STD 2016 ARALIK - SAYFA 147-166

e-ISSN 2149 - 6595

Halikarnas Balıkçısı ve Resimlemeleri

Doç. Dr. Elif Songür Dağ

Makale Geliş Tarihi: 17.03.2016
Yayına Kabul Tarihi: 15.11.2016

Öz

Halikarnas Balıkçısı, ya da gerçek adıyla Cevat Şakir Kabaağaçlı, kitapları ve Bodrum sevgisi ile tanınır. Oysa Balıkçı'nın yaşamında edebiyat kadar turist rehberliği, Anadolu kültürü araştırmacılığı, bitkibilimi, deniz sevgisi gibi, resim ve resimleme de kimliğini oluşturan katmanlardandır. Avrupa'da Güzel Sanatlar eğitimi almış bir çizer olarak Türk grafik tasarım tarihinde önemli bir yeri olan resimlemeleri ise üzerine daha az konuşulmuş bir alandır. Yaşamını saran coşkusu, yazıları kadar çizimlerine de yansımış, duygusu yoğun eserlerin yaratımına olanak tanımıştır. Makalenin amacı Türk grafik ve illüstrasyon tarihinin önemli yapıtaşlarından biri olan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın yazarlığına göre daha az irdelenen bir yönüne vurgu yapmaktır. Bu makalede, arşiv tarama çalışmasının yanısıra araştırma kapsamında ilk olarak 2000 yılında kızı İsmet Noonan, araştırmacı ve yazar Turgay Gönenç ve akademisyen Efdal Sevinçi gibi Kabaağaçlı'nın yaşamına dokunmuş önemli kişilerle söyleşiler yapılıp kimi eserleri orijinallerinden fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Araştırma tekrar elden geçirilip güncellenerek derlenmiş ve makaleye dönüştürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *İllüstrasyon, Resimleme, Halikarnas Balıkçısı, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Türk Grafik Tasarım Tarihi*

FISHERMAN OF HALICARNASSUS AND HIS ILLUSTRATIONS

Abstract

The Fisherman of Halicarnassus or Cevat Şakir Kabaağaçlı is well known as an author, who loves Bodrum. In fact, he has layers beneath his personality as a tour guide, researcher of Anatolian culture, botanist, sea lover and painter as well as being a man of letters. As an illustrator and painter who got trained Fine Arts in Europe, his artwork has a pivotal role in Turkish graphic design history. Although it is an important issue, is not discussed enough yet. The enthusiasm of his life has affected his illustrations and he was capable of creating emotionally intensive artwork. Kabaağaçlı is one of the most important milestones of Turkish graphic design history. The article states the importance of Cevat Şakir Kabaağaçlı's illustrator identity which is rather an under investigated aspect of his artist being.

Besides the literary review, the interview is chosen as a research method for this article. First interviews are done by Kabaağaçlı's daughter İsmet Noonan, Turgay Gönenç and Efdal Sevinçli. The photographs are taken from the original artwork by the researcher, from their archive by permission. The research has been enriched by updates and written as an article.

Keywords: *Illustration, Fisherman of Halicarnassus, Cevat Şakir Kabaağaçlı, History of Turkish Graphic Design*

Doç. Dr. Elif Songür Dağ, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Bölümü, Lefkoşa, KKTC.
E-posta: edag@ciu.edu.tr

Halikarnas Balıkçısı, adı Cumhuriyet tarihimizle birlikte anılması gereken çok yönlü kişiliği ve üretkenliği ile 83 yıla meydan okumuştur. Kimliğiyle neredeyse anlattığı efsaneler gibi efsaneleşmiş bir düşünce adamı, doğa aşığı ve sanatçıdır. Daha çok Bodrum sevgisi ve yazar kimliğiyle tanınsa da söz konusu yaşam deneyimi katmanlardan oluşan bir bütünlük sunmaktadır. Hulki Aktunç'un çok yerinde tanımlamasıyla Balıkçı belki de "son hezarfen"di[1] (Ö.F. Şerifoğlu, 2001: 33). Oğlu Sina Kabaağaçlı'ya göre ise babası, her şeyden önce bir ressamdır (Kabaağaç, 2009: 27, 47). Bu makalede de Halikarnas Balıkçısı, ya da gerçek ismiyle Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın çizer kimliğine odaklanılacaktır.

1908 Girit doğumlu olan Cevat Şakir Kabaağaçlı, beş yaşındayken ailesiyle İstanbul'a döndükten sonra, Oxford Üniversitesi'nde Yakın Çağlar Tarihiokumak üzere İngiltere'ye gidene dek İstanbul'da yaşamıştır. Çocukluğunda hem resim hem de müziğe ilgisi olan Cevat Şakir, Fahrünnisa Zeyd, Füreya, Aliye Berger gibi kuzenlerle, sanatçı bir ailede doğmuştur. İsmet Noonan ailedeki sanatçı ruhun babaanne Sare İsmet Hanım'dan gelmekte olabileceğini söylerken İsmet Hanım'ın da resim yaptığını vurgular (Noonan, 2009: 190). Çocukluğunda resim dersleri ile çizime olan yeteneği beslenmiş, ancak üniversite çağına geldiğinde babası Şakir Paşa'nın yönlendirmesi ile sanat dışında bir alan olan Yakın Çağlar Tarihi okumuştur. Taner ve Uyargil'in aktarımında 8 Temmuz 1957 tarihli Azra Erhat'a yazdığı bir mektupta "… dünyada davranışlarımın sebebi olarak bir şeyi göstermek lazım gelirse, başda müziği göstermek zorundayım… Belki bir kompozitör olacaktım. Olmadı. Parçalanınca, ilk evvela bir parçam resme, bir parçam da yazıya doğru fırladı…" (Taner ve Uyargil, 2013: 76) demektedir. Nitekim Yazıcı'ya göre daha sonra İtalya'ya giderek Roma'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alması, daha önce okuduğu bölümden mutlu olmamış olmasının sonucudur (Yazıcı, 1998: 18). Yine de pek istemeden okuduğu Yakın Çağlar Tarihi'nin, Kabaağaçlı'nın o çok yönlü sarmal kişiliğinin oluşumuna katkı yaptığı da açıktır.

