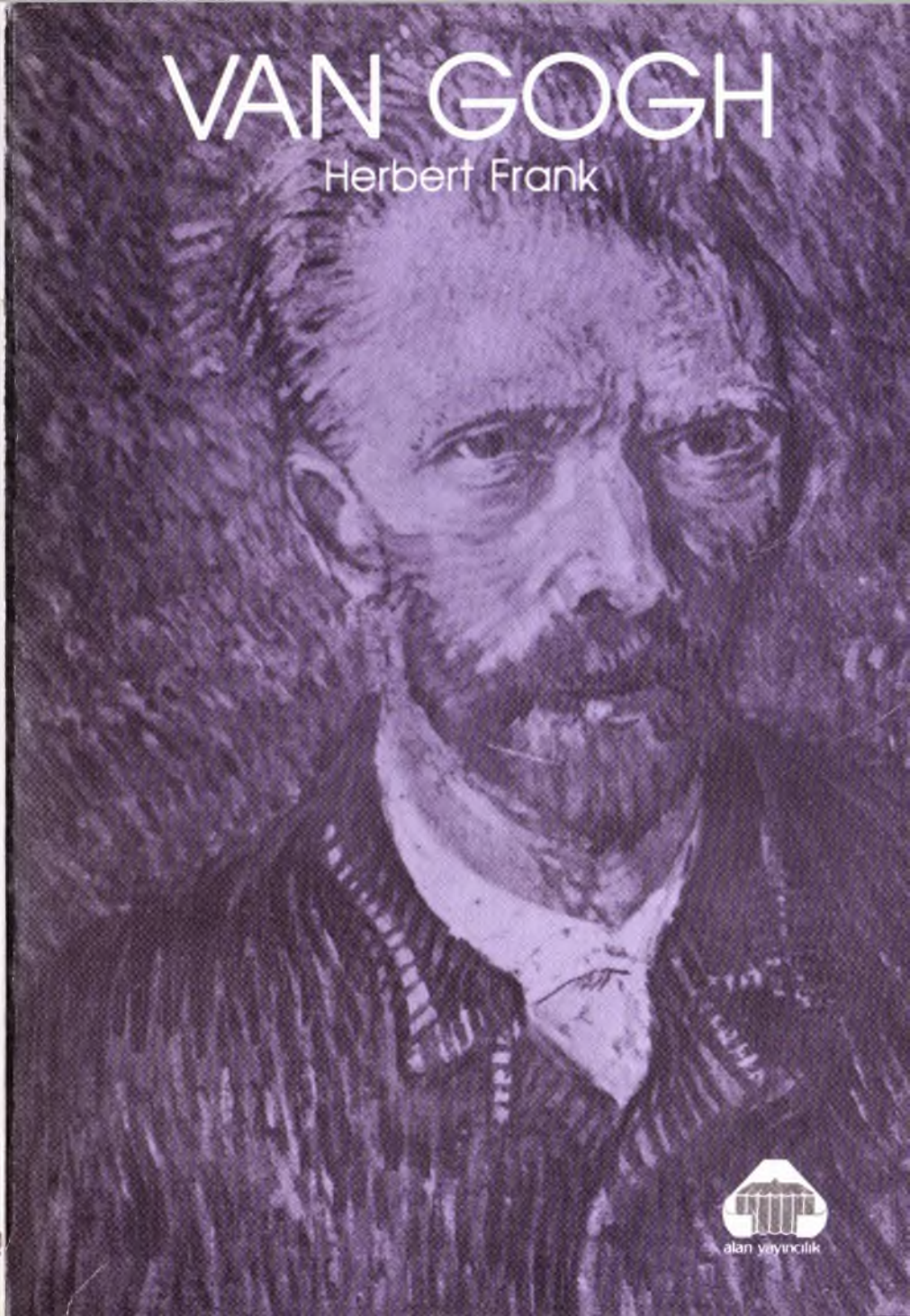
VAN GOGH

Herbert Frank



alan yayıncılık

VAN GOGH Herbert Frank

8
38

Alan
Yaşam İncelemeleri
Dizisi 8

Van Gogh

Herbert Frank
Türkçesi:
Ülkü Akçar
Emel Şatıroğlu



ALAN YAYINCILIK: 43
Yaşam İncelemeleri Dizisi: 8

© **Rowolth Taschenbuch Verlag 1981**
ONK AJANS

Bu çevirinin tüm yayın hakları
Alan Yayıncılık Tic. Ltd. Şrk. ne aittir

Almanca'dan Çeviren
Ülkü Akçar/Emel Şatıroğlu

Birinci Baskı: Mart 1985
Dizgi/Filmler: PANO Grafik
Baskı: ÖZKUR Ofset
Kapak Baskı: ORHAN Ofset

alan yayıncılık
ticaret limited şirketi
Başmuhasip Sk. Talas Han
No: 302 Cağaloğlu/İSTANBUL

"Kömürcüler, dokumacılar..,
Emekçiler, onlara duygusal
bağlarla bağlıyım.
Birgün onları oldukları
gibi çizebiliyorsam eğer,
gerçekten mutlu olacağım

V. Van Gogh.

Vincent



Kendi portresi, 1888

Söyle bana Theo diye yazıyordu van Gogh, Haag'dan kardeşine, *gerçekten içinde harikulade bir manzara ressamı saklı olup olmadığını hiç düşündün mü? Biz ikimiz de ressam olmalıydık. Hayatımızı böyle de kazanabilirdik* . Bir can sıkıntısı anında yazmamıştı bunu. Israrla tekrar tekrar bunu söylemiş ve ciddi olduğunda hiç bir şüpheye yer bırakmamıştır. Bir sonraki mektubunda ise şöyle diyordu: *Daha sonra düşündüm ki, son mektubumda yazdıklarım sana her halde komik gelmiştir. Şimdiye kadar hiç bahsetmediğim bir konuda, üstelik de kararlı bir tonla aşağı yukarı şöyle bir şey yazmıştım: "Theo, dükkanı bir yana bırak ve ressam ol. Senin içinde büyük bir manzara ressamı gizli."* Aylar sonra Heideland Drenthe'de yalnızlığın da etkisiyle önerisi bir yakarışa dönüşüyordu. *Ama gelecekte yalnız kalmayacağımı bilakis seninle birlikte iki ressam ve dost olarak bu bataklıklar ülkesinde çalışabileceğimizi düşünüyorum.* Ve sonra düşüncesinin kanıtlarını tek bir cümlede toplamak istermişcesine şöyle yazıyor: *Ne istiyorsun - huzur - düzen - zanaat - sanat - iyi, o uyduruk dükkanı terk et ressam ol.*

Vincent'in, sözleriyle sık sık kendini sürüklediği saçma durumlar içerisinde bu sonuncusu en saçmasıydı. Yaşamının sonuna kadar olduğu gibi o sıralarda da kardeşinin parasal desteği ile yaşıyordu. Sanatsal çabalarının ürünleri ise sanat galerisi Goupil'in yöneticisi Herr Tersteeg'in çok kez tekrarladığına göre hiç bir sanat değeri taşımıyordu. Eğer Theo işini terketse, kendisi para kazanmadığına göre, Vincent yaşamını nasıl sürdürecekti? Adeta kendi bindiği dalı kesmeye hazırlanıyordu.

Şüphesiz burada söz konusu olan Theo'ya duyduğu sevgiydi, kardeşini yakınında görmek ve onu işgüzar patronlarından ve sözde "sanat çevresi"ne lâyık olmadığı şekilde bağlayan ye-

rinden koparmak istiyordu. Vincent kardeşi ile birlikte içine atılmak istediği durumun ümitsizliğini açıkça değerlendirebilecek yetenekteydi. Ancak her zamanki gibi, önüne geçemediği, insana acı veren arzusu bütün düşüncelerini bastırıyordu. Bundan başka -kendi deyimiyle yarı sanatçı, yarı rahip olarak- ızdıraptan zevk alabiliyor, kendini yoksulluk ve ızdıraba çözülmez şekilde bağlı hissediyor ve karanlık bir suçluluk duygusu ile kendini cezalandırmanın yolunu arıyordu.

Bir evangelist olarak Borinage kömür madenlerinde bütün yoksullar içinde en yoksul oldu, yamalı giysiler giydi, ekmek ve suyla, insana yaraşmayan evlerde yüzü kurum içinde yaşadı, hristiyanlık yolunda en uç noktaya vardı. Latince ve Yunanca öğretmeni Mendes'in söylediğine göre başarısızlığını hoşgörüsüzce yargılayarak, Amsterdam'da kimi zaman kendini cezalandırır, "kapı dışarı eder", geceyi dışarıda açıkta geçirirmiş. Desen çizmek için gölge yerine yakıcı güneş altına "sanat için acı çekmek" amacı ile çıkarmış. Yaşamına bir kurşunla son vermeden önce kendi vücuduna pek çok işkence yapmış ve yaralar açmıştı. Geriye, sevgili kardeşini ortak etmek istediği yoksul yaşamına Theo dayanabilirmiydi sorusu kalıyor.

Zorluklara ve yoksulluğa dayanabilmek için mazoist eğilimi yanında, nârin kardeşinde eksik olan kuvvetli bir bünyesi vardı. Theo Mutlak'ı aramaya istekli değildi. Bu delice, ama ısrarla aranan, bilinmeyen hedef ona çektiği mahrumiyetle birlikte daha da pahalıya mal oluyordu. Vincent, İncil'i bırakıp resim kalemlerini eline aldığında, kafasında yoksulluğun etkisiyle sıkça düşündüğü bir soru vardı. Sanatını para kazanma yolunda nasıl kullanabilirdi? Kendini dergilere illustrasyon çizeri olarak tanıtıyordu ve bunda da şüphesiz ciddiydi. Ama verdiği ürünler sözlerini yalanlıyordu. Çizgi stilindeki dik kafalılık dümdüz, tekdüze ürünlere gereksinme duyan bir çevrenin paletleriyle uyuşmadı. "Uzmanlar", kuşkusuz güçlü bir ifadeye varma isteğinden kaynaklanan abartmalarını baştan sona hatalı buluyorlardı.

Bunlardan başka bir de eserlerine yönelik bitmeyen ve sık sık aşağılayıcı olan eleştirilere -onları haklı bularak- yeteneksizliğini acımasızca söyleyenlere- bunlardan fazlasıyla etkilenerek

-yaşamında şimdiye kadar her şeyin kötü gittiği gibi, sanatsal girişimlerinin de boşa gideceğine dair yapılan tahminlere dayanmaya çalışıyordu. Ona kalan ise belirsiz, yadsınamaz ve gözü kapalı güvendiği bir duyguydu. İçinde çabalarının er geç ödüllendirilmesini sağlayacak bir şey olduğunu biliyordu, ama o şey neydi, bilmediği buydu. Sevgi, insanlık ve ışık dünyası kadar anlamlı olan "Tanrının Ülkesi" ulaşmaya çabaladığı bir hedefti. Buna ulaşmak için tek başına bir tünel açmaya çalışan, adım adım kazan ve birgün varlığının onu kıskacına alan baskısından kurtulacağını uman bir ağır işçi gibi çalışıyordu.

İki kardeş bazı noktalarda benzeşiyorlardı, ama bu noktada değil. Theo sanattan anlayan biri, bir sanatsever, bir antikacıydı. Ama aynı zamanda da bir sanatçı mıydı? Ticari yetenekleri her zaman vardı ama yaratıcı eğilimleri hiç olmamıştı. Kardeşinin sanatla toplum arasında aracılık etmeği bırakıp sanatla doğrudan doğruya uğraşan biri olabileceğine ve kendisi gibi, yaratıcı gücün etkisi ile hayatın zevklerinden vaz geçip, seneler boyu süren arayış ve çalışmanın ızdıraplarını taşıyabileceğine Vincent'i inandıran şey neydi? Şüphesiz şu bir tek şey: Theo mektuplarında doğayı rastlantısal olarak betimlemiş ve Vincent'de bunlardaki ustalığı kardeşinin manzara ressamı olabileceğinin kanıtı saymıştı.

Şöyle yazıyordu: *"Gerçi izlenimlerini henüz herkesçe görülebilir ve hissedilebilir güçlü bir canlılıkla, sağlam bir biçimde geliştirmemişsin, ama kısa betimlemende benim için hissedilebilir ve kavranabilir bir "tablo" saklı. Betimlemeni bıraktığın noktada gerçek bir ızdırap ve yaratıcılığın gerilimi başlıyor, fakat senin yaratıcı yeteneğin korkunç kuvvetli... Biliyormusun, kelimelerle çizmek de bir sanattır. Bazan, ocaktan çıkan mavi veya gri duman bulutlarının ateşin parlaklığını örtmesi gibi, içinde saklı olan güce ihanet etsede.*

Vincent kardeşinin yazdıklarını çizilmiş veya renklendirilmiş gibi, yani bir sanat eseri olarak değerlendiriyordu. Kardeşini uygulama hataları olan yoğunluk ve gerilim eksikliği yüzünden eleştiriyordu, zaten bu açıdan kendisi de eleştirilmekteydi. Ama onun yetenekli biri olduğunu da düşünüyordu. Neden, insan, sa-



Theo van Gogh

nat eleştirmenlerinin bir çizime veya tabloya darkafayla bakarak ortaya koydukları ölçütleri bir paragraf için kullanmasın? Şaşırtıcı ve düşündürücü olan onun bundan çıkardığı sonuçlardır.

Vincent böylece, gerçek şeyleri sözcüklerle canlandırabilen bir insanı, bu işi kara kalemle, yada boyalarla da yapabileceğine



Vincent van Gogh, 18 yaşlarında

olan inancını ortaya koyuyordu. Bir manzarayı yazıyla betimlemek, çizmek yada boyamak, onun için yalnız araçlarının değişik seçilmesiyle farklılaşan, değişik ifade şekilleriydi. Görüntü bolluğunun içinden bir resim çıkarabilen ve bunu tekrar kullanabilecek kadar hafızasına işleyebilen kişi bir ressam olarak yaratılmıştır. Doğanın görsel olarak yaşanması, onun resimde görülebilir hale gelmesini sağlayabilecek görsel bir yeteneği açığa çıkarıyor-

du. Bu itici güç varsa, tam bir isteksizlik söz konusu olsa bile, potansiyel sanatçıya ifade olanakları yaratacak teknik gereçler seferber edilmelidir.

Vincent kardeşinden başlangıcın zor olacağını saklamıyor, kendisi öğrenme sürecinin yıllarca süren tarif edilemez güçlüklerini yaşadığından, Theo'ya iyi bir dost olarak yardım elini uzatacağını söylüyordu. Gerçekte, Theo için öngördüğü bu kötü durum onun kendi kaderiydi. Bir tanrı ona ressam ve çizer olmasını teklif etseydi o, Musa'nın bir sözünü değiştirerek yeteneğini şöyle anlatabilirdi: "Benim elim ağırdır efendim." Başlangıçta, yazıyla arası resim kalemleri ve boyalarla olduğundan daha iyiydi. Emile Bernard daha sonraları onun sanatını "çizgi ve renklerden örülmüş bir çeşit edebiyat" olarak tanımlamıştır. Aslında Vincent, sözcükler yerine çizgi ve renkleri koymadan önce doğayı yazıyordu. Gördüklerini, bir ressam veya çizerin diline çevirme arayışı olmadan yazıyordu. Böyle bir doğa betimlemesi, yirmi dört yaşında iken 31 Mayıs 1876'da Ramsgate'den Theo'ya yazdığı bir mektupta vardır. Oysa o zamanlar henüz sanatla ilgili bir mesleği olacağını hiç düşünmüyordu.

Geçenlerde gördüğüm fırtınadan sana daha önce bahsetmiş miydim? Deniz sarımsıydı, özellikle kıyıya yakın yerlerde. Ufukta bir ışık kuşağı ve üzerinde korkunç büyük karanlık, gri bulutlar, bulutlardan eğik çizgiler oluşturarak dökülen yağmur. Rüzgâr beyaz patikanın tozlarını denize süpürüyor ve kayalarda çiçek açmış çalılıklarla şebboyları karıştırıyordu. Sağda yeşil başaklarla kaplı tarlalar ve uzakta şehir. Kuleleri, değirmenleri arduvazla örtülü damları, gotik stilde yapılmış evleri ve denize uzanmış iki dalgakıran arasından görünen limanıyla Albrecht Dürer'in bazı gravürlerindeki şehirlere benziyordu. Geçen pazar denizi geceleyin gördüm, her şey karanlık, griydi, ama ufukta gün ağarmaya başlamıştı.

Daha çok erkendi, oysa tarla kuşu ötmeye başlamıştı bile; ve deniz kıyısındaki bahçelerde bülbüller. Uzakta deniz fenerinin ışıkları, devriye gemisi vb.

