

İDARE MERKEZİ
ANKARA, İstanbul Caddesi
Maarif Eminliği yanında

İSTANBUL BÜROSU
İstanbul, Ankara Caddesi
No — 87

HAYAT

Fiati her yerde 15 kuruş
seneliği, posta ile 7,5 Türk Lirası
(Ecnebi Memleketlere 7,5 Dollar)

Abona ve ilan için İstanbul
bürosuna muracaat edilir
Yazı işlerinin mercii Ankara
merkezidir

Hayata, daima hayata.. Dünyaya daha çok hayat katalım!

— NIETZSCHE —

Cilt: V

Ankara, 23 Mayıs, 1929

Sayı: 130

Bayram günleri, dünyanın bin bir türlü işleri arasında bunalan ruhların dinlendiği, sükûna kavuştuğu zamanlardır. Bayramın çocukların günü olduğunu söylerler, bu doğrudur, fakat şunu da ilâve etmek şartile: bayram günleri bütün insanların çocuklar kadar saf ve endişesiz oldukları günlerdir. Biz muhterem okuyucularımızı kutluluyor ve önümüzdeki bir çok senelerin bütün vatandaşlarımıza saadetler getimesini dileyoruz.
— HAYAT —

KURBAN

Bu hafta İslâm âleminin her tarafında milyonlarca kurban kesilecek. Milyonlarca dindar, Allahın emrine inkiyat ederek, ahiret selâmetini kazanmağa çalışacaklar. Müslümanların senenin bu haftasında semaya yükselttikleri ümit bakışını diğer dinlerden olanlar başka fırsatlarda tevcih ederler. Zira basit olsun, mütekâmil olsun diğer dinlerde de kurban etmek adettir. Hatta bazan, İlâh payesinde görülen nebat veya hayvan bizzat kurban edilir. Totem olan cinsin bereketinin temini, avda, harpte muvaffakiyet talebi, cemaat içine sokulan yeni bir uzvun taktisi kurban ile beraber olur. Ziraî faaliyetlerin başlangıcında ve sonunda zebihalar takdimi gene şarttır. Bu

şekilde kurban ayinleri mevsimden mevsime vukubulur ve içtimaî hayatın mühim safhalarının iptida ve intihasını işaret eder.

Bütün bir kavmin topuna şamil dinlere yükseldikmi, mevsimden mevsime ve ziraat ameliyelerine merbut olarak yapılan ayinler, kavmin ilahları şerefine daha fazla ihtişam ve servet kazanıyor. Adî ve fevkalâde fırsatlarda, bu ilahların himayesini elde etmek için pek çok kurban taktim olunuyor. Yalnız alemşumul dinlerde, bilhassa İslâmda, ferdin ahiretteki selâmeti düşüncesi dinî şuurun ilk safını kaplamış olduğundan kurban men-sekinin içtimaî mahiyeti daha az göze çarpar.

Bu takdimlerden gaye ne? Bazı cemiyetlerde hemcinsin yenilmesine kadar varmış olan bu külfetleri ve ayinleri insan neden ihtiyar ediyor? İlk nazarda ve basit bir mantıka tabi olarak şu cevabı vermek mümkündür: insanlar bu fedakârlıklara katlanıyorlar, çünkü, karşılık olarak bir menfaat ummaktadırlar. Bazan tahtında kalarak, tabii bir ölümle, ihtiyarlığından dolayı hükümdar ölürse kavmin başına musibet geleceğine inanılır, buna mahal vermemek için hükümdar tebası tarafından katlolunur. Bazan kral, kavminin ve kendinin selâmeti için pek aziz bir vücudu, oğlunu kurban etmek lâzım geldiğine inanır: «Garbî Asyadaki Samî kavimlerde, umumî bir tehlike oldumu, kral, kavmin menfaatını temin için

FIDIAS ile MICHELANGELO

Nakleden: VAHİT

Bir akşam Rodin bana:

— Yarın bana geliniz, dedi; *Fidias ile Michelangelo*'dan bahsederez, ben de her ikisinin prensiplerine göre sizin önünüzde ufak heykel modelleri yaparım. Bu suretle her iki ilham tarzı arasındaki esaslı farkları, daha doğrusu onları yekdiglerinden ayıran tezaddı temamlile anlamış olursunuz.»

Fidias ile Michelangelo'nın Rodin tarafından muhakeme ve tefsiri... Artık böyle bir fırsatı kaçırmayarak davete icabette kusur etmeyeceğim kolayca tasavvur edilebilir.

