30 EYLÜL 1951

PAZAR POSTASI

**paolo ucello**

II

BÜLEND ECEVİT

Yazımızın geçen sayıda çıkan bininci 'kısmım bitirirken, Uecü- lo'aran ustalığı, samaıtkârtlığı en yüksek mertebesine perspektifi kuBanışında varır, demiştik.

Her iyâ ressam perspektifi doğru kullanabilir. Helle, 16’ncı yüzyıldan beri perspektifi doğru kullanmak marifet olmaktan çıkmıştır. Ama, Paolo Uceilo’- nun erinde perspektif, doğru kü Üsaıknaktan öteye geçiyor.

UceHo’da perspektif bir güzellik unsurudur; bazan sanatın gayesidir; hattâ bazsa tabiatın izahıT tahlili, tahlilden sonra da tecritçi bir anlayışla yeniden terkibi için bir vasıtadır.

Bir, Batının anladığı natura- list perspektif vardır, bîr de Bizans tan başhyarak Doğunun anladığı mistik perspektif...

Birincisinde, dış dünya bizden uzağa gittikçe daralır. İkincisinde, bizden uzağa gittikçe genişi\* er. (Tagore, “kalbin

perspektifinde uzaklak genişler”, diyor.)

Birincisinde dış dünyayı sadece görmek, İkincisinde dış dünyayı, kendi idrakimi zile yer âtiden yaratmak hafliaıdeyizdir; yani İkincisinde dış dünya bizden. bizim gözlerimizden sudur eder vaziyettedir ve dış dünyanın düğüm noktası bizizdir.

Aslında birincisile ikinoisi, yani naturalist persnektifle mistik perspektif bîribirierim nakzetmezler. İkisi de doğrudur. Biri ntadaV/rnun bir yüzü, diğeri öbür yüzüdür.

Birincisi doğrudur, çünki madem eşya bizden uzaklaştıkça küçülüyor, o halde perspektifin, karşımızdaki bir nihaî noktaya doğru daralan iki hat takip ettiğini kabul etmeliyiz.

îkinois» de doğruda çünki madem gözlerimiz r\*ir bakışta reıtiş bir ufuk hatanı kavrtya- • LiL'yor; o hasjde, f-" \* >c ,.uu a^rşımizdaıKi dış <'üny?‘»-m -özlerimize doğru darauan bat takip ettiğini kabul etmeliyiz.

Birincisinde dış dünya bizi •kavrıyor, İkincisinde biz dış dünyayı kavrıyoruz.

İkisinin birden olabileceğine inananlar, yanı dun., a. goriLdc- bir Doğu-Batî sentezi ya- proilen’-er için mesele, iki perspektifi birden verebilmektedir.

Ucello buna ilkin “San Ro- mano Bozgunü”nda teşebbüs etmişti; (“San Romano Bozgunumu tam anlıyabi’mek için br seriyi vücuda getiren üç tab \*Joyu yan yana görmek gerekir; çünki üç tabknmm da kendi baş-

Barına birer perspektif düzeni olmakla beraber, üçü yan yana getirildiği zaman müşterek bir perspektif düzeni ortaya çıkar.)

Fakat Ucello bu ilik, teşebbüste gayesini ancak biır dualit&ye, ikiliğe başvurarak başarmak istemiş, resmin öa plânında Batı perspektifi, arka plânında Doğu perspektifi fculanmıştı. Yani ön plânda u- zakhk daralmakta, geri plânda ise geniş durmaktadır (bu, geçen sayıda fc'iişesini koyduğumuz biır inci “San Romano -Bozgunu” tablosunda da görülebilir). O yüzden resmin ön ve arka plânlarında tarz değişmektedir.

Bu sayıda klişesini bastığımız “Av” tablosunda ise (eldeki bilgiye göre Ucelio’nım en soaı eseri), “San Romano Bozgunumdaki tarz i ki Ligi k&lk- mıştıır.

Bu nesimde ana perspektif karşılıkTa diki nihaî noktaya doğru daralır: Biri, orta bizarda en geri plândaki geyiğe, diğeri de gene orta hizada en ön plândaki — ayaktan açık, dünde mızrağı ufkî duran — adama doğru...

Beyaz mızraklardan bazısı gözümüzü resmin iki köşesine — yani resimdeki ufuk çizgisinin iki ucuna — bazıcı da ortasına ve derinine doğru çeker.

önden arkaya kadar tablonun bütün plânlarında, a§3gı yuikan eşit arabklarla dikili a- ğaçlar vardır. Perspektifin hem öne hem arkaya doğru daralmasında bu da. rol oynamaktadır.

Atlılar da gözümüzü dizâliş’e- ri'Ie iki uca, harekc-tlerile derinlemesine ortaya yöneltmektedirler.

Resim bir ormanı gösteriyor: ağaçlı bir ormanı ormanda sayısız p... -

kâmları vardır. Ne tekim, resim ön pîâiida dört ağaç!\* üç eşit parçaya bölünmüştür; üç parçadan her birinin kendine mahsus bir perspektifi vardır; ona rağmen gözümüzü geri plânın en ortasında teksif etmekte güçlük çekmiyo-ruz. Kes\* • bütün o sayısız perspektdi ırn- kâ&ftarnn tek bir perspektife bağlıyabikniştir. Bunu emniyet aî'tına almak için, resmin sağ yanına, önden ortalamasına geriye doğru daralan bir çizgi mi uzatmak -lâzımıdır ? Ancak zamanımız ressamlarından umulacak cesaretle Ucello bu çizgiyi u- zaıtır! Ama bu çizgi tabiatta bir mâna .taşıyormıış, taşımıyor- muş, orası Ucelio’yu ilgilendirmez.

Perspektifin çoğu zaman farkında olmadığımız bir özelliği de vardır: İzafî ö'ıuşu... Yani perspektif bizatihi mevcut değildir; onu bizim gözlerimiz, ıbizim gözlerimizin bakması vücudâ getirir. O halde en doğru- su. resimde perspektifi statik değil, hareket halinde, doğuş, yaratılış, vücuda geliş halinde vermektir.

“Av” tablosunda Paolo Ucei- flo bunu da yapmıştır: Kovalayan tazılar ve kaçan geyiklerle perspektif harekete getirilmiştir; o tazılarla o geyikle® perspektifi örmede, dokumadırlar.

Tazıymış, geyikmiş, insanmış, “Av” resmimde UceîCo tuşları düşünmüyor artık. Bu re- insan, resmin dışındadır\*. (Dewm 13 ijıot sayfada#