

MANZARA ÜZERİNE BİR DENEME

SUUT KEMAL YETKİN

Estetik Doçenti

*Et moi qui suis porteur d'un nouveau paysage
Partice de la Tour du Pin*

Tabiat, renk renk mevsimleri, yenileşen şekilleri ile insanlar için tükenmez bir zevk kaynağıdır. Tabiatı kim sevmez, tabiatı kim güzel bulmaz? Şehrin gürültüsünden yorulan, aynı yapma çevre içinde yaşamaktan bıkan insanlar kendilerini el değmemiş tabiatın kucağına atmakla "güzellik,, i kucaklamış olurlar. Tabiatla bir müddet başbaşa kalıp dönen insanların gözleri içine bakınız, orada neşe parıltılarıyla birlikte muhakkak güzellik parıltılarını da görürsünüz. Tabiat güzeldir ve hiç bir şey güzellikte onu geçemez.

Başta J. M. Guyau ve John Ruskin olmak üzere birçok sanat filozofları işte böyle düşünüyorlar. Bu düşünceyi vaktiyle Fransa'da büyük bir şöhret sayılan bir estetikcinin şu sözleri gayet iyi belirtir: "*Mademki sanatın özü güzel tabiatın güzel tefsiridir, onun tefsir ettiği tabiat ne kadar güzel olursa ve onu ne kadar ideal bir kudretle tefsir ederse sanat o nisbette mükemmel, o nisbette güzel, o nisbette sanat olur.*"¹. Demek oluyor ki sanatkârın yapacağı şey güzel tabiatı mümkün en büyük titizlikle aksettirebilmektir.

Fakat tabiat gerçekten güzel midir? Sanat kültürü ile ilişkisi olmaları için bu soruya verilecek cevaptan daha kolay bir şey olamaz. Bu ağaç niçin mi güzel? Göğdesinin heybeti, bulutlara değen dalları, fırtınalara karşı gerilen adaleleri ile kudreti canlandırıyor da ondan!

Bu iki kaya parçasından niçin beriki daha güzel? Öbüründen daha dik, daha dev cüsseli, daha tehdit edici görünüyor da ondan!

Kısacası çöl, deniz, orman, tabiatın olan ne varsa, kendi nevinde kudreti temsil eden, mümkün en yüksek hedefi gerçekleştiren her tabiat parçasına umumiyetle güzel deniliyor². Fakat kudretin deyimi olarak beliren bu güzelliğin gerçek güzellik ve güzellik heyecanı ile hiç bir ilişkisi yoktur.

Tabiat gerçekten güzel mi dir? Bir çok estetik meselelerinin kendisine bağlı bulunduğu bu sorunun cevabını bize tabiat değil sanat vere-

¹ Charles Lévêque, La Science du Beau, 1872 cilt II. s. 14.

² Charles Lalo, Introduction à l'Esthétique, nouvelle édition, revue et augmentée, 1925 Ch. III.

cektir. Çünkü güzellik zevkini vücuda getiren bireşimsel birlik zararlı öğelerden ayıklanmış ve bir anlam ile canlanmış olarak ancak sanat eserlerinde görülür. Bir manzaranın tablosuna baktığımız zaman şunu görürüz: Tabiattan bazı renkler beğenilerek alınmış, bazı renk ve şekiller değiştirilmiş ve bunlar özel bir tarzda birleştirilmiş, ışık bazı noktalarda toplanmış, bazı noktalar gölgede bırakılmış; büyük parçalar hesaplı şekilde serpiştirilmiştir. Böylece bir şekil, bir kompozisyon vücuda gelmiştir. Fakat bu kompozisyon içi olmıyan bir şey değildir. Ressamda, her sanatkârda olduğu gibi düşünen ve hisseden bir adam yaşamaktadır. Her manzara resminde bir ruh çırpınır, Amiel'in deyişi ile her manzara "*ruhun bir halidir*,"³. Ruysdaël, küçük ve zayıf olan insan karşısında tabiati korkunç ve ezici bir kuvvet olarak gösterir. Siyah bulutların toplandığı ve ancak ürkek birkaç parıltının görüldüğü korkunç ve kurşunlaşmış bir gök altında, karmakarışık dalgalar gemileri yutmaya hazırlanmaktadır. Ruysdaël, daha ilk bakışta tabiatın vahşi ve kayıtsız kuvvetini, insanın büyüklüğünü ve küçüklüğünü, basit ve daima tehlike altında bulunan hayatını bize anlatıyor. Ruysdaël bu tabiatla kendi iç dünyasını tasvir etmekten başka bir şey yapmamıştır⁴.

