

**Bilge Alkor** Söyleşisi (29 Nisan 1997)

### **Renk Dünyasında Bana Aracı Olanlar**

Evet, bu söyleşi iki bölümden oluşuyor. Önce dört *Düş İdolü*'nün Sheakespeare sahnesindeki yeri ve tek başına ele alınışı ve diğer alanda Sheakespeare'nin *Bir Yaz Gecesi Düşü* ve *Fırtına* oyunlarından esinlendiğim resimlerden söz edeceğim size, sonra da beni etkilemiş olan akımları anlatmak ve bazı sanatçılardan alıntı yapmak istiyorum. Sergide gördüğünüz dört *Düş İdolü* geçen yıl Atatürk Kültür Merkezi'nde (AKM) açtığım Sheakespeare'nin *Bir Yaz Gecesi Düşü* ve *Fırtına* oyunlarının önsözü sayılabilir. *Bir Yaz Gecesi Düşü*'nün başlangıcında Amazonlar kraliçesi Hippolita'yla Theseus'un düğünlerine dört gün, dört gece kalmıştır. Bu dört gün çabuk geçsin ve sevgililer birbirlerine çabucak kavuşsun diye, dört gün, dört gece sürecek şenlikler düzenlenir. Bu şenlikler arasında işin içine cinler, periler karışır, evrenin kuralları bozulur ve gerçeğe düş arasında bir git-gel başlar. Bu çılgın düşleri bağışlayan dört geceye ayrı bir duvar ve yer gereksinmesi duydum. Maçka Sanat Galerisi benden o sırada bir sergi isteyince, idollerimle birlikte "Adak Duvarı" m da oluştu. Bu duvarın öyküsü şöyle 70'li yıllarda Roma'da Plaza Navona yakınlarında küçük bir kilise gezmiştim ve oradaki Meryem'e sunulan bir duvar beni çok etkilemişti. Meryem'in küçük suretleri vardı; istekleri ve dilekleri gerçekleşmiş olanlar, sınıflarına göre bazısı çok görkemli yaldızlı çerçeveler içinde, bazısı yalın küçük çerçeveler içinde Meryem'in bir kopyasını getirip o duvara asmışlardı. Bundan çok etkilendim ve ben de kendi *Düş İdoller*'me baskılar aracılığıyla böyle bir "Adak Duvarı" oluşturmak istedim. Bu duvar için baskı geleneğini biraz bozdum, her baskı öbüründen bir parça farklı oldu, biraz birşey kattım ki hiç biri birbirine benzemesin. Gitgide bir ikon havası yaratma isteği doğdu içimde, o zaman kâğıdı bıraktım tahtaya geçtim, basmış olduğum gümüş ve altın kâğıtları tahta üstüne yapıştırmaya başladım, onunla da yetinmedim, yöntemleri değiştirdim ve geliştirdim, yaldız bastım, gümüş bastım. Bu Adak Duvarı'nı da AKM'de açacağım sergiye adadım, daha çok güç versin bana diye. *Dört Düş İdolü* bir arada bir pano olarak tasarlanmıştı, Maçka Sanat Galerisi'nde böyle sergilendi. Bu sergide mekâna göre panoyu dörde böldük. Maçka Sanat Galerisi'ndeki sergide baskılar sıra sıra dizildi. *Dört Düş İdolü*'nün Sheakespeare içindeki yerini göstermek istiyorum. İdoller AKM'de dört gün, dört geceye karşılık gelecek biçimde dizelerle birlikte asıldı. Yanında da *Bir Yaz Gecesi Düşü*'nün büyük panolarından bir tanesi, *Titania Üçlüsü* vardı. Şimdi nerelerden hareketle neler düşündüm, bunu anlatmak istiyorum. *Bir Yaz Gecesi Düşü*'nün belkemiği Eros, yani cinsellik. Sheakespeare yalnız anlatımını sözlerle yapmıyor, duyularla, seslerle, tatlarla, kokularla da getiriyor bize, bu yüzden de Freud'dan daha önce bize Freud'u haber veriyor, çünkü Titania periler kraliçesi, Oberon periler kralı, aynı zamanda Hippolita ile Theseus'un, yani evlenecek olan çiftin bilinçaltları gibi, sansür kalkıyor

