

Ayın Resmi:

İmzalı Ama Sahte Bir Şeker Ahmet Paşa'ya Karşı İmzasız Ama Gerçek Bir Şeker Ahmet Paşa...

Kemal İskender

1
Sotheby's'in 11 Ekim 1996 tarihinde "Turkish Sale" adı altında gerçekleştirdiği ve Türkiye'de de bir hayli yankı yaratan (ve hatta çağdaş Türk resmi örneklerinin hiç biri satılmadığı için "fiyasko" olarak da nitelendirilen) ünlü müzayedesinde Şeker Ahmet Paşa'ya atfedilen tabloyu kaç kişi biliyor ya da gördü. Doğrusu resmin orijinalini ben de görmüş değilim. Röprodüksiyonunu ise bu şirketin söz konusu müzayedesini nedeniyle yayınladığı katalogun 142. sayfasında gördüm ilk kez. Ve çok şaşırdım. Çünkü bu tablo kesinlikle bir Şeker Ahmet Paşa resmi değildi ve üslubunun da Şeker Ahmet Paşa'nın üslubuyla uzaktan ya da yakından olsun hiç bir ilgisi yoktu.

Şeker Ahmet Paşa olarak sunulan bu resmin o müzayedede satılıp satılmadığını bilmiyorum. Satılmamış olmasını ümit ederim, çünkü herhangi bir alıcının bu uğurda parasının güme gitmesi hiç de hoş bir şey sayılmaz. Satıldıysa eğer, bunu büyük bir olasılıkla bir Türk vatandaşı almış olacağı için, bu zarar hepimizin zararı sayılır. Gene de ben, bu resmin satışa konu olup olmaması ile değil, konuyla sadece akademik açıdan ilgileniyorum. Bünyesinde çeşitli alanlarda uzmanlaşmış pek çok kimse bulunduran Sotheby's'in Türk resim sanatı konusunda herhangi bir uzmanı olduğunu zannetmiyorum. Sotheby's kadar büyük çaplı bir kuruluş olsa dahi, bu müzayede şirketinin ilk kez karşı karşıya geldiği Türk resim sanatı konusunda yetmişmiş bir uzmanının olmaması doğaldır. Öyleyse eğer bu resmin bir Şeker Ahmet Paşa olduğuna kim nasıl karar vermiştir?

Eğer bu resim Türkiye çıkışlı ise, bu şirkete bu resmi Şeker Ahmet Paşa olarak kabul ettirenlerin günümüz resim piyasası içindeki birileri olması gerekir. Ve bu birileri de, bu resmi Sotheby's'e bir rastlantı olarak sunmuş olamazlar. Belli ki, bunca müzayede varken ve bu müzayedelerde Şeker Ahmet Paşa (pek örneği yok ya!) ya da Osman Hamdi Bey gibi ressamların yapıtları milyarlar katlarken bu birilerinin söz konusu resmi buradaki bir müzayedeye sokmak yerine, şanslarını Sotheby's'de ve İngiltere'de denemeye kalkışmalarının ardında aslında resmin bir Şeker Ahmet Paşa yapıtı olmadığını

kesinlikle bilmeleri yatmaktadır. Hatta belki bu resim Sotheby's kervanına -Türkiye çıkışlı olduğu halde- Türkiye'den değil de, bir başka Avrupa ülkesinden ve büyük bir olasılıkla da Fransa'dan katılmış olabilir. (Şeker Ahmet Paşa bir döneminde Fransa'da resim öğrenimi gördüğü ve resmin yapılış tarihi de 1870 olduğu için, bu resmin Fransa çıkışlı takdimi akla en yakın gelen olasılıktır. Nitekim bu resmin Şeker Ahmet Paşa'nın Fransa'da resim öğrenimi gördüğü bir dönemde, ülkesinin görüntüsüne karşı duyduğu "melankolik bir hasret"le yapılmış bir tablo olduğu, Sotheby's katalogundaki tanıtım yazısında özellikle vurgulanmaktadır.