Aynı gece odamın penceresinden damları ve gecenin önü-

ne kapkara dikilen kara ağaçların tepelerini seyrettim. Damların üzerinde tek bir yıldız vardı, ama güzel, büyük ve dostça bir yıldız. Bizleri, evimizi, uçup gitmiş yıllarımı düşündüm. İçimde kabaran duygular dile geldi: Ailesinin utanmak zorunda kaldığı bir evlat olmak istemiyorum. Benim için dua et. Bunu, hak ettiğim için değil, annemin arzuları gerçekleşsin diye yap. Sen sevgisin, her şeyin üstünü ört. Senin sürekli duan olmadan hiç bir şey başaramayız.

Erkekleri öncelikle rahip olan ya da antikacılıkla uğraşan bir ailenin çocuğuydu Vincent. Bir zamanlar kendisi de antikacılıkla uğraşırken sık sık resim çizerdi. Ama hiçbir zaman özel bir yetenek göstermemişti ve ressamlığı meslek olarak seçme niyeti de yoktu. Bu mektubu yazdığında Vincent, öğretmen ve yardımcı rahipti. Yani sanatsal olandan çok, dinsel olana yakındı. Eğer doğayı anlatıyorsa bunu paylaşma duygusuna ve belki de izlenimlerini yazarak kalıcılaştırmak isteğine uyarak yapıyordu. Edebi yeteneğini, daha sonra yayımlanma düşüncesi olmadan kendiliğinden ve rahatça mektuplara dökmüştü. Gözlemleme yeteneği iyice gelişmiş ve olayları dramatize etmek için kelime bulmakta oyun oynuyormuşcasına ustalaşmıştı. Fırtınayla azgınlaşan deniz sarımsıydı, karanlık bulut kümelerinden yağmur eğik çizgiler halinde düşüyordu, rüzgâr herşeyi karıştırıyor, süpürüyordu. Ve kasırga hareketliliğinin ortasında ayakta durabilen tek bir hareketsiz unsur vardı, şehrin amatör sanatçıya Dürer'in gravürlerini hatırlatan görüntüsü.

Binaların sabit yapıları ile doğanın zincirlerinden boşanmışlığının oluşturduğu karşıtlık, ille de çizgiler ve renklerle ifade edilmesi gerekmeyen bir resmin yoğunluk ve gerilimini meydana getiriyordu. Diğer iki manzara betimlemesi de benzer nitelikler taşıyordu. Koyu gri gece içinden kuş sesleriyle selamlanan gün kendine yol açıyor, uzakta devriye gemisinin ve deniz fenerinin ışıkları parıldıyordu. Ve sonunda damları seyredişi. Gecenin ortasında tek bir yıldız, izleyiciye ibadet ve arınma özlemi veriyor, içinde teselli verici bir aydınlık uyandırıyordu.

Vincent'in sanatında hiçbir şey dış dünyanın görünümleri ile kendi duygu ve düşünceleri arasında karşılıklı sürüp giden et-

kilenmeler kadar belirgin değildir. Onun olgunlaşma yıllarında egemen olan ve kendini "sembolist" olarak nitelendiren sanat akımı, sembolleri-zihinden doğan imgeler- duygularla açıklamaya dayanıyordu. H.R.Graetz, Vincent'in "sembol dili" üzerine bir eser yayınlamış ve burada bazı ilginç şeyleri gün ışığına çıkartmıştır. Humberto Nagera psikanaliz çalışmaları için Vincent'in eserleri arasından boş sandalyenin veya orakçının resimleri gibi ölüm sembolleri taşıyanları ortaya çıkarmıştır. Vincent kendisi de, ekici ve ekin demetindeki sembollerden söz etmektedir.

Van Gogh'un sanatından söz ederken "sembol" kelimesi özellikle uygunsuz gibi görünüyor, evet gerçekten yanlış. Semboller, eğer sanatçı zihinsel olanı anlamlı bir şekilde ifade etme çabasındaysa ve bunun için ona dış dünyanın sunduğu bir takım imgeler ararsa, ortaya çıkarlar. Böylece doğa, ifadenin hizmetkârı olmaya zorlanır. Vincent bunun tersine, bütün yönleriyle doğrudan var oluş anlamı kazanan doğadan yola çıkıyordu. *İnsan bir saz söğüdü çiziyorsa, sanki yaşayan bir şeymiş gibi* diye başlıyor, fakat hemen arkasından düzeltiyordu: *ki aslında böyledir de....* Öyle ise çıkış noktası düşünsel kurgu değil yaşamın kendisiydi.

İki değişik türde kara kalem çalışmasını *Sorrow* ve *Les Racines'i* betimlediği bir mektubunda şöyle diyordu: *Hem toprakta adeta zorlu ve tutkulu bir kök salmışlık, hem de fırtınanın etkisiyle yerinden koparılmışlık. Bu beyaz, zarif, kadın figüründe siyah dallanmış köklerde olduğu gibi yaşam kavgasını ifade etmek istedim. Daha doğrusu önünde duran doğaya felsefe yapmadan sadık kalmaya çalıştığımdan, hemen hemen bilinçsizce her ikisinin de içine bu büyük kavgadan bir şeyler girdi.* Öyleyse başlangıçta salt yaşamın resmi vardı, çevrenin gözlemlenmesiyle ortaya çıkacak olan fikirler henüz yoktu. Kadın figürü tıpkı köklerin aldığı biçimde olduğu gibi katlanılan ve üstesinden gelinen, sanatçının "felsefe yapmasına" gerek kalmadan sanat eserini yansıtabileceği acılardan söz etmektedir.

Sanat tarihçileri Vincent'in hep nesnelere dayandığını öne sürerler. Evet nesneler, içindeki kuru bir realistin tanımadığı



Belçikalı ressam Eugéne Boch'un resmi. Arles, Eylül 1888

duyguları ortaya çıkarıyordu. Ve o bir demet ot veya birkaç baş lahana kadar önemsiz olmak istiyordu. *Yol kenarındaki ezilmiş otlar, bir yoksullar mahallesinin insanları gibi yorgun ve tozlu. Geçenlerde kar yağdığında, soğuktan donmuş kıvırcık lahanaları gördüm. Bana sabahın erken saatlerinde ince etekleri içinde eski başörtüleriyle suyun ve ateşin başında bekleşen kadınları hatırlattı.*

Vincent'in kendiliğinden, imgesel olarak doğayı yaşama biçimi ağaçlar hakkındaki betimlemelerinden en iyi şekilde anlaşılır: *Bu ağaçlar gerçekten harikulâdeler; herbir figürde bir dram, diyecektim neredeyse, ama herbir ağaçta demek istiyorum aslında. Bütün ise, ızdırap çeken ağaçlardan hemen hemen çok daha güzel. Çünkü yağmurlu ve rüzgârlı bir havada, absürd bahçeli evciklerin görünüşleri kendilerine özgü. Bunlarda, absürd kuralları ve gelenekleri olan bir insanın ya da eksantrik ve alaycı bir, başkasının, gerçek bir acı, bir felaket yaşadığında nasıl özgün karakter taşıyan dramatik bir figüre dönüştüğünü görüyorum. Ayrıca şimdiki toplumun da, gün batımında bir yenilenmenin yansıttığı anlık ışıkta nasıl büyük karanlık bir gölge gibi belirdiğini düşünmeliyim.*

Daha sonraları, ressam araçlarına egemen olduğunda, renk cümbüşü içinde yarattığı eserleri de hayranlık verici orjinallerinin yanına konulabilirlerdi. Artık kendisi de manzarayı betimlemeyi bırakmış, yapmış olduğu veya yapmayı düşündüğü manzara resimlerini anlatmaya başlamıştı. Arles'ten şöyle yazıyordu: *Koyu mavi gökyüzü daha koyu mavi bulutlarla örtülü iken, fon kuvvetli kobalt ve saman yolunun mavi beyazı gibi daha bir çok açık mavi tonlarla kaplı. Mavi derinliğin içinde yıldızlar ışıldıyor, yeşilimsi, sarı, beyaz, çok açık pembe, bizde olduğundanhatta Paris'dekinden bile- daha parlak ve elmas gibi opaller, zümrütler, lacivert taşları, yakutlar, safirler gibi parlıyorlardı. Deniz koyu mavi, kıyı menekşe mavisi ve soluk pembe, kumulların üzerindeki beş metreyi bulan çalılar prusya mavisi gibi görünüyorlar.* Provence'i bilenler Vincent'in resimlerinde büyük bir uyum içinde erittiği renk cümbüşünün orada bulunmadığını, gerçekte çıplak güneş ışığının renkleri kuvvetlendirmek değil aksine neredeyse yok ettiğini iddia ederler. Burada bu kadar detaylı düşünülmüş renkler, aslında Vincent'in optik görünümlere itaati bırakıp, sanatına egemen olduğunda resmine dilediğince aktardığı renklerdir.

Arles'ten yazdığı ressamın hayalini kurduğu veya henüz tamamlamadığı bir resmi anlattığı mektubu aynı zamanda onun nasıl resim yaptığını da açıklıyor: *"Büyük rüyaların peşinde koşan, yaradılışı öyle olduğu için çalışma tarzı bir bülbülün olağan-*

üstü şakımasına benzeyen bir sanatçı dostumun resmini yapmak istiyorum. Bu sarışın bir adamın resmi olacak. Ona duyduğum hayranlığı, sevgiyi resmimde göstermek istiyorum. Yani onu, sadık kalabildiğim ölçüde, nasılsa öyle çizeceğim. Ama resim böylece bitmiyor. Onu tamamlayabilmem için şimdi keyfî bir kolorist olacağım. Saçının sarı rengini abartıp, oranj tonlarına, kroma, soluk limon sarısına varacağım. Başının arkasına, değersiz bir odanın hiçbir şey ifade etmeyen duvarı yerine sonsuzluğu koyacağım. Arka planı basitçe, becerebileceğim en doygun koyu mavi ile boyuyacağım. Bu basit bileşimde sarışın kafa, koyu mavi gökteki yıldızlar gibi doygun mavi fonda ışıldayarak gizem kazanacak. Resim yapıldı, modeli Eugene Boch'du .

Gece kahvesi tablosu için Vincent'in yaptığı açıklama bilinir: *Gece kahvesi resminde kahvenin insanı harabeye çeviren, çıldırtan ve suça itebilen bir yer olduğunu anlatmayı denedim. Hepsi cehennem ateşi ve soluk kükürt atmosferinde olan, tatlı pembe ile kan ve şarap kırmızısı ve yumuşak 15. Louis ve Verones yeşili ile sert sarı yeşil ve mavi yeşil tonlar arasındaki kontrastla bir meyhanedeki karanlığın gücünü anlatmak istedim.* Burada Vincent'in resmine duygularını nasıl işlediğini düşünebiliriz.

Doğrusu tersidir. Evsizlerin gecelediği, sarhoşların uyukladığı meyhane aslında yılgınlığın yeriydi. Ressam gizemli atmosferi resmine aktarabilmek için gündüzleri uyuyor, geceleri çalışıyordu. Yoksul odada hiçbir şeyi değiştirmedi. Yani gözünün önünde duran eşyalara bu bakımdan sadık kaldı. Fakat gördüğü renk tonlarından saptı ve onların yerine sembolik değerleri ve telkin gücü olan renkler kullandı.

Vincent artık, başlangıçta yalnız kelimelerle anlatmayı denediği resimleri çizgilerin ve renklerin dilini kullanarak ifade edebilmeyi öğrenmişti. Fakat bu öğrenme süreci ne kadar zor geçmiş, ne kadar uzun sürmüştü! Benzersiz bir fedakârlık ve çalışma hırsı ile *insanın hissettikleri ile becerebildiklerini ayıran çelikten duvarları sabırla yıkmıştır.* Resim sanatı tarihinde bununla ölçülebilecek bir başka örnek yoktur. Yeteneksizliğin, dahiyane bir gücü gerektirdiği, Vincent'inde yaşamının son yıllarında

bu güçle ürün verdiği söylenebilir. Ama gerçek daha boyutlu ve başka türlüdür. Modern sanatın başlangıcında, kendini tembel ve beceriksiz olmaktan yepyeni bir dünyanın yaratıcılığına dönüştüren bir insanın, yorulmak bilmez uğraşları durmaktadır.



Gece Kahvesi, Arles 1888

SARSINTILI GEÇEN ÇOCUKLUK YILLARI

30 Mart 1852'de ölü bir bebek dünyaya geldi. Brabant köyü Groot -Zundert'in kayıtlarına 29 numara olarak geçen bebeğin adı Vincent Willem van Gogh'du. Babası Hollanda protestan topluluğunun rahibi Theodorus van Gogh, annesi Carbentus'dan doğma bayan Anna Cornelia idi. Rahip evinde derin bir acı yaşanıyordu. Kilisenin civarında bir yere gömülen bebekle birlikte ana babanın taze umutları da mezara girdi. Ama birkaç ay sonra Anna Cornelia yeniden hamile kalınca umutlar tekrar yeşerdi. Ama bu defa umutları acı ve korku ile gölgelenmişti. Acaba bu bebek yaşayacak mıydı?



Babası: Theodorus van Gogh

Annenin duygusal yaşamını karnındaki bebeğin ne kadar paylaştığı bilimsel olarak kanıtlanmamıştır. Müstakbel ressamın biografisini yazan Marc-Edo Tralbaut "doğum öncesindeki bir travma"dan söz etmektedir. İlk doğumunu otuzüç yaşında yapan ve artık gençlikteki esnekliğini yitirmiş bir annenin karnındaki bebeğin doğum için duyulan endişelerden etkilenmeden



Annesi: Anna Cornelia van Gogh. (Carbentus)

kalması olanaksız gibidir. Önce düzelip sonra yeniden depreşen ruhsal bozukluğu ve olgunluk çağındaki sebepsiz yeteneksizliği doğum öncesi etkilenmeleriyle açıklanabilir.

Hayatta kalan bu bebek, 30 Mart 1853'te ölen kardeşinden tam bir yıl sonra dünyaya geldi ve nüfus kayıtlarına aynı sıra

numarasıyla 29 olarak geçti. Ama çok daha anlamlı bir gerçek, bu ikinci çocuğa ölen bebeğin ilk iki isminin verilmesidir. Psikanalist Nagera pek çok benzer durumun incelenmesinin ortaya çıkardığı sonuçları sunmaktadır. Nagera, "bu araştırmalar göstermiştir ki bazı ailelerde çocuklarının ölümünden sonra anne baba önemli karakter değişimine uğramaktadır. Bu, kaderi ölü kardeşinin yerine konmak olan çocuğa karşı olan davranışları ciddi bir şekilde etkiler. Anne babalar iki çocuğu özdeşleştirirken, zamanla iyice idealleştirilen ve tüm istek ve ümitlerinin taşıyıcısı olan çocuğun kişiliğini yedek kalmaya zorlama eğilimi göstermektedirler. Ayrıca ikinci çocuğu eşit değerde kabul edemezler. Böylece çocuk anne babanın gittikçe büyüyen hayal kırıklığının sebebi olmakta ve tabii ki ölen çocuğun iyice idealize olan hayalinin gölgesinde kalmaktadır. Böyle çocukların kişilikleri sık sık bozulmuş ve çarpık gelişmiştir... Çocuk... güç ve tehlikelerle dolu dünyada yetersiz kalacağına ve hırpalanacağına inanır" diye yazıyor.

Böyle bir ikinci çocuk olmanın Vincent'i nasıl etkilediğini anlayabilmek için çocukluğu hakkında çok az şey biliyoruz? Sık sık aynı ismi taşıdığı kardeşinin mezarına gitmiş olabilir. Fakat bunun onda sadece bir başkasının gölgesi olduğu ve bir kişiliği bulunmadığı düşüncesini uyandırıp uyandırmadığı bilinmiyor. Eğer onun bundan zarar göreceğini düşünselerdi, anne babası ona ölen kardeşinin ismini şüphesiz vermezlerdi.

Vincent kırmızı saçları ve çilleri ile hiçbir zaman güzel bir çocuk olmamıştı. İsteyerek yalnızlığı seçerdi ve direnmeleri milyonlarca çocukta olduğu gibi, ender olmayan cezalandırılmalara yol açardı. Babasına olan sevgisi, uzaklarda iken duyduğu özlem, kaderin her darbesinden sonra evine geri dönmesi, kendini aile çevresinde emniyette hissettiğini kanıtlıyor. Küçük Vincent'in model olarak kullandığı bir fili, kendine övgüler düzülmesinden rahatsız olup hunharca parçaladığı anlatıldığında, bundan eserlerinin göklere çıkarılmasına şiddetle karşı çıkan bir sanatçının davranış biçimi azda olsa hissedilebilir. Aynı şekilde, aslında basit kopyeler olan ilk çizgileri de onun bu sanat dalındaki yeteneğini belirtmiyorlardı. Bir keresinde ailesinin sevinerek duvara astığı doğa resmini yapmış olması da, hemen tüm çocuk-



Groot-Zundert'de doğduğu ev. 1902'deki tadilattan önce

larda olan olağan bir yaratıcılıktan başka bir şey değildi. Vincent'in gençliği, bir insanın yaratıcı yeteneklerinin çocukluk anılarındaki korkularıyla, insanların arasına katılmasıyla, toplumla ilişki kurarken nasıl sarsıldığı ve belirgin bir şekilde nasıl yok olduğuna bir örnektir.