Van Gogh'un ağaçları da dışarıya vuran sıtmalı ruhunun parçalarından başka birşey değildir: "*toprağa yapışmış olan kökleri, bulutlara doğru gerilmiş olan dallarıyla bu ağaçlar benimle bir fırtına içinde konuşuyorlardı; yarılmış topraklar, tepeler arasındaki vadiler sıralarını bana bir fırtına içinde açıyorlardı: Bizzat kayalar donup kalmış fırtına idi*,"⁵.

Bu iki ressama hiç benzemiyen Watteau'nun manzaralarında ise, ayakları ucuna basarak *hübuş eder...* gibi yürüyen Kayıtsız Delikanlı'sının hali vardır. Fakat biraz dikkat edersek o manzaralarda ve o manzaraları süsliyen neşeleri aşınmış çehrelerde gelecek korkulu rüyanın sıkıntıları sezilir.

Corot'ya gelince, onun esrarlı bir sis içinde eriyen manzaralarında saadete benzeyen bir melankoli göze çarpar⁶.

Sanatçı, yaptığı manzaranın konusu ve şekli ile, içinde beslediği bir tabiatı bize açılmaktadır. Bu tabiat sanatçıya göre bazan kaza

³ H. F. Amiel, *Fragments d'un Journal Intime*, birinci cilt s. 55. Editeur Manz, Vienne.

Bu meşhur cümle, çok zaman yanlış anlaşılmıştır. Amiel bu cümle ile, manzaranın, kendisini temaşa etmekte olanların yaradılışından müstakil olarak bir nevi heyecanı ifade ettiğini anlatmak istemişti. Ona göre bir sonbahar bahçesi neşe ile seyredilse bile bir hüzdür. Yanlış anlaşılın formül derin bir hakikatin ifadesi oldu.

⁴ Fr. Paulhan, *L'Esthétique du paysage*, 1913. E. Fromentin *Les Maîtres d'Autrefois*, ch. VII. 1936 baskısı.

⁵ Hugo Von Hofmannsthal, *Die Farben*, aus den Briefen des Zurückgekehrten, ges. Werke. 3 Bd. Fischer s. 226-27. (*Ecrits en Prose*, tr. fr. de E. H. 1927. s. 139).

⁶ Henri Focillon, *La Peinture au XIXe et au XXe siècle*. 1928.

ve kader fikrini, bazan felâket ve endişe duygusunu, bazan huzur ve neşe halini telkin eder. Bütün bu haller, bu hallere uygun renk ve çizgilerle ifade olunmuştur. Bu itibarla manzaranın dışı ve içi birdir, bir ve aynı şeydir. Bir ressamın renklerini o renklerle ifade olunan ruhdan ayırmıya, onları ayrı olarak kavramıya veya hissetmiye imkân yoktur. Greco'nun yeşil ve sarısını, Velasquez'in gri ve pembesini, Delacroix'nın kırmızı ve yeşilini, onların tabiatı yaşayış ve duyuşlarından hiç bir zaman ayıramayız.

Sanattan tabiata geçerse tabiatta bu sentetik birliği göremeyiz. Tabiatın, bir manzara resminde olduğu gibi, renk ve çizgiden ibaret ahenkli bir sentezi bazan tesadüfen gerçekleştirmiş olduğunu kabul etsek bile bu sentezin bir anlamı yoktur, daha doğrusu tesadüfi olarak vücut bulan bu sentez bir anlamın görünüşü, dış şekli değildir. Bu senteze biz hülya ve yaradılışımıza göre bir mana veririz. Halbuki bir sanat eseri olan manzara resminde şekle taallük eden bütün zenginlik bir ruh halinin tam deyimi olarak bir varlığı haizdir, ve tabiattan alınan bütün öge (élément)lerin alinyazısı bu deyim ile olan münasebete bağlanmıştır. Bu itibarla ressam, eserinin ahengini ve alacağı anlamı, güzellik dediğimiz şekil ve deyim birliğini tabiatta bulmaz. Şair, orta malı fikirler taşıyan kelimelerle, ruhî ve maddî varlığımızda yeni râşeler uyandırmıya nasıl çalışırsa, ressam da öylece tabiatı dolduran karışık, şahsiyetsiz şekiller ve renklerle bir güzellik dünyası yaratarak bizi o dünyaya götürür. Yalnız yeşillikten ve gölgeden ibaret olan bir ağaç ruhî bir karakter alır, çakıl taşlarını yalhyarak geçen bir dere hergünkü çerçevesinden taşarak yepyeni bir iç kazanır.

