Burçak Bingöl

Kökler, Külçeler ve Düğümler

Sanatçı resmin içine yerleştirdiği hatla ölü doğanın içindeki ölü kültüre sanki bir tünel açıyor; tıpkı resimdeki bitkinin bağcıkları gibi zamanları birbirine bağlayarak bir süreklilik, bir bütünlük arıyor.



Feyhaman Duran,
Hat Levhalı Natürmort, 1944
Tüm Hakları Saklıdır, İstanbul Üniversitesi
Rektörlüğü Güzel Sanatlar Bölüm Başkanlığı'nın
izniyle

Hatırlama

Taner, ilham verici girişimi *Olimpos Sergileri*'nin yayını için bir natürmort resim seçip üzerine yazı yazmamı istediğinde, zihnim tüm hayatım boyunca dünyanın çeşitli müzelerinde veya kitaplarda gördüğüm, hafızamda biriken natürmortları hızlıca taramaya başladı. Pek çok şey olabilirdi; ama ben benimle benzer kültür ikliminde üretilmiş bir natürmort seçme, onun üzerine düşünme ve yazma fırsatını kaçırmak istemedim. Benden önce bu coğrafyada yaşayanları ve üretenleri hatırlamak ve bu yazı vesilesiyle zamana bir düğüm atmak...

Bir şeyler (t)aramaya başladığında bulana kadar huzur bulmayan zihnimde, kısa bir süre sonra bir resim belirmeye başladı. Hayal meyal hatırlayabildiğim bu resim aklıma düştüğü an onunla ilgili yazacağımı biliyordum, ancak ne resmi tam anımsayabiliyordum ne de sanatçısını. Hatırlayabildiğim tek şey, bu karşılaşma ânındaki hislerimin bende bıraktığı güçlü etkiydi.

Bu ölüdoğa resmini Sabancı Müzesi'ndeki bir sergide görmüştüm. "Eski" resimlerin olduğu bir sergiydi; eski İstanbul, eski hayat, eski bir kültür... Yaşandığını bildiğin ama bağ kuramadığın, sana ait olup olmadığından emin olamadığın bir geçmişten arta kalan manzara parçaları... Ankara'da büyümüş biri olarak İstanbul'a yerleşmeme neden olan da bu dağınık duygulardı; başka zamanlara ait imgeler, hisler, nesneler ve anılar arasında gündelik hayatı yaşarken, ihtiyaç duyduğun eksik parçayı bulma ihtimali.

Tanpınar 1948'de yazdığı ve 1949'da yayımlanan başyapıtı *Huzur*'da, "Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki ucu birleşirdi," diyerek bir bitpazarı bedesteninden söz eder.

Taze İstanbullu olarak ben de tenime yapışacak, içime yerleşecek hisleri kovalamaya; bu şehri ve insanlarını anlamaya uğraşıyor, uçları bir araya getirmeye çalışıyordum.

Tanpınar'ın bu kentle ilgili yazdıklarını her okuduğumda doğru yerde yaşadığıma hep yeniden ikna olmuşumdur. İstanbul, şeylerin birbiri içine külçelendiği gizemli bir bütün gibi. Duruyor, bekliyor, zamanla daha da külçeleniyor. Şeyler daha da gizlenip büyüsünü hiç kaybetmiyor.

Resim

Bu resimle ilgili hatırlayabildiğim yegâne şeyler resmin içinde Osmanlıca bir yazının ve kırmızı bir çiçeğin olduğuydu. Resmi bulabilmek için internetten müzenin arşivini taramak ve genel araştırmalar yapmakla birlikte, bilebileceğini düşündüğüm insanlara sorduysam da resme ulaşamadım. Günler geçiyordu ama ben mutlaka üzerine yazmak istediğim bu resmi bulamıyordum.

"Sen hiçbir şeyi kaybetmezsin, sadece doğru zamanda bulmak için bir yere koyarsın" demişti çok sevgili bir arkadaşım bir seferinde. Günlerce taradıktan sonra bu resmi kendi sosyal medya hesabımda paylaştığımı hayretle farkedince onun bu sözü yankılandı zihnimde. 2017 Ocak ayında sanki ileride ona ihtiyacım olacağını biliyormuşcasına resmi oraya sabitlemiştim.