Kabaağaçlı'nın çizerliği, yazarlığıyla kol kola ilerlemiştir ancak çizerliği daha temel ve daha erken başlamış bir uğraş olarak tanımlanabilir. Hatta resim ve resimleme, yaşamı boyunca sürekli uğraşılarından biri olur; yazılarına

---

[1] Hezarfen: Bin fenli, bin fenden anlayan kişi anlamındadır. Aktunç, bu terimin altını Balıkçı'nın aynı anda pek çok farklı yaşamsal deneyimi ve uzmanlık alanini bir arada konumlandırması ile dolduruyor: yazar, ressam, arkeolog, tarihçi, bahçıvan, turist rehberi kimliklerinin tamamı Halikarnas Balıkçısı'nın bünyesinde birleşiyor.

desteğin önemli nedeni böylece gerçekleşecektir. Üniversiteden sonra İstanbul'a döndüğünde, ilk olarak Babıâli'de Diken, İnci, Resimli Ay gibi dönemin (1900'lerin başları) en önemli dergilerinde çizerlik ve yazarlık yapmaya başlamıştır.

O günkü Cevat Şakir'in resim anlayışlı, makale ve fıkralara göz atıldığında coşku ve mantığın içiçeliği net bir şekilde görülecektir. Resimleri ve yazılarının bir süreç içinde değerlendirilmesiyle; Halikarnas Balıkçısının sanatının, gelişimine ayırtında olmadan yaptığı katkılar anlaşılır. Söz konusu katkının payı o yıllar Türk Grafik Sanatının ayrıntılı bir biçimde irdelenmesiyle ortaya çıkacaktır. Durmaz ve İçli'nin de vurguladığı gibi henüz ne Bâbıali tarihi detaylarıyla yazılmış, ne de görselliği oluşturan sanatçılarının dünyaları yeterince incelenmiştir (Durmaz ve İçli, 2013: 13). Turgay Gönenç, Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın resimlerini beş ayrı grupta inceler; tezhip ve minyatürleri, kitap ve dergi kapakları, kendi kitaplarında kullandığı resimlemeler, Demokrat İzmir gazetesindeki resimlemeler ve yağlıboya çalışmaları (Gönenç, 1985: 50).

Bu makalede ise Kabaağaçlı'nın resimsel yönü, Gönenç'in sınıflandırmasından yola çıkmakla birlikte daha farklı bir biçimde dört başlık altında incelenmektedir:
1. Resimli Ay ve Bâbıali resimleri
2. Kitap ve gazete resimlemeleri
3. Portre ve otoportreler
4. Suluboya ve yağlıboya gibi tekniklerle renkli çalışmaları

1. Resimli Ay ve Bâbıali Dönemi Resimlemeleri

Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın bu dönem resimlemeleri, Türk grafik tasarım tarihinin ilk editoryal illüstrasyon örneklerinden sayılabilir. Kimi yönleriyle Art Nouveau tarzından esinlenen ancak aynı zamanda tezhip ve geleneksel Türk el sanatlarının da kullanıldığı çalışmalardır bunlar.

Toplumların görsel hafızası, ürettiği grafik ögelerle de sıkı sıkıya ilişkilidir. Cantek'e göre, bir toplumdaki görselliğin algılanışı popüler kültürü oluşturan en önemli kaynaklardan biri olduğundan dikkatle incelenmesi gerekmektedir (Cantek, 2011).

Grafik sanatı, gerçek anlamıyla ilk defa 1908'de Meşrutiyet ile birlikte gündeme gelmiştir[2]. İlk basımevinin İbrahim Müteferrika tarafından 1727'de kurulduğunu biliyoruz. İlk kitaplar da bu basımevinde basılmıştır. 1880'lerde ilk Türkçe gazeteler yayımlanmaya başladığında, ilk reklamlar da gün yüzüne çıkıyor; bir yandan da ilk resmi kağıt banknotlar basılıyordu (Bulut, 1999).

Sait Maden, Türk Grafik Sanatı Tarihi başlıklı makalesinde Cumhuriyetle birlikte yeni bir sanat anlayışının başladığını ve eski gelenek ve alışkanlıklardan vazgeçilmediğini belirtmektedir (Maden, 1985). Resimli Ay dergisi de hem yenilikçi hem de geleneksel değerleri birleştiren önemli bir yayım olarak öne çıkmaktadır. Resimli Ay, sanat ve edebiyat ağırlıklı bir fikir dergisi olmasıyla birlikte görselliğiyle kendinden önceki diğer dergilerden çok daha renkli bir dergidir. Türkiye'de ilk trikromi baskı Resimli Ay dergisinde kapaklar için kullanılmıştır (Halikarnas Balıkçısı, 1997: 35). Ayrıca içinde süslemeler, resimlemeler vardı ve bu da dönemin

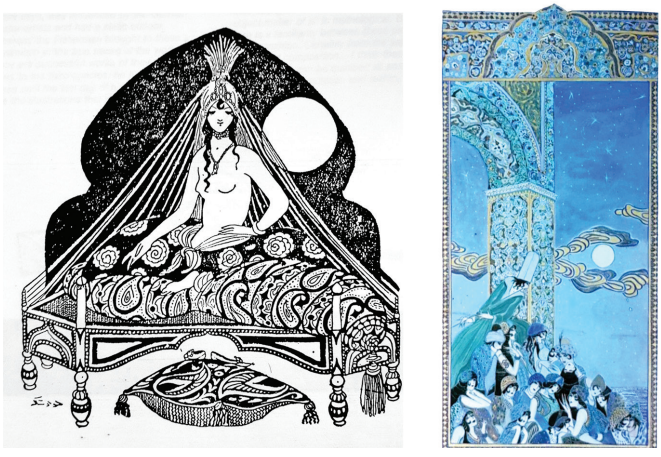


Görüntü 1. (Solda) Halikarnas Balıkçısı, Resimli Ay dergi kapağı, Türkiye, 1924, (Sağda) Earl Christy, American Magazine dergi kapağı, ABD, 1920.

[2] *1908'de Meşrutiyet'le birlikte, basın özgürlüğü de gelmiştir. Böylelikle denilebilir ki, yüz yıl dönümüyle birlikte Türk basın-yayını da ivme kazanıyordu. Bilindiği üzere ilk sanat-edebiyat dergisi, Tevfik Fikret yönetiminde çıkarılan Servetifünun dergisidir (1891-1901). Bunu izleyen yıllarda basın yayım hayatına katılan dergilerden bazıları, 1911'de Selanik'te çıkarılan "Genç Kalemler", "1913"de "Halka Doğru", 1916'da "Edebiyat-I Umumiye" ve 1917'de "Yeni Mecmua" idi. Bütün bu dergilerin arasında Yahya Kemal tarafından çıkarılıp kısa sürede kapanmış olan "Dergah" isimli sanat-edebiyat dergisi ise, kendisinden sonraki dönemin en yenilikçi ve önemli dergilerinden birinin "Resimli Ay"ın çıkmasına neden olacağı için ayrıca önemlidir. Dergah, 1923'te kapandıktan sonra ardından pek çok dergi çıkmaya devam etmiştir.*

fikir dergileri arasında alışılmışın dışında bir tavırdır.