Köy okulunda kaba bir öğretim gördüğünden ailesi onu önce Zevenberg'deki daha sonra ise Tilburg'daki bir yatılı okula gönderdi. Ölümünden kısa bir süre önce sanatçının ünü, sanat çevrelerinin ve araştırmacıların dikkatleri onun gizemli yaşamına yöneldiğinde, sanatçıyı bizzat tanıyan kişiler aranmaya başlandı. Önce onun okul yaşamını bilen tanıklar aradılar, ancak pek az şey elde edebildiler. Hemen hemen bütün öğretmen ve öğren-



Vincent , 13 yaşında

ciler kırmızı saçlı çocuk hakkında hiçbir şey hatırlamıyorlardı. Onların zihinlerinde ne yaptıklarıyla, ne de belirgin özellikleriyle hiçbir iz bırakmamıştı. Bundan genç Vincent'in büyük ölçüde bir uyum yeteneği olduğu çıkarılabilir. 1868 Mart'ında Zundert'e döndü ve 1869 Temmuz'unun sonuna kadar orada kaldı.

Tralbaut onun yaşamının bu yılları hakkında hiçbir şey bilinmemesini haklı olarak çok yadırgıyor. Aslında o zamanlar en fazla onun geleceği hakkında konuşuluyor ve hatta tartışılıyordu. Doğumundaki "travma"yı hiç değilse geçici olarak atlattıktan sonra, coşkulu, akıllı bir genç adam olmaya başladığında, her şey daha sonra yengesi olan Johanna van Gogh -Bongers'in tahminlerine uymaktaydı. Ona göre, iş hayatından çoktan çekilmiş, fakat hâlâ etkili sanat galerisi Goupil ve Co'nun ortaklarından olan Vincent amca adaşı olan genç yeğenine gelecekteki mirasçısı gözüyle bakıyor ve kendi yerini almasını düşünüyordu. Vincent'in kendisi için başka planları var mıydı acaba? Bir sene boyunca bunu düşündükten sonra işi kabul etti. Firmanın Haag şubesine girdiğinde bu işten hoşlanmaya başlamıştı. Şeflerinin söylediklerine göre sevgi ve istek duyarak çalışıyor, iş ortamında kendini hemen hemen evindeymişçesine rahat hissediyordu.

Daha sonraları basılmış olan Vincent'in dört yıllık antikacılık hayatı süresindeki Theo ile mektuplaşmaları bize, onun herşeyden önce gayet "normal" bir genç adam olduğunu belirtmektedir. Yüzeysel bir bakışla, Vincent yaşamın ufak tefek sevinçlerinin tadına varmaktan başka birşey düşünmeyen ve şirketin çıkarlarını kendi çıkarları gibi gören bir "dünyaperest" olarak tanımlanabilir. Onu ailesine ve yabancı ülkelerde bulunduğunda, vatanına bağlayan duygusallığını da "normal" olarak nitelendirebiliriz. Mektuplarına daha henüz -sonraları da olduğu gibi- tarih atmıyordu. Yer ve zaman bildirmeye gösterdiği dikkat iş mektuplarını hatırlatıyordu, imzası ise geleneklere bağlı olduğunu gösteriyordu, örneğin: *Senin, seni seven Vincent'in.*

Haag'da yazdığı 1872 Ağustos'u ile 1873 Mayıs'ı arasındaki sekiz mektubunda yazdıklarının öncelikle iş hayatına ve mutluluklarına ilişkin olduğunu görmekteyiz. Bu mektuplarda at ya-

rışlarından, donanma fişeklerinden, paten kaymaktan, gezmekten, kürek çekmekten, pipo içmekten söz ediyordu. İkinci vatanı olarak tanımladığı bu şehirden ayrılırken ona özellikle dostça davranmış olan insanları anıyordu. Kardeşinin de artık aynı işte çalışması, iş hayatından duyduğu mutluluğu pekiştiriyordu. Ayrıca artık bir maaşı ve bir ek geliride olduğuna göre, bundan böyle kendi kendini idare edebilecekti.

Hayali değerleri olan ticaretin sonradan baş düşmanı olan Vincent antikacılığı şu sözlerle övüyordu: *Bu görkemli bir iştir. İnsan ne kadar uzun zaman bununla uğraşırsa tutkusu o kadar artıyor.* Kardeşine işbilir tüccarları tanımlıyor, yeniliklerden "nouveautés" söz ediyor, Hollandalı ressamların Viyana'daki sergiden nasıl bir sonuç alacaklarını sabırsızlıkla beklediğini yazıyor ve Londra'ya taşınacağını bildiriyordu. Oysa firma Londra ile ticaret yaptığı halde orada bir şubesi yoktu. Haag'ı terketmek zorunda olduğuna üzülüyor, ama *bu gibi şeylere fazla önem vermek niyetinde olmadığını da* açıklıyordu.

Kendini tecrübeli biri olarak görüyor ve acemi kardeşine öğütler veriyordu: Theo sık sık müzeleri gezmeli, eski ustaları etüd etmeli ve sanat yazılarını izlemeliydi. Kardeşine tavsiyelerde bulunan Vincent ahlâki açıdan durumun bambaşka olduğunun da bilincindeydi. Kendisi için önemli olan davranış biçimlerini bunlarla hiçbir ilgisi olmayan Theo'ya açıklıyordu. Halbuki kardeşi hiçbir zaman azgın, ipini koparan biri olmamıştı. Vincent kendi gerçeklik anlayışına, insanı aşırılıklardan koruyan sürekli uğraşılarına çok değer veriyordu.

Bu zaman zaman çokbilmişlik gibi oluyordu Bu eğitici özdeyişler öylesi bir sertlikle sunuluyorlardı ki, insanı şaşkına çevirebiliyorlardı. Acaba Vincent tehlikeli eğilimlerini bilmeden taşkınlık derecesine mi vardırıyordu? Londra'dan kardeşine 20 Şubat 1874'te şöyle yazıyordu: *Gönlüne dikkat et oğlum.* O sıralarda beş aydır dul bayan Loyer'in evinde kalıyordu. Ve bayan Loyer 'in kızı Ursula'ya aşık olmuştu. Birkaç ay sonra vedalaşırlarken Ursula onunla evlenemeyeceğini çünkü başkası ile nişanlı olduğunu söylediğinde, Vincent'in kötü bir hayal kırıklığına uğradığı doğru ise, böylesi prensipleri olan bir insanın o zamana

kadar dalga geçtiği bir kızdan red cevabı alınca, kendinden geçecek kadar hiddetlenmesi zor anlaşılacak bir şeydir.

Vincent'in yaşamı hakkında roman yazmak isteyen bir insan, İrving Stone'un yaptığı gibi, umutsuz bir aşkın duygusal bir insanı nasıl sarstığını kolayca ana konu olarak görebilir. Zaten van Gogh'un hayatını ince bir titizlikle inceleyen, daha sonra yengesi olan Johanna van Gogh-Bongers'de bu aşk hikayesini onun yaşamında bir dönüm noktası olarak görmüştür. "O yaz tatil için eve geldiğinde zayıflamış, sessizleşmiş, çökmüş, adetâ başka bir insan olmuştu..." Vincent'in Theo'ya yazdığı mektuplarında, Ursula'ya ait dönemden tek kelimeyle bile bahsetmemiş olması da ayrıca şaşırtıcıdır. Kardeşine sadece yeni bir eve taşındığını, bu evde iyi vakit geçirdiğini ve ev sahibesinin kızıyla birlikte "little boys" için bir okul işlettiğini anlatmıştı.

Tatil bittikten sonra Londra şubesine dönerken yanında kızkardeşi Anna da vardı. Anna orada kendisine iş arayacaktı. Aşkta hayal kırıklığına uğradıktan sonra Theo'ya yazdığı mektuplarında iki şey vurgulanıyordu: Yaşama sevinci ve mesleki mutluluk. Şöyle yazıyordu: *Akşamları onunla (Anna) birlikte dolaşmak bana çok zevk veriyor. Daha sonra herşeyi buraya ilk geldiğim andaki gibi güzel görüyorum yeniden.* Bir diğer mektubunda ise: *Sende benim gibi dertsizliği dert edinmeyi bırak* diye yazıyordu. Paris'e taşınmak Vincent'e zor geldi. Fakat sanat sevgisi daha da gelişmiş gibi görünüyordu: (Millet'in eserlerinin) *sergilendiği Hotel Drouot'un salonuna geldiğimde şöyle bir duyguya kapıldım: Ayağından ayakkabılarını çıkart, çünkü üzerinde durduğun yer kutsal bir yerdir.* Ama daha önceleri de olduğu gibi yine bir realist olarak kaldı ve temiz kalpliliğin tecrübelerle dengelenmesi gerektiğini ifade etti: *Babam bir keresinde şöyle yazmıştı: Sende bunu ondan duymuşsundur ya: 'Güvercin gibi saf, hatasız ol' derken hemen arkasından da 've yılan gibi de sinsi ve akıllı.' Sen de bunu her zaman düşün.*

17 Eylül 1875'te Paris'ten yazdığı mektupta, soğukkanlılığa dayanan yaşam sanatı özellikle vurgulanıyordu. Önce dindarlığa bir çağrı, hemen ardından bu açıdan da ölçülü olma öğütleri veriyordu: *Tanrı katında iyi olabilmek için dua da ede-*

lim. Ama bu gibi şeyleri fazla kafana takma... Ve daha sonra ise şöyle devam ediyordu: *Sanat duygusu da böyledir. Kendini buna da fazla kaptırmamaya bak.* Ölçülülük prensiplerine bağlı olarak işinin gereklerini tam olarak yapması ve amirlerine gösterdiği saygı çok önemlidir. *Ticarete ve işine duyduğun sevgiyi ve Herr Tersteeg'e saygını koru. İleride onun bunu hak ettiğini daha iyi anlayacaksın. Ama aşırılığa kaçma.*

Bunları yazanla, kısa bir süre sonra o zamanki müdürlerinin insani özelliklerini ciddi olarak şüpheye düşürücü bahaneler arayan aynı van Gogh'tu. Ve bunları işine nihayet verilmesinden üç ay önce yazıyordu. Vincent'in ticarete olan ilgisinin artık azaldığını, müşterilere gösterdiği nezaketin yok olmasından, değersiz bulduğu sanat yapıtlarını satmaktan vazgeçmesinden anlayabiliriz. Johanna van Gogh-Bongers şöyle yazıyordu. "Paris'in en canlı olduğu noel ve yılbaşında eve gitmek, ona çok zor gelmişti." Tatilden evvel kardeşine yazdığı mektuplarından tatilin sadece kendisine ait olması gerektiğini ifade ediyordu, açıkça olmasa bile. Kararlaştırılmış birşey varmışcasına, birlikte çalıştığı genç Gladwell'in noelde eve gideceğinden bahsediyordu.

10 Ocak 1876'da kardeşine işten çıkarılışını şu kelimelerle anlatıyordu: *Son görüşmemizden beri sana mektup yazmadım; bu arada beklediğim bir olay oldu. Herr Boussod'la karşılaştığımda sayın bayın firmada bu sene de çalışmaya devam etmem konusunda bir karar verip vermediğini ve bana ciddi olarak herhangi bir şekilde cephe alıp almayacağını sordum. Fakat sonuncusu olay oldu, lâfı ağzımdan alarak, beylere evlerinde öğrendiğim herşey için 1 Nisan'da teşekküre gitmemi söyledi. Olgunlaşan elmayı en hafif bir esinti bile dalından koparabilir; burada da aynen böyle oldu; muhakkak ki pek çok terslikler yaptım, bu yüzden söyleyecek hemen hiçbir şeyim yok.*

Görüldüğü gibi Vincent işten atılmasını büyük bir soğukkanlılıkla karşıladı ve hiç karşı koymadı. Bunu sadece beklemekle kalmıyor, gerçekleşeceğini de biliyor muydu acaba? Sırdaşı olan Theo'ya, Ursula'ya olan umutsuz aşkı ve ağır bir darbe olarak görmesi gereken işten atılması olayı gibi önemli anılarından

neden bazen çok az, bazen de hiçbir şey yazmamış olması bir bilmece olarak kalmıştır.

Bunlardan ancak uzun yıllar sonra etkilerinden sıyrıldığında bahsetmişti. Kuzeni Kee'ye olan tutkusu ile Ursula'ya duyduğu hisleri karşılaştırıyordu : *Yıllar yılı haysiyetim kırılmış olduğundan daha gençken bile bir yarımın aşık olduğumu zannederken, diğer yarım gerçekten aşıktı.* Bu nasıl bir aşktır diye sormak istiyor insan, yarısı hayal, yarısı gerçek. Bir sonraki mektubunda Vincent'te kendi kendine bu soruyu soruyor: *Yirmi yaşımdaki aşkım nasıl bir aşktı? Betimlemesi zor: Yıllarca süren kahredici yoksulluk ve sıkı çalışmanın sonucu bedensel tutkularım çok zayıflamıştı. Fakat duygularım çok kuvvetliydi.*

Yani Vincent henüz yirmi yaşında cinsel güdüleri zayıfken bulunduğu Londra'daki günleri ile, Borinage'deki bütün cinsel zevk duygularının yok olduğu açlık günlerini karşılaştırıyordu. Kee'ye karşı güçlü duygusal yönü olan tutkusundan red cevabı alır almaz, çıkar yolu satılık aşklarda aradığı halde, Ursula'ya karşı olan tutumu sevdiği kadını fethetmek isteyen olgun bir erkek gibi değildi hâlâ. Ursula'yı elde etmeye çalışırken ondan hiçbir şey beklemeden daima vermesini şimdi anlamsız, ters, mübalağalı, kibirli, yanlış olarak nitelendiriyordu. Elini bir armağan gibi ona uzattığında reddedilmesi, haysiyet kırıcıydı.

Antikacılığı bırakışı da buna benzer bir şekilde oldu. Bildiğimiz gibi ailesinin küçük bir antikacı dükkânı açarak, orada kendi seçtiği resimleri satması önerisine karşı çıkmıştı. Zaten bu öneriyi ona yedi sene antikacılık işinde çalışıp yeteri kadar deneyim sahibi olduğunu düşünerek yapmışlardı. Amcaları Vincent ve Cor da böyle mütevazi bir başlangıçla zenginlik ve itibar kazanmışlardı. Ama o bu fikre hiç yanaşmıyordu. Henüz, antikacılığa karşı duyduğu acı nefreti daha sonraları yaptığı gibi açıkça ifade etmemiş olmasına rağmen, ticaretten bıkmıştı. Paris'te antikacılık yaparken bile Londra'da öğretmenlik elde etmeye uğraşıyordu.

Daha sonraları Drenthe kasabasında ressam olarak çalışırken "antikacılık aslında sahtekârlık" diyerek kardeşine ısrarla

işini terketmesini söylüyordu. Bir müddet sonra da Goupil ve Co. gibi dükkânların bulunduğu "Grossen Boulevard"daki antikacı dükkânlarını, sanata duyulan sevgiden tümüyle yabancı salt para makinaları olarak görmeye başladı. Haag'da eski şefi Herr Tersteeg'le ilişkisi sonunda düşmanlığa dönüşmeye başladı; Vincent, Goupil'in varisleri olan iki damadı Boussod ve Valadon'a kızıyor, hatta onları şüpheyle izliyordu.

İşten atıldığında da aynı şekilde düşünmüş müydü acaba? Saint-Rémy'den yazdığı bir mektuba göre öyle görünüyor: *Biliyormusun, bugün bile girişimci bir fabrikatörün ve özellikle bir yayıncının hikayesini okuduğumda yeniden Goupil ve Co.'da o zamanlar çalışırken duyduğum aynı öfke ve kızgınlık içimi kaplıyor.* Neden "o zaman" açıkça söylememişti? Şimdi avangard sanatın aşağılayıcılarına karşın o, özgür bir sanatçı olarak hislerini geçmişe mi yansıtıyordu?

Antikacılığı bıraktıktan sonra düşünceleri yeniden başlama "Neubeginn" fikrine öylesine konsantre olmuştu ki yedi sene hizmet ettiği ticareti mahkum ettiğini bile düşünemiyordu. Suçu isteyerek kendi üzerine alıyor, hatta bütün terslikleri kendi başarısızlıklarının hesabına geçiriyordu. Durumunun güçlüğünü hiç bir zaman saklamıyordu. Ama işine duyduğu inancıyla beslenen bir güvencesi vardı sanki içinde. Bu cümle ancak böyle tanımlanabilir: *Ve şimdi neye başlamam gerektiğini bilmiyorum oğlum, fakat ümidimizi ve cesaretimizi yitirmeyelim.* Bunları işten atıldığı haberinin hemen ardından yazıyordu. Aynı ay içinde yazdığı anlaşılan bir başka mektubunda kendine "uygun" bulduğu bir bölüm vardı incilden. Bu bölüm onun düşüncelerinin hangi yönde olduğuna şüphe bırakmıyordu: "Onun çocukları yoksullar tarafından hoşlanılmayı deneyeceklerdir" diye yazıyordu bu bölümde.