İşte büyük san'atın ruhu, bu şekil -deyim birliğindeki mucizedir. Gotik katedralin vertikalizmi, Grek tapınağının horizontalizmi, sırf teknik endişelerle izah olunamaz⁷. Çünkü hıristiyan ve payen ruhları o şekillerden ayırmıya, ayırarak anlamıya imkân yoktur. Şair Paul Valéry'nin deyişi ile büyük sanat denilen şey: " *bir insanda bütün melekelerin bir arada çalışmasını icap ettirir ve bu san'at öyle eserler yaratır ki onları anlamak istiyenin bütün melekelerini fâaliyete getirir,*"⁸. Ruhî fonksiyonları bir merkez etrafında toplayan, yormadan çalıştıran eserler ise şekle ve içe ait zenginlikleri orijinal bir sentez halinde yaşatan eserlerdir. Yalnız devamlı ve esaslı olanı ifadeye çalışırken sanat eserini içsiz bir görünüşe irca etmek gibi garip bir neticeye varan kübizm bu bakımdan yanılmış bir san'attır. Büyük san'at eseri, ahengini ruhun ahenginden alan eserdir. Ne ressam tablosunun alacağı son şekli ve ahengi önceden zihninde düzenleyip sonra tablosunu vücuda getirir; ne de şair fikir ve heyecanını önceden tssavvur ettiği kalıplara

⁷ W. Déonna, L'Art en Grèce, 1924.

L. Réau, L'Art au Moyen Age, 1935.

⁸ Paul Valéry, Degas, Danse, Dessin, 12 nci baskı, 1938, S. 137.

doldurur. Sanatçı peşin hiçbir fikre saplanmadan, içinde kıvılcımlanıp yanmaya başlayan bir iç dünyayı bütün aydın-gölgesiyle zaman ve mekân çerçeveleri içinde yaşatmaya çalışır. Sanatçının büyüklüğünü esere giren şekle ve içe ait unsurların ve dolayısıyla ruhi foksiyonların çalışmaya iştirak dozunda gösterdiği orijinalitede aramalıdır.

* * *

Güzellik şekle ve deyme ait unsurların esrarlı bir sentezinden hüsule geldiğine, bir kompozisyon olduğuna göre, onu tabiatta hazır olarak bulmaya imkân tasavvur olunamaz. O halde sanat eseri tabiatın taklidi olmak şöyle dursun, tabiat karşısında türlü etkiler altında sarsılan sanatçının tabiatı inşasıdır. Aynı tabiat parçası önünde şövalelerini kurup çalışan ressamın yaptıkları resimlere bir göz atmak bir kere daha bize şu gerçeği öğretir ki sanat eseri tabiata tutulmuş bir ayna değil aksine tabiata tutulmuş bir ruhtur.

İşte her zaman önünde durduğunuz, derin hülyalara daldığınız bir manzaranın tablosu! Fakat aşınası olduğunuz o manzarayı tabloda görünce hayretten kendinizi alamadınız. O manzarada görmediğiniz, hissetmediğiniz hiç bir şey yoktu. Hulbuki şimdi sizde onu hiç görmemiş, hissetmemiş bir adamın hali var⁹.

Demek ressam, bir manzaranın klişesini bize vermiyor, o manzarayı anlayışını, duyuşunu, tadışını renk, çizgi, gölge ve ışık gibi vasıtalarla tesbite çalışıyor ve içinde biran için titriyen manzaradan bir bengilik (éternité) yaratarak onu bize armağan ediyor. Sanatçı, çok zaman bir manzaradan görmediğimiz tarafları, ancak görmesini bilen gözlere kendisini gösteren, esrarlı ve ruh hali ile ilgili farkları, şekilleri bulur. Manzarayı sanki boğan, onu aynı zamanda ruhi ve plastik bir deyim almaktan meneden öğeleri, şekilleri atar, aldığı renklere ve şekillere o anda tabiatta olmıyan renkleri ve şekilleri katar. Tabii nisbetleri değiştirir, bazı şekillere hayali denecek bir büyüklük, bazı renklere görülmedik bir parlaklık verir. Hülâsa manzarayı ruhunun eleğinden geçirir, ve böylece ayıklanan, bu itibarla da ruhunun parıltılarını taşıyan renklerle ve şekillerle bize yepyeni bir tabiat gösterir.