bir an için ve onların hayvansala olan istekleri, vurulmaları, kıskançlıkları, çiftlerin birbirlerine hükmetme istekleri, bütün bunlar ortaya çıkıyor. Eros'un kendini gösterdiği bir başka bölüm daha var, kimliklerin karışması olayı, bu da çok çağdaş bir cinselliği gösteriyor bize, sevenler sevmez oluyor, nefret edenler sever oluyor. AKM'deki sergide yer alan *Eros Üçlüsü*, başlıksızdı, anonim kişilerdi. Bir parça o düşünceyi, yani kimliklerin kapışması düşüncesini taşıyordu, çünkü Ermiya çiftlerden bir tanesi, sorar kendi kendine acaba ben Ermiya'mıyım, sen Lisander misin diye sorar, yani burada bu kadar şaşırtmaca bir olay olmuştur.

Evet Titania'yı hiç bir şekilde güzel bir peri kraliçesi olarak düşünmüyorum. İlk panoda hayvansala olan vurgunluğu kendisini de hayvansal kılıyor, sonra başkalaşım var, değişimler, vücudun istekle dolu olduğu zaman başka türlü bir şeye doğru yönelmesi var, bütün bunlar onu çimenlerin içinde, otların içinde yarı-hayvan, yarı-insan, ne olduğu belirsiz bir figüre doğru yönlendiriyor. Fakat Titania'nın başka bir yanı daha var, hükmetme isteği, onun da başkaldırışı, kadınlığını göstermesi gibi bir şey; ikinci panoda bu işlendi. Üçüncü panoda ise, hayvansala olan sevgisi ve kendinden geçmesi; böyle bir sarılma kütlesi bu, heykelimsi bir şey düşündüm. *Oberon* periler kralı, onu da bir korkuluk gibi düşündüm. Elbette biz alaca karanlıkta korktuğumuz zaman, bir korkuluğu periler kralı gibi görebiliriz. Resme eşlik eden dizeler şöyle: "Başka türlü ruhlarız oysa bizler, / Sabahın oynaşıyla eğlendiğim çok olmuştur [görüyorsunuz burada bile cinsellik var]; / Korularda dolaşırım ormancı gibi istesem, / Tâ ki doğu kapısı, kıpkızıl tutuşmuş, / Neptunus üzerine açılır kutsal ışınlarıyla / Ve altın sarısına döndürür tuzlu, yeşil akıntıları". Böyle bir ışıktan, sel gibi bir şey onu yalasin ve o yalama vücudu meydana getirsin istedim.

Tabii bütün bu karışıklığa neden olan bir de cin var ortada, bu da bizim *Puck*. *Puck* çok eski bir geleneğe sahip. İngilizler'in hikâyelerinde çocukları, kadınları korkutan biri. Ben burada onu biraz *commedia dell arte*'den çıkma bir figür gibi düşündüm. Çünkü orada da böyle kendi kendisiyle alay eden, başkalarıyla da alay eden, eğlenen bir figür var. Onunla birleştirdim. Beraberlik acaba iyi olur muydu? diye. Ama benim *Puck*'ım böyleydi, *commedia dell arte* figürü, ipini çekince sizi korkutacak. Eros'un yanılıp da okunu başka bir yere sapladığı çiçek. O nedenle *Tılsımlı Çiçek* dedim adına. Dizeleri şöyle: "Bense aklımda tutmuştum, Cupido'nun oku nereye düştü. / Bir küçük batı çiçeği üstüne düşmüştü ok, / Önceleri süt beyaz, şimdi aşk yarasıyla erguvan, / Genç kızlar hecai menekşe derler ona / O çiçeği bul getir", İşte Oberon o çiçeği ister ki, o çiçek bütün karışıklığa neden olur, sevgililerin hepsini birbirine karıştırır. Onu da önce sanki boyanmış bir kırmızılık gibi düşündüm; sanki burada dediği gibi sütbeyaz, sütbeyazın üstüne kırmızı bir aşk yarasıyla kanlanmış bir örtü geliyor ve onu boyuyor gibi bir izlenim versin istedim.