Onu bu andan itibaren yönlendirmeye başlayan düşünce, insana toplum içinde bir yer kazandıran, bencil ticaretten uzaklaşmasına neden olan bir yön izliyordu. Gerçi böyle bir çabadan hiçbir zaman uzak olmamıştı, fakat antikacı dükkânının Londra şubesindeki bu işgüzar, genç adamın yüzeyselliğini farkedip, kendi kendine itiraf edene kadar. 8 Mayıs 1875'te yazdığı mek-

tubunda hiçbir açıklamada bulunmadan Renans'ın o zamanlar çok ünlü olan kitabı "La Vie de Jésus"dan bir alıntı yapmıştı. "Dünyayı etkileyebilmek için insanın kendini feda etmesi gerekmektedir... İnsan yalnızca mutlu olmak ve namuslu yaşamak için dünyaya gelmemiştir. Topluma yararlı olabilmek, ruh yüceliğine erişmek ve hemen tüm insanların varlıklarının içinde sürüklendiği bayağılığı aşabilmek için yaratılmıştır insan."

Vincent uzun zamandır duygusal dalgalanmalarını bastırabilmişti. Şimdi ise onu aşıyorlardı artık. Hiçbir zaman tam olarak yitirmediği gerçeklik duygusu onun yaşamında eski etkinliğini kaybetmişti. Başlangıçta belirsiz olan, toplum için büyük, önemli şeyler yapma isteği çılgınlığın doruğuna yükselen dinsel heyecanlara dönüşmüştü. Fahişe Sien'le birlikte yaşadığı sıralarda kendine sorduğu, mutsuz bir kadına daha ne kadar yardım edilebilir sorusuna verdiği cevap: *Sonsuza kadar* 'dı.

Ve o andan itibaren her zaman sonsuza kadar gitti. Relativ düşüncelerle sınırlandırmadan mutlağı kavraması, yaşamı ve kendisi için koyduğu bütün iddiaları onu toplumun kurallarından ve hatta normal saydığı herşeyden ayırıyordu. Bu iddialarda Arles'ten önce ortaya çıkan hastalık belirtileri ve durmaksızın gidip gelen aklının çılgınlığa varan yanılgıları şiddetlenmişti. Bütün rasyonel engeller yıkıldıktan sonra, şimdi de "doğuş travması" yaşamına etkili olmaya mı başlayacaktı? Jean Leymarie'nin dediği gibi "kayıp kişiliğini"mi arıyordu?

Vincent'in "kendi kendini bulmak" için gösterdiği çabaların ilk zamanlarında tam bir yetenek eksikliği vardı. Bu eksiklik iş yaşamındaki toplumsal uyum ile özgür yaratıcılığının daha sonradan kazandığı büyük zaferi arasındaki dönemin başarısızlığının tek nedeni oluyordu. Amaçlarının bir kısmına yüzeysel de olsa ulaşmasını sağlayan yeteneği ne yazık ki azmi ile denk düşmüyordu. Atılımlarını gerçekleştirebilmesi için gerekli olan gücü tutkularının ortaya çıkardığı düşüncesi ona uymuyordu. Amaçladığı sonsuzluk bu geçici dünyada derin izler bırakıyordu. Tanrı'sala adım adım yaklaşmak yerine, tanrı ile doğrudan bir ilişki kurmaya çabalıyordu.

Daha Paris'teyken Theo'ya Goupil'in yanındaki genç iş arkadaşından "benim sevgili İngilizim" diye bahsediyordu. Ona akşamları genellikle incilden bir şeyler okuduğunu söylüyor ve 15 Kasım 1875'te yazdığı mektubunda ondan şöyle bahsediyordu: *Bu gence rastladığım için çok mutluyum. Ondan bir şeyler öğrendim ve onu tehdit eden bir tehlikeye karşı kendisini koruduum. Evinden ilk kopuşuydu, farkettirmek istemesede marazi (belki de asil) bir özlemle ailesini ve babasını düşlüyordu. Onu, sanki tanrıya ve göğe ulaşmak istercesine özlüyordu. Ama tanrılaştırmanın sevgiyle ilgisi yoktur.* Hiç şüphesiz Vincent kendini genç dostunun yerine koyuyor ve bir zamanlar taparcasına sevdiği, örnek aldığı babasıyla olan ilişkilerini anımsıyordu.

Baba örneği, Vincent'i ağır ağır dini fanatizme götürüyordu. Küçük yerlerde -Zundert, Helvoirt, Etten, Nuenen- memurluk yapmış olan Theodorus van Gogh neşeli heryerde sevilen bir insandı. Hoşgörü ve ölçülülüğün temsilcisi sayılan "Groninger" okulundan olması ve söz söyleme yeteneğinin kıtlığı sonsuza dek köy rahibi kalmasının nedeniydi. Ama o terfi ettirilmeyişinden hiç de yakınmadı. 29 Eylül 1875 tarihli mektubunda Vin-

cent'in yazdığı gibi oğullarına şunu öğütlerdi: *Akıl ve duygu daima birlikte olmalıdırlar.* Vincent için çok pahalı olan Thomas a Kempis'e atfedilmiş" İsa'nın İzinde" adlı kitap hristiyanlığın, pratik yönlerinden bahsediyordu. Kitap, kloster prensiplerini günlük yaşama uyarlarken aynı zamanda aşırılıkları -çok iyi bir hollandacayla- gemlemeğe çalışıyordu.

Ramsgate'de öğretmen olarak çalışmaları karşılığı Vincent'e hiçbir ücret veremeyen Mr. Sokes'un yanından kısa bir süre sonra ayrılıp, aynı zamanda ders de veren metodist vaiz Jones'un yanında işe başladı. Burada İsleworth'da Vincent'in en büyük isteklerinden biri gerçekleşti; nihayet kürsüden konuşabilecekti veya daha açıkça, özenle hazırlanmış bir vaaz verecekti. Tecrübesiz rahip ahşap kilisede toplanmış cemaatin karşısına geçti ve bu basit insanların kulaklarına pek hoş gelen şeyler söyledi: *Acı duymak gülmekten daha iyidir. Zira acı insanın yüreğini arıtır.* Vaazının bir kopyasını Theo'ya yolladı ve vaiz olarak ortaya çıkış olayını şu sözlerle anlattı: *Theo, kardeşin geçen pazar günü ilk kez tanrının evinde konuştu, yani "Buraya huzur vermek istiyorum" sözlerinin yazılı olduğu yerde.* Kendisinden üçüncü bir kişi olarak bahsediyordu, sanki vaiz onun kendini hissettiği gibi işe yaramaz bir yaratıktan ayırt edilmesi gereken bir başka insanmış gibi. Ve devam ediyordu: *Yer altının karanlıklarından yeniden parlak gün ışığına çıkan herhangi biri gibi hissettim kendimi, kürsüye çıkınca. Ve harikulâde birşey düşündüm. Bu andan itibaren artık her yerde protestanlığı yayabilecektim."*

Fakat İsleworth ona bir gelecek vaad etmiyordu. Dordrecht'de altı ay boyunca kitapçı olarak iyi kötü geçinirken aile çevresinde tartışmalara konu oluyordu. Eğer Vincent babasının izinden gitmek ister, vaizliği seçerse, babasının papaz olarak tayininden önce geçtiği yolları aynen geçmekten başka hiçbir seçeneği olmayacaktı. Bu üniversitenin teoloji fakültesine yazılması demekti ve bunun için de diploma gerekiyordu. Yirmidört yaşındaki Vincent'in ailesi bu yolda her türlü fedakârlığa hazırdı. Amsterdam'da o zamanlar tersane müdürlüğü yapan akrabası Jan, ona evinde bir odacık ayırmıştı. En büyük teyzesinin kocası papaz Stricker ona, gençliğine rağmen büyük saygı duyulan yu-

nanca ve latince öğretmeni Mendes da Costa'yı ayarlamıştı. Sadece, bu öğrenimden umutlu olmayan Vincent amcası çekimser kaldı. En sonunda Amsterdam'a geldiğinde başarılı bir antikacı olan Cor amcanın misafirperverliği de hesaba katılınca önündeki bütün yollar açılmıştı.

Vincent aile geleneğini devam ettirme çabası içindeymiş gibi görünüyordu. Theo'ya şöyle yazıyordu: *Tam anlamıyla bir hristiyan olan ailemizde, geriye bakılırsa her kuşaktan protestanlığa hizmet eden biri çıkmıştır.* 31 Mayıs 1877'de Amsterdam'dan şöyle yazıyordu: *Eğer din adamı olabilirsem, eğer bu işte babam kadar başarılı olabilirsem tanrıya şükredeceğim.* Ama Johanna van Gogh-Bongers Amsterdam döneminden bahsederken "işine zevkle gidiyor" diye yazmasına rağmen, Vincent'in akademik öğrenimi başaramayacağı şüphesi içinde bulunduğunu kabul etmek zorundayız. Henüz 1877 Mart'ında Dordrecht'te bir kitapçıda çalışırken şöyle yazıyordu: *Theo, sevgili kardeşim; benden çok şey bekleniyor, bunların nasıl üstesinden geleceğim? Protestanlığa hizmet etmek için gerekli olan pek çok yorucu işi geride bırakmış olmayı dilerdim.* Korkularını ise şu sözlerle oldukça açık bir şekilde ifade ediyordu: *Başarısızlık tehlikesi, evet yani utanç.* Ve yakınmaları bitmiyordu. Öğrenilmesi zor eski dillerden ve o korkunç cebir ve geometriden bahsediyordu. Şüphesiz ki Amsterdam'da çekilmez gerilimler ve bilinen hedefe hiçbir zaman ulaşamayacağı korkusunun etkisi altında yaşıyordu. Bir yıl sonra öğrenimini bırakması şaşırtıcı olmadı. Vincent amca haklı çıkmıştı.

Brüssel'deki misyon okulunun üç aylık kursunu başaramamış olması onun için büyük bir şanssızlıktı. Bunun nedeni olarak rahat konuşamaması gösterilmişti, ama gerçek neden kendini disipline sokmaktaki yetersizliğiydi. Daha sonraları Borinage'den de üstlerinin emirlerine uymadığı için uzaklaştırılmıştı. Bugünkü anlamda anti-otoriter olarak nitelenen davranışı, aslında düzene boyun eğmeyi unutan bir insanı tanımlıyordu.

"Sonsuzluğa" ulaşmak için duyduğu büyük tutku kurallarla bağdaşmıyor, sadece tam bir özgürlük için çabalıyordu. Bu mutlak bir yoksulluk ve ciddi bir fakirlikle gerçekleşen, sınırlı bir

özgürlük değildi. Şimdi ise İsa'yı taklit ederken aşırılığa sürükleniyordu. Vincent maden ocağındaki patlamalardan sonra yaralıları tedavi ediyor, hastalarla ilgileniyordu. Grevler sırasında parasını son kuruşuna kadar harcıyor, fakirlere sırtındaki gömleği bile veriyor, derme çatma kulübelerde geceliyordu. Bu davranışlarıyla azizliğin erdemlerini aşıyordu. Böylece kilisenin tanrının küçük bir memuru yaptığı babasını da aşmış olmuyor muydu?

Hiçbir otoriteyi tasvip etmediği ve kendisi üstünde de bir otorite görmek istemediği için, zavallı insanlara destek olamıyordu. Manevi gereksinimlerini kısmen giderdiğinde dinsel fanatizminden korkmaya başlamıştı. Tolstoy, Hz. İsa bir rus köyüne gelseydi herkes onunla eğlenirdi diyerek korkusunu belirtiyordu. Vincent de muhtemelen ailelerinin etkisi altında kalmış olan çocuklar tarafından alaya alındı. Bunun nedeni her halde onun açlıktan ölmek üzere olan tarifsiz görünümüydü. Bu dindar beyler haklı olarak Vincent'in papalığın "şeref"ini yerin dibine batıracağından korkuyorlardı.

Theo, Vincent'i ziyarete geldiğinde ona bir antikacı dükkânında müdürlük önerisi getirmişti. Vincent'in durumuna üzülüyor ve onun için kaygılanıyordu. Kardeşine bu çirkeften kurtulup, karnını doyurabileceği medeni bir meslek sahibi olmasını öğütlüyordu. Bu ziyaretten Vincent, 15 Ekim 1879'da Cuesmes'den yazdığı mektupta söz etmişti. Acı bir şekilde sona ermiş olan Amsterdam'daki öğrencilik yıllarını hatırlatıyor ve yeniden "kendisine zorla kabul ettirilmek istenen hedefe" ulaşmayı reddediyordu. Hırsı belirgin bir şekilde küllenmişti. Gaddarca bir inatla kardeşinin ve diğer insanların yaptıkları önerileri gözardı ediyordu. Bu önerilerde sadece açık bir hakaret görüyor, ama yatıştırıcı bir dille şöyle devam ediyordu:

Daha önce yazdıklarımdan, önerilerinden dolayı seni bir şarlatan olarak gördüğümü çıkartma, yanılmış olursun, çünkü senin hakkında böyle düşünmüyorum.

Eğer tersine, öğütlerine kelimesi kelimesine uyup, kartvizit ve mektup kâğıdı antetleri basacağıma, kitapçı veya çırak olacağıma inanırsan... yine yanılmış olursun. Ama eğer, sana bu öğü-

dü kelimesi kelimesine uyman için değilde, rantiye olarak yaşamaktan çok hoşlandığın için ve bana göre bu duruma artık bir son vermen gerektiğini düşündüğüm için veriyorum diyorsan...

Bu rantiyeliğin garip bir rantiyelik biçimi olduğuna senin dikkatini çekmek isterim. Bu açıdan kendimi savunmak zorunda kalmam bana biraz ters geliyor. Fakat senin, madalyonun öteki yüzünü görememen beni çok üzecektir. Eğer sana veya aileme yük olduğumu ve hiç bir işe yaramadığımı kesin olarak kabul etmek zorunda kalırsam, eğer kendimi sizin için fazla veya acınacak bir durumda hissedersem, varlığıma o anda son veririm. Eğer daima başkalarının yolundan çekilmem gerektiğini düşünürsem, eğer gerçekten çıkar yol bulamayıp başka türlü değilde, böyle olduğunu kabul edersem mahvolurum ve bu şüphelerle savaşmak zorunda kalırım.

Yıllar boyu açlık içinde yaşamış bir insana, sadece kendisine para yardımı yapıldığı gerekçesiyle rantiye bir hayat sürdürdüğünün söylenmesi çok acı bir şeydir. Vincent geçimini sağlamak için hiç bir çabada bulunmayan, işten kaçan bir hayalperest olarak tanınmasından hep acı çekmişti. Ve bu bataktan çıkması için yapılan öneriler onun kişiliğine, yedi yıllık antikacılık tecrübesine, edinmiş olduğu bilgilere, kısaca öğrendiklerine öylesine ters düşüyordu ki, onu kızdırmaktan öteye gitmiyordu. Ama bu acı verici öğütlere karşın, gelecek için kendi plânları var mıydı? Kardeşine dokuz ay kadar, bu karalanmış mektuptan başka birşey yazmadı. Ancak şimdi, Theo'dan geldiğini öğrendiği elli franka teşekkür etmek için zorla bir mektup karaladı.

Mektubuna varlığının tümünü acımasızca aktarmıştı. Kesin olarak sadece şunu biliyordu: *Ama tuttuğum yolu izlemek zorundayım, hiçbir şey yapmazsam, çalışmazsam ve araştırmazsam yok olurum. İşte o zaman bana yazıklar olsun.* Bu arayışın sonunda hangi hedefe varacağını, hatta bu belirsiz hedefe günün birinde ulaşıp ulaşamayacağını bile bilmiyordu. Sadece ümit edebiliyordu. *Bunu hesaba katmıyorum. Belki hiçbir zaman oraya erişemeyeceğim, fakat iyiye doğru bir değişiklik olursa, bunu bir zafer olarak kabul edeceğim. Sevinip: Nihayet bir noktaya geldim diyeceğim,* diye yazıyordu.

Bu, geleceği konusundaki düşüncelerinde önemli bir değişiklikti. Eğer bu kelimeler başkasına yazılmış olsaydı hiçbir şey ifade etmezdi. Ama Theo kardeşinin duygusal bir insan olduğunu biliyor ve böyle coşkulu bir duygusallığın günün birinde bir sona varacağına inanıyordu. Ayrıca Vincent bu ayrıntılı mektubunda kendisinin "işe yaramaz" ama, değişik türde bir işe yaramaz olduğunu kabul ediyordu.

Tembellikten ve karakter zayıflığından, ruhsal bozukluktan dolayı işe yaramaz insanlar vardır; beni de böyle görüyorsan bunlardan biri olarak kabul edebilirsin.