Bu birleşimin arka planında derginin kurucusu olan Sertel çiftinin 1920-23 yılları arasında New York'da aldıkları eğitimin[3] etkileri de saptanabilir. Ryan'ın Resimli Ay'da görsel olarak dönemin önemli Amerikan dergileri olan Vanity Fair ve Vouge'un etkilerini (özellikle illüstrasyon kullanımında) gözlemlemesi (Ryan, 2015) akla yakın gelmektedir. Bu dergilere Life, American Magazine gibi yayınlar da eklenebilir. Sonuç olarak Sertellerin o dönemde çevrili oldukları görsel kültürden etki ve esin alarak kendi çalışmalarına yansıtmış olmaları olağandır (Bkz. Görüntü 1). Ancak Resimli Ay yalnızca renkli bir magazin dergisi değildi. Renkli görselliğinin yanında Resimli Ay dergisi içerik olarak ağır bir dergi olmanın koşulunu muhalif bir tavırla yerine getiriyordu. Tahir Abacı bu durumu, Resimli Ay'ı ilginç kılan bir formül olarak değerlendiriyordu: "…Resimli Ay'ı bir bakıma günümüz magazin dergiciliğinin öncüsü kılan özellik yazı ve haberlerin görsel ögelerle desteklenen sunum biçimi olmuştur" (Abacı, 2000: 7).
Cevat Şakir Kabaağaçlı, İstanbul'a döndükten sonra Diken, Güleryüz, İnci gibi dergilerde resimleme ve karikatürler yapmaya başlamıştır. 1914'de Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinin ardından, Türk basını da savaş yılları ile birlikte duraklamıştır. 1920'de işgal kuvvetleri İstanbul'a girmişlerdi. İşte tam da böyle bir dönemde gazete ve dergilerde yazar ve çizimler yaparken, Cevat Şakir dönemin güçlüğüne tanık oluyordu.



Görüntü 2. (Solda), Halikarnas Balıkçısı, Resimli Ay dergisinde basılan gravürlerinden bir örnek. (Sağda), Halikarnas Balıkçısı, renkli minyatür çalışmalarından bir örnek.

[3] *Sabiha Sertel Sosyal Çalışma, Zekeriya Sertel ise Gazetecilik eğitimi almıştır.*

Tam da bu yıllarda minyatür ve tezhip sanatlarına merak sarmıştır. Bu geleneksel sanatlara ilgi duymasında; belki de işgal kuvvetlerine, İstanbul'un işgal altında olmasına pasif bir tepki söz konusudur. Anılarını anlattığı kitabı "Mavi Sürgün"de, halkın işgal kuvvetlerine duyduğu çekinik öfkeden söz eder. Kaosun hâkim olduğu böylesi dönemlerde; insanlar birbirlerine ve kendilerini oluşturan kültüre daha sıkı sarılmak gereksinimi duyarlar. İşte Cevat Şakir'in de minyatür ve tezhibe yönelişi; bu sanatlara olan hayranlığından öte, kimliğine sarılarak gösterdiği üstü kapalı bir tepki gibidir (Bkz. Görüntü 2 ve 3).

> "Eski Türk minyatürlerinin renklerine daldım. Orası da bir alemdi, bir meçhul diyardı. Altın ezmesini öğrenmek için Medresetül Hattatine gittim. Oradaki tezhip, yani altınlı minyatür hocası bana 'morun yanına mutlak laal konacak' diye renklerle beni kıskıvrak bağlamaya çalıştı. Altın ve gümüş ezmesini öğreninceye kadardediklerine eyvallah dedim. Sonra renkleri özlediğim gibi koydum. Eskilerin perspektifinden ayrıldım biraz olsun… Yaptığım kimi tezhipler, yani minyatürler, yaldızlı olarak 'Resimli Ay' adlı derginin kapaklarına basıldı. Türkiye'de ilk defa renkli kapaklar yaptım. Kapak baskısında bütün Balkanlar'dan çok daha ileriydik" (Halikarnas Balıkçısı, 1997: 35).



Görüntü 3. Halikarnas Balıkçısı, Resimli Ay Dergisi Kapakları.

Söz konusu dönem, Resimli Ay dergisinin en hareketli zamanlarıdır. Aynı yıllarda Nazım Hikmet de Resimli Ay'da hem kapak resimleri çiziyor hem de şiirlerini yayımlatıyordu. Turgay Gönenç'e göre ise o dönemde kapak resimleme tavrı bir Halikarnas Balıkçısı bir de Münif Fehim'de özgünlük göstermektedir. Gönenç, bu çalışmaları grafikten çok resime,

resimlemeye yakın bulmaktadır: "…O yıllarda yavaş yavaş ülkemize giren bu tür bir resimleme, daha çok Alman afişlerinin etkisinde ve statik bir görünümdeydi. Oysa Balıkçı bunlara gerçek anlamda bir dinamizm getirmiştir" (Gönenç, 1985: 53).

Yeni İnci'nin 1923'de yayımlanan 9. sayısında Cevat Şakir "Ressamlarımızı Tanıyalım" köşesinde (Bkz. Görüntü 4) tanıtılmaktadır. Adı geçen kaynakta dönemin baskı teknolojilerine göre nasıl ileri bir seviyede oldukları da vurgulanmıştır:



Görüntü 4. Yeni İnci dergisinde Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın tanıtıldığı bir yazı: Ressamlarımızı Tanıyalım, Yeni İnci 1923.

"Kapak ressamlığı ayrı bir sanattır. Ale-l-ade tablo yapan büyük ressamlar bir kapağın haiz olması gereken, evsafi bilmeyebilirler. Mecmua kapakçılığı da ayrı bir ruhi tedkike kabiliyyet ister ki, bunu her ressamda bulmak güçtür. Şimdiye kadar bizde mecmua kapaklarını yapmak da Cevad Beğ kapak ressamcılığının tekniğini en ziyade anlamış Türk Ressamımızdır. Cevad Beğ'in iki meziyyeti de minyatür işlerine olan merakı ve bu eski şark sanatını ihyada gösterdiği muvaffakiyettir. Bu nüshamızın kapağı bu muvaffakıyetinin birer delilidir.