Eğer bu resmin melankolik bir hasret duygusuyla yapıldığı doğruysa, Şeker Ahmet Paşa'nın hasretini çektiği görüntünün Türkiye'deki görüntü karakteristiği ile hiç bir ilgisi yoktur. Resimde birbiri ardına sıralanan dağlar silsilesi, olsa olsa Kuzey İtalya Alpleri'nin bir parçası olabilir. Bırakın uzman bir gözü, sokaktaki adam bile, üstelik de daha ilk bakışta bu görüntünün Anadolu topografyası ile hiç bir ilgisi olmadığını kavrayabilecek bir durumdur. Kaldı ki bu resmin sol ön tarafında bulunan iki eşek ve de iki erkek figürünün varlığı da bu görüntüye belli bir Anadolu karakteri kazandıracak bir yeterlilik göstermemektedir. Dahası, Paris dönemi dışındaki bütün hayatını İstanbul'da geçirmiş olan Şeker Ahmet Paşa'nın duyduğu "melankolik hasret" in niye bu kentin bir görüntüsüne değil de Anadolu'ya ait olduğu varsayılan dağlara yönelmiş olduğu da sorulabilir?

Sotheby's Türk resmi konusundaki deneyimsizliğine rağmen gene de bu resim konusunda ihtiyatlı davranmıştır. Çünkü katalogda resmin Şeker Ahmet Paşa'ya atfedildiği (attributed) belirtilmektedir. Halbuki bu resim imzasız değildir. Sağ alt köşesinde eski türkçe harflerle sol alt köşesinde de Latin harfleriyle ifade edilmiş iki imza bulunmaktadır. Ancak bu imzaların Şeker Ahmet Paşa'nın elinden çıktığı, kuşkuludur. Bu imzaların her ikisi de, Şeker Ahmet Paşa'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan resimlerindeki imzalarına oranla çok daha düzgün ve özenlidir. Ya da bir diğer deyişle sanatçının Müze'deki resimlerinin imzaları daha ressamca, daha boyasal, fırçadan aktığı daha bir belli olan ve daha kendiliğinden bir karakterdedir.

Ayrıca bu imzalar arasında daha başka farklar da vardır. Örneğin bu resmin "Ahmed Aly" olarak atılmış imzasında, Şeker Ahmet Paşa'nın aynı imzayı kullandığı diğer bazı resimlerinde "A" harflerinin altlarında bulunması gereken, dikeylemesine uzatılmış noktaların olmaması (yoksa unutuldu mu?) hayli dikkat çekicidir.

2

Şeker Ahmet Paşa'nın eşine ender rastlanır bir ressam kişiliği vardır. Uzun yıllar boyunca akademik eğitim görmüş olmasına rağmen, hemen hemen her resminde akademik bakış açısına ters düşen ya da bu bakış açısıyla bağdaşmayan "tuhaf" özellikler vardır. Hatta bu tuhaflık da çoğu kez yanlışlığın sınırlarına dayanmış bazı aksaklıkları dahi içermektedir.

Bu tuhaflıkların bazıları üzerinde (daha sonra), tek tek duracağız. Şu anda bizim açımızdan önemi olan Şeker Ahmet Paşa'nın Müze'deki resimlerinden çıkarılabilecek bazı verileri saptamaktır. Müze'de oniki adet Şeker Ahmet Paşa resmi vardır. (Aslında onüç ama şimdilik neden oniki dedikimiz daha sonra anlaşılacaktır.) Bunlardan biri Şeker Ahmet Paşa'nın kendi portresi; diğer dördü natüremort ve yedisi de peysajdır. Bu yedi adet peysajın beşinde "orman" konusu işlenmiştir. Bu resimlerin hiç birinde Sotheby's örneğindeki gibi dağ silsilelerine ağırlık verilmemiştir. Dahası Şeker Ahmet Paşa'nın diğer müzelerde ve özel koleksiyonlarındaki resimlerde ne Sotheby's örneğinin dağlarına ne de çığ sarı-yeşil renk uyumuna rastlamak olasıdır. Gene bütün bunlar Sotheby's resminin gerçek bir Şeker Ahmet Paşa olmadığını göstermektedir.