Ama başka nedenlerle, bir işe yarayamayan insanlar da olabilir. Faydalı olabilmeyi gerçekten, yürekten isteyen, ama birşey yapmak tümüyle imkânsız olduğu için yapamayan, aynı zamanda tutuk oldukları için, yaratıcı olmak için gerekenlere sahip olmadıkları için ve belki kötü kaderleri öyle istediği için hiçbir şey yapamayan işe yaramaz insanlar da vardır; böyle bir insan, ne yapabileceğini kendisi de bilemez, ama iç güdüsel olarak şunu hisseder: durumumu değerlendirebiliyorum, iyi sayılırım. Bambaşka bir insan olabileceğimi biliyorum! Neyle uğraşmalıyım, neye hizmet etmeliyim? İçimde bir şey var, ama nedir?

Bu bambaşka bir işe yaramazdır. İstersen beni bunlardan biri olarak kabul edebilirsin!..

İlkbahar geldiğinde kafesteki kuş faydalı olabileceğini, birşeyler yapması gerektiğini bilir. Bunun nedeni nedir acaba? Kendini tam olarak toparlayamaz. Garip düşünceler geçer aklından. Kendi kendine "diğerleri yuva kurup, yavruluyor ve onları büyütüyorlar" diye söylenir. Sonra da kafesin parmaklarına çarpar başını, kafes olduğu gibi durmaktadır, kuşsa acıdan çılgına dönmüştür.

"Şu işe yaramaza bakın, kendisi bir tür rantiyedir" der uçan kuşlardan birisi. Ama tutuklu, yaşamını sürdürür ve ölmez. Oysa içinden geçirdikleri dışarıdan farkedilmez; durumu gayet iyidir ve gün ışığında az çok neşelidir bile. Sonunda kuşların göç vakti gelir. İçini korkunç bir hüzün kaplar. Onu kafeste

besleyen çocuklar, ihtiyacı olan herşeyi var derler. Ama o yine de fırtınalı gökyüzüne bakar ve kaderine duyduğu öfkeyi ta yüreğinde hisseder. "Kafesteyim, evet kafesteyim ve hiçbir şeyim de eksik değil, budalalar. İhtiyacım olan herşey var. Ama tanrı aşkına istediğim sadece özgürlük, diğer kuşlar gibi bir kuş olmak."

Böylesi bir işe yaramaz insan böylesi bir işe yaramaz kuşa benzer...

İnsanları diri diri gömercesine kilitleyip, çevrelerinde duvarlar örenin ne olduğu bilinmez, ama yine de bir takım duvarların, tel örgülerin, demir parmaklıkların varlığı hissedilir.

Bütün bunlar bir kuruntu, bir hayal midir? Sanmıyorum. Ve insan kendi kendine sorar: Tanrım, bu uzun süreli, temelli ve herkes için geçerli olan bir ebediyet midir?

Hapishanenin her derin, ciddi eğilimi yok ettiğini bilir misin? Dost olmak, kardeş olmak, sevmek- işte hapishane bunların değerini güçlü bir sihir ve hissedilir bir şiddette açığa çıkarır. Bunlara sahip olmayan, ölür kalır.

Ölü. Desen. Nisan 1883.



Ama sevginin doğduğu yerde, yaşam yeniden başlar.
Bazan hapishane, ön yargılar, yanlış anlamalar, onun bunun yarattığı, vahim cehaletin itimatsızlığın, yanlış utançların yeri olur.

Başka bir konuya geçersek: Eğer ben battıysam, sen yükseldin. Ve ben ilgi duyduğum şeyleri yitirdiysem, sen bazı şeyler kazandın. Buna memnunum ve bu çıplak gerçek beni daima sevindirecektir. Eğer daha az ciddi ve yüzeysel karakterli olsaydın dayanamayacağından korkardım. Ama senin ciddi ve sağlam karakterli biri olduğunu bildiğim için dayanabileceğine inanmak istiyorum. Ama eğer kötü cins bir işe yaramazdan başka birşeyler bulabilirsen benim kişiliğimde, çok memnun olurum.

Vincent'in hayatının dönüm noktası olan Cuesmes'de bir an daha duraklamamız yararlıdır. Birkaç hafta sonra kardeşine bir mektup yazmıştı: Çok uzun süre devam eden yoksulluk onu öylesine etkilemişti ki artık hiçbir şey yapmak istemiyordu. Fakat eski *hırsı geri gelmişti. Kendi kendime, onun gibi ben de tekrar yükseleceğim, cesaretsizliğim sırasında bıraktığım kurşun kalemimi elime alıp yeniden çizmeye başlayacağım dedim ve o andan itibaren herşey belirgin bir şekilde değişti, artık doğru yoldayım...* Gerçekten bu andan, yani 1879 kışından sonra Vincent tüm olarak yapıcı sanata dönmüştür. Artık bugüne kadar olduğu gibi ara sıra değil, sıkı bir çalışma hırsı ve hatta inatçılığa varan bir sabırla çiziyordu. Nihayet 27 yaşında etik dinselliği bırakıp, kendisini sanattaki amacına götüren yolu tuttu. Bu başlıbaşına hayret verici birşeydir. Ama gerçeklik duyuları olan bir insanın, elindeki resim kalemiyle geleceği fethetmeyi nasıl düşünebildiği kritik bir soru olarak kalıyor. Çizimleri daima tam bir amatörlük örneğiydiler ve bunları hiçbir zaman da boyamıyordu.

Vincent'in artık huzur bulamadığı bir dünyadan karşıt dünyaya geçmek istemesi nasıl bir radikalliktir? Antikacılığı bıraktığı zaman protestanlığın yayılması için çalışmak ona kendisini egolarından sıyıran ve ticari mücadelelerinden koparan en doğru yol olarak görünmüştü. 13 Nisan 1878'de kardeşine Amsterdam'dan şöyle yazıyordu: *Sonsuzluk ve mükemmellik kadar*

hiçbir şeye ihtiyacı yoktur insanın ve insan elindekiyle yetinmemekle ve mükemmelliğe ulaşamadığı sürece de kendinden emin olmamakla iyi eder.

O zamanlar hâlâ ümitle doluydu içi. Ama şimdi uzun süren, ruhunu ve bedensel gücünü kemiren çabalarının boşa çıkmasından sonra gençlik azmi felce uğramış gibiydi. Kader saati olarak tanımlanan anda içindeki mutlağa zorlanışın ölmediğinin farkında değildi. Yedi yıllık antikacılığı sırasında hâkim olan gerçeklik duygusunun yeniden egemenliğini kabul ettiği zaman, toplum için büyük şeyler yapmaktan vazgeçmiş gibi görünüyordu. Cuesmes'deki yazışmalarını bitirdiği cümle ne kadar mütevazi idi: *Sabret, önceden ne olacağımı bilmememe rağmen, bir işçi gibi çalıştığımı belki sende görürsün; herşeye rağmen biraz insani özellikler taşıyan karalamalar yapabilmeyi istiyorum.*

Protestanlığa uzun yıllar tümüyle bağlı kalmış olan Vincent hristiyanlıktan geri dönülmez bir şekilde kopmuştu. *O andaki hristiyanlığın falına baktığını* yazıyordu. *Papazları toplumun en Allahsız insanları, kuru materyalistleri* olarak adlandırıyor, *yolunu bulmak için Allaha ihtiyacı olmadığını* anlatıyordu. Sonraları tanımladığı, onlarsız yaşayamayacağını söylediği dini inançlarında aydınlık ve sevgi dolu bir dünya, bütün insanları birleştiren bir kardeşlik duygusu vardı. Düşünceleri sosyalist bir anlayışa doğru yol alırken, çalışmalarında geleneksel halk sanatını uygulayan sanatçı -birkaç "kopya" haricinde- dini temaları işlemekten kaçınmıştır.

Dinden kopuşu babasıyla olan bağlarını da etkilemişti. Babasına çocuksu, saf hislerle bağlı idi. Ama onu ancak Zevenbergen'de yatılı okuduğu ve daha sonraları Amsterdam'da tahsilini devam ettirdiği yıllardaki okul ziyaretlerinden hatırlıyordu. Baba evinden ilk ve uzun süren ayrılışını şöyle yazmıştı: *Bir sonbahar günüydü. Bay Provily'in okulunun ön merdivenlerinde durmuş annemi ve babamı götüren arabanın arkasından bakmıştım. Yağmurdan ıslanmış ağaçların, çayırların arasından uzanan yolda sarı arabacık uzaklaşmıştı. Gri gökyüzü su birikintilerine yansıyordu. Ve ondört gün kadar sonra bir akşam, spor sahasının köşesinde dururken birinin beni aradığını söylediler, kim olduğunu bilmiyordum. Bir an sonra kendimi babamın kollarında buldum.*

Vincent Amsterdam'da tahsilini yaparken 25 yaşını bulmuştu. Kardeşine 10 Şubat 1878'de şöyle yazıyordu: ... *babamı trene bindirdikten sonra dumanı gözden yitinceye dek arkasından baktım, ancak ondan sonra odama döndüm. İskemlesi, üzerinde hâlâ bir gün önceden kalma defter ve kitapların durduğu masanın önündeydi. Birbirimizi çok yakında tekrar göreceğimizi bildiğim halde, o an kendimi bir çocuk gibi korunmaya muhtaç ve zayıf hissettim.*

Denilebilirki babasıyla bozuşmasının temelinde herşeyden önce dini sorunlar yatmaktaydı. Vincent aylarca önce kuzeni Kee ile yaşadığı aşk macerasından dolayı bütün aileyi karşısına almıştı. Genç dula delicesine aşık olmuş, ama reddedilmişti. Bu garip marazi tutkusu onun davranış bozukluklarına bir özür sayılmıyordu. Zaten mantıklı düşünebilseydi, eşinin ölümünü kabullenememiş bir kadının durumunu anlayabilir ve kesin olarak verilmiş hayır cevabına karşılık bu kadar ısrar etmezdi.

Çiftin birbirlerini ne kadar çok sevdiklerini olaydan dört yıl kadar önce, evlerinde misafir olduğu sırada görmüş ve 18 Eylül 1877'de şöyle yazmıştı: *Pazartesi gecesi Voss ve Kee'lerdeydim. Tanrı sevgilerini daim etsin. Her hallerinden birbirlerini çok sevdikleri anlaşılıyor... Akşamları oturma odasında lâmbanın altında yanyana oturuşları, yan odada uyuyan çocuklarının zaman zaman uyanıp annelerinden birşeyler istemeleri öyle güzelki. Ama onlar uykusuz gecelere, korkuya ve fedakârlığa da yabancı değiller.*

Daha sonra 3 Eylül 1881'de Theo'ya Etten'den şöyle yazıyordu: *Sana söylemek istediğim birşeyler var içimde, belki de sen bunları çoktan biliyorsun ve anlatacaklarım sana hiçte yabancı gelmeyebilir. Söylemek istediğim bu kez Kee'ye aşık oldum. Ama ona bunu söylediğimde bana geçmiş ve geleceğin aynı olduğunu, benim hislerime hiçbir zaman cevap veremeyeceğini söyledi. O sırada ne yapacağımı bilmez, korkunç bir duruma düştüm. "Hayır, hiçbir zaman, olanaksız" sözcükleriyle herşeyi unutmalı mıydım, yoksa olaya bitmiş, kapanmış gözüyle bakmayıp, birazcık cesaret ve ümitle beklemeli miydim? Sonuncusunda karar kıldım.*

O zamanlar 28 yaşında bulunan Vincent'in cinsel hiçbir tecrübesi olmamıştı. Şimdi artık bedeni arzularla birlikte duyduğu aşk, onu mantıksız, düşüncesiz bir kişi haline getiriyordu. Kee'ye yazdığı mektuplar cevapsız kalıyor, görüşme girişimleri de başarısızlıkla sonuçlanıyordu. Bu sırada Theo'ya yazdığı mektuplarda, bu olaydan kendisine, yanlışta olsa bir zafer payı çıkartıyordu. Kee'nin *buzlarını* sevgisiyle eritebileceğine inanıyor, "hayır, hiçbir zaman, olanaksız" sözcüklerine karşın "ya o,

ya da hiç kimse" diyebiliyordu. Çaresiz adam kendi ebeveyninden, Kee'nin ebeveyninden, papaz Stricker ve karısından ve Theo'dan aracılık yapmalarını istemiş, ama tutumu aile bağlarını koparıcı ve "kaba" olarak nitelendirilince çılgına dönmüştü. Ama "kaba" kelimesi bile onun davranışları için hafif kalıyordu. Stricker'lerle arası artık iyice bozulmuştu. Vincent kardeşine Kee'lerin evinde gayet soğuk bir şekilde karşılandığını, Kee'ninse kendisine yok dedirttiğini itiraf ediyordu.

Kee ile son görüşme girişiminin nasıl fiyaskoyla sonuçlandığını Theo'ya ancak Haag'da fahişe Sien ile birlikte yaşadığı yıllarda yazmaya cesaret edebilmişti. Bu budalaca şövalye ısrarı onu sonunda şöyle bir cevapla karşılaştırmıştı: *Amsterdam'a gitmiştim. Orada bana "eğer sen gelirsen Kee bu evden gider. Senin 'o yada, hiç kimse' sözlerine karşın Kee 'o, hiçbir zaman' karşılığını veriyor. Israrın çok alçakça" dediler. Parmağımı lâmbanın alevine tutup "bari dayanabildiğim kadar beni görsün" dedim.* Alev söndürüldü, Vincent'in evi terketmesi sağlandı, bu da onun büyük tutkusunun sonu oldu.

Vincent'in aşkı ailede sık sık büyük tartışmalara yol açmakla kalmıyor, en önemli aile sorunu olarak ortaya çıkıyordu. Bu arada babası durmadan küfretmekteydi. *Babam öfkeyle lanetler yağdırıyordu* diye yazmıştı. Bunların bir din adamının oğlu için nasıl etkili olacağını kolayca anlayabiliriz. Artık babası onun için bir örnek olmaktan çıkmıştı. Baba evinden atılmasının sonuçları daha sonra görülmeye başlandı. 1881 Aralık'ında Haag'dan şöyle yazıyordu:

Gördüğün gibi yine Haag'a döndüm. Noelde babamla yaptığımız oldukça şiddetli tartışmada, bana evi terketmemin daha iyi olacağını söyledi, hem de öyle bir tonla söyledi ki, hemen o gün evi terkettim.

Kiliseye gitmemem konusuyla başladı herşey. Bende kiliseye gitmek bir görevse ve bende gitmek zorunda isem Etten'de olduğu gibi gidebileceğimi, ama artık bunun hiçbir zaman saygı nedeni ile olmayacağını söyledim. Konu sadece bu değildi, yazın Kee ile aramızda geçenler vardı bu hikâyenin ardında.



Yaslı Kadın. Nisan 1882.

Vincent büyük öfkesinde çok ileri gitmiş olmalıydı. Çünkü sevecen Theodorus'un oğlunu kovması karakterine hiç uygun düşmüyordu. Ayrıca uyumlu bir yapıya sahip olan Theo'nun da 5 Ocak 1882'deki kadar sert bir dille yazdığı pek görülmemişti: "... nasıl bu kadar çocukça terbiyesizleşerek babama ve anneme

hayatı zehir edebiliyorsun. Yorgun bir insanla savaşmak hiçte zor değildir. Babamın yazdıklarından belki bir yanlış anlaşılma vardır diye düşünüyordum, sen de bizim aramız artık düzelmez diyorsun. Onu tanımıyormusun ve düşünemiyormusun ki aranızda kavga, dargınlık olursa babam yaşayamaz?" Theo mektubunu, Vincent'in böyle katı davranışı sonucu vicdan azabı çekeceğinden emin olduğunu söyleyerek bitiriyordu.

Vincent, Theo'nun mektubunu geri yolladı, ama maksadı onu kırmak değildi. Mektuptaki suçlamaları numaralamıştı ve onları tek tek cevaplıyordu. Bu açıklamalarda en ufak bir pişmanlık ifadesi yoktu. İki numarada şöyle diyordu: *Bu, annemin ve babamın hayatlarını zehir ettiğim ifadesi senden çıkmış olamaz. Bu sözü babamdan çok duydum. Ayrıca her ikisine de, buna kalpten inandığımı defalarca söyledim. Babam cevaplayamadığı bir durumda mutlaka böyle bir tabir kullanır. Meselâ "sen benim ölüm nedenim olacaksın" derken bile piposu ağzında rahat rahat gazetesini okumaya devam eder.*

Babasının davranışlarına bu kadar katı ve alaylı bir şekilde bakabilmesinden, Vincent'in bir zamanlar taptığı bu adamın etkisinden kurtulmuş olduğunu anlayabiliriz. Bütün çocukluğunda babasını örnek olarak almıştı. Şimdi ise kendini biçimlendiren dünyayı yok ediyordu. O zamana kadar hırslı, tutkulu yaradılışına rağmen, realist ve toplumsal normlara uyabilen bir insandı.