Ma-mafih teknik ve elindeki vesait itibarıyla tabii Ali Beğ'in bu ince tab'daki muvaffakıyeti daha ziyade takdire şayandır. Bu resimde on kadar muhtelif renk vardır. Bu on rengi birbirine karıştırmaksızın, resmin nefaset ve inceliğine halel vermeksizin basabilmek, Türkiye'de henüz hiçbir tabiin mazhar olmadığı bir muvaffakıyettir. Şimdiye kadar Türkiye'de Türkler tarafından mevcud vesaitle bu derece nefis bir eser tab edilememiştir.[4]"

[4] *Resimli Ay dergisinin 4. Sayısından çeviren Efdal Sevinçli, Dönemeç Edebiyat dergisi "Musa Cevad'dan Halikarnas Balıkçısı'na"*

Zekeriya Sertel'in çıkardığı Resimli Hafta dergisinde, 1924 yılında Cevat Şakir, İstiklal mahkemesinde yargılanıp Bodrum'a sürgün edilmesine neden olacak bir yazı yazar. Yazı, bir kaç asker kaçağının yargısız infaz edilmesi hakkındadır (Sertel, 1977: 144). Bu tarih, yaşamının en önemli noktasıdır denilebilir. Çünkü bir daha asla kopamayacak denli; çok seveceği Bodrum'la tanışacaktır. Nitekim bir kaç sene içerisinde cezası affedilmesine karşın; oradan ayrılamaz, yerleşir. Yazın hayatı ve resimsel yönü de farklı bir rotaya kaymıştır artık. Bundan sonra yazılarını da resimlerini de kendisi için yaratacaktır.

2. Kitap ve Gazete Resimlemeleri

Bu başlık altında incelenen resimlemeleri, kitapları için genellikle çini mürekkebi kullanarak ürettiği, grafik etkisi yüksek resimlemelerdir. İstanbul'da çalıştığı dönemlerde resimleme yaptığı pek çok gazete ve derginin dışında kitap resimlemesi de yaptığını biliyoruz. Örneğin Halide Edip Adıvar'ın ilk kitaplarından biri olan "Raik'in Annesi" için ürettiği resimlemeler bu döneme aittir. Gönenç'e göre kendi kitapları için yaptığı resimlemeler, kitabın konusuyla bağlı olsa da "…salt bir resimleme olarak görünmezler, özgün siyah-beyaz resim tadı taşırlar" (Gönenç, 1985: 50).

Ancak Bodrum yıllarıyla birlikte kitap resimlemeleri daha kişisel bir tona bürünecektir. Bu dönem, Cevat Şakir'in kendini saran bir kabuğu değiştirip bambaşka bir insan olduğu bir dönemdir. Bodrum'a sürgün olduktan sonra Cevat Şakir, adını bile değiştirip Halikarnas Balıkçısı adını seçer kendine. Sonunda, çocukluğundan beri özlediği, düşlediği bir hayata yaklaşmıştır. Peş peşe yaşanan sıkıntılar, bir aile trajedisinin ardından hapis yılları ve tam özgürlüğüne kavuşmuşken Bodrum sürgünü, yaşamını alt üst ederek yeniden kurmasını hazırlamıştır. Balıkçının bir tutkusunun da deniz olduğunu biliyoruz. Kendisi bunu 3-4 yaşlarında bir kayıktayken, kayıkçının deniz aynasından denize yansımasını fark etmesiyle tarifliyor: "Denizaltı âlemini görünce tokat yemiş gibi sarsıldım" (Özakıncı, 2015). Sabahattin Ali "Sesin rengi olsaydı, Balıkçı'nınki mavi olurdu" der, doğrudur. Balıkçı, çocukluğundan beri müzik ve resim tutkusunun yanı sıra, denize de tutkundur. Robert Kolej'i bitirdikten sonra, denizci olmak istemişse de ailesinin ısrarı ile üniversiteye gitmek zorunda kalmıştır (Hamuloğlu, 2013). İşte böylesine bastırılmış duygular patlayarak Bodrum'da su yüzüne çıkar.

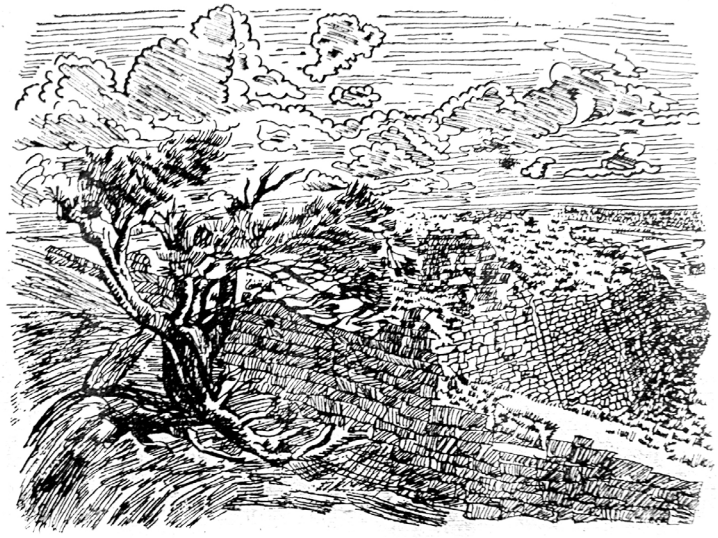
Denize olan sevgisi, diğer yandan tarih merakıyla beslenerek bu gün de coşku seviyesini koruyan nitelikte eserler ortaya çıkartmıştır. Bilindiği üzere Balıkçı'nın Anadolu tarihi, efsaneleri üzerine de araştırmaları olmuş ve bu konuda kitapları basılmış, ya da çeşitli dergilerde makaleleri yayımlanmıştır. Orhan İlhan'a göre "Varsa yoksa Anadolu'suydu. Anadolu uygarlığına 'Yunan Damgası' vurulmasını hazmedemezdi. 'Tüm keşiflerin, icatların, uygarlığın beşiği Akdeniz' derdi. 'Romantizm içindeki Avrupa, Anadolu'ya hep haksızlık yapmıştır' Balıkçı'ya göre" (İlhan, 1973: 4).

Aşağıdaki resimlemelerinde içinde bulunduğu Anadolu Tanrıları kitabında, temellerinin Anadolu uygarlığında olduğunu savunduğu, ama dünyaca Yunan Mitolojisi olarak Kabul gören efsaneleri anlatır. Bu resimlemeleri yaparken, kağıdı mumla kapladıktan sonra çini mürekkebiyle boyadığı, sonra da sivri uçlarla bunları kazıyarak beyaz alanları elde ettiği bir teknik kullandı (Gönenç, 1985: 50). Çoğu siyah beyaz dengesi oldukça iyi kurulmuş kompozisyonlardır.