Bu resimle ilgili son birşey daha: Akademik öğrenim görmüş bir ressam olmasına karşın Şeker Ahmet Paşa'nın hemen hemen her resminde mutlaka bir aykırılık vardır. Örneğin en yaygın olarak tanınan "Orman"ında insan ve eşek figürleri ile doğa elementlerinin proporsiyonları arasındaki uyumsuzluk (figürlere oranla ağaçların dev boyutlu oluşları); "Orman'da Karaca"sında bu kez de Karacanın boyutlarının abartılmış olması, çeşitli natüremortlarında natüremort öğelerinin birbiri içine geçmişcesine hacimlerinde ve mekansal ilişkilerinde yetersiz bir şekilde biçimlenmesi gibi... Sotheby's resminde bu türden bir aykırılık asla söz konusu olmadığı gibi gene ünlü "Orman"daki insan ve eşek

figürleriyle bu resimdeki insan ve eşek figürleri de birbiri ile kıyaslandığında ortaya ilginç bir farklılık çıkmaktadır. Şöyle ki; "Orman" resmi Sotheby's örneğinden çok daha sonra gerçekleştirilmiş olmasına rağmen, bu resimdeki figürler Sotheby's resminden çok daha ustaca ya da kusursuzca işlenmişlerdir ki bunun tam tersi daha doğru, olağan ve kabul edilebilir bir sonuç olurdu.

Bizim burada amaçladığımız şey yalnızca çifte imzalı Sotheby's resminin gerçek bir Şeker Ahmet Paşa olmadığını kanıtlamak değil, ama aynı zamanda ve daha çok da, hiç bir imzası olmadığı halde, bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan bir resmin gerçek bir Şeker Ahmet Paşa ol-



İmzalı Ama Saklı Bir Şeker Ahmet Paşa

duğunu kanıtlamaktır. Bu resmin Mimar Sinan Üniversitesi ve Yapı Kredi Yayınları'nın işbirliği sonucunda 97 yılının başlangıcında çıkardıkları katalogun 540'ıncı sayfasındaki 88x130 cm boyutlarındaki "Orman" resmi- dir. Ben bu resmi renkleri, ışığı ve atmosferinin yarattığı izlenimden ötürü (ve bu arada Şeker Ahmet Paşa'nın diğer ormanlarından da ayırmak amacıyla "Sonbahar Ormanı" olarak adlandırmayı yeğliyorum.

(Neden bu resim de bir başkası değil? Ve neden şimdi? Resmin nedenini daha sonra açıklamaya çalışacağım. Şimdinin nedeni ise şu gerçekten kaynaklanıyor. Ben 91 yılından beri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde görevliyim. Bu kurumda geçirdiğim beş yıla rağmen, Müze'nin koleksiyonunu oluşturan ve %95'i depolarda bulunan yapıtları tek tek ortaya çıkarttırıp birbiri ile kıyaslamam ve neyin ne olduğunu saptamam olanaksız

bir şeydi. Ancak yukarda sözünü ettiğim katalogu incelerken farkettim bu resmin, diğer Şeker Ahmet Paşa'lara ne kadar benzediğini. İlk andaki kuşkuvarı gidirmek amacıyla bu resmi depolardan çıkarttırarak karşıma koydurttuğum zaman "Sonbahar Ormanı"nın (imzasız bir resim olmasına karşın) Şeker Ahmet Paşa'nın elinden çıkma bir iş olduğuna büyük bir oranda emindim. Ancak bu kadarı yeterli değildi, yapmam gereken daha başka araştırmalar ve kıyaslamalar vardı. Bir diğer anlamıyla, sıradan olmasa bile herhangi bir kuşku ya da önselikle varılmış bir kanaatin bir başına, hiç bir önemi yoktu!)