*Bottom*, hayvansal olana âşık olan Bottom, sonradan kendi arkadaşlarının yanına döndüğü zaman gördüğü düşü bile anlatamaz, utancından gözyaşlarından söz eder, yani o kadar utanır ki, kendi haline ağlar, çünkü öyle birşey yaşamıştır ki, o artık anlatılamaz olmuştur, hiç konuşmamayı tercih eder o anı. Kendi utancına ağlayan bir kişi gibi.

*Bir Yaz Gecesi Düşü*'de, Titania'nın sevgilisi, Osra sevgilisi eşek başlı Bottom, uyutmadan önce ateşböceklerini çağırır, kelekleri çağırır; keleklerin kanalarından yelpaze yapın ve sevgilimi sallayın, uyutun, ona düşler gördürtün. *Ateşin Gözlerinden* bu dizelere denk düşüyor.

Şimdi *Fırtına*'nın son resmiyle başlıyorum, çünkü bu çok anlamlı geliyor bana, sanki Sheakespeare'nin bir veda konuşması, çünkü Sheakespeare'nin hiç bir oyununda, bir sanatçının tek başına sahnenin önüne gidip konuştuğu galiba yok. *Fırtına* en son oyunu, bundan sonra bir daha oyun yazmadı, o oyunda geliyor ve büyüğü değneğini artık bıraktığını, bütün büyülerinden artık vazgeçtiğini, her insan gibi onun da gerçek bir insan olduğunu söylüyor. Bu sanırım tiyatroyu bırakması Sheakespeare'nin, fakat oyunu içinde de son derece trajik bir an, çünkü Prospero'nun bir parça Leonardo ve Faust gibi artık büyülerin yetkin bir dünya kurmaya yetmediğini gördüğü an. Şöyle bir şey daha söyleyebilirim bütün bunlar büyük mitosların altında yatan gerçekler, bütün mitoslar da beni çok ilgilendiriyor, gerçekleri oradan çıkarıyorum, bir yandan düşle çok ilgiliyim, ama arketipler, bakın Faust dedim, Leonardo dedim, bir yandan da Mozart'ın Sarrastros'una da çok benzer, *Sihirli Fülüt*'ündeki kişilik; aynı şekilde Pamino ve Pamina da gene Mozart'ın kişileridir. *Fırtına*'nın Ferdinand'la Miranda'sına çok benzer. Caliban'ı tam anlamıyla Monastotos, gene *Sihirli Fülüt*'ündeki kişiliğin karşılığı olarak buluruz. Bütün bunlar beni mitoslara itiyor ve görüyorum ki düş derken biz gerçekliklere dokunuyoruz.

*Prospero Dörtlüsü*'nde Prospero'yu oyun içinde bir sihirbaz gibi aldım ele, çünkü onun büyüsü var, oyunun içinde. O gücü tutuyor ve yavaş yavaş kayboluyor, bir anlamda soldaki panodan başlayıp sağa doğru giderken bir ışık seli olup, yok olduğunu görüyoruz. Birinci panoda adadaki bütün yaratıklara hükmettiğini göstermesi için adaya ait bir hayvanla koymak istedim onu. İkinci panodan başlayarak gitgide daha soyut bir yere doğru gidiyor ve sonunda da yok oluyor, çünkü o gücü var elinde Prospero'nun.