Üstat bir mermer masanın önüne yerleşerek bir miktar çamur getirtti. Mevsim henüz kış idi, atelye ise teshin edilmemiş idi. Orada duran işçilerden birine Rodin'in soğuk olmasından korktuğumu söyledim. Tebessüm ederek bana: «o, dedi, çalışırken hiç bir zaman üşümez!»

Doğrusu üstadın derhal çamuru nasıl hararet ve inhimak ile yoğurmağa başladığını görünce bütün endişem zail oldu.

Beni yanına oturtmuş idi, ve topraktan yaptığı sucukları masanın üzerinde yuvarlayarak bunları sür'atle bir taslak vücade getirmek hususunda kullanıyordu.

Aynı zamanda lakırdı da söylüyordu.

Dedi ki:

— Şu birinci şekli *Fidias*'ın tarzı idrakine göre ihdas edeceğim. Ben bu ismi andığım zaman «*Fidias*'ın dehâsile en yüksek

mertebeğe varmış olan bütün eski Yunan heykeltraşlığını düşünürüm»

Çamurdan yaptığı şahıs bir şekil ve vaziyet alıyordu. Rodin'in elleri gidiyor, geliyor, toprak parçalarını geniş avuçları içinde yoğurarak birbiri üzerine konduruyor, ve bütün bu hareketler boşuna icra olunmıyor idi, sonra da baş parmak ile diğer parmaklar dahi işe karışarak bir uyluğu bir tek basışta çeviriyor, bir kalçaya inhina veriyor, bir omuzu meyillendiriyor, başı çeviriyor, ve bütün bunlar sanki bir sihirbazlık işi imiş gibi inanılmaz bir sür'atle vücade geliyor idi. Bazan üstat biraz durarak eserine bakıyor, düşünüyor, bir karar veriyor ve zihninde tasarladığı şeyi derhal olanca sür'atle icra ediyordu.

Hiç bir vakit bu kadar çabuk çalışıldığını görmemiştim: şüphe yoktur ki sâlim bir zekâyâ ve isabeti nazara malik olunca büyük artistlerin eli de nihayet en harikulâde bir sihirbazın ve yahut — daha şanlı bir meslek erbabı ile kıyas etmiş olmak üzere — en hâzik cerrahların maharet ve marifeti derecesinde bir sühulet iktisap eder.

Rodin'in yaptığı heykelcik şimdi artık yaşıyordu. Bir eli kalça üzerinde bulunduğu, diğer kolu da uyluk boyunca zarif bir surette sarmakta olduğu halde pek cazibeli bir tarzda mütevazın duruyor ve başını da âşıkane bir eda ile meylediyor idi.

Üstat gülerek dedi ki:

— Bu taslağın eski devirlere

ait bir heykel kadar güzel olduğuna inanacak derecede hodbın değilim; fakat onun hakkında velev zaif bir fikir verdiğini tasdik etmez misiniz?

— Bunun mermerden yapılmış eski bir Yunan heykelinin kopyesi olduğuna insanın yemin edeceği geliyor.

— Öyle ise bu müşabehetin nereden geldiğini araştıralım:

Benim heykelciğim baştan ayaklara kadar dört satıh dahilinde bulunuyor ki bu satıhlar birbirile mütevaliyen, mütenakız bir vaziyettedirler. Şöyle ki: omuzlarla göğüsün bulunduğu satıh sol omuza doğru kaçıyor; havsalanın sathı sağ tarafa doğru kaçıyor; dizlerin sathı tekrar sol dize doğru kaçıyor, zira bükük olan sağ bacağın dizi ötekinin önüne geliyor; hasılı gene bu sağ bacağın ayağı sol ayağın gerisinde bulunuyor.

İşte bu veçhile, tekrar ediyorum, benim yaptığım şahısta bütün cismin boyunca gayet hafif ve tatlı bir temevvüç husule getiren dört istikametinin mevcut olduğunu farkedebilirsiniz.

Bu sakin latafet tesiri şeklin haiz olduğu amudiyet ve muvazenet ile de hasıl olmaktadır. Boynun ortasından geçen şakul hattı cismin bütün sıkletini taşımakta olan sol ayağın iç topuk kemiği üzerine düşer. Öteki bacak ise bilâkis serbesttir: ancak parmakların ucu ile toprağa basıyor ve bu suretle de ancak mütemim bir istinat noktası teşkil ediyor: icabında yerden kalksa gene

muvaazene hâle gelmez. Tamamile rehavetkârane ve pek latif bir vaziyet!