Her şeyden önce bu resmin seceresini araştırdım. Kayıtlara göre Sonbahar Ormanı, "Saray'dan gelen resimlerden" biriydi. Demirbaş defterlerinde aynen bu ifadeyle tanımlanıyordu. Bu tanımın Müze'miz bağlamındaki anlamı şu demektir: Müze 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nde kurulduğu zaman bu Daire'deki eşyalar, Dolmabahçe Sarayı'na taşınmış. Ancak binadaki resimler yerinde bırakıldığı gibi, Saray'dan da bazı resimler Müze'ye devredilmiş. İşte "Saray'dan gelen" demek, ya bu ayıklama işlemi sırasında Veliht Dairesi'nde kalan ya da Saray'dan Müze'ye devredilen resimler anlamına gelmektedir. Sonbahar Ormanı'nın da "Saray'dan gelen resimlerden" olması, bu resmin kökeni konusunda duyulabilecek herhangi bir kuşkuyu kendiliğinden ortadan kaldırmaktadır.

Ne var ki, bu resmin demirbaş kayıtlarına geçişi Saray'dan geldiği tarihte değil, 1981'de gerçekleştirilmiştir. Üstelik de bu resim kayıtlara bir Şeker Ahmet Paşa olarak geçirilmiştir. Ben yeni bir Şeker Ahmet Paşa bulmanın heyecanını yaşarken, yaptığım soruşturma sonucunda, bu gerçeğin benden önceki Müze müdürlerinden Devrim Erbil zamanında saptandığını ve Erbil'in bu resmi kayıtlara, çoğunluğu Müze restoratörlerinden oluşan bir kurulu toplayarak, bu kurulun kanaatini aldıktan sonra, bir Şeker Ahmet Paşa olarak geçtiğini öğrendim. Bu resmin Şeker Ahmet Paşa'ya ait olduğunu ilk keşfeden ben olmasam da, benden önceki bu saptama ya da gelişme benim kendiliğimden vardığım bir sonucu doğruladığı için bir hayli önemlidir. (Ve bu önemin onuru da bu benden önceki insanlara aittir. Bu gerçeğe rağmen Sonbahar Ormanı'nın Müze'nin kataloguna "Bilinmeyen Türk Sanatçıların Resimleri" başlığı altında geçişi, bu katalogu Müze'deki 2500 adet yapıtın dialarının çekiminden matbaadan çıkışına kadar geçen sürenin sekiz ay gibi kısa bir süreye sığdırılmış olması; ve bu işde görev alan Müze çalışanlarından yapıt künyelerini saptamakla sorumlu olan görevlinin yeterli olmayışından kaynaklanmaktadır. Bu kitabın ikinci basısının yapılması halinde; Sonbahar Ormanı, sanatçısı bilinen yapıtlar bölümünde ve de Şeker Ahmet Paşa'ya ait bir resim olarak hakettiği yeri alacaktır.)

Sonbahar Ormanı'nın seceresinin sağlamlığı bu resmin kökeni konusunda önemli bir gerçeğe işaret etmekle birlikte, bu resmin bir Şeker Ahmet Paşa sayılması için

birbaşına yeterli bir kanıt sayılamaz. Benim bu resimde ilk anda dikkatimi çeken Şeker Ahmet Paşa özelliklerinin, bu kişiliğin diğer resimlerindeki üslupsal çizgisiyle ne kadar benzerlik gösterip göstermediğidir asıl önemli olan. (Batı sanatında Rönesans döneminden kalan bir çok imzasız resmin kime ait olduğu, büyük bir oranda Bernard Berenson'un yaptığı üslupsal kıyaslamalar sonucunda saptayabilmiştir.)