Bir misal vermiş olmak için, asrımızın en kuvvetli Fransız manzara ressamlarından biri olan Raoul Dufy'nin (Sainte-Adresse) isimli tablosunun şekilleri üzerinde duracağım. Bu tabloda göze çarpan ilk şey, deniz üzerinde uçan kelebeklerdir. Bu kelebekler yanlarından geçen küçük gemi kadar büyük; ressam bu tabloda kelebeklere gülünç denecek bir büyüklük ve değer vermiştir. Duyguları doymuş olanlar ve her şeyi matematik usa vermeye tâbi tutanlar sanatçının bu kelebekleri niçin nisbeti taşıyarak bu kadar kocaman göstermek lüzumunu hissetti-

⁹ Victor Cherbuliez. L'Art et la Nature, ikinci baskı, 1892.

ğini boşuna kendilerine soracaklardır. Fakat usa vurmanın mantıksız, lüzumsuz, aşırı diye vasıflandıracağı bu nisbetsizlik yaşanan estetik deney köşesinden gözden geçirilince tepeden tırnağa kadar mantık kesilir.

Üzerinde günlerce mihlandığı bir hasta yatağından yakasını kurтарыp ta sağlığa ve tabiata kavuşan ve Yahya Kemal'in:

His varmı bu âlemde nekahat gibi tatlı,¹⁰

mısrarını içinde yaşayan bir adamın halini düşünün! böyle bir adamın ilk karşılaştığı yaprakları tozlu, cılız, nasipsiz bir ağaç, başka bir zaman kilometrelerce uzayıp giden bir ormandan daha çok onu izlendirmez mi? Bu bağıntılığı daha iyi belirtmek için insanın geçmiş günler karşısındaki durumnu düşünmek yeter. Bir göl dolayında geziye çıkmış olan iki arkadaş, iki yıl sonra bu gezinin kendilerinde bıraktığı en canlı hatırayı arıyorlar. Geçmiş yılların sisleri arasından süzülüp bilinçlerine akseden hatıralar ne kadar başka; birinin gözünde niluferler yaşıyor, diğersinin içini gök renginde bir şemsiye dolduruyor. Hafızanın yaptığı şeyi hakikatte sanatçı her zaman yapmaktadır. Şövaesini geçmişin önünde değil de tabiatın önünde kuran ressam, ruhi yapısının, geçici veya sürekli endişelerinin, düşüncelerinin tesiri ile günlük hayatımızda başımızı çevirip bakmaya bile zahmet etmediğimiz ihtiyar kavruk bir ağaç göğdesi karşısında, bakarsınız kendinden geçer ve bu ağaçta muhtarip bir hayatın kıvranmalarını yaşatır.

Ressamın varlığında, yaratmak arzusunu uyandıran o sarsıntı duyulduğu vakit, onun, gözleri önünde bulunandan daha çok, daha az, veya daha başka görmesinden tabii bir şey olamaz. San'atın kurduğu dünya mantığımızın verilerine (données) göre değil dvyularımızın (hasse) ve duygularımızın verilerine göre kurulmuştur.

İşte R. Dufy'nin o kocaman kelekleri bu bakımdan dikkate alınırsa tablonun hüviyeti aydınlanmış olur. İşte o zaman o kocaman keleklerle beraber mavi bir hülya iklimine yükseldiğimizi, içimizin derin bir heyecanla titrediğini hissederiz¹¹.

Yine bir misal olarak, bu defa renkdeki değişikliği anlamak için, aynı ressamın (Nice) isimli manzarasını gözden geçirelim: bu manzara resminde dikkati çeken ilk şey sağda ve solda alevden birer sütun halinde yükselen ağaçlardır. Ressam, bu ağaçlara şiddetli kırmızı renkleri dolamakla hem onların kendisinde uyandırdığı kuvvetli intibai belirtmek, hem de umumî ahenkteki mavi rengin durgunluğunu bu rengin kontrastı bulunan kırmızı ile denkleştirip zenginleştirmek istemiştir. Arka plânda sahil kısmının yapılarını gösteren hendesi şekiller ile ağaç-

¹⁰ Ses manzumesi

¹¹ Marcelle Berr De Turiqne, Raoul Dufy 1930.

ların yapraklarını tecessüm ettiren çizgiler, denizde dalgaları gösteren köşeli şekiller ve ön sahildeki kayıklar tablonun genel ritmini vücuda getiren önemli etmenlerdir. Dufy bu manzarada plastik deyim ile heyecan arasında tam bir muvazene kurabilmiş ve muvaffak olmuştur.

Bütün bunlar ressamın, tabiattan bir köşeyi olduğu gibi eserine almadığını, bilâkis tabiat karşısında duyduğu heyecanın tesiriyle tabiatı değiştirdiğini ve tabiatı değiştirirken de plâstik endişenin birinci rolü oynadığını bize gösteriyor.