Caliban'a gelince size çok uzun bir giriş yapmak istiyorum. 15. yüzyıl sonunda keşifler başlayınca bir donanma İngiltere'den Virginia kolonisini desteklemek üzere yola çıkar ve kumanda gemisi zannediyorum kayalıklara çarpar ve kırılır. Fakat tayfalar kurtulur, içerideki bütün malzemeyi alırlar, taşırlar ve bir kaç ay içinde

gemiye onarırlar. Bu olay Bermuda Adaları'nda geçer. Gemiye onardıktan sonra Amerika'ya doğru yol alırlar. Bu 1609 veya 1610 yıllarında oluyor. 1610-11 yılında da Sheaspeare *Fırtına*'sını yazıyor, o yıllarda büyük bir olay oluyor bu, o yıllarda yayınlanan bütün yaprakçalardan [bir iki sayfalık gazete] yararlanıyor. Adada anlatılanlar çok etkiliyor. Bütün tayfalar gece yarısı, özellikle geceleri, ürküyorlar elbette ve cinlerle, perilerle dolu bir ada olarak düşünüyorlar Bermuda Adaları'nı, çünkü tuhaf tuhaf sesler duyuyorlar ve bütün bunlar anlatılıyor. Öbür yandan işin sosyal yönü var, şimdi düşününki ilk defa uygar insan adalarda, cennet gibi adalarda, oranın asıl sahipleriyle tanışıyor, asıl sahipleri yaban kişiler, bu yaban kişilerden bir tanesi de bizim Caliban'ımız. Sheakespeare'nin elinde Caliban oluyor. Caliban Peter Greenaway'in filminde bir balet gibiydi, bir duman gibiydi, özü yakalayamıyordu filmde, oysa ben Caliban'ı acı çeken ve krallığı elinden alınmış bir kral gibi görüyorum. O nedenle biraz taşlaşmış, gene cinselliği çok ağır basan, çünkü onu da uygar bir toplum, yani Prospero usunla yola getirmeye çalışmış, dizginlemeye çalışmış, ama başedememiş. *Fırtına*'nın özünde bu var. Nasıl ki *Bir Yaz Gecesi Düşü*'nde Eros belkemiğiymiş, *Fırtına*'da da usla doğa arasında bir karşıtlık var, sanırım bu ikilem *Fırtına*'nın trajedisini yaratıyor. Caliban'ı *Fırtına*'nın en güçlü kişisi olarak görüyorum.

Üçlünün orta bölümünde, Caliban arkadan bir kütle olarak görünüyor. Üçüncü panoda ise hafifçe sağa dönmüş. Bu üçlüye *İdentikit Caliban* dedim, çünkü Caliban biraz gizil güçlerin, iç seslerin kişisiydi, yani olanakları oluşamamış ve Prospero'nun, usun, uygarlığın biçimlendirmeye çalıştığı, ama oluşturamadığı yaban kişi, ama içinde bütün olanakları taşıyor, o yüzden de *İdentikit Caliban* adını koydum.

“Ağlarım yeniden düş göreyim diye” cümlesinin eşlik ettiği resimde Caliban'ın acısını gösteren bir anı yakalamak istedim, çünkü Sheaspeare, Caliban'a en şiirsel dizelerinden birini veriyor *Fırtına*'nın içinde. Uyuduğu zaman güzel ezgilerle sallanıyor ve hazineler açılıyor ona, doğanın bütün güzellikleri yeniden gözünün önünde, oysa gözünü açtığı zaman acıyla doluyor içi ve tekrar uyusam da düşlere dalsam diyor, yani öyle bir anı bu. Bana çok dokunan bir kişilik, bitmeyecek zannettiğim bir kişilik. Tekrar yineliyorum, belki uygar insanın, doğal insandan belli bir duyarlılık öğrenmesi gerekir, tabii ki yaban insanın uygarlıktan da çok şey öğrenmesi gerekir.