Bu açıdan ele alındığında Sonbahar Ormanı'nın Şeker Ahmet Paşa'nın diğer bütün Orman konulu resimleriyle biçimsel açıdan ayrıışan hiç bir özelliği yoktur. Bir diğer deyişle bu resmin üslupsal ve biçimsel özellikleri diğer bütün Şeker Ahmet Paşa ormanlarıyla özdeşleşen bir bütünlük içermektedir. Şöyle ki; Şeker Ahmet Paşa ormanlarının en belirgin özelliği ormanın sonundaki ışıktır. Bir anlamda tünelin sonundaki ışığı da anımsatan benzerliğiyle bu ışık yaklaşık olarak resimsel yüzeyin tam ortasına rastlatılmıştır. Bu her resimde böyle olduğu gibi, Sonbahar Ormanı'nın da en belirgin özelliği budur. Bu resmin sağ ve sol köşelerinden itibaren koyu kahverengi ve sarı renklerin egemenliğindeki uyumlarla başlangıç bulan (izleyici) gözün hareketi tüm resimdeki en açık tonlarla dikeylemesine bir titreşim alanı olan, resim yüzeyinin ortalarındaki bir bölgede sonlanmaktadır.

(Gene bu resmin gri, sarı, kahverengi gibi sıcak bir renk uyumu içeren geneldeki renk etkisinin de sanatçının tüm resimlerindeki renk uyumlarından herhangi bir farkı olmadığı gibi, özellikle de orman resimlerindeki renk kullanımıyla bütünleşen bir uyum sergilediği görülmektedir.)

Tünelin sonundaki ışık ya da ormanın çıkışındaki/girişindeki ışık ve titreşim olgusunun Şeker Ahmet Paşa'ya özgü ele alınışının ya da işlenişinin Şeker Ahmet Paşa'nın bu resmi de dahil, hemen hemen her orman resmindeki ortaklığının başka hiç bir Türk ressamında görülmeyen bir belirleyiciliği de var. Ve bu belirleyici özellik de İngiliz sanat eleştirmeni John Berger'in "Şeker Ahmet Paşa'nın Bir Resmi Üzerine" (Sanat Çevresi, 11; Eylül 1979) başlıklı yazısında sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan en ünlü "Orman"ı nedeniyle gündeme getirilmiştir.

John Berger bu yazısında "Ormanda Oduncu" başlığıyla anılan, sanatçının en ünlü "Orman" resminde resimsel yüzeyin sol alt köşesinden sağ üst köşesine doğru yola- lan diyagonalin bitişiğindeki (kayın?) ağacının, bu resimdeki orman çıkışı temsil eden ışığa rağmen öne doğru fırlayarak bir espas aykırılığı yaratmasını şu şekilde açıklamaktaydı:

"Eğer uzakta, ormanın bitimiyle açıklığın öbür ucundaki kayın ağacı, resimdeki herşeyden daha yakınsa, o zaman ormana öteki ucundan bakıyorsunuzdur, bu açıdan bakılınca da en uzakta olan figürler oduncu ile katırdır. Oysa biz oduncuyu aynı zamanda ormanın içinde, ağaçların yanında cüce kalmış, yüklediği odunu açıklıktan geçerek götürmeye hazır bir durumda

da görüyoruz. Bu ikili görünümün neden bu kadar kesin bir inandırıcılığı var acaba?

Varoluşsal bir kesinlik bu bence. Nedeni de ormanın yaşantısına (algılanışına) uygunluğu. Ormanın çekiciliği ve ürkütücülüğü, Yunus Paygamber'in kendisini balığın karnında hissettiği gibi, insanın kendini ormanın içinde görmesinden ileri geliyor. Orman, sınırları olmakla birlikte, insanı dört bir yanından kuşatmış durumda. İşte ormanları tanıyan herkesin bildiği bu yaşantı insanın kendisini böyle ikili bir görünüm içinde görmesine dayanır. Bir yandan ormanın içinde yol alırsınız, bir yandan da sanki kendinize dışardan bakıyormuş gibi ormanın sizi çevrelediğini görürsünüz. (...)