* * *

Sanatçıdan amatöre geçelim, ve tabiatı temaşa eden kimsenin durumunu inceliyelim. Sanatçı, tabiata bakarak tabiatı inşa eder demiştim. Aynı şeyi burada da tekrarlıyacağım. Amatör de tabiatı, estetik olarak temaşa ederken, sanatçı gibi inşa eder. Yani tabiatın tesirine kendisini bırakmaz, bilâkis onu ruhi etkinliği ile şekillendirir. Tabiatın sebep olduğu estetik heyecanın karakterini iyice anlamak için estetik heyecana benzeyen fakat onunla karışmayan bir duygu üzerinde, tabiat duygusu üzerinde bir lahza duracağım. Çünkü çok zaman tabiat duygusu, tabiatın güzellik duygusu ile karıştırılmıştır. Burada Rousseau'nun Münzevi bir Gezicinin Hülyaları'ndan şu bir kaç satırı zikretmeden geçmiyeceğim: "*Sabah vakti yaptığım egzersizler ve onlardan ayrılmaz olan neşe ile, öğle yemeğinin dinlenme saati bana pek tatlı geliyordu. Fakat bu dinlenme çok uzadığı ve hava güzel olduğu vakit uzun müddet beklemezdim ve herkes daha yemek masasında iken usullacık sıvışır kendimi bir sandala atar, suların sakin zamanında gölün ortasına giderdim. Ve orada sândalın içine arka üstü uzanır, gözlerim göğe çevrilmiş, kendimi yavaşça suların akıntısına bırakır unutturdum. Bazan karışık fakat tatlı binlerce hayale dalmış bir halde saatlerce kaldığım olurdu...*"¹²

Bu satırları zikredişimin sebebi, çok zaman tabiattan aldığımız zevkin, Rousseau tarafından tasvir edilen bu uyusukluk, bu letarji halinin, bu genel senestezik halin deyiminden başka bir şey olmadığı içindir. Bu hal bilincin uyuklamasıdır; halbuki estetik haz onun uyanıklık halinin deyimidir. Tabiatın tesirinde kalmak başka şey, ondan estetik olarak zevk almak başka şeydir. Saf bir hava, taze kokular, kurbağaların kır konserleri, renklerin cümbüşü, göğün masmavi derinliği, mehtabın sularda kırılan akisleri, dalgaların ve bulutların met ve cezri, ağaçların kıvrılması, ve nihayet sınırları gevşeten tatlı bir sıcaklık.... İşte ekseriya tabiat aşıklarının *harukulâde tabiat güzelliği* karşısında hissettikleri bunlardır. Hepimiz tabiatın bu kavrayıcı tesirine kendimizi bırakmışızdır. Fakat tabiatın bizde uyandırdığı örgensel diyeceğimiz bu

¹² J. J. Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire, cinquième promenade.*

zevkten başka, insanın tabiatı kavrayışından doğan estetik bir zevk vardır ki bunu diğeriyle karıştırmamak lâzımdır.

Estetik zevk, esrarlı bir sentez içinde birleşen deyim ve şekil, hayal ve hakikat ahenginden geldiğine göre, tabiattan estetik olarak zevk almak için onu yalnız örgenliğimize hitap etmekten menetmek lâzımdır. Bunun için de kendimizi duyularımızın akışına salıvereceğimiz yerde, onları sanat angılarımla değerlendirmemiz, hafıza ve muhayyileminin yardımı ile onlardan bir kompozisyon vücutte getirmemiz gerekmektedir. Demek oluyor ki tabiattan estetik olarak zevk alan kimse bir ressam gibi hareket eder. Sanat kültürünün hacmi nisbetinde, manzarayı boğan, onu plastik bir deyim almaktan meneden öğeleri görmez, tabii nisbetleri angıları ile başkalaştırır. Gördüğüne görmediği renkleri ve çizgileri ilâve eder; estetik algı (perception) yı ısırgan ve devdikenlerinden temizler. Bu bakımdan mütalea edersek, Raoul Dufy'nin: "gözlerimiz, çirkinlikleri silmek için yaratılmıştır.", sözü, derin anlamını kazanmış olur. Tabiatın bu inşasında sanat kültürünün çok ehemmiyetli bir rolü vardır. Bir ressamın eserlerine olan düşkünlüğümüze göre tabiat, başka bir çehre alır. Tabiatı Giorgione'nin, Lorrain'in, Poussin'in, Renoir'ın veya Monet'nin gözleriyle görenler vardır. Tabiat, güzelliğin evvelce ziyaret ettiği ruhlara güzel görünür, hükmü bize hiç te aşırı görünmüyor. Ruhu evvelce ziyaret eden güzellik te sanattan başka bir şey değildir.