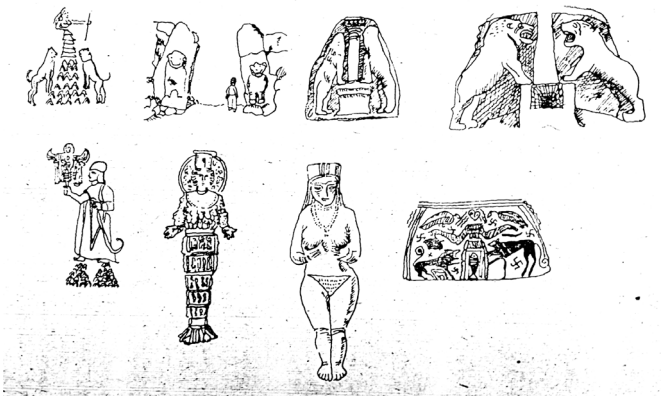
Görüntü 5. Halikarnas Balıkçısı, Solda, Penthesileia'nın Ölüsünü Taşıyan Akhilleus Betimlemesi, Ortada Bir Maenad İllüstrasyonu, Sağda İse Endymion Efsanesinden Bir İllüstrasyon. Teknik: Mumlanmış Kağıt Üzerine Mürekkep Kazıma.

Zaman zaman kitaplarında tanıttığı yerlerin kendi çizdiği haritalarına da yer vermiştir. Kitap resimlerini yaparken genellikle çini mürekkebiyle ve siyah beyaz çalışırdı.



Görüntü 6. Halikarnas Balıkçısı, Troya Kazı Yerini Betimleyen Siyah Beyaz Bir İllüstrasyon. Teknik: Çinileme

Görüntü 6'daki betimlemede Troya kazı yerinin bir görünümü çinileme tekniğiyle çizilmiştir. Bu illüstrasyon Düşün Yazıları kitabında basılmıştır. Aynı kitapta basılan resimlemelerinden bir diğeri Görüntü 7'de görülmektedir. Bunlar daha çok şematik çizimlerdir. Ana tanrıça kültünün zaman içinde ve uygarlıklara göre değişimini göstermektedir. Yine bunların kazı yerlerinde ortaya çıkan heykel ve heykelciklerden yararlanılarak yapıldığı anlaşılıyor. Bu resimlemeler Demokrat İzmir Gazetesinde basılan



Görüntü 7. Halikarnas Balıkçısı, Ana Tanrıça Figürünün Değişimlerini Betimleyen Bir İllüstrasyon. Teknik: Çinileme

yazılarında kullandığı çizimlerin tarzına çok yakındır.
Geçimini denizden sağlayan insanların yaşam öykülerini anlattığı Deniz Gurbetçileri kitabı en yoğun, en çarpıcı eserlerinden biridir… Resimlemelerde acı bir dışavurumculuk gözlemlenmektedir. İfadeler kuvvetli, duygu yoğunluğu had evrededir. Bir ressam olarak; malzemeyle savaşı, denizcilerin denizle savaşına paralel bir çizgi izler. Figürler, güçlü beden yapılarıyla, hayata ve denize direnmektedirler. Bu resimlemelerde uyguladığı teknik, kâğıdı mum kaplayıp, üzerini çini mürekkebiyle örttükten sonra sivri uçlarla kazıyarak ortaya çıkardığı bir tekniktir.

Hem yazı yazarken hem de resim çizerken, taşan coşkusu, onu katı gerçeklerden, yazım ve çizim kurallarından zaman zaman ayırdıysa da; hiç de küçümsenmeyecek sanatsal aktarımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu resimlerinde, katı bir gerçekçilikten çok, duygu yoğunluğuyla ulaşılmış dışavurumlara sıkça rastlanır. Bu yüzden dikkatle taklit edilmiş gerçekçilikten, daha bir gerçekliğe ulaşırlar. Yaşar Kemal Balıkçı'nın bu yönünü şöyle değerlendirir: "Yeni kişiliği olan, kendi kişiliğine benzeyen coşkun bir doğa yarattı. Balıkçının doğası kendi suretindedir…" (Kemal, 1973: 8).

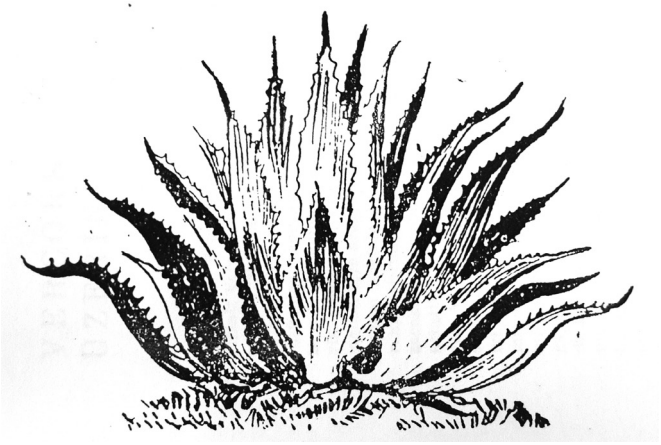
> "Ey okuyucu, bunları yazarken kendimi tutuyorum, yoksa duygu şiddetiyle kendimi kapıp koyversem, yapmak zorunda olacağım davranışlar dolayısıyla Türkçemizi de, gramerimizi de, kemikleri yerine gelsin diye götürüp hastaneye yatırmak gerekir" (Halikarnas Balıkçısı, 1997: 225).



Görüntü 8. Deniz Gurbetçileri Kitabı Kapağı ve İçinden Bir İllüstrasyonun Görüntüsü.

Görüntü 8'de Deniz Gurbetçileri kitabının iç resimlerinden biri ve aynı çalışma kullanılarak basılmış kitap kapağı birlikte görülüyor. Bu kitap 1969 yılında Remzi Kitabevi yayınlarından çıkmıştır (Halikarnas Balıkçısı, 1969). Ama ilk kitaplarının artarda basıldığı yayınevi Yeditepe Yayınları idi. Turgay Gönenç'in aktardığına göre (Songür Dağ, Elif, 2000), o yıllarda kitapların illüstrasyonlu basılması Yeditepe Yayınları'nın bir geleneğiydi. Yalnız Halikarnas Balıkçısı'nın değil pek çok yazarın kitabı resimli basılmıştır. Ancak Gönenç'e göre Halikarnas Balıkçısı kitap resimlemelerini kendisi yaptığı için daha ayrıcalıklı bir konumdadır.