Dikkat edilecek bir nokta daha var. Gövdenin üst kısmı cismi taşıyan bacağın tarafına doğru meylediyor. Şu halde sol omuz ötekinden biraz aşağıdadır. Fakat, buna mukabil, vaziyetin nihayet tamamen dayanmakta olduğu sol kalça yüksek ve çıkıktır. Bu suretle gövdenin bu tarafında omuz kalçaya yaklaşıyor, halbuki öteki tarafta yüksek bulunan sağ omuz, alçak olan sağ kalçadan ayrılıyor. Bu ise adeta bir taraftan sıkışıp öbür taraftan açılan bir *armonik*'in hareketini hatırlatır.

Omuzlarla kalçaların bu iki türlü meyledişleri de kezalet hey'eti umumiyenin sakınane zarafetine medar olmaktadır.

Şimdi de benim heykelciğime yandan bakınız.

Geriye doğru inhinalıdır: bel çukurlanıyor ve göğüs yukarıya doğru hafifçe kabarıyor. Hulâsa muhaddep bir şekildedir ve «C» harfini andırmaktadır.

Şu şekilde olması sayesinde ki zıya bunun üzerinde tamamen intişar eder ve gövde ile beden azasına rahatça tevzi edilerek umumî lâtafeti bir kat daha ziyadeleştirir.

Bu taslakta müşahade ettiğimiz muhtelif hususiyetler ise hemen bütün atik heykellerde görülebilir. Şüphesiz bir çok tennevüler vardır, hatta şüphesiz esas prensiplerine muhalif cihetler vardır, fakat eski Yunan asarında demin zikretmiş olduğum karakterlerin en büyük kısmını görürsünüz.

Şimdi bu teknik sisteminin manevî cihetini alınız: görürsünüz ki atik sanatın manası yaşamak saadeti, istirahat, lâtafet, muvaazenet ve aklî hikmettir.

Rodin kendi heykelciğini bir nazarda ihata ettikten sonra sözüne devam ederek:

— Bunu daha ziyade tekemmül ettirmek de mümkündür, dedi; fakat bu da olsa olsa eğlenmemiz için olabilir, zira şu halinde bile iddiamın isbatına kifayet ediyor.

Zaten teferruatı göstermekle buna pek az şey katılmış olur. Sırası gelmişken mühim bir hakikatı beyan edeyim. Bir şeklin plânları lâyikile, ve dirâyet ve kat'iyetle vaz ve tesis olununca artık her şey yapılmış demek olur, ve matlup olan tesir dahi istihsal edilmiş bulunur; ondan sonra yapılacak süsler temaşâgerlerin hoşuna gidebilir, fakat he-men de fazla olurlar. Bu satırlar ilmi büyük devirlerin kâffesinde mevcuttur, bugün ise hemen de meçhuldür.

Bunun üzerine çamurdan olan taslağını bir tarafa iterek:

— Şimdi de *Michelangelo*'nın tarzı idrakine göre bir diğerini yapacağım, dedi.

Hiç de evvelki gibi yapmadı.

Tasvir etmekte olduğu şahsın iki bacağını bir tarafa, bedenini de mukabil tarafa döndürdü. Gövdeyi ileriye doğru meylettirdi; bir kolu bükerek vücuda yapıştırdı, ötekini de başın arkasına getirdi.

Bu suretle göstermiş olduğu vaz ve tavur garip bir zahmet ve meşekkat manzarasını husule getiriyordu.

Rodin bu taslağı evvelki kadar çabuk yapmıştı, fakat çamur sucukları daha ziyade asabiyetle eziyor ve baş parmağı ile de daha ziyade tehevvrle dokunuveriyordu.

— İşte! dedi. Buna ne dersiniz?

— Hakikaten *Mikelangelo*'nın bir eserinin taklidi, daha doğrusu onun eserlerinden birinin naziri zannedilir. Ne kadar dinçtir! Adalatta o ne gerginliktir!

— Öyle ise izahatımı iyi dinleyiniz. Burada dört satır yerine yalnız iki satır vardır ki biri

heykelciğin yukarı tarafında, öteki de aksi istikamette olarak aşağıdadır. Bu ise tavur ve vaziyete hem şiddet, hem de bir taz-yik hali veriyor: işte atik devir heykellerindeki sükûnet ile bunun arasındaki tezat bundan neş'et ediyor.