Hülâsa tabiattan estetik olarak zevk almamız için tabiat karşısında ressam gibi çalışmamız lâzım gelmektedir. Bu çalışmanın ilk alâmetini, manzara parçasının örgensel ihtiyaçlarımızdan ayrılması, âdeta çerçeve-lenmesi, yani bir görünüşe inkilâp etmesi ile görüyoruz. Benedetto Croce'nin dediği gibi manzaradan estetik olarak zevk almak için "*manzaraya, onunla aramızdaki alışıktığımız münasebetleri değiştirecek surette bacaklarımızın arasından bakıyormuş gibi bakarsak, manzara o zaman bize ideal bir manzara olarak görünür*",¹³.

Birçok ressamların, tabiat karşısında yaptıkları peyzajları, - tabiatın estetik olmıyan tesirinde kalmadan kontrol etmek için - başaşağı çevirerek tetkik etmeleri de aynı hakikatı ifade ediyor. Estetik temaşa, temaşa edenle edilenin birbiriyle kaynaşması, birbirinin yerine geçmesi ile izah edilemez; çünkü estetik temaşa etkinliği evvelâ seyircinin veya dinleyicinin san'at eserinden veya tabiattan bir ayrılığını tazammun eder. Bir manzara kendisiyle karışmadığımız, onu bilincimiz karşısında bir görünüş gibi tuttuğumuz ve böylece onu yeniden inşa ettiğimiz takdirde bizim için bir haz vesilesi olur.

Demek oluyor ki tabiat, bir san'at eseri gibi müessir olmaktadır, yâni san'at eseri, yaratma bakımından bir yapı olduğu gibi, tabiat ta temaşa bakımından öylece bir yapıdır.

¹³ Benedetto Croce, Estetica 1902 tr fr. Henri Bigot 1904, S. 94

* * *

Eserinde tabiatı aksettireceğine tabiatta eserini yaratan sanatçı insanlara yeni görüşler, yeni his ve düşünceler veren en büyük yaratıcıdır. Tabiattaki manzaranın san'ata neler borclu olduğunu anlamak için san'at ve edebiyat tarihlerini karıştırmak, manzara tablolarına ve edebiyat betimlemelerine bir göz atmak yeter. Birçok ressam, şairler, romancılar, eserleriyle bize kendilerinden önce varlıklarından bile şüphe edilmeyen bir takım güzellikler göstermişlerdir. Romantik eserler ruhları büyüledikten sonradır ki dağlar, ormanlar, göller, fırtınalar güzelleşmeye başladı. Meselâ dağ güzelleşmek için Rousseau'yu bekledi. "*Dağ her zaman kendisini temaşa edenlerde duyumlara benzeyen ve gerçekten dağa bağlı olan bazı duygular uyandırabilmiştir. Fakat Rousseau dağ hakkında yeni ve orijinal bir heyecan yarattı. Rousseau tarafından te-davüle konulan bu heyecan, sonradan herkesin duyduğu bir heyecan oldu,*"¹⁴.

Dağ güzelleşmek için nasıl Rousseau'yu bekledi ise, balta girmemiş ormanlar ve denizler Chateaubriand'ı, göller Lamartine'i, rüzgârlar Shelley'yi bekledi. "*Halbuki Rousseau'ya gelinceye kadar buna benzer manzaralar bütün edipler nazarında çirkin sahnelerdi. Bilhassa İsviçre'yi kaç defa baştanbaşa kateden Romalılar burada hiçbir güzellik görememişlerdi; hatta Cezar o muhteşem Alp dağlarını gerçekten tamamiyle lâkayttı*"¹⁵.

Yunan ve lâtin klasikleri tabiatı nasıl estetik gözlerle görmemişlerse Fransız klasikleri de o gözlerle görmemişlerdir. Şüphesiz o zaman da bu gün gözlerimiz önünde uzanan canlı ve renkli tabiat vardı. Ve şüphesiz XVII inci asır tabiattan zevk almıştır. F. Brunetière'in dediği gibi "*bizzat Boileau, iki satir arasındaki boş zamanını Autueil'deki bahçesinden zevk almakla geçirirdi. O da bizim gibi güneşi, koruları ve yeşilliği sevmiştir... Fakat "cümlesiz,, sevmiştir; ve kendisine çok tabii görünen zevklerle "edebiyat,, yapmamıştır... Zamanında bu moda de-ğildi,*"¹⁶.