Ariel *Fırtına*'nın cini. Onu göstermek son derece güçlü. Bildiğim kadarıyla çok klasik gösterilerde sahnede tüllere bürünmüş, trapezde sallanan bir Ariel gösterilir, çünkü hava cini, ışık cini, ateş cini, onlara hükmediyor, doğanın o öğeleriyle oynuyor. Böyle bir cini Stratfort'da bir kez çok hüznü bir çocuk olarak göstermişler ve çoğalan bir çocuk olarak, bir tane değil de belki 10 tane, nedeni de, özünde şeytan, özünde cin,

ama şeytan, şeytanın da bir özelliği çoğalma. Ama benim *Ariel*'im rüzgârdan, ışıktan bir burgaç olmalıydı diye düşündüm, bir rüzgârgülü tasarladım, gene rüzgârla biçim bulan, rüzgâr durunca sönecek, kapanacak olan bir figür olarak düşündüm onu. Ariel son derece aristokrat, soylu, keyifli bir cin, ama bir yandan da özgürlüğüne kavuşmak isteyen bir cin, onun için belki rüzgârgülü uygun geldi. Böyle bir kavramla birleştirdim kafamda.

Şimdi eski resimlerimle bir karşılaştırma yapmak istiyorum, niye düşler evreni, niye bir düş dünyasıyla gerçek arasında gidip geliyorum, onu anlatabilmek için başka bir üçlümü seçtim. *Âdemin Düşü* üçlüsünün orta bölümünde, alacakaranlıkta bir figür yatıyor, Âdem çok tedirgin bir biçimde yatıyor, solundaki panoda “Ölüm Meleği”, çünkü Âdem’in, yani insanoğlunun iki gerçeği olduğunu düşündüm, bir tanesi ölüm, her zaman için kaçamayacağımız bir gerçek “Ölüm Meleği”, ama çok çekici bir şey olmalı diye düşündüm, bir kelebeği andırmalı, bizim karşımıza geldiği zaman onun cazibesine kapılmalıyız, ona doğru gitmeliyiz diye düşündüm. Sağ panoda ise çekeceği ve karşılaşacağı gerçekler, bir yanda baskılar, korkular, acılar, her şey onun başına gelebilir. Bir alt başlık bir parantez açmak isterdim *Âdemin Düşü*'nün altına: “Düşümden uyandım ve düşümün gerçek olduğunu gördüm”.

Şimdi Titania'nın belki ilk örneği olabilir diye düşündüğüm bir başka eski işim. Adı *Usun Uykusu*. Us uyuyunca karabasanlar doğabilir. Altta bir karabasan yatıyor ve üstte de uyku içinde olan bir figür. *Susku* da belki Caliban'ın ilk örneği. Sanırım bana Caliban'ımı ele veren ilk figürlerimden bir tanesi. Zaten ben bütün bu figürleri, insanları, kişileri belki 25 yıl içinde taşıdım, her zaman onları düşündüm, bazan çizdim, bazan çizmedim, kafamda büyüttüm, 20-25 yıl içinde gerçekleşti. Bu resmimin de belki Titania'yla bir benzerliği olabilir diye düşündüm, aynanın arkasında başka türlü bir gerçeklik yatıyor, bir bilicilik atmosferi var, çünkü bilici gibi bir figür var. Bir şeyleri görüyor. Bizim göremeyeceğimiz bir şeyleri görüyor. Titania'yla az çok birleştirdiğim bir figür daha var, sanki bir şeyler yaşanmış bir gecenin ardından kalan. *Circus Mundi* (Dünya Sirki) adlı yapıtım tiyatroya ilgimi gösteren bir resim.

Gördüğünüz gibi sanatlar arası etkileşim beni çok ilgilendiriyor, eğitimimde de Münih Akademisi'ni seçmem bir raslantı değildir. Şimdi her sanatçı kendi akrabalarını bulur, ben de Münih'e gitmekle sanıyorum bana en yakın kişileri ve akımı buldum. Münih'te daha 1909 yılında Akademi'ye başkaldıran bir akım başlamıştı. *Hilbrat* ve *Simpilomu* dergileri, mizah doluydu ve alaya alıyorlardı bir takım tavırları. Sanıyorum gene Almanlar'ın kabere geleneğine çok uygundu bu. Daha sonraları Frauz Marc'ın yeni düşüncelerin ilk öncüleri diye tanıttığı uzun yıllar Münih'te çalışmış iki Rus ressam Kandinsky ve Jawlensky'ye katılan başka Alman ressamlar, Gabriele Münter,