Biograflar Vincent'in hayatını, bir moralistin görüş açısıyla eleştirmemelidirler. Kişiliğinin geçmişteki tüm bağlarını *koparark* yeniden teşekkül etmesi,bu saldırgan niteliklerle dolu şehevi güdülerin patlayışıyla olmuştur. Kuzeni Kee'nin hayatına girmek için gösterdiği büyük gayret, sonunda onda cinsel dürtü haline dönüşmüştü. Kee'ye umutsuz yakarışlarını anlattığı aynı mektubunda Theo'ya Kee'nin her reddinden sonra mutluluğu satılık sevgilerde aradığını da itiraf ediyordu. Kee için "ya o, ya da hiç kimse" dedikten sonra bir geneleve gitmişti. Kendisi de bu davranışının ters olduğunu kabul ediyordu. Savunma ve açıklamalarını öylesine şeytani yaklaşımlarla yapıyordu ki, başka hiçbir mektubunda bu denli meşum sözlere rastlamak mümkün değildir.

Şöyle yazıyordu: *Fakat diyorum kendi kendime önce "ya o yada hiç kimse" diyor, hemen ardından başka bir kadına gidiyorsun. Bu tümüyle mantık dışı, aptalca bir davranış. Buna cevabım, önemli olan kim, mantık mı, ben mi, mantık mı benim için, ben mi mantık için yaratıldım. Anlayışsızlığımda ve akılsızlığımda hiç mi akıl ve anlayış yok?* Burada İsa'nın, sabbat (musevilerin dini tatil günü)ın insanlar için yaratıldığı, yoksa insanın sabbat için yaratılmadığı cümlesine nazire yapıyordu. Mantık insanlara karşı koyamadıkları bir düşünceye zorluyor, akılsızlık ve çılgınlığa götürebiliyordu. Fakat Vincent şöyle devam ediyordu: *Ben tutkuları olan bir insanım. Yoksa donar, taşlaşır, hatta köpekleşirdim.* Bir sonraki paragrafta ise: *Allaha şükür arayışım uzun sürmedi, bir kadın buldum.* diye yazıyordu.

Burada kasdedilen Clasina Maria Hoornik idi. Vincent mektuplarında önceleri ondan Christian veya Sien diye bahsederken, sonraları sadece "kadın" diye yazıyordu. Onu tanıdığında Sien'in bir kızı vardı ve ikinci çocuğuna gebeydi. 1882 kışında Vincent'e modellik yapmıştı. Sien için yaşam dayanılmaz bir hale geldiğinde, Vincent onu ve iki çocuğunu alarak Haag'da başka bir eve taşındı. Kendisine özgü taşkınlıklarıyla, kadını kendisine bağlamak, onunla evlenmek istiyor, onu geçmişinden koparabileceğini ümit ediyor ve onu şu sözlerle savunuyordu: *İyinin ne olduğunu bilmiyor ki, nasıl iyi olsun?* Onunla geçen günlerini bir süre ideal olarak görmüş ve salıncaklı bebek iskemleli atölyesinden hayranlıkla söz etmişti. Ama bu hislerden kurtulunca şunu farketti: Artık sadece eski bir orospuyla değil, Sien'in hayatlarında etkili olmaya başlayan annesi, kardeşi ile birlikte yaşamaktaydı. Her ne kadar babası gibi katı düşünmüyor, eski bir orospuyla yaşamayı babası gibi geleneklere ve göreneklere aykırı bulmuyorsa da bu (asosyal) alçaltıcı çevreyi hiçbir zaman içten benimseyemediğini kabul etmek gerekir. Eski öğretmeni bay Tersteeg onu evinde ziyaretinden sonra, aklının yerinde olup olmadığını sormuştu. Bu duruma ancak hasta bir dimağ veya hasta bir vücut sebep olabilirdi.

Johanna van Gogh-Bongers, Vincent'in Theo'ya yazdığı mektuplardan şu sonucu çıkarıyordu (1914): "Çiğ, kültürsüz, çiçek bozuğu yüzlü, bozuk ağızlı, kötü karakterli, ayyaş, sigara

içen, kokuşmuş geçmişi olan ve onu ailesinin entrikalarına alet eden böyle bir kadınla beraberliği kesin olarak bilindikten sonra, evindeki mutluluğundan bir satır bile yazmadı."

Vincent, Theo'nun sert tepkisi, karşı çıkmaları sonucu Sien ile evlenmekten vazgeçmişti. Drenthe'ye gitmeye karar verdiği zaman Sien'i birlikte gelmek veya kendisinden ayrılma konusunda serbest bırakmıştı. Nasıl olsa en kısa zamanda geçmişine geri dönecek olan bu kadına, satılmayan resimlerin üreticisi ne verebilirdi ki? *Sana daha önce de yazdığım gibi kadın verdiği sözü tutmadı. Artık benimde canıma yetti, hatta daha da ileri giderek parasını orospulukla kazanmaya kalkıştı. Üstelik annesi de ona uygun bir oda bularak, onu buna teşvik ediyordu.* diye kardeşi Theo'ya itiraf ediyordu. Fakat Drenthe'ye gidip Sien'i terkettiği halde, yine de onun için kaygılanmaktaydı.

Van Gogh'un biograf yazarı M.E.Tralbaut, bu zaman dilimini, dağılma zamanı "Le Temps des Ruptures" olarak isimlendiriyor ve bunu da ona yol gösteren, yardımcı olan ressam Mauve ile bozuşmasına bağlıyordu. Bu olaydan sonra Vincent'in kardeşi sayesinde yaşadığı kendi başına bir işe yaramadığı söylentileri çıktı. Hiçbir zaman iyi bir öğrenci olmamıştı, çünkü her öğretmenden kendi açısından önemli olanı almaya çalışıyordu. Theo ile ilişkisini açıkça koparmak istemesine rağmen, şansının yardımıyla bunu hiçbir zaman başaramadı.

Psikanalist Nagera, Vincent'in sadist-mazoist yanlarını eleştirirken, içgüdüsel yaşam tarzında bu iki ögenin de olması gerektiği gözönünde bulundurulmalıdır diye yazıyordu. Bu sadist-mazoist ögeler çoğu zaman iç içe kenetlenmiş bir şekilde bulunurlar, sosyal yaşam içinde yücelik kazanarak maskelenirler. Vincent'de ise bu maskenin altındakiler mutlak bir açıklıkla görülüyordu. O bir misyoner gibi acı çekmeği ve buna tahammül etmeyi başarabilmişti. Ama şimdi, güdülerinin patlamasıyla saldırganlığı bütün insanlara, hatta kendine bile yönelen bir sadizm olarak ortaya çıkıyordu.

Vincent'in Drenthe'deyken kardeşini antikacılık mesleğini bırakması ve ressam olması için çok zorladığını biliyoruz. Bunun

nedeni şüphesiz Theo'ya onun varlığının kendisinden bir adım geride olduğunu kanıtlamak arzusuydu. Ama bu arada parasal çıkarlarından da vazgeçmesi gerektiğini biliyordu. Kardeşi bu teklifi reddettikten sonra, onu devamlı anlamsız öneriler ve hatta suçlamalarla rahatsız etmeye başladı. Sien'i terketmeye kendisi karar vermişti, ama bunda Theo'nun ve onun parasal gücününde etkisi olmuştu. Acı olsa bile Vincent'in yaşamak için bu paraya ihtiyacı vardı. Bu yüzden de kardeşine "ikinci babam" diyordu.

Eskiden ancak güçlülerin sahip oldukları hakları bugün insana para sağlıyor diye Haag'dan yazıyordu, bu yüzden Theo'yu daha üstün, daha kuvvetli görüyor, kendisini ise küçülmüş hissediyordu. *Bu durumda sana karşı gelirsem kellemi ortaya koymuş olacağım* diye devam ediyordu. *Ne yapacağımı bilmiyorum Theo, eğer istiyorsan iyi, buyur... boynum kıldan ince* sözleriyle kardeşine parasının kesileceği korkusuyla yaşadığını anlatmaya çalışıyordu. Bütün çılgınlıklarına rağmen Theo'nun onu parasını keserek cezalandırmayı düşünmediğini biz bugün biliyoruz. Acaba bunu Vincent'de bilmiyor muydu? Baba gibi gördüğü kardeşinin sevgisinin ne kadar olduğunu bilmek ve tıpkı bir çocuk gibi en sevdiği kişiden en fazlayı almayı mı istiyordu? Psikanalist Nagera böyle düşünüyordu, ben de haklı olduğu kanısındayım.

Drenthe'den sonra Theo'ya olan bu saldırgan tutumu korkunç bir şekle dönüştü. Sien'e yapılan suçlamalar Vincent'in kardeşine büyük bir kin beslemesine sebep olmuştu. Ama Theo ona yalnızca para yolluyor, başka hiçbir şeye karışmıyordu. Yine bir mektubunda kardeşini yanlış olduğunu bildiği halde mesleği açısından da suçluyordu. *Şimdiye kadar benim tek bir çalışmamı bile satmadın -ne az, nede çok para karşılığında- aslında buna şimdiye kadar teşebbüs bile etmedin ve: ...benim çalışmalarımla ilgilenmezsen, himayeni kabul etmeyeceğim. Kardeşçe veya değil, para vermekten başka birşey bilmiyorsan onu da kendine saklayabilirsin* diye yazdığı sıralarda Degas'nın, Pisarro'nun veya Renoir'ın resimlerinin satması bile büyük bir olaydı.

Kardeşi tarafından gözetilmeyi kesinlikle reddediyordu. Bundan böyle parasını kendi çalışmalarıyla kazanma arzusu onda adetâ sabit fikir haline gelmişti. Bu nedenle kardeşine: *ilerisi için bir teklifim var. Sana yaptığım çalışmaları göndereceğim. Bunlardan hangisini istersen alabilirsin, ama Marttan sonra bana yollayacağın parayı kendi kazandığım para olarak kabul edeceğim.* Daha sonraki mektubunda da, *200 frank olup esir olacağıma, 100 frankım olsun özgür olayım* diye yazıyordu.

Vincent, onun bunun kendisi hakkında ne düşündüğüne aldırış etmiyordu. Ama eski öğretmeni Tersteeg'in, kardeşinin eline bakmaktan vazgeçmesinin ve artık kendi ayakları üstünde durma zamanının geldiğini söylemesi onu etkilemişti. Nedense Theo'ya yazdığı mektuplarına ültimatom verici sert bir şekil yerleşmişti. *Seninle ayrılırsak çok, pek çok üzüleceğimi biliyorum* Ve sonra: *bana öyle geliyor ki artık söz konusu olan namus, ya bu değişim olur yada herşey biter.* Theo bunu da kabul ettikten sonra bile, yine zaman zaman aşırılığa varan bir hırçınlık görülüyordu mektuplarında. *Her ay çalışmalarımı sana yollayacağım. Bunlar seninde söylediğin gibi kendi malın. İster olduğu gibi bırak, istersen de yırtıp at hepsini, sana karşı çıkamam.*

Bundan böyle düşünce farklılıklarının nedenlerinin ortadan kalktığı düşünülebilir. Sonraları antikacı Daniel-Henry Kahnweiler'in yaptığı gibi Theo'da o sıralar hiç satış değeri olmayan resimlere ödemelerde bulunuyordu. Ama şimdi Vincent büyük atağa geçmişti. Hayalinde özgürlük için verilen savaşta yıkılan barikatlar arasında yaşıyor ve kardeşiyle kendisini karşı saflarda savaşan düşmanlar olarak görüyordu. *Sen hükümetin bir askeri, ben de bir devrimci veya bir asiyim.*

Bunu daha açıkça 9 Aralık 1884'teki mektubunda yazıyordu: *Zannederim ayrılmamız gerek -bütün ortak konularımızda. Senin yerin bizim canlı, neşeli, güvenli bir şekilde birlikte olmamızı engelliyor değil mi? Senin durumun- söz gelişi, ister işim dolayısıyla, ister parasal nedenlerle- Paris'te seninle birlikte oturmamıza olanak vermiyor... Çünkü; benim kişiliğimde, davranışlarımda, giyinişimde ve hatta konuşmalarımda sen de diğerleri gibi değiştirilmesi gereken şeyler bulacak ve bu değiştirilemeye-*

cek kadar derinde yatan şeylerin zamanla kişisel, kardeşlik ilişkilerimizi sakatlayabilecek veya öldürebilecek güçte olduklarını göreceksin. Buna geçmişim ve senin Goupil ve Co.'da bir beyefendi, benimse bete noir ve bir mauvais coucheur oluşum eklenir.

Vincent'in kardeşi ile arasında kapanmaz bir uçurum açılıyordu. Bu dönemdeki mektuplarda nefrete kaçan iğnelemeler de vardı: *Mektubunu ve içindekini alınca istemediğin bir şey yaptım. Teessüfle bildiririm ki artık senin ne düşündüğüne de aldırmıyorum.* Daha sert kışkırtıcı bir edayla: *Madalyonun öteki yanında senin zavallılığını görüyorum. Para açısından güvenilir olmansa senin iyi yanın.* diye devam ediyordu. Hangi kardeş kendisine böyle bir şey söyletirdi? Vincent ve Theo'nun kopmamalarının sebebi, Vincent'in hayatını cehenneme çeviren zorluklara Theo'nun büyük bir anlayış ve sabır göstermesiydi.

Kardeşler arasında sürtüşmeler ve anlaşmazlıklar olmasına rağmen ilişkilerinin temelinde sevgi bağı vardı. Gençlik çağından beri birbirini çok sevmiş ve düşünmüş iki kişiydiler. Theo ağabeyi için sorumluluk hissi taşıyordu, Vincent ise bir çocuk gibi ona bağımlıydı. Daha sonraları Paris'te iki sene süreyle birlikte yaşadıklarında bu dostluk daha da derinleşmişti. Ve bundan sonraki mektuplaşmalarında artık hiçbir soğukluk izine rastlanmıyordu. Bundan böyle birbirine kenetlenmiş iki insan olduklarını biliyorlardı. Maaşı artan Theo kardeşine boyalar, tualler için -Hulker'in hesabına göre- haftada elli frank gönderiyordu.

Daha önceleri Vincent'e uzun süren tahsil yıllarında bile ayda 150 frank göndermişti. Bu meblağın, Theo'nun, Vincent'in yanı sıra başkalarına da yardım ettiği ve bir sanatsever olarak zamanının satış değeri olmayan resimlerine para ödediği düşünülürse hiçte az olmadığı görülür. O zamanlar Arles'te posta müdürü olan Roulin'in 135 frank aldığı ve bununla karısını ve üç çocuğunu geçindirdiğini göz önünde bulundurursak bu paranın Vincent için yeterli olduğunu düşünebiliriz. Ancak çok yakından incelersek Vincent'in gerçekten para sıkıntısı çektiğini görebiliriz. Haag'da oturduğu yıllarda Sien ve ailesi için para harcıyordu. Zaten bir çizer olarak dahi bu parayla iyi modeller

bulabilmesi güç oluyordu. Theo'nun ısrarı ile başladığı boyama çalışmaları için gerekli malzemeler, boyalar, tualler ve daha bir sürü harcamaların yüklü bir faturası vardı.

