hoşnut etmiştir.

Bu portreler Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" çalışmasını düşündürüyor. Nâzım'ın manzum yazıyla yaptığı resimle yapılmış bir mukabili. Bunların sosyal antropoloji ve Halk Bilimi (folklor) açısından da ayrıca kıymeti var.

Çok Boyutlu Bir Sanatçı

Yakupoğlu musikî üzerine de birkaç söz ediyor: "On sekiz neyzen yetiştirdim. Şah üflediler; doksan santimlik şah neyleri kullandılar. Bir aralık yoğun şekilde konserler verdik. Kütahya'yı ziyaret eden üst düzey heyetlere de konser verdiğimiz oldu. O sıralar bir telefonla cem ediyordum arkadaşları. Bizde on dört şah ney, yanında iki-üç klasik rebap oluyordu. İki tamburumuz vardı. Santur ve kudüm de vardı".

Bir konserde dinleyicinin olumlu alıcı tepkisini sezinleyip cûşa gelmişler ve programı uzattıkça uzatmışlar. Misafirleri yemeğe geciktirmişler.

"Bu konserler vesilesiyle Kütahya'nın adını bütün yurttta dalgalandırdık" demesinden, şehri bayraklaştırdığına, şehriyle tam bir özdeşim kurduğuna, bir defa daha şahit oluyoruz.

Kalamış'taki evden ayrılırken Yakupoğlu'nun yetenekli elini bir hûşû içinde öpüp alınma götürüyorum. Sonra bu yapıcı, üretken eli hemen bırakmak içimden gelmiyor. Şimdi bir durgun tokalaşma pozisyonunda bir süre kalakalıyoruz. Derken sağ eller sol ellere kavuşuyor ve tokalaşma, kendiliğinden bir eski usûl *musafaha* tutuşuna dönüşüyor. O parmaklardan benimkilere doğru müstesna bir bereketin, bir bilgeliğin, bir kutsama dalgasının âdeta sızdığını hissediyorum⁹. Benim ellerim de şerefleniyor. Bahtiyar oluyorum.

Sonuç

Ahmet Yakupoğlu ressamlık veçhesi daha fazla öne çıkan çok boyutlu bir Kütahyalı sanatçı. Hünerli elleri sıradan bir taşra insanı görüntüsü, hâli tavrı içinde âdeta ortalıktan saklanıyorlar gibi. O, çılgın fanteziler arayışında tipik ressam profiline benzemez. Bile bile tabiata sâdık kalmayı seçmiş; halkıyla, yöresiyle ve öz kültürüyle günlük yaşamında olduğu kadar sanatının ifade tarzında da hemhâl olmuş bir kıymet. İlkeli, çalışkan ve titiz bir sanatçı. Boğaziçi ve Kütahya tablolarıyla Türk resim sanatında onun çok müstesna bir konumu var.

⁹ Burada toplumsal belleğimize nice zaman öncesinden yerleşmiş dokunma tılsımı (*contagious magic*) fenomeninden bahsedilebilir: Süflî şeylerden kaçınma ve ulvî şeylere yakın olma isteği. Bu kavramın çok ilginç bir ifadesini merhum Reşid Rahmet Arat Hoca'nın bir hâtırasında görmek mümkündür. 1934 Senesinde Arat, tatilini Büyükkada'da geçirirken, kaldığı pansiyona bir komiser gelerek aldığı bir telefon emrini tebliğ ediyor. Gazi Paşa onu aynı akşam Dolmabahçe Sarayı'nda yemeğe dâvet etmiştir. Saat on sekiz vapuruyla yetişiyor. Mesele, Berlin Akademisi neşriyatından yeni çıkmış bir Eski Türkçe eser üstüne bu genç Türkiyatçının da fikrini almaktır. Arat'tan (1934, 1987) dinleyelim: "Atatürk sofranın başında beyaz ipek gömleği ile yer almıştı. Kendisi bu Eski Türkçe eserin tetkiki ile meşgulken ben, içimden gelen bir arzuyu yenemeyerek onun gömleğine hafifçe dokundum. Böylece ona daha yaklaşmış oluyordum".

KAYNAKÇA

- ARAT, Reşid Rahmeti (1987). "Gazi Mustafa Kemâl'den Başvekil İsmet Paşa'ya", (SERTKAYA; Osman Fikri Ed.:Makaleler Cilt I, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Türk Tarih kurumu Basımevi, Ankara.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1997). Defterimde Kırk Suret, Ötüken Yayınları, Beyoğlu, İstanbul.
- DAŞAR, Nur (10 Aralık 2005). "Yaşamlarındaki Sâdelik Evlerine Yansıdı" (Milliyet Gazetesi Emlâk Eki).
- EMBER, Carol R. ve EMBER, Melvin (1988) Anthropology, fifth edition, Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey.
- ENGİN, İsmail (1990). "Kültür-Kişilik İlişkisi" (Fakülte Dergisi, cilt 33, sayı 1-2, Ankara Üniversitesi DTCTF Yayını, Ankara.
- HAVILAND, William A. (1989). Anthropology, sixth edition, [reprodüksiyon/ pirated/ korsan baskıda yayınevi yer almamıştır].
- KAFESOĞLU, İbrahim (Nisan 1967). "Milliyetçilik ve Şahsiyet" (Türk Kültürü, sayı 54, Ayyıldız Matbaası, Ankara).
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1975, 2001). Bâbiâli / Otobiyografi, Eko Matbaacılık, İstanbul.
- MOSES (ROBERTSON) Anne Marie ("Grandma Moses")(1957). Meine Lebensgeschichte (My Life History), (Otto Kallir rehberliğinde yazılmıştır, Almanca'ya Çev.:Fanny Kallis), Ulstein Bücher.
- NALBANTOĞLU, Hasan Ünal (14-15 Kasım 2005). "Çeviri/ Yorum, İhanet, Dostluk" (sunum) Çeviri Kongresi, Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, Bebek, İstanbul.
- SEABROOK, William (1935) Asylum, Dell Publishing Company Inc., New York.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (Ekim 2003). Çağdaş Türk Sosyolojisi: Araştırma, Yöntem ve Teknikler, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, Cağaloğlu, İstanbul.
- YILDIRIM, Mustafa (1995). Ahmet Yakupoğlu ve Türk El San'atlarındaki Yeri, Basılmamış Doktora Semineri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- WECHSLER, Herman J.(1952). Lives of Famous French Painters: From Ingres to Picasso, Pocket books Inc., New York.