Klee, şairler, müzisyenler, Schönberg gibi, sanat kuramcıları, balecilerle birlikte yepyeni bir akım doğdu, Mavi Atlı Grubu (*Der Blaue Reiter*), modern sanatın en önemli yapı taşlarından biri, öğretileri kuram olarak kalmamış gerçekliğe dönüşmüş. Bununla çok ilgileniyorum, çünkü o sıralar Akademi benim için Lembah Galeri’ydi, yani Modern Sanatlar Müzesi’ydi, çünkü bütün bu sanatçıların yapıtlarıyla doluydu. Mavi Atlı Grubu’nun çıkardıkları *Almanac*’tan bir alıntı yapmak istiyorum, burada yeniliği sezmek mümkün. Bu dergide yepyeni bir bakış açısı Kandinsky’nin Marc’a yazdığı mektup. Bu projenin ana çizgisini gösteriyor. “Bir Mısır yapıtın yanına bir çocuk resmi, gümrükçü Rousseau’nun yanına bir Çin resmi, Picasso’yla birlikte popüler bir halk ilüstrasyonu konacak. Aramıza yazar, şair ve müzisyenler de katılacak”. Bu çok önemli, çünkü böylece çok renkli, mozayikli çok geniş bir akım doğuyor. Kandinsky’nin *Über das Geistige in der Kunst* adlı kitabı Türkçe’ye *Sanatta Zihinsellik Üstüne* diye çevrildi. Bu başlığı “Sanatta Tinsellik Üstüne” diye düzeltmek istiyorum, çünkü Kandinsky’nin *Sanatta Zihinsellik Üstüne* diye bir kitabı olamaz. Bunu Kandinsky’nin kendi sözleriyle açıklamak istiyorum:

“İki kitap da çok sık yanlış anlaşıldı, anlaşılıyor. Bir ‘program’ oldukları sanılıyor ve yazarları kuramlar üreten, beynsel uğraşlara dalıp kaybolmuş, ‘kazaya kurban gitmiş’ sanatçılar olarak damgalanıyor. Oysa akla, beyne seslenmek kadar kaçındığım bir şey yoktu benim”, bunu diyen kişi tabii ki zihinsellik üstüne demeyecek, tinsellik üstüne, çünkü tinsellik irade, istemi ve düş gücünün, düşlemin kaynağına hitap eder. *Almanac*’ın içine bilimsel yazılar da giriyor. Bu bilimsel yazıların içinde en önemlileri tabii Wilhelm Worringer *Abstraktion und Einfühlung* (Soyutlama ve Duyumsama) adlı kitabı. Worringer’in bir pasajını size Kandinsky’nin Tinsellik Üstüne kitabında okuyayım. *Almanac*’ın asıl öz estetiğine varacağız. Worringer şöyle diyor:

Bütün kültür mirasımızın Aristocu kavramlara köle gibi bağlı kalması yüzünden estetiğimizin de bir türlü kurtulamamış olduğu o harcıalem ve yansılama kuramları her sanat üretiminin çıkış noktası ve amacı olan asıl ruhsal değerler karşısında gözlerimizi bağlamış. Olsa olsa, güzel olanın metafiziği diye bir şeyden söz ediyor ve bu arada güzel-olmayanı yani klasik-olmayanı bir yana bırakıyoruz. Ama bu güzelin metafiziği yanında bir de sanatı bütün kapsamıyla içine alan ve her türlü maddeci yorumu aşarak, ister Maorilerin ağaç olmalarında olsun, ister karşımıza ilk çıkan Asur kabartmasında olsun, bütün yaratı ürünlerinde belgelenen daha yüksek bir metafizik vardır. Bu metafizik anlayışı bütün sanat yaratımının insan ile dış dünyanın yaratıldıkları günden beri içinde buldukları ve gelecekte de bulunacakları büyük hesaplaşma sürecinin sürekli olarak kaydedilmesinden başka bir şey olmadığını kavramakla birlikte oluşur. Bu nedenle sanat, kaynağı aynı sürecin içinde olan ve gerek din, gerek dünya-görüşünün evrimi olgusunu belirleyen ruhsal güçlerin sadece başka bir dışavurum biçimidir.