Bu parasız öğrenci günden güne şu üç şıktan birini seçmek zorunda kalıyordu. Elindeki parasıyla ya model kiralayabilecek, ya tual ve boya alabilecek, ya da sıcak bir kap yemek yiyebilecekti. Bu büyük para sıkıntısının, resimlerini nasıl etkilediğini görmek kolayca mümkündür. Bir mektubunda kardeşine şöyle der: *Kısacası böyle devam ederse hedefime varamayacağım. Bu kadar uzun zaman aç kalmasaydım bünyem daha kuvvetli olurdu. Fakat her seferinde daha az çalışmak yada aç kalmak şıklarından birini seçmem gerektiğinde, ben hep aç kalmayı tercih ettim. Bir insan buna nasıl dayanabilir? Açlığın etkisini resimlerimde öylesine açıkça görebiliyorum ki geleceğim için kaygılanıyorum.* Daha sonraki bir mektubunda çok zayıf düştüğünden ve bir ressam olarak malzemelerinin acınacak bir durumda olduğundan söz ediyordu. Zavallı sanatçının trajedisini şu satırlarda daha iyi görebiliyoruz: *Bu sabah hava yeniden düzeldi, ben de dışarıya resim yapmaya çıktım. Fakat bu mümkün olmadı, çünkü dört, beş rengim eksikti ve perişan bir durumda eve geri döndüm.* Bu koşullar altında onun daima umutsuzluk içinde olması olağandır. Theo'ya yazdığı bir önceki mektubunda şu satırlar vardı: *Senin bağlılığın benim için çok önemli. Çoğu zaman kendime, benim için fedakârlık yapmaktan vazgeç, faydası yok demem gerekmez mi? diye soruyorum; bu tek bir kişi için çok fazla oluyor; ve başka bir taraftan yardım gelmeyeceği de kesin; bu nedenle buna bir son vermemiz gerekmez mi?*

Evet, hiçbir yerden parasal yardım beklenemezdi. Vincent'in baba evini hayatının her döneminde, fırtına ve kasırgalardan sonra yanaştığı bir liman olarak gördüğü bilinmektedir. Babasıyla bozuşmasına dini ve ailevi tartışmalar bahane olmuştu. Vincent, Belçika kömür ocaklarında insanlığın sefaletini en acı bir şekilde yaşadıktan sonra ve bu fakirliğin sıkıntısını kendi bedeninde duyduktan sonra çok etkilenmişti. Öyle kötü bir durumdaydı ki, iyi giyinmiş, iyi beslenmiş hoş sohbet bir adam olan babasının sitemlerine artık dayanamıyordu. 1 Haziran 1882 tarihli mektubunda bundan şöyle söz ediyordu: *Daha*

Het is een slak gereedschap dat veel moeite is om beelden te maken en eigentlijk absoluut noodzakelijk maar het is een beste beeldhouwer en ik had het in myn gedachte tot beelden verscheiden en een gewicht voor kleine slakjes of Rhoodobellyn die eetbaar bevallig voor te maken zijn voorde als men myn andere beesjes kent.
Dat is dus een nieuwe slak dat meer als men 't eens kent een lang kunst.
Tegelijk het ik water verf gemaakt en voorzien van myn principes verkrijgbaar en aangenaam
Doch voor eigentlijk schuldeisen het ik een alles wat absoluut noodzakelijk is
En ook verf en voorwerpen - gewone tubes (die veel goedkoper uitkomen dan kleine) maken zoo als ze begrijpt het ik gewoonst voor worden als voor alle verf myn bepaald het aanvoudige kleuren - chaux (rond zoo kunnen) colbert. primaire blauw - napelest geel - terre de sienne
Zwart en Wit aangevuld met wat carmijn rozige vermiljoen ultramarijn - gelbeyn en kleine tube
Maar my ontbreken nog kleurtjes die men zelf moet mengen - Het is gelooft ik een praktisch palet met gezonde kleuren





Theo'ya Mektup, 5 Ağustos 1882



"Patates Yiyenler". Theo'ya Nuenen'den yazdığı mektuptan bir desen, Nisan 1885

otuz yaşındayım, ama alnım kırışıklıklar, yüzüm çizgiler ve ellerim çatlaklarla dolu, sanki kırk yaşındaymışım gibi, ama babam beni hâlâ gözlüklerinin ardından küçük bir çocukmuşum gibi süzüyor... Bu sebeplerden baba ile oğulun arasındaki soğukluk gittikçe büyüyordu.

Ama henüz kesin olarak bozuşmamışlardı. Drenthe'de yalnızlık ressam için çekilmez olunca, Nuenen'e babasının tayin olup yerleştiği yere gitti. Büyük bir coşkuyla karşılandı. Ütü odası ona atölye olarak verildi, bir de soba kuruldu. Ailesinin onu kendi haline bırakılması gereken başına buyruk biri olarak kabul edip, çalışmalarını içtenlikle mi övdükleri bilinmiyor. Fakat hemen birkaç hafta sonra baba evinden kardeşine çok yalnız kaldığını, çünkü gerçek ihtimam ve anlayıştan yoksun olduğunu yazıyordu. Annesini yatağa bağlayan kaza, durumu geçiçi de olsa biraz düzeltir gibi olmuştu, çünkü Vincent insanlara bakıp onlarla ilgilenirken herşeyi unutabiliyordu. Hastanın yatağının yanında Margo Begemann'a, ona aşık olmuş tek kadına rastladı. Bu kadın ondan daha yaşlıydı ve Kee ile olan ilişkisindeki gibi bir tutku uyandırmadı. Ama Vincent ondan çok hoşlanmıştı ve onunla seve seve evlenebilirdi. Fakat Margo bu nedenle ailesinden büyük bir tepki gördü ve intihar girişiminde bulundu.

Bu son, Vincent'i o kadar sarsmış görünmedi ve babasının ölümü de onda baba sevgisini yeniden uyandırmadı. Annesi ve kızkardeşleriyle miras paylaşımı sırasındaki kavgalar öyle dayanılmaz olmuştu ki hemen baba evini terketti. Katolik camiasının zangoçunun evinde kendine atölye yapabileceği büyükçe bir oda kiraladı. Bu protestan olan ailesine karşı yapılmış bilinçli bir hareket miydi? Herşeye rağmen burada kirayı ödemek ve yaşamak için gerekli parayı kazanması gerekiyordu.

Paris'ten önceki son durağı Antwerpen'e 1885 Kasım'ında gelmişti. Burada Theo'ya şöyle yazıyordu: *...Nuenen'deki yeni atölyeme taşındığım 1 Mayıs tarihinden beri kendime sıcak bir kap yemeği çok görmediğim ancak altı, yedi kez mümkün olabildi.* Bunu anlamak çok kolay, var gücüyle insan kafalarını incelemiş, daha sonra bunları *Patates Yiyenler* kompozisyonunda kullanmıştı. Antwerpen'de akademinin resim ve boyama kurslarına

devam ederken, ressamlara modellik eden kadınlarla düşüp kalkıyordu. Her ne kadar o günün şartlarına göre tedavi olmuşsa da, kendisini daha sonraları ruhi bunalımlara sürükleyecek frengiyi bu kadınlardan kapmıştı. Bunun en kötü yanı dişlerinin dökülmesiydi. Paris'e gitmeden önce bir dişçide tedavi oldu.

Bir zamanların sanat merkezi sayılan Fransa'nın başkenti Paris'te ümitleri gerçekleşti; sanatçılarla ilişki kurdu. Hollanda'da daha önceleri Mauve, van Rappard, Breitner gibi ressamlarla tanışmıştı. Fakat şimdi kendini Theo'nun dostları olan genç sanatçıların arasında buldu. Tutkulu fikirlerini bitmez tükenmez, canlı, ateşli konuşmalarla ortaya döküyor, onlardan aldığı yeni fikirler ise onu çok derinden etkiliyordu. Pek çok şey öğrenmiş olduğu halde, sanatın derinliklerine daldıkça daha öğrenilecek çok şey olduğunu farkediyordu. Yaratıcılık bitmez tükenmez bir arayış, sonsuz bir cesaret, sonu ve sınırı olmayan bir macera olmuştur.

Vincent Mart 1886'da Paris'e geldiğinde 33 yaşındaydı ve 6 yıldır öğrenim görmekteydi. Fakat hâlâ bilgisini arttırmak için çok çalışması gerekiyordu. Cormon stüdyolarında çalışmasını ona Theo önermiş, o da büyük bir coşkuyla kabullenmişti. Okula girdiği sıralarda Emile Bernard hâlâ orada olsaydı, Vincent sonraları dostu olan bu genç sanatçı hakkında daha o zaman, ancak benim yarı yaşımda diyebilirdi. Fakat bu harika çocuk, modellerin önünde durup poz verdikleri kahverengi örtüyü rengârenk boyadığı için, öfkeden çılgına dönmüş üstatlar tarafından okuldan atılmıştı. Bernard, Vincent'e ilk kez, eski arkadaşlarıyla vedalaşırken rastladı. Ancak birbirlerini tanıma fırsatını, Cezanne'nin resimlerinin yıllarca tek pazarlayıcısı olan, boya satıcısı Pere Tanguy'un yanında buldular.

Orta halli bir ressam olan Cormon, genç kabiliyetleri anlayışla teşvik etmesinden dolayı, çevresine sayıları 30'u bulan ateşli Fransız ve diğer yabancılardan oluşmuş bir gurup toplanmıştı. Bunların en tanınmışı ise Toulouse-Lautrec'di. Bozuk aksanlı Hollandalının zaman zaman korkunçlaşan üslubunun alaya alınması doğaldı. Ayrıca ona birazda küçümseyerek bakıyorlardı, çünkü meşhur avangardist antikacının yaşlı ağabeyi, bütün çabalara rağmen hâlâ mesleğine yeterince hâkim değildi. Cormon'un bu problemli öğrenciyi kabulüne sebep, Vincent'in öğrenmekteki dokunaklı gayreti mi, yoksa Theo'nun baskısı mıydı? Okul Theo'nun Rue Lepic'e taşınmadan önceleri oturduğu Rue Laval'deydi. Uzun süre aranıp stüdyo Cormon'u bulduğu sıralarda,Vincent'in oturdukları küçük evi kendisine bir atölye gibi düzenlemesi imkânsızdı, ama artık orada hayran olduğu çıplak modellerin ve antik heykellerin resimlerini çizebilecekti.

Kendini sanata adadığı 1879 kışından beri onda karakteristik hale gelen çalışma hırsını Paris'te de gösteriyordu. Emile Ber-

nard, van Gogh ile yazışmalarını içeren kitabının ön sözünde onun boş atölyede öğleden sonraları tek başına nasıl çalıştığını anlatmaktadır. Hiç yorulmamacasına çiziyor, beğenmediği eskizleri yırtıyor, çizdiklerini kontrol ediyor ve zaman zaman kâğıdı yırtacak kadar hırsla, vahşice siliyordu. Günün birinde beyninin tüm emirlerine uyacak olan elinin henüz oynak olmamasından dolayı yakınıyordu. Kuşkusuz bazı aşamalar yapmıştı, ama 6 yıllık öğrenim devresinden sonra bile elinin yatkınlaşması için parmak alıştırmaları yapması gerekiyordu.

Empresyonizmden Sonra adlı kitabında John Rewald, van Gogh hakkında şöyle yazmaktadır: "1880 yılında 27 yaşındayken, karşı konulmaz bir itişle duygularını görsel bir biçimde ifadeye sürüklenmiş ve kendi acziyle acı bir savaşa başlamıştır. Antikacının yanında çalışmasına rağmen hiçbir yaratıcı eğilim göstermemişti, ama zamanla benliğini saran resim çizme tutkusu öyle dokunaklı bir kabiliyetsizlikle kendini göstermişti ki, ilk eskizlerinde en iyimser eleştirmenler bile ilerisi için hiçbir ümit ışığı bulamamışlardır. Fakat inanılmaz bir azim ve hırsla Brüssel'de, Haag'da, Nuenen'deki baba evinde ve Antwerpen'de çalışarak yatkın olmayan elinin en sonunda gözünden ve ruhundan gelen emirlere itaat etmesini sağlamıştır. Üstün yetenekli veya sanat konusunda yeterince bilgi sahibi olan diğer bir çokları gibi değil de sadece, her şeyden çok resim çizmek istediği ve sabır, sebatla, çalışmayla anlatım yolunu bulacağına inandığı için en sonunda bir sanatçı olabilmiştir. Bir zamanlar, korkunç azmi ve içten duygularıyla cesaret kırıcı bütün tersliklerle -açıkça tam bir yeteneksizlik- mücadele etmeyi üstlenen bir ressam yaşamışsa, bu Vincent van Gogh'tur.'

Bu satırların yazarı güvenilir, tanınmış bir sanat tarihçisi olmasa onu abartmakla suçlayabiliriz. Sadece fauvizm ve ekspresyonizme değil de, bütün modern sanata yeni boyutlar kazandıran bu kişinin tümüyle yeteneksiz olması mümkün müydü? Bu birçoklarına anlamsız gelmektedir, zaten van Gogh literatürü çoğu kez büyük tartışmalar ve protestolara neden olmuştur. M.E. Tralbaut geleceğin ustasının yeteneksizliği fikrini tam bir budalalık olarak kabul ediyordu. Bu fikrini de sanki savunulması gerekiyormuş gibi sağlam kanıtlarla ortaya koyuyordu.



Mezar kazıcı. Desen. Etten, Eylül 1881

Vincent resim öğrenimine ancak 27 yaşında başlamış ve bütün zorluklara rağmen devam ettirmiştir. Ancak öğrenim görmeden önce de şaşırtıcı yeteneklerini ortaya koymuş olan pek çok sanatçı vardır. Toulouse-Lautrec daha çocukken yaptığı eskizlerde çizgi ve hareketlerdeki inanılmaz ifade gücünü ortaya koymuştur. Emile Bernard ise daha 17 yaşındayken ustalık mertebesine erişmişti. Eğer bir sanat tarihçisi onun resimlerini, daha sonra kazanmış olduğu ününe bakarak, Michel Angelo'nun Sixtin Kilisesi'ndeki figürlerine benzetirse yanılmış olur. Çünkü Vincent'in Nuenen'de yaptığı bu figür çalışmalarındaki cesur deformasyonlar ve kırpılmalar benzersiz bir şeytanlık örneğidirler. Örneğin *Mezar Kazıcı* tablosu için yaptığı figür çalışmaları kavrayış gücü ve öfkeli çizgilerin yanı sıra, sadece çağdaşlarının değil, kendisinin de kabul ettiği eksiklikleri içerir. Zaten Paris'te yaşadığı dönemden kalma müsveddeler, Vincent'in 6 yıllık öğrenim devresinden sonra bile, Cormon okulunda resim tekniğini mükemmelleştirmeye çalışmasının nedenlerini bir dereceye kadar açıklar.

Denildiği gibi, burada savunulacak bir şey yoktur. Öğrenmekte güçlük çekmesi onu, ustalık yıllarında eşsiz yapıtlar yaratmaya yeterli kılan orjinalliğin doruğuna götürmüştür. Buna rağmen bu güçlüğün negatif bir kişiliğe neden olduğunu da unutmamalıyız. Öğrenme söz konusu olursa, bir bilgisayarın tarihlerle yüklenmesi gibi beyin belirli bir konu ile yüklenirse Vincent'in muhakkak ki az olmayan aklının bu mekanik işlemleri neden yerine getiremediğini araştırmamız gerekir. Elini beceriksiz bir alete dönüştüren fiziksel bozukluğunun yanısıra, kuşkusuz ki öğrenme güçlüğünün sorumlu olduğu ruhsal bozuklukları da vardı.

Kişi ister resim yapmaya çalışsın, ister yitirilmiş olan orta öğrenimini tamamlamaya çalışsın, öğrenme öğrenme olarak kalacaktır. Vincent 18 Şubat 1878 tarihinde Amsterdam'daki öğrenim yıllarında kaleme aldığı mektubunda *ifade edilmez kuvvette bir kabusun* kendisini rahatsız ettiğini yazıyordu. Bir başka mektubunda ise her yaratıcı kişiye tahsilden vazgeçmesini öğütlüyordu. En sevdiği kız kardeşi Willemien'e şöyle yazmıştı: *Ve her şeyden önce okur yazar olmak için tüm bilgileri edinmek*

zorunda olma fikrini sakıncalı buluyorum. -Hayır sevgili kardeşim, Hollandaca öğreneceğine dans etmeyi öğren, bir noter başkatibine, bir subaya aşık ol veya çevrende ne varsa, en iyisi budalalıklar yap. Bunları öğrenmek için yapılan çalışmalar insanı ruhsuz ve ahmak yapmaktan başka işe yaramaz, artık bu konuda hiçbir şey duymak istemiyorum. Öğrenim insanı donuklaştırır, âdetâ içtenliğe ket vurur. Vincent benliğini araştırırken içini ifade edilmez bir korku kaplıyordu, çünkü kendini bilinmezlikler içinde yitirmekten çekiniyordu.

Okulda bile, "kelime,-i halinde mi yoksa-e halinde mi?" sorusuna *bu beni hiç ilgilendirmiyor hocam* cevabını verirdi. Amsterdam'da da ölü dillerin tahsiline aynı tepkiyi gösteriyordu. Hatta onu hristiyanlığın bile, sadece her derde deva olma ve zavallılara yardım etme yanı ilgilendiriyordu. Kendisini misyoner veya bir papaz gibi gördüğünden öğrenim onun için çekilmez bir engel anlamı taşıyordu. *Ateşli bir şekilde güzel şeyler yapmak* istediği için yeni bir hedefe koşarken, gerekliliğine inandığı resim tahsili ona *sert yorucu bir mücadeleden* başka bir şey ifade etmiyordu.