Halikarnas Balıkçısı'nın coşkulu dünyası yaptığı her işe yansımıştır. Yaşamı bu kadar seven, Gönenç'in deyimiyle evecen bir insan olan Balıkçı (Songür Dağ, Elif, 2000), en kötü anları bile kendince yoğurarak yepyeni bir görünüme sokabilmiştir. Mavi Sürgün'de "…diz üstü düşmek de bir çeşit havalanmaktır" diyerek, yaşama gücünü gözler önüne sermiyor mu? Bir sürgünü yaşam biçimine, bir seçime dönüştürmüştü. Bodrum'da yaşadığı yıllar boyunca birbiriyle ilgisiz gibi görünen (tarıma ve inşaata varana değin) pek çok farklı alanla ilgilendi.



Görüntü 9. Halikarnas Balıkçısı, "Sabırlık" Bitkisinin İllüstrasyonu. Teknik: Çinileme

Görüntü 9'da görülen, Bodrum'da sıkça rastlanan, bölgeye özgü bir bitki olan sabırlıktır. Bir çeşit kaktüs olan sabırlık, Bodrum'a gittiği ilk yıllarda kendisiyle özdeşim kurmasını sağlayacak denli çok etkilemiştir Balıkçı'yı. Yaşam öyküsünü anlattığı Mavi Sürgün kitabının önsözünde yazısına sabırlığı anlatarak başlar:

"Sabırlık vardır, güneşin ateş yağdırdığı iklimlerde biter. Anasının memesini tutup emen yavru gibi, toprakları kavrayan köklerinden, uçları süngülü dik yapraklarını salar. Cehennemde yanan ifrit gibi, on yıl alevlerde yavaş yavaş büyür ve güneşte parlayan bitkisel bir anıt olur. On yılarca aldığı ışıkla sıcaklığı –bir kıymığını bile alıkoymadan- yeni bir kılıkta yine yaradılışa verir. Böylelikle en yalın tanımıyla iyi bir insana benzer. Hayattan aldığını fazlasıyla yine yaşama verir" (Halikarnas Balıkçısı, 1997: 7).

1940'lı yılların sonunda çocuklarının eğitimi için İzmir'e taşındıktan sonra yerel bir gazete olan Demokrat İzmir'de Balıkçı'ya özgü, mantığı duygu sarmalına alınmış yazılarını; bu yıllarda söz konusu olan niteliklerini daha da besleyerek sürdürmüştür. Bu yazıların hemen tümü kendi resimlemelerini içeriyordu. Konuları mitolojik olan resimlemeler, çini mürekkebiyle tarama tekniğiyle yapılmışlardı. Konuları geçmişe dayalı yazılar, içerdikleri resimlerle biçimsel olarak da neredeyse bu günün sosyokültürel sorunlarıyla sentezlenerek; dışavuruma ulaşmayı amaçlayan bir uyum içerisindedirler.

Aşağıda solda (Bkz. Görüntü 10), balıkçıların denizden çıkardıkları bronz Demeter heykelinden yararlanarak çizdiği bir illüstrasyon, sağda ise yine kazılarda çıkan Zeus heykelinden bir çizim görülüyor. Bu illüstrasyonları Demokrat İzmir gazetesinde yazdığı dizi yazılarda da kullanmıştır.

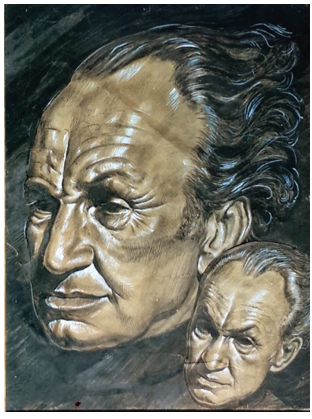


Görüntü 10. Halikarnas Balıkçısı, Solda: Denizden Çıkarılan Bronz Demeter Heykelinin Bir İllüstrasyonu. Sağda: Kazılardan Çıkan Zeus Heykelinin Bir İllüstrasyonu. Teknik: Çinileme.

Kızı İsmet Noonan'ın anlattığına göre, zaman içinde kitap ve gazeteler için yaptığı bu resimlemelerin çoğu kaybolmuş, çoğu da eşe dosta dağıtılmış ve pek azı ellerinde kalmış (Songür Dağ, Elif, 2000). Resimlediği kitaplardan bazıları Düşün Yazıları, Merhaba Anadolu, Anadolu Efsaneleri, Sonsuzluk Sessiz Büyür ve Deniz Gurbetçileri'dir.

3. Portre ve Otoportreler

Portreler genellikle otoportre veya aile üyelerinin çizimleri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu çizimlerde gözleme dayalı bir desen kulanıldığı dikkat çekmektedir. Oğlu Sina Kabaağaç, İstanbul'da oldukları dönemde babasının gece herkes uyurken uyanıp, gece lambasının soluk ışığında annesinin ve kendisinin resimlerini çizdiğini anlatır (Kabaağaç, 2009: 65). Örneğin Görüntü 11'dekendi portresi görülmektedir. TRT tarafından çekilen Parmak Damgası adlı filmde kısa bir rolle bir doktoru canlandırmış, bu resmi de onun için yapmasını istemişler. Bu tür portreleri çizerken fotoğraflardan yararlanmıştır. Ama bu fotoğraftan birebir bakarak çizdiği gibi, tek fotoğraftan yararlanarak farklı görüş açısıyla çizdiği resimler de vardır (Songür Dağ, Elif, 2000).