Şimdi sanatlar arasındaki benzerlikten söz etmesi, sanatın biçim değil, tinsel içerik olduğunu kanıtlamak için. Bunun üstünde çok duruyorum, sanıyorum benim dünya görüşüm, felsefem de bu. Kandinsky bir Rus olarak, Rus sanatıyla da çok ilgiliydi. Mussorgsky'nin öğrencisi Sabener de, Skriabin'in *Prometheus Senfonisi* üstüne bir deneme yazmasını önermiş, özellikle bu deneme, renklerle tınılar arasındaki ilişkiyi açıklamaya yönelik. Gene size Kandinsky'den bir alıntı yapacağım, hem onun, hem de benim bakış açımı açıklayabilmek için. Kitabı nesnenin renginin etkisi, biçimin etkisi, nesnenin kendisinin rengiyle biçiminden bağımsız olarak yaptığı etki üzerine.

Kitabında müzikle resim arasındaki derin akrabalık özellikle öne çıkar. “Sesleri renkli görüp, renkleri müziksel biçimde işitmek. Renk fiziksel tınısı olan belli bir içsel imge uyandırır. Bu içsel tını bir çalgının çıkardığı tınılarla karşılaştırılabilir, rengin fiziksel etkisini gözümüzü çevirince unutturuz, oysa fiziksel duygu derinlere işledikçe, ruhsal yaşantı oluşturabilmişse, rengin yüzeysel etkisi de gelişip bir yaşantıya dönüşebilir”. Bunlar Kandinsky'den alıntılar. Bu okul içinde Klee'nin de çok özel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Çünkü Klee bambaşka bir dünya yarattı, ondan da bir kaç alıntı yapmak istiyorum. Klee'nin dünyası “biçim yerine oluşum, doğayı kopya etmek yerine doğanın ilkelerini uygulamak. Dünyası nesnelere değil, dinamik güçlerden ve işlevlerden oluşur. Nesnelere bir yıldızdan diğer yıldızla değişebilir”. Dünyamızdaki nesnelere gerçektir diyemeyiz biz hiçbir zaman başka türlü gerçeklerde var. “Kozmik beyne ve yüreğe bağlamak gerekir. Gerçek yaratıcı böyle olunur” der Klee. 1920 yıllarında Walter Gropius'un öncülük ettiği Weimar'da kurulan Bauhaus derslerinde Klee'nin öğretisi kuramlaşır. Kandinsky'nin bu iki kitabıyla birlikte Kandinsky'ler de kuramlaşır. Resmin öğelerini, matematiksel bağlantılarını, organik olanın kaynaktaki biçimini inceler. Matematiksel bağlantıları şöyle: İtalya gezisi sırasında mimari yapıtlarda gözlemlediğim parçaların, biçimlerin kendi aralarında bir bütünle olan bağlantıları var. Aynı oranda yapay ve doğal nesnelere de bu orantıları keşfeder. Bunları görür ve böylece doğanın ve sanatın ortak biçim ve ilkelerine varır. “Sanatçı [yine Kandinsky'den alıntı] doğa kadar zengin, hareketli ve özgür olmalı, yaratılışın doğal yollarını izlemeli, böylece bir gün biz de doğa olabiliriz onun gibi biçimlendirmeyi başarabiliriz” der. Bu nedenle Klee de, Kandinsky'den farklı olarak tam soyuta varmadı. Daha somut figürler buldu ve doğanın kaynağından da kalkınca bu yolculukta var olmayan, ama olabilir, olanaklı yeni biçimlere vardı, böylece gizemli, şiirsel, ama bütünü olan bu sistem ortaya çıktı. Düşlerin sahneleri ve kişileri, çocukluğun masalsı bahçeleri, mitoslar, uzak ve eski gelenekler, hepsi Klee'nin eski resimlerini anlatabilir. Sonra Klee der ki “biçimin sorunları sanatçının dili açısından gerekli, ama sanatı en özünde anlatmaya yeterli değil. Gizemin başladığı yerde beyin susar, beynin sustuğu yerde gizem başlar”. Klee aynı zamanda da çok iyi bir müzisyendi. Keman çalardı. Onun Bach'la Mozart