Bacakların ikisi de bükük olduğu için cismin sıkleti yalnız biri üzerine binecek yerde her iki bacağa tevzi olunmuştur. Şu halde bu vaziyet istirahati değil alt âzanın hareketini tazammun ediyor.

Zaten en az yük taşıyan bacak tarafındaki kalça en çıkık ve yüksek olandır ki bu da cismin bu cihete doğru bir kakılışını ima ediyor.

Gövde dahi daha az canlı değildir. Atik heykellerde olduğu gibi en çıkık kalça üzerine hafifçe meyledecek yerde, bilâkis kalçanın hareketini devam ettirmek için aynı taraftaki omuz kalkmış bulunuyor.

Şuna da dikkat ediniz ki sarf olunan çabalamanın temerküz etmekte olması hasebiyle bacaklar birbirine, ve kollar dahi cisimle başa yapışmış bulunuyor. İşte bu suretle de beden azasıyla gövde arasında hiç bir boşluk kalmıyor; yani eski yunan heykellerinde kollarla bacakların serbest bulunmasından dolayı bu heykelleri hafiflettiren o aralıklar bunda görülüyor.

Michelangelo'nın san'ati heykelleri bir çırpıda olarak yekpâre bir halde ihdas ediyor. O bile der idi ki en iyi eserler bir dağın tepesinden hiç bir tarafı kırılmaksızın yuvarlatılabilenlerdir; demek ki onun fikrinde böyle bir sukut esnasında kırılacak her şey fazladır.

Doğrusu onun yaptığı şekiller böyle bir imtihandan korkmayacak surette yontulmuş gibidirler; lâkin şurası da muhakkaktır ki atik devir heykellerinden hiç biri buna dayanamaz; *Fidias*,

Poliklet, Skopas, Praksitel, Lizip, gibi artistlerin en güzel eserleri dağın etegine parçalanmış olarak varabilirler.

İşte bu da şunu gösterir ki bir sanat mesleki hakkında doğru olan bir söz diğer bir meslek hakkında yanlış olabilir.

Taslağımın pek mühim diğer bir karakteri de bunun bir konsol yani bir dirsek şeklinde olmasıdır. Şöyle ki: Dizler alt çıkıntıyı, içeri çekilmiş olan gövde bu dirseğin çukur tarafını tasvir ediyor. Şu halde gövde ileriye doğru bükülmüş bulunuyor; halbuki atik sanatın mahsulatında geriye doğru bir inhinayi haiz idi. İşte burada göğsün çukur yerinde ve bacakların altında gölgeler husule getiren budur.

Hülâsa ezminei cedidenin en kudretli dâhileri gölge istihsalindeki maharetile temeyyüz etmiş. Kudema ise nur ve ziyadan ibaret havarik destanları inşat eylemişler.

Şimdi de, eski Yunanilerin tekniki hakkında yaptığımız gibi *Michelangelo*'nın teknikinde ruhanî manasını araştırarak olursak görürüz ki onun usulü nahtı: kendi mevcudiyeti esbabını tamik hususunda ruhun muhtaribâne me-saisini, endişeli azm ve kudreti, muvaffakiyetten ümidvar olmaksızın faaliyet arzusunu, hasılı husulü gayrimümkün temayüllerden muazzep olan mahlûkun öğ-radığı cevri cefayi tasvir ve ifade etmektedir.

Bilirsiniz ki *Rafael* hayatının bir müddetinde *Michelangelo*'yi taklide çalıştı. Buna muvaffak olmadı. Rakibinin bu mütekâsif ateşli muzacının sırrını keşfedemedi. Sebebi de şudur ki eski Yunanilerin meslekinde yetişmiş idi. İşte *Chantilly* müzesinde mahfuz olup *Sienna* şehrindeki gayet güzel bir grupun kopyası olan ve *Les trois Grâces*, yani «üç latafet ilâhesi» ismiyle maruf bulunan eseri bunu ispate kâfidir. O mütemadiyen, kendi tercih ettiği üstatların prensiplerine bilmeyerek tekrar avdet ediyordu. En ziyade şiddet sgö-

termek istediği şekilleri daima eski Yunan eserlerindeki o latif âhenk ve itidali muhafaza ediyor idiler.