Görüntü 11. Halikarnas Balıkçısı, Kendi Portresi. Teknik: Karışık Teknik

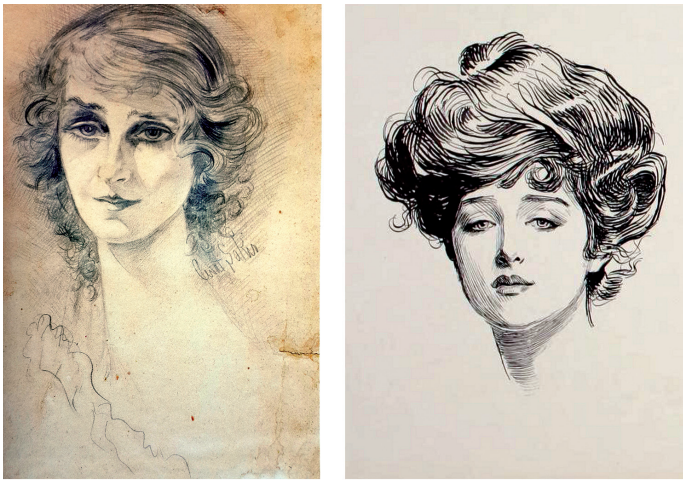
Aşağıda İsmet Noonan'ın oğlu, en büyük torunu Cevat'ın bebekliğini betimleyen bir resimleme (Bkz. Görüntü 12) görülebilir. Noonan'ın ifadesine göre ortadaki resmi fotoğraftan bakarak yaparken, iki yandakileri hayal gücüyle resimlemiş (Songür Dağ, Elif, 2000). Torununun doğumundan sonra Ocak ayından Mart ayına kadar peş peşe yaptığı

karakalem ve kuruboya resimlemelerde, bir bebeğin bir kaç ay için de olsa gelişimi gözlemlenebiliyor. Cevat'ın Defteri, 32 sayfadan oluşuyor (Ö.F. Şerifoğlu, 2001: 91). Balıkçı, bu portreleri çizerken zamanı durdurduğunu hissetmiş olmalı.



Görüntü 12. Halikarnas Balıkçısı, Torunu Cevat Noonan'ın Resimleri. Teknik: Renkli Kuruboya

Kardeşi Aliye Berger'in portresinde ise (Bkz. Görüntü 13), ustaca bir desen kalitesi gözlemlenirken bir yandan da bir Gibson Kızı[5] esintisi de hissediyoruz. Sanat eğitimini 20. yüzyılın başlarında almış ve Avrupa görmüş bir sanatçı olarak Balıkçı'nın tarzına karışan izler doğaldır.



Görüntü 13. (Solda), Halikarnas Balıkçısı, Aliye Berger'in Karakalem Portresi. (Sağda), Charles Dana Gibson, Gibson Kızı.

---

[5] İlk kez 1890'larda illüstratör Dana Gibson tarafından yaratılan Gibson Kızı tiplemesi kısa sürede idealize edilmiş bir güzellik temsilcisi olarak, kendi çağındaki kadın betimlemelerini ciddi biçimde etkilemiştir (Dağ, 2015).

Gözleme dayalı diğer çizimleri ise, bir çeşit bilimsel ya da teknik çizim olarak de nitelendirilebilir. Örneğin belirli bölgelerin haritaları, kazılarda çıkarılmış buluntuların resimlemeleri ya da belirli türdeki bitkilerin betimlenmesi gibi... 1960'lı yıllarda Yeni Ufuklar dergisinde de resimli yazıları yayımlanmıştır. Bu makalelerde de yine Demokrat İzmir gazetesindeki mantığın devamı olarak mitoloji veya tarihle ilgili konular, illüstrasyonlarla birlikte sunulmuştur. Pek çoğunda da heykel, kabartma gibi buluntuların çini mürekkebiyle tarama tekniği kullanılarak betimlenmesi yöntemi kullanılmıştır.

4. Suluboya Gibi Renkli Tekniklerle Renkli Çalışmaları

Siyah beyaz çalışmalarına göre daha az sayıda olmakla -ya da Noonan'ın anlatımına göre çoğu kaybolduğundan (Songür Dağ, Elif, 2000) elde çok az örneği kalmakla birlikte bu renkli çalışmalarda karışık teknik kullanımı göze çarpmaktadır. Yukarıda yer verilen otoportresi ya da kendi teknesi Yatağan'ın resimlemelerinde bu teknikler gözlemlenebilmektedir. Babıâli'de çalıştığı erken dönemlerinde, tezhip ve minyatürle ilgilendiği belirtilmişti. Ancak işte renkleri kendince kullanma tutkusundan dolayı, bu geleneksel sanatları öğrenmek için gittiği hocanın renk kısıtlamalarından bunalıyor, altın ezmeyi öğrenene kadar hocaya tahammül ediyor, sonra renkleri nasıl isterse öyle kullanıyordu. Renkli çalışmalarında genellikle suluboya ve yağlıboya tekniklerini kullanmıştır. Gönenç'e göre özellikle yağlıboyaları, aynı dönemdeki diğer ressamların yanında teknik ve biçem açısından tamamen çağdaş bir nitelik taşımaktadır (Gönenç, 1985: 51).



Görüntü 14: Halikarnas Balıkçısı, Suluboya İllüstrasyon.

Sonuç

Türk Grafik Tasarım tarihinin öneminin hatırlandığı ve belirginleştiği son yıllarda, tek tek tasarımcıları kişisel analizlerini de belgeleri kullanarak yapabilmek, bu belgeleri toplamak kadar önem taşımaktadır. Bu çalışmada ne kuru bir tarihsel bilgi aktarımı, ne de Balıkçı'nın resimlemelerinin salt görsel bir analizi ile yetinilmiştir. Bunlara ek olarak Balıkçı'nın kişiliği, sanatına katkıda bulunan etkenler saptanarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylece o işlerin bu denli güçlü ve etkili olmasının arka planı da ortaya konulmuştur.

Pek çok alanda öncü sayılabilecek çok yönlü yapısı sayesinde, resimlemeleri de bu çeşitlilik içinde değerlendirilmiştir. Teknik ve kullanım alanlarına göre, çalışmaları kategoriler halinde incelenmiştir. Yurtdışında Güzel Sanatlar eğitimi almış bir çizer olarak, resimlemelerini batı estetiğiyle ama kendi kültürel altyapısını yadsımadan, geleneksel sanatlarla da harmanlayarak sentezlediği görülmüştür. Resimlemeleri, bugün dahi hayranlıkla izlenen Balıkçı'nın, evrensel ve zamansız bir sanata ulaştığı rahatlıkla söylenebilir. Bu bağlamda, Halikarnas Balıkçısı resimlemeleriyle de araştırmaya değer önemli sanat ve düşün insanı figürlerden biri olarak belirginleşmiştir.

Kaynakça

Abacı, T. (2000). "*Magazinden Sabun Köpüğüne*". Radikal Gazetesi İki Eki, 7.

Bulut, G. (1999). *Grafik Sanatı Tarihi Ders Notları*. İzmir: DEÜ.

Cantek, L. (2011). "*Basın Ressamlarının Kitabı*".BirGün Gazetesi Kitap Eki, 4.