Bizim bazan klasik denilen Divan şairlerimiz için de bugünkü anlamda bir tabiat güzelliği, bir tabiat duygusu yoktur. Divan edebiyatımız güzelliği yalnız iç âlemde bulduğu için tabiatı seyretmeye lüzum bile görmemiştir. Tevhitler, naitlar, kasideler gibi uzunca manzumelere uygun bir giriş teşkil eden tabiat tasvirlerinin zaman ve mekân ile ilgisi olmayış, üstün bir kuvveti büyüklüğü ile gösteren bir takım işaretler ve sembollerden ibarettir. "Bahariye,, veya "Şitaiye,, le-

¹⁴ H. Bergson, Les deux sources de la Morale et de la Religion, 1934, S. 38.

¹⁵ Th. Ribot, Psychologie des sentiments. (Türkçe tercümesi: Mustafa Şekip, Hissiyat Ruhiyatı, 1927, cilt 2, S. 151).

¹⁶ F. Brunetière, L'Esthétique de Boileau 1889, s: 170 (Etudes Critiques sur l'Histoire de la Littérature Française, sixième série).

rin tasvir ettiği renk, ses ve kokularda duyuların hissesi yoktur. Divan şairleri bütün bunları bize sadece fikir halinde tattırmışlardır¹⁷. Divan edebiyatımız dış âleme bütün pencerelerini kapamış ve kendi içinde tekevvün etmiş bir edebiyattır.

Bir de büyük romantik şairlerimiz olan Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'in eserlerine bakalım. Bu eserler yer yer tabiatı denizleriyle, dalgalarıyla, sahralarıyla içine alan, hiç olmazsa zamanında ruha taze heyecanlar akıtan eserlerdir. Hangi ufuklara doğru uzayıp gittikleri bilinmeyen kimsesiz yolların güzelliğini, esrarlı hayatını Türk Edebiyatına Ahmet Haşim getirdi. Her büyük sanatçı yeni bir görüş getirecek âdeta tabiatı örten perdenin bir ucunu kaldırır ve bize yeni heyecan imkânları kazandırır. Denizin ve açık denizin ihtişamını Yahya Kemal'den öğrendik. Hâlâ o denizin tadı hayalimizde, rengi gözlerimizdedir.

Sanat eserlerinin karşılaştırılması, ağaçları görme tarzının bir yüzyıl içinde hiç olmazsa iki üç defa değiştiğini gösteriyor. Corot'nun ağaçları Van Gogh'un ağaçları değildir, Van Gogh'un ağaçları ise Fragonard'ın Poussin'in, Ruysdaël'in ağaçlarından çok farklıdır. Demek oluyor ki tabiatın güzelliğini sanat tabiatından çıkarmamış, aksine tabiata ilâve etmiştir. Sanat eserleriyle sürekli ve sıkı bir başbaşa kalma neticesinde kaçıcı ve ince farkları görmeye alışan gözler ve kulaklar, terbiye gören imgelem ve duyarlık tabiatında bir güzellik bulur. Barbizon ekolünün manzara resimlerinden sonradır ki Fontainebleau güzelleşti. Basit bir sanat kültüründen mahrum oldukları içindir ki birçok insanlar, aralarında yaşadıkları dağların başkaları tarafından bu kadar hayranlıkla seyredildiğini görerek şaşır kalırlar. Bizde, sanat görgülerini berber dükkânlarının duvarlarını süsleyen, boyaaları birbirine karışmış kötü baskılı Göksu veya Kâhıtâne manzaralarından alan bazı basit ve bilgisiz insanların, tabiatın bir köşesi karşısında heyecana kapılarak: "ne güzel! resim gibi....", dedikleri çok işitilmiştir. Sanatın ardından yürüyen tabiat yorulmak bilmiyor. "Şimdi halk sisi var olduğu için değil, res-

¹⁷ Bakî'nin Ali Paşa hakkındaki kasidesinin baharı tabiatında gördüğümüz baharı hatırlatmaz. Nefî'nin birinci Ahmet hakkındaki methiyesinin başlangıcındaki bahar da öyledir. Nâbî'nin, oğlu Ebulhayr için telif ettiği (Hayriyei Nâbî) ismi ile tanınmış olan manzum eserinin (Der beyanı Ferahı Faslı Bahar) isimli kısmını hatırlatırız. Ebulhayr'ın estetik terbiyesini tamamlamak isteyen bu manzume Divan şairlerinin tabiatından ne kadar uzak olduklarını, ruhlarının tabiat karşısında nasıl kapalı kaldığını bize açıkça gösterir. Şeyh Galip'in Hüsnüaşk'daki Der Vâsı Bahar bir tasannu ve mübalâğa nümunesi değil de nedir? Aynı eserdeki (Der Sıfatı Şeb ve Şiddeti Şita) hakkında da aynı şeyi söyleyebiliriz.