Anların, yaşamı bu şekilde birbirine iliklemesinin yarattığı müthiş bir tatmin duygusunu yaşıyordum; şaşkındım. Günlerdir hayalimdeki resim artık gözümün önündeydi ve hatırladığımdan daha da çarpıcıydı. Tanımsız bir uzamda duvara asılı bir hat resmi ve saksıda bir çiçek. Feyhaman Duran 1945 yılında yapmıştı bu resmi.

Sabancı Müzesi'ndeki *İki Dünya Arasında* başlıklı sergide ağır ağır ve sabit bir hızla sergiyi gezerken karşılaştığım bu resim, yarattığı küçük çaplı şokla uzunca bir süre önünde dikilmeme neden olacaktı. Bende uyandırdığı ilk güçlü his büyük bir yanlışlık duygusuydu. Alışılmadık bir kompozisyonu vardı. Resimde kırmızı çiçekleri olan bir saksı bitkisi –*Yılbaşı kaktüsü*– bir başka eserin, kare formundaki bir hat eserinin tam önüne, onun okunmasına engel olacak şekilde yerleştirilmişti. Öyle ki sanki bu planlanmış, tasarlanmış ve yapması vakit almış bir resim değil, o an tesadüfen ve hatta yanlışlıkla çekilmiş bir fotoğraf gibiydi. Resmin içindeki kare formundaki hattın anlamını veya sanatçısını bilmiyordum. Ama bu "eski" resimde, geleneksel kompozisyon yapıları arasında sanatçının böylesine alışılmadık bir ortamı hayal etmiş ve uygulamış olmasına şaşırmış ve hayran olmuştum. Bu ressam da bir şeyleri birleştirmeye, uç uca getirmeye çalışıyordu. Gördüğüm şeye inanamayarak orada uzun süre durduğumu hatırlıyorum. Tanımsız bir fonun, bir uzamın içinde arkada asılı duran bir yazı... Daha doğrusu resmin içine asılmış bir diğer resim.

Ressamın, bir imge olarak aynı anda bu diğer "daha da eski" resmi göstermesi ve gizlemesiyle ilgili sanatsal tavrı ilgimi çekiyor. Görülebiliyor olsa bile burada ne yazdığını anlamam imkânsız. Ortamın tanımlanamazlığı bu resmi gerçekçi bir natürmort olmaktan çıkarıp, ressamının düşüncelerine doğru bir geçiş, bir aralık yaratıyor. Artık burası gündelik hayatın bir köşesinden ziyade bir zihin köşesi. Çöken imparatorluğun geleneğiyle yeni hayatın modernizmini bir araya getirmenin yollarını arayan, bu geçişin tam ortasında yaşamış bir sanatçının zihninin köşesi. Bu hâliyle de son derece kavramsal ve politik bir yapıt.

Sanatçı resmin içine yerleştirdiği hatla ölü doğanın içindeki ölü kültüre sanki bir tünel açıyor; tıpkı resimdeki bitkinin bağcıkları gibi zamanları birbirine bağlayarak bir süreklilik, bir bütünlük arıyor.

Feyhaman Duran'ın bu tavrına yakın, eski sanatların kendisini muhafaza ederek yeninin içine yerleştiren bir başka usta sanatçı da Osman Hamdi Bey. Onun resimleri dahilinde kendine yer bulamamış bir sanat neredeyse yok gibi. Seramikler, halılar, taş oymaları, tombaklar, dokumalar, ahşap işlemeler, elyazmaları, kandiller... Bu eserleri adeta bir müze gezer gibi resmin içinde izliyoruz. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ni kuran kişi olarak tarihi ve kültürü yüklenip taşıma kaygısının sanatını da çevreleyen en önemli fikir olduğunu düşünüyorum. Onun resimlerinde artık tüm geçmişin mirası dörtgen kanvasın yağlıboya yüzeyinde korumaya alınıyor.

Feyhaman Duran bu resminde muntazam doğallıkla duran ve poz veren görkemli çiçekler yerine ayakta güçlükle duran bir çiçeği

resmetmiş. Küçük düğümlerle çubuğuna tutunmuş ve ancak bu destekle ayakta duran bir saksı çiçeğini... Duran'ın bu resmi onun Osmanlı sanatının en başat alanlarından hat ve Avrupa'dan öğrenilen natürmort geleneğini muhteşem bir uyumsuzlukla yanyana, dahası üst üste getiriyor.