Durmaz, Ö. ve İçli, N.E. (2013). Babıâli'nin Ressamları: "Zanaatten Tasarıma Geçişin Aktörleri". *1453 Dergisi*, 10.

Gönenç, T. (1985). "Balıkçı ve Resim". *Dönemeç Edebiyat Dergisi*, 42.

Gönenç, T. (1985). "Kitaplar ve Resimler 2 Halikarnas Balıkçısı". *Grafik Sanatı Dergisi*, 50-53.

Halikarnas Balıkçısı (1969). *Deniz Gurbetçileri*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Halikarnas Balıkçısı (1997). *Mavi Sürgün*. Ankara: Bilgi Kitabevi

Hamuloğlu, N. / Yönetmen (2013). *Şehirler ve Yüzler Belgeseli*, 9. Bölüm.

İlhan, O. (1973). "Anadolu Aşığı Bir Dev Göçtü Dünyadan". *Milliyet Sanat Dergi*si, 19 Ekim 1973, Sayı 50, 4

Kabaağaç, S. (2009). *Dün, Sanki Bin Yıllık Uzak Bir Zamandır*. İstanbul: TB Yayıncılık.

Kemal, Y. (1973). "Yaşar Kemal Balıkçı'yı Anlatıyor". *Milliyet Sanat Dergisi*, 8.

Maden, Sait (1985). "Türk Grafik Sanatı Tarihi". *Grafik Sanatı Dergisi*, 58-63.

Songür Dağ, Elif (2000). *İsmet Noonan ile Halikarnas Balıkçısı Resimlemeleri üzerine söyleşi*. İsmet Noonan'ın Evi, İzmir.

Songür Dağ, Elif (2000). *Turgay Gönenç ile Halikarnas Balıkçısı Resimlemeleri üzerine söyleşi.* Turgay Gönenç'in Evi, İzmir.

Noonan, İsmet (2009). *Anılar Akın Akın*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özakıncı, H. / Yönetmen (2015). *Anadolu'nun Avukatı.* Belgesel.

Sertel, Z. (1977). *Hatırladıklarım.* İstanbul: Gözlem Yayınları.

Songür Dağ, E. (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı*. İstanbul: Grafik Kitaplığı

Şerifoğlu, Ö.F. (Editör). (2001). *Son Bin Fen: Halikarnas Balıkçısı'nın Sarmal Yaşamı.* Yapı Kredi Yayınları.

Taner, S ve Uyargil, M (2013). *"Halikarnas Balıkçısı'nın Mirası"* Ulusal Halikarnas Balıkçısı Sempozyumu Bildiri Kitabı,76

Yazıcı, N (1998). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları

İnternet: Ryan, J. (Temmuz, 2013) The Glamour of the New Turkish Woman in "Resimli Ay", Web:http://stambouline.com/2013/07/the-glamor-of -new-turkish-woman-in.html, 01 Aralık 2015'de alınmıştır.

Görsel Kaynakları

Görüntü 1: Sol / İnternet: Ryan, J. (Temmuz, 2013) The Glamour of the New Turkish Woman in "Resimli Ay", Web:http://stambouline.com/2013/07/the-glamor-of -new-turkish-woman-in.html, 01 Aralık 2015'de alınmıştır. Sağ / İnternet:(2006) American Magazine Dergi kapağı, 1924 Earl Christy CoverWeb: https://www.flickr.com/photos/gatochy/292661662/, 15 Aralık 2015'de alınmıştır.

Görüntü 2: Sol / Gönenç, T. (1985). "Kitaplar ve Resimler 2 Halikarnas Balıkçısı". Grafik Sanatı Dergisi, 50-53. Sağ / Fotoğraf: Songür Dağ, Elif, (2000). Halikarnas Balıkçısı'nın minyatürlerinden bir örnek. İsmet Noonan arşivi. Noonan'ın izniyle.

Görüntü 3: Fotoğraf: Songür Dağ, Elif, (2000). Halikarnas Balıkçısı'nın resimlemiş olduğu Resimli Ay dergilerinin kapaklarından bazıları. Efdal Sevinçli arşivi. Sevinçli'nin izniyle.

Görüntü 4: Fotoğraf: Songür Dağ, Elif,(2000). Cevat Şakir'in tanıtıldığı bir Resimli Ay dergisinin ilgili sayfası. Efdal Sevinçli arşivi. Sevinçli'nin izniyle.

Görüntü 5: Halikarnas Balıkçısı (1957). Kitap resimlemeleri, soldan sağa sf 27, 103 ve

133. Bilgi Yayınevi.
Görüntü 6: Halikarnas Balıkçısı (t.y.). Kitap Resimlemesi. Düşün Yazıları. Yeditepe Yayınları.

Görüntü 7: Halikarnas Balıkçısı (t.y.). Kitap Resimlemesi. Düşün Yazıları. Yeditepe Yayınları.

Görüntü 8: Halikarnas Balıkçısı (t.y.). Kitap Resimlemesi ve kapağıDeniz Gurbetçileri. Remzi Kitabevi Yayınları.

Görüntü 9: Halikarnas Balıkçısı(t.y.).Kitap Resimlemesi. Merhaba Anadolu. Yeditepe Yayınları.

Görüntü 10: Halikarnas Balıkçısı(t.y.).Kitap Resimlemesi. Merhaba Anadolu. Yeditepe Yayınları.

Görüntü 11: Fotoğraf: Songür Dağ, Elif, (2000). Halikarnas Balıkçısı'nın otoportresi. İsmet Noonan arşivi. Noonan'ın izniyle.

Görüntü 12: Fotoğraf: Songür Dağ, Elif, (2000). Halikarnas Balıkçısı'nın torunu için resimlediği 'Cevat'ın Defteri'nden bir örnek. İsmet Noonan arşivi. Noonan'ın izniyle.

Görüntü 13: Sol / Şerifoğlu, Ö.F. (Editör). (2001). Balıkçı'nın kuzeni Aliye Berger'in karakalem portresi Son Bin Fen: Halikarnas Balıkçısı'nın Sarmal Yaşamı. Yapı Kredi Yayınları. Sağ / Wikipedia (Ocak 2015) Gibson Girl. Charles Dana Gibson'ın ünlü Gibson Kızı illüstrasyonu. Web:https://en.wikipedia.org/wiki/Gibson_Girl. 10 Şubat 2016'da alınmıştır.

Görüntü 14: Şerifoğlu, Ö.F. (Editör). (2001). Suluboya bir çalışma. Son Bin Fen: Halikarnas Balıkçısı'nın Sarmal Yaşamı. Yapı Kredi Yayınları.