1 Kasım 1880'de Brüssel'den kardeşine böyle yazmıştı. Eğer Tralbaut, Vincent'in hisleri tekniğini zedeliyor iddiasında bulunursa, karşı çıkılmalıdır. Çünkü sanatçının ortaya koydukları daima derinden duyduğu söz, ses, çizgi veya renklerin kendisini etkilemesinden oluşmuştur. Frans Hal'ın resimlerine baktığında Vincent kendisi de bunu farketmişti. 8 Şubat 1883'te Theo'ya yazdığı mektupta şaşkınlığını şöyle anlatıyordu: *Bir insanın doğaya bu kadar daldığı ve doğayla bu kadar yoğrulduğu halde, aynı zamanda bu ruh haliyle kendini resme böylesine verebilmesi inanılmaz bir şey.*

Vincent yeteneksizliğini sadece kabul etmekle kalmıyor, onu bazı durumlarda vurguluyordu da. Doğanın ondan bazı şeyleri esirgediğini bildiğini, ama yoğun bir çalışmayla bunları elde edebileceğini herkese kanıtlamak istiyordu. Yeteneğe bir önyargı gözüyle bakıyordu, bu önyargının kişiyi şaşırtmaması gerektiğine inanıyordu. Kardeşine şöyle yazmıştı: *Antikacılar arasında senin de etkilendiğin bazı ön yargılı insanlar var. Bun-*



Orman İçindeki Dere. Camille Corot'nun tablosu

lar resim yapmanın her şeyden önce yeteneğe bağlı olduğu inancındalar, -evet, bir yetenek işi ama onların düşündükleri gibi değil. İnsan ellerini kullanmalı ve yeteneğin kendiliğinden ortaya çıkmasını beklemeden başlamalı, işte zor olan bu başlangıçtır. Şüphesiz ki bir şeyler var, ama kesin olarak hiçte onların düşün-

dükleri gibi değil. İnsan çalışarak öğrenir, resim yaparak da ressam olur.

Resim yapmayı ciddiye almaya başladıktan sonra, çalışmalarının meyvalarını toplayacağına inanıyordu. Theo'yla yazışmalarında buna ilişkin pek çok örnek vardır. Çalışmalarıyla bir mevkii veya en azından para kazanmak arzusunda olduğunu yazıyor, sanatıyla bir meslek sahibi olmak istiyordu. Böylece çalışmalarını profesyonel sanatçı olmak isteyen biri gibi yönlendirdi. Bargue'nin derslerinde Millet'nin gravürlerinin ve modellerinin kopyalarını yapmaya başladı. Tersteeg'den Bargue'nün karakalem ve çıplak model resimlerinin kılavuzunu kendisine vermesini rica etti. "Resmin alfabesi" sayılabilen böyle önemli bir kitabı inceleme fırsatı buldu, daha sonra perspektif ve anatomi kitaplarına daldı.

En kısa zamanda prezantabl ve kolay satılabilir resimler yapmayı öğrenip, para kazanmaya başlayacağım diyerek hedefi-

Angelus'lular. Jean-François Millet'nin tablosu.





Van Gogh'un Millet'nin resminden yaptığı kopya. Kömür kalemle çizilmiş. Borinage, Ekim 1880

ni belirtiyordu. Gençliğindeki uçarı, havai ihtiraslarına şu satırlarla veda ediyordu: *Elimden geleni yapacağım, hatta yaptıklarım orta karar bile olsa hiçbir şekilde küçümsemeyeceğim. Zaten insan orta karar olanı küçümserse, belli bir düzeyin üstüne de çıkamaz. Kanımca herhangi bir şekilde başlanmalı, sıradan olanlara da saygı duyulmalı, bunlarında bir anlamı olduğu ve ancak büyük bir çaba gösterilerek erişilebildiği unutulmamalıdır.*

1881 Ocak'ında Theo'ya Brüssel'den yazdığı mektupta çeşitli ressamlardan şöyle bahsediyordu: *Kendimi onlarla kıyaslamamakla birlikte, bende onlar gibi olabilirim. Bu işçi tipleri üzerinde çalışırsam gazete ve kitaplar için uygun olan resimler çizebileceğimi ümit ediyorum.* Sonraki mektuplarından birinde çizgileriyle ayda en azından 100 frank kazanabileceğini yazıyordu. Herhangi bir resimli mecmuada sağlam bir yer edinebilmenin hayalini kurmuş ve bu nedenle babasıyla konuşmuştu. 13 Şubat 1882'deki mektubunda Theo'ya resimlerinin kullanılma olanaklarını tekrar tekrar soruyordu: *Resimli mecmualara hangi tür re-*

simlerin satılabileceğini öğrenirsen bana bildir. Sanıyorum ki daha çok halktan tiplerin fırça ile yapılmış resimlerini kullanıyorlar, saten ben de reprodüksiyona uygun bir şeyler üzerinde daha zevkle çalışırım.

Şüphesiz bu tasarılarının altında kardeşini parasal yükten kurtarma arzusu yatıyordu. Bunun Vincent'e mâl edilen alçakgönüllülükle bir ilgisi yoktu. Zira o bu arada sanat çevresinde belirli bir yere ulaşmayı düşlüyordu. Sanatçı olarak doğmamıştı ve hiçbir zaman kelimenin tam anlamıyla bir sanatçı olamayacaktı. Sanatçılar yaşamı yansıtabilmek için, ona bir parçada olsa dışarıdan bakabilen veya içinde doğdukları dünyanın yanı sıra, yeni dünyalar yaratabilen insanlardır. Onlar kendine has geçmişi olan sanat dünyasında öncülerini ararlar ve büyük ustaların yapıtları karşısında adetâ mest olurlar. Bu yüzden Renoir, kişi doğayı değil de sanat eserlerini inceleyerek sanatçı olur demiştir.

Vincent sadece Goupil ve Co.'da değil, Louvre ve Rijk müzelerinde de sanat eserlerini incelemişti. Yalnız bakış tarzında seçicilik ögesi eksikti. Şimdi kınadığı bir yapıttan biraz sonra etkileniyordu. Hatta o kadar çok etkileniyordu ki, birden bir öğrenci gibi hareket etmeye başlıyor, çevresinde taklit etmek istediği ustalardan bir çember oluşturuyordu.

Vincent'in tutkusu, zengin bir sanat eseri kolleksiyonuna sahip olmak isteyen bir aşığınki gibiydi. Sanat ticaretine başlayalı ancak 4 yıl olmuştu, 1874 yılı Ocak'ında Theo'ya şu öğüdü veriyordu: *başkaları yeterince güzel bulmasalarda, sen bulabildiğince güzel bul.* Sonra da kardeşine en sevdiği ressamların isimlerini sıralıyordu. Bunların sayıları ise korkunç denecek kadar fazlaydı; 53 kişi. Ama karma karışık sıralanmışlardı. Haager okulundan Mouve ve Maris, Barbizon okulundan Corot ve Millet, akademik teknikerlerden Meissonier ve Gerome ve bazı isimleri bile unutulmuş ustalar gibi.

Vincent'in sanat anlayışı o sıralar nesneldi. Onun için herşeyden önce çalışan insanların tasvirleri geliyordu. "Köylü ressamı" kategorisine girdiği zaman Millet'i kendine örnek almıştı. Bu sanatçıya olan hayranlığından, kendi resim dünyasına çok

daha fazla uyan, Barbizon okulundaki ustaların köy hayatını ve köylü resimlerini ne kadar güzel çizdiklerini farkedememişti. Vincent'in Millet'e olan hayranlığı, onun sanatına bağımlı olmaksızın uzun süre devam etti. Bu noktada Vincent'in öğrenme güçlüğünün onun için bir şans olduğu ortaya çıkıyor. Millet'i öylesine kopye etmek veya ondan öyle çok motif almak istiyordu ki, kendi yaradılışına ve görüşlerine zıt olanları bile çizmeye çalışıyordu.

Paris'ten önceki son durağı Antwerpen'di. Burada öğrenme güçlüğü korkunç bir şekilde ortaya çıkmıştı. Akademinin resim bölümündeki sınıf arkadaşı Victor Hageman'ın belirttiği gibi Vincent, Milo'nun Venüsü'nü iri yarı flaman kadınına benzetmişti. Çizgilerini düzeltmek isteyen öğretmene ise öfkeyle şunları söylemişti: *Allah kahretsin! Siz genç bir kadın nasıl olur bilmiyorsunuz. Bir kadının kalçaları, arkası ve içinde çocuğunu taşıyacağı karnı olması gerekir.* Vincent'i birinci sınıfa geri yollamakla akademi ondan öcünü almıştı: "... resim yapamadığı için" Bu belgeyi eline alıp almadığı bilinmiyor. Belge ona yollandığında o çoktan Paris'e varmıştı. Cormon okulunda aslında bir yıl kalmak istiyordu, ama üç ay sonra orayı terketti.



Patates Yiyenler. Eylül/Ekim 1885

DENEME ÇAĞI

*"Patates yiyenler"*i Vincent Paris'e beraberinde götürmüş ve resmin bir taş basmasını ressam dostu von Rappard'a göndermişti. O da fikrini şöyle belirtmişti: "Böyle bir çalışmanın ciddiye alınmayacağı konusunda bana hak verirsin umarım. Çok şükür ki bundan daha iyilerini yapabilecek durumdasın. Ama sanki neden her şeyi üstünkörü inceledin? Neden hareketleri daha titiz çalışmadın? Resimde insanlar sanki poz veriyorlar; arkadaki kadının nazlı elceğizi ne kadar da gerçek dışı, kahve tası, masa ve kulbu tutan el arasında nasıl bir uyum var? Allahaşkına bu tas ne yapıyor, masada durmuyor, elle de tutulmuyor, öyleyse ne olmuş? Ya sağdaki adamın neden karnı, dizleri, akciğerleri yok, yoksa sırtında mı gizlenmiş bunlar? Neden kolu bu kadar



Emile Bernard. Henri de Toulouse Lautrec'in tablosu

kısa? Burnunun yarısı neden eksik olmak zorunda? Neden soldaki kadının, üzerinde zor duran pipoya benzer bir burnu var? Ve böylesine bir çalışma için Millet ve Breton'un isimlerini ağzına almaya hâlâ cesaret edebiliyor musun? Sanat, insanın onu gelişigüzel uygulamasından daha yüce bir şeydir.

Doğaldır ki bugün bir sanat tarihçisi, yapıtı bir ustanın elinden çıkmış olarak tanımlayacaktır. Usta işi olsun olmasın, gerçekte Vincent Hollanda'daki öğrenim yıllarını bu eserle noktalamıştı. Paris'te kimse onu Rappard gibi acı bir katılık ve bir çeşit düşmanlıkla yermediyse de, hayran olan da çıkmadı. Herkese

büyük bir anlayış gösteren Camille Pissarro resmin anlatım gücünden çok etkilenmişti. Hollanda da yaptığı eserlerini inceleyen Emile Bernard, van Gogh hakkında şu satırları yazmıştı: "Bu karmakarışık resimde, ürkütücü bir kulübenin içindeki zavallı insanların, ölü bir lâmbanın ışığı altındaki sofraları beni şaşkına çevirdi. Ona *Patates yiyenler* adını vermiş, ama çirkin ve huzursuz bir yaşamı anlattığı kesin."Theo çok önceleri Vincent'e arkadaşı ressam Serret'in, resmi incelediğini ve birçok eksik bulduğunu yazmıştı.

Vincent'in cevabı ise: *Serret'e söyle, eğer figürlerim iyi olsaydı şaşardım, söyle ona, resimlerimin akademik açıdan hatasız olmalarını istemiyorum... Bütün istediğim hatalar yapmayı, gerçeklikleri farklılaştırmayı, bozmayı, değiştirmeyi öğrenebilmektir, -isterlerse yalancı desinler ama- bunlar salt gerçekten daha gerçektirler.* Eski dostu von Rappard'ın mektubuna haklı olarak üzülmüştü. Figürlerinin çizgilerinin zayıf kaldığını, ona yolladığı taş basmadaki "yanlışların" ise "kompozisyon" dediği yapıtından çok daha belirgin ortaya çıktığını kabulleniyordu. Hatta şu satırlarla da ona hak veriyordu. *Mutlaka içinde hatalar vardır, ama yaptığım için pişmanlık duymamı engelleyecek şeyler de var.*

Bu yapıtın ona çok şey ifade ettiği kolayca anlaşılabilir. Aylarca üzerinde çalışmış, kompozisyonuna katmak için sayısız portre çalışmaları yapmıştı. Ama daha sonraları da bu resmi övmüş, göklere çıkartmıştı. Onun başarılı eserlerinden biri olan *Gece Kahvesi*'ni bile *Patates Yiyenler*'le "eş değerde" görüyordu. Bu son resminde çizgileri gerçeklere daha yakın ve basitti, ama bunun için lokal renkler yerine tamamen farklı renkler kullanmış, bunların uyumu ile elde etmek istediği "gerçeği" vurgulamıştı. Her iki resimde de optik gerçeklerden kasıtlı bazı sapmalar vardı. Anlamlı "deformasyon" kelimesinin kullanılmasının zorunlu olduğu *Patates Yiyenler* tablosu için Vincent hatalardan söz ediyordu. Bu kelimeye katlanması, Vincent'in vazgeçemediği özgürlük tutkusundandı.

Resimde anlatılmak istenenler renklerle de ifade edilmelidir. Genç Bernard resmin olağanüstü çirkinliğinden söz ederken

bunun nedeni olarak empresyonist anlayışla yetişmiş bir insanı şaşkına çeviren renkleri görüyordu. Bu arada Vincent hakkında şu görüşbirliğine varıldı. Paleti önceleri Antwerpen'de Rubens'in, daha sonraları Paris'te empresyonistlerin etkisiyle "aydınlanmıştır". Bu doğrudur; ama açık renklerin kullanımının aslında pek o kadar değer taşımadığı da hatırlanmalıdır. Sanat tarihçisi Bruckhardt'ın, İtalyan resim sanatının temiz, kuvvetli renklerinde bir zariflik algılayabilmesi, ama buna karşılık Rembrandt'ın "sıradan kahverengi"sinden söz edebilmesi anlamlıdır. Werner Haftmann kitabında "renklerin gerçek ifadeleri ortaya konulmak istenirse, pis çalışılmamalıdır" demiş ve Vincent'in de bunu bildiğini belirtmiştir.

Şüphesiz *Patates Yiyenler* pis bir çalışma değildi, Vincent'in Theo'ya, kullanılan boyaların kalitesizliğinden dolayı renklerin yansıtılmasındaki yetersizliği savunmak için gösterdiği çaba onun aşağılık kompleksindendi. Vincent resim yaparken Millet'nin köylü figürlerini örnek olarak benimsemiş ve bunlar hakkında söylenen şu sözleri beğeniyle not almıştı: *Onun köylüleri, ekin ektikleri toprakla resmedilmiş gibiler.* Kendi resminden bahsederken ise, *tozlu patatesin rengini neredeyse elde edebildiğini* söylüyordu. *Tabii ki soyulmamış* diye de çocuksu bir ifadeyle ekliyordu. Tabii ki soyulmamış! Bütün resme hâkim olan renk yabani otlardan arınmış, hâlâ üzerinde topraklar olan bir patates rengi idi. Bu durumda Vincent'in çizgilerinde ve renk kullanımında özgür davrandığı, görünen gerçeklerden kendine özgü bir şekilde uzaklaştığı ortaya çıkmaktadır.

Başlangıçta Vincent basit bir çizer olmaktan başka bir şey istemiyordu. Kabul edilmemenin büyük kabusuyla yaşarken Amsterdam'da Mauve ona boya denemeleri yapmasını önerdiği halde bunu başaramayacağından korkuyordu Onun hakkında her zaman iyi duygular beslemiş olan Tersteeg, kullanması için bir boya takımı vermişti. Haag'da kardeşini ziyarete gelen Theo, artık yağlı boya kullanmasında ısrar etmiş, hatta boya malzemeleri alabilmesi için Vincent'in geri çeviremeyeceği bir miktar para önermişti. Vincent renklere hâkim olana kadar geçen birkaç aylık sürede onlarla boğuşmuştu.

Yaşamı boyunca daima olağanüstü çekingenlikten, tutkulu bir coşkuya doğru yol almıştı. Önceleri şöyle diyordu: *Senin gittiğin günden beri birkaç resim boyamayı denedim.* İtirafından önce ise uzun bir süre geçmesi gerekmişti: *Şimdiye kadar hissettiklerimin aksine, ancak bugün boyama yaparken renklerin anlamını içimde şimdiye kadar olduğundan daha değişik ve kuvvetli bir biçimde hissettim.* Bu yeni çalışma şeklinin yeni bir görüş açısı getirdiğini aynı mektupta şu satırlarda görüyoruz... *İnanıyorum ki bu çalışmalardan insanı etkileyen gizemli bir şeyler elde etmek mümkün, insan doğaya gözlerini kısıp bakınca şekillerin lekelere dönüştüğünü görüyor.* Ve renklerin dünyasına daldığı zaman sonunda şöyle haykırıyordu: *Renklerin yasası olağanüstü güzelmiş...*

Vincent'in gelişimi süresince alçakgönüllülükten cesaretlenmeye geçişi, zamanının sanat anlayışını nasıl aştığına bir örnektir. Resim yapmaya başladığında doğadaki renklerin çeşitli tonlarını tuale aktarmayı denemiş ve şöyle not almıştı... *gri olmayan hiçbir renk yok gibi kırmızı gri, yeşil gri, sarı gri, mavi gri. Bütün renk karışımları bunlardan kaynaklanıyor.* Sonraki mektubunda bu gözleminden şu sonucu çıkarıyordu: *Kısaca, renkçi (Kolorist), doğadaki çeşitli grileri paletinin üzerinde elde etmeyi bilen kişidir.* Kısa bir süre sonra ise boyarken