Bu kusurluluk teması aynı zamanda bana çinilerdeki kırık karanfil motifini anımsatıyor. Zarif karanfillerin sertçe kırılarak resmin içine yeniden dahil olması, Osmanlı sanatının sessizce büyüleyen ayrıntılarından sadece bir tanesi...

Bir süredir bu motiflerin kendi zamanlarının zihin prizmasını ne şekillerde temsil ettikleri konusunu anlamaya çalışıyorum. Osmanlı sanatkârlarının doğayı sadece görselliğiyle değil, onun varoluşun bütünüyle kurduğu ilişkiler ağı içerisinde, yaşamın her yönünü kapsayacak bütünsel bir temsil arayışının parçası olarak ele aldıklarını görüyorum. Eski sanatkârların muazzam bir düşünce ve düşleme gücüyle yüzeydeki bezemelerin altına yerleştirdikleri her anlamıyla "sırlı" dünya, göründüğünden çok daha fazlasını içeriyor. Bir anlamda ben de üretimimin tam merkezine bu malzemenin kendi geleneğini yerleştiriyorum. Belki de tam da bu nedenle bu resmin üzerimdeki tesiri böylesine büyük...

Resim İçi Resim

Feyhaman Duran'ın resmine yerleştirdiği hat Şefik Efendi'ye ait. 1819 İstanbul'unda Beşiktaş'ta doğmuş bir hattat. Yaşadığı sürede önemli eserler üretmiş; hatta bugün İstanbul Üniversitesi girişindeki mermere oyulmuş hat ona ait. 1880'de köpeklerden kaçarken Haliç'e düşerek ömrünü tamamlıyor.

Şefik Efendi'nin bu hat eserinde "Allah Celle Celalühü", yani "Allah'ın şanı ne yücedir" yazıyor. *Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında* sergisinin kataloğu için kaleme aldığı, sergiyle aynı başlıklı yazısında Ahu Antmen, sanatçının natürmortları içerisinde kullandığı iki ayrı hattın Mevlevi kültürüyle ilişkisini vurgulayarak "[sanatçının] hayata bakışına dair ipuçları olarak yorumlanabilir" görüşünü belirtiyor ve ekliyor: "Cumhuriyet'ten epey önce doğan, dolayısıyla geçmişle bağlarını korumaya devam eden, ama yeni Türkiye'nin kuruluşuna da inanan, gerçek anlamda muhafazakâr modernlerdir." Bu tanımlamanın barındırdığı karşıtlık bugün de belki de hiç olmadığı kadar bereketli bir alan...

Unutmama

2017'de gerçekleştirdiğim kişisel sergimin başlığı olan *Mitos ve Ütopya*'yı, Ekrem Işın'ın *İstanbul'da Gündelik Hayat* isimli tarih kitabından ilhamla oluşturmuştum. Işın, "Doğu'nun mitosu" ve "Batı'nın ütopyası" arasındaki kültürel deprem kuşağında kalan konumunu, İstanbul'a kimliğini kazandıran başlıca iki dinamik olarak tanımlar. Ona göre Mitos, İstanbul için tarihsel bir derinlik ve kökleri geçmişe uzanan bir insan tecrübesidir. Ütopya ise İstanbul'un gündelik hayatını yeniden yapılandırmak amacıyla şehrin sosyo-kültürel dokusu içinde şekillendirilmeye çalışılan bir gelecek tasarımıdır.

Bu iki kavram *Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında* başlıklı sergideki bu natürmortta bir

araya geliyor. Hat'tın tarihsel ve uhrevi derinliği, Batı'nın natürmort geleneğinin gerçekçi çiçeği arasında salınıyor. Sanatçı kendi zamanına, bu resimle bir hatırlama düğümü atıyor.

Bu yazı da zamana atılan bir başka düğüm. Geçmişte kendime gizemli bir not olarak bıraktığım bu resim, görünmez bağlarla beni benden önce burada yaşamış iki önemli sanatçıya bağladı, uçlar bir araya geldi... Durmaksızın unutarak yaşamaya alıştığımız bu kentteki kökler ve külçeler de sessizce hatırlanmayı bekliyor.

Şubat 2025, İstanbul