yorumlarını dinleyenler benzersiz bulurlar. Resimlerinde ve Bauhaus derslerinde müziğin, ezgi, ritm, tını ve uyum öğelerini görselliğe dönüştürme çabasını görüyoruz. Resimleri de bu çabanın tanığı, mesela *Armonia*, *Eski Tını*, çoksesli kavranmış beyaz veyahut Fuga, *Kırmızılı Fuga*. Klee bitmez tükenmez bir hazine. O yıllarda beni etkilemiş bir küçük kitapçıktan daha bahsedeyim, Cézanne’ın “Gasquet ile Konuşmaları”. Gasquet Cézanne’nin çocukluk arkadaşı, fakat oğlu Cézanne ile birlikte Louvre’u gezer, onun yanında çalışmalarına da tanıklık eder, atelyesine gider ve dışarıda St. Victoire Dağı’nın karşısında resim yaparken de yanında bulunur ve bütün bu sırada konuşmalarını kaleme alır, yazar ve sonunda küçük bir kitapçık çıkar. Rengin özerkliğine kavuşmasında en önemli aşamalardan biri Cézanne’dır. Bu yüzden de Mavi Atlı Grubu’nu çok etkilemiştir. Şimdi Cézanne’dan birkaç alıntı yapacağım ve konuşmamı böyle bitireceğim. Cézanne evrensel uyumdan bahseder. Cézanne Louvre’u gezerken bütün büyük ustaların önünden geçer Kana Dügünleri Tinterotto, Tiziano, Giogione, bütün bunların renk parıltısını, görkemini son derece büyük bir patosla anlatır. Dokunursunuz herbiriniz o resme sanki, perde açılır ve birdenbire büyük renk ustalarının renge nasıl bir anlatım gücü yüklemiş olduklarını görürsünüz. Şimdi bir evrensel oyundan bahseder, renkte olduğu gibi her yerde görülebilir bir evrensel uyumdan, örneğin Weber’in müziğinde orman kokusunu alabilirsiniz, Racine’in dizelerindeki yerel ton , Poussin resmindeki atmosfer gibi, Rubens’in vişne çürüğü renklerinden sanki Ronsard’ın bir sonesi yükselir, Flaubert ... yazarken sıklamem bir ton gördüğünü söyler, Cézanne da *Tesbih Çeken Yaşlı*’sının portresini yaparken, bir Flaubert tonu yakaladığını sandığını söyler. “Söylenemez bir atmosfer, öyle bir mavi ve sarı, kırmızı ton ki ancak Madam Bovary’de anahtarı var” der. Bir renk mantığından söz eder hiç bir zaman beynin mantığı değil. Bakın öbür tarafta da hep öyle deniliyordu zaten, beynin sustuğu yerde gizem başlar. Sanatçı doğru algılıyorsa, doğru da düşünür, “resim yaparken renk görüyorum, renk algılıyorum bir hayvan gibiyim” der. Renk biyolojiktir, renk canlıdır ve nesnelere canlı kılar. Kandinsky’nin bir sözüyle burada bitirmek istiyorum. Rus kökünden ötürü hem mitik ve metafizik. “İçeriden Bakış” tan söz ediyor, “ölü materyal bile tınısını böyle verebilir, yaşayabilir, evrende müzik olur”, yine evrensel uyuma, Cézanne’a dönüyoruz.

Bir yere geldim ya da gelemedim, gelmek istiyorum, uğraşıyorum bu yoldayım. Sanıyorum renk de büyü gibi, simya gibi, simyada nasıl kurşundan altın dökmeye çalışmışlar yüzyıllar boyu, renk de öylesine bir anlatım gücü yüklemiş ki kendine ve başarabilmiş ki, o kadar çok şey anlatabilmiş ki, simya burada tutmuş ve altına dönüşmüş.