Tabiat rengi, kokusu ve sesi ile edebiyatımıza Tanzimatın açtığı pençereden girdi. Namık Kemal'i edebiyatımızda tabiat yaratıcılarının başında görüyoruz. Eserlerinde tabiatın cömertliğini öbek öbek hissetmemek mümkün değildir. Bundan şüphe edenler (Akif Bey) deki fırtına tasvirini okusunlar. Hâmit'in Sahrası bu bakımdan dikkate değer.

samlarla şairler böyle tesirlerdeki esrarlı güzelliği öğrettikleri için, görüyor.,¹⁸ diyen sanatçı münekkit haklı. Deniz manzaralındaki dalgaları Dufy'nin Nice'inde gördüğümüz dalgalar gibi köşe şeklinde göstermek bir zamanlar moda olmuş, ve aydın halk dalgaları öyle görmeye başlamıştı. Resim sergilerindeki tabiat manzaralarına bir göz atmak bundan kırk elli yıl önceki tabiatla şimdiki tabiatın hiç de aynı olmadığını bize açıkca gösteriyor.

Sanatçı, görmediğimizi görerek ve sonra bize göstererek, çizgilerin, renklerin ve şekillerin büyüdü dilini bize öğreterek tabiatı güzelleştirir. Tabiata olan estetik sevgimiz sanat görgümüzün hacmi nisbetinde artar. Rönesansın, ve Rönesansı takibeden asırların sanatçıları dünyaya gelmemiş olsalardı tabiat, çizgilerin ahenginden, şekillerin hayatından, aydın-gölgenin esrarından şüphesiz ki mahrum kalırdı.

Bizi hayata bağlayan, gözlerimizi ve gönlümüzü saf bir neşeyle dolduran tabiat, sanatın elinden çıkan tabiattır. Bu usta sanatı ne kadar övsek ve sevsek azdır.

¹⁸ Oscar Wilde: Intentions tr fr. Philippe Neel. 1928, S. 39.



J. M. W. Turner: Yağmur, Sis ve Hız. *London, National Gallery*



J. M. W. Turner: Yağmur, Sis ve Hız. *London, National Gallery*



LhV. IV.

Cl. Lorrain : Öğle Manzarası. Leningrad, Ermitage



N. Poussin: Diogenes'li Manzara. Paris, Louvre



A. Watteau: Konser. Potsdam, Sanssouci

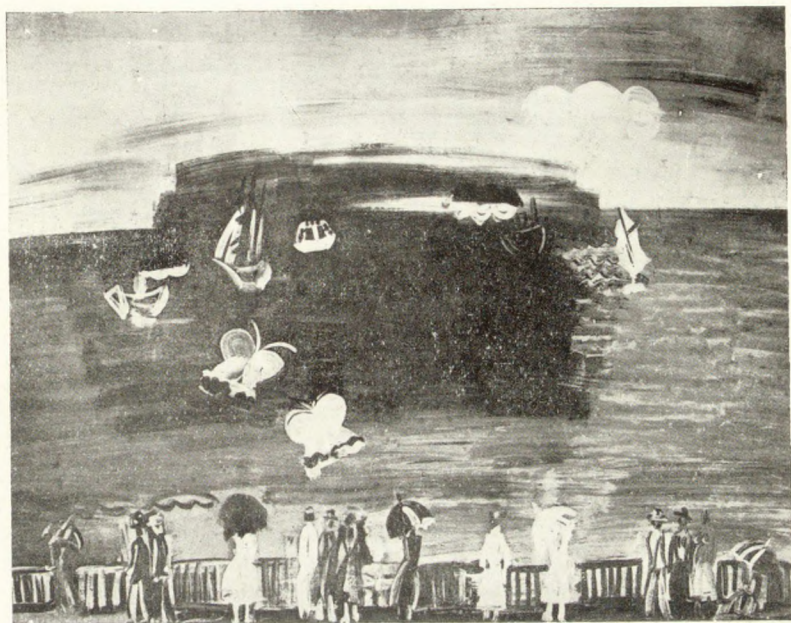
81



20

Lev. VI

C. Corot: Sin-le-Noble Yolu. Paris, Louvre



R. Dufy: Saint - Adresse. *Mlle Rueff'in koleksiyonu*



R. Dufy: Nice. *H Kapfer koleksiyonu*



V. Van Gogh: Ağaç. Berlin, Paul von Mendelssohn Bartholdy

96



P. Cézanne: Bora.



Cl. Monet: Yaz Günü. Berlin, National Galerie