Ben bile, İtalyaya gittiğim zaman, beynim *Louvre* müzesinde iştiyakla tetkik etmiş olduğum Yunan modelleriyle dolmuş olduğu için *Michelangelo*'nın eserleri önünde şaşırır kalırdım. Bunlar benim kat'î surette elde etmiş olduğumu zanettiğim hakikatları her ande tezkir ediyor idiler. Kendi kendime düşünürdüm:

«Acayip! gövdenin bu bükülüşü ne için? Bu kalça niçin kalkıyor, bu omuz ne için iniktir?» Hasılı pek şaşırmış bir hâlde kalırdım...

Halbuki *Michelangelo*'nın yapılmasına imkân yok idi. Onu anlamak lâzım idi. Buna çalıştım ve muvaffak oldum.

Doğrusuna bakılırsa *Michelangelo* ekseriya iddia olunduğu vec-hile, sanatta münferit değildir. Bütün gotik müfekkiresin n mün-tehasıdır. Umumiyetle derler ki *Renesans*, putperestlik devrine mahsus olan *rasionalizm*'in, yani aklü hikmet esasına müstenit felsefe tarikinin ihyası ve kurunu vustadaki *mistisizm*, yani tassavuf üzerine galebesidir. Bu ise ancak nisfen doğrudur. Hristiyan zihniyeti, Renesans artistlerinden bir çoğunu, ve bu cümleden olarak *Donatello*'yu, ve *Michelangelo*'nın üstadı olmuş olan *Ghirlandajo* ile hatta bizzat *Michelangelo*'yi ilham eylemeğe devam etmiştir.

Michelangelo, XIIIci ve XIVci asırlara mensup *Imagiers* dedikleri tasvirkârların varisidir, bu tamamıyla vâzih ve aşikârdır. Size biraz evelce anlattığım ve nazarı dikkatinizi celbettığım o konsol şekline kurunu vusta heykeltraşlığında her zaman tesadüf olunur; göğsün içeri çekilişi âzanın gövdeye yapışık bulunması ve tavur ve vaziyetin bir çabalama hâlini alışı bunda da görülür. Bilhassa hayatı bağlanmamak lâzım-gelen bir geçit gibi telâkki eden

bir hüznün ve kasavet müşahede olunur.»

Üstada verdiği kıymetli derslerden dolayı teşekkür etmekliğim üzerine dediki

— Bu musahabemizi bir gün *Louvre* müzesini ziyaret etmek suretiyle ikmal etmeliyiz.»

Bu esnada bir hizmetçi *Anatole France*'ın üstadı ziyarete geldiğini haber verdi. Rodin büyük edibi bekliyor idi, çünkü onu kendi atik koleksiyonlarını gelüp gör-meğe davet etmişti.

Fransaya büyük bir şeref veren bu iki zatın mülâkatında hazır bulunacağımın dolayısı ne kadar mes'ut olduğum kolayca tahmin olunabilir.

Bu iki büyük zat, hakikî meziyet ve liyakat sahiplerinin kendilerine muadil olanlara karşı daima izhar edegeldikleri o iltifat-kâr tevazu ve mahviyet ve müte-kabil hürmet ile birbirine doğru müsareatla yaklaştılar. Zaten daha evvel yekdiğerine dost evlerinde tesadüf etmişlerdi; fakat henüz hiç bir zaman bir kaç saat beraber kalmış değillerdi.

Bu iki zat birbirinin tezaddıdır.

Anatole France uzun boylu ve zaiftir. Çehresi uzun ve incedir; şeytanatkâr siyah gözleri, adeta göz çukurunun içinde pusu kurmuş gibidir; nazik ve ince parmaklı elleri var; el ve kollarile yaptığı şiddetli hareketler istihza-kârlıklarını bir kat daha arttırıyor.

Rodin ise kısa boyludur; omuzları kuvvetli, çehresi geniştir; dalgın ve ekseriya yarı kapalı olan gözleri bazan geniş açılıyor ve gayet açık mavi bebekleri gösteriyor. Dolgun sakalı, onu adeta *Michelangelo*'nın yaptığı peygamber tasvirlerinden birine ben-zetiyor. Ağır ağır, vakar ile kımıldanır. Kısa parmaklı geniş elleri hem kuvvetli hem yumuşaktır.

Biri, manevî ve derin tahlilin, öteki ise cür'et ve ihtirasın müşahhas timsalidir.

VAHİT