Şeker Ahmet Paşa oduncunun öyküsünü anlatırken ormana oduncunun gözüyle baktığını farketmişti. Ne resimde Courbet, ne de Edebiyatta Turgeniyef (çağdaş oldukları için ve ikisi de ormanları sevdikleri için anıyorum bu sanatçıları) böyle bakabilirlerdi bir ormana. İkisi de ormanı orman olmayan bir dünyaya bağlayarak betimlerlerdi. Ya da aynı şeyi başka türlü söylemek gerekirse, onlar ormanı içinde bir geyiğin ölmesi ya da bir avcının aşkı düşünmesi gibi önemli olaylar olan bir sahne olarak düşünürlerdi.

Şeker Ahmet Paşa ise ormanı kendi başına varolan bir yer olarak görüyor ve ormanın varlığı öylesine ağır basıyordu ki, Şeker Ahmet Paşa Paris'de öğrendiği gibi kendisiyle orman arasında olması gereken uzaklığı koruyamıyordu. İki gelenek arasındaki ayrılığın ortaya çıkmasının nedeni de bence buydu. Bu orman resmi de varlığını bu ayrılığa borçluydu.

Sonbahar Ormanı, ünlü Orman resminde olduğu kadar olmasa bile, John Berger'in sözünü ettiği "içinde yaşanılan ormana dışından da bakmak" ikilemini belli bir oranda içeren ya da yaşatan bir resim olmasıyla da Şeker Ahmet Paşa'ya ailiğini kanıtlamaktadır. Üstelik Sonbahar Ormanı'nın içinden yaşanması ile dışından görülmesi arasındaki farklılık da ilginç sayılabilecek bir çelişki sergilemektedir. Şöyle ki, ormana baktığı sırada Şeker Ahmet Paşa'nın (ya da izleyicinin) durduğu yer aynı zamanda hem ormanın "içi" hem de dışı ya da girişidir. Bu durulan yerin ormanın içi olması; birbiri ile belli aralıklar oluşturacak şekilde dizilen ağaçların du-

ruhan yerden öne doğru (Yani Şeker Ahmet Paşa'nın sırtını dönük olduğu mekana doğru) devam etmekte olduğu izlenimini uyandırmasındandır. Ancak bu izlenim resmin gerçeğinin mantığına aykırıdır. Çünkü bu ağaçlar öne doğru devam ediyor olsaydı eğer resmin sağ ve sol taraflarındaki en ön plandaki iki ağaç ile resmin alt kenarı arasında kalan alanda daha başka ağaçların da olması gerekirdi. Eğer Şeker Ahmet Paşa Ormanın içinde ama ağaçların olmadığı ya da çok seyrek olarak yer aldığı bir boşlukta durmayı ve ormana bu boşluktan bakmayı özel olarak seçmiş değilse; ağaçların birbirine olan uzaklığının perspektif derinliği içindeki eşitliği, mutlaka bu alanda da ağaçların olmasını gerektirmektedir. Ancak olmadığına göre, demek ki sanatçının dur-



İmzasız Ama Gerçek Bir Şeker Ahmet Paşa

duğu yer ya ormanın dışı ya da girişidir. Buraya ormanın girişi denmesi daha doğru olur belki de. Çünkü ağaç kümelerinin arasındaki -belli belirsiz bir şekilde işlenmiş olan- patika ormana "giriş"e daha uygundur.

Öte yandan bu patikanın sonunda ve resmin tam ortasında dikeylemesine yükselen ışık hüzmeleriyle ormandan çıkış olduğu vurgulanan bölümün olduğu yerden çok daha önde görünmesi ya da öne doğru gelmesi ile ormanın sağ ve sol taraflarda perspektifle de belirginleştirilmiş derinliğinin yarattığı karışıklık da aslında olmaması gereken bir olay olduğu halde, bunun olması yalnızca Şeker Ahmet Paşa'ya özgü tuhaf bir özelliktir.

Ve sadece bu son iki tuhaf özellik bile Sonbahar Ormanı'nın bir Şeker Ahmet Paşa resmi sayılması için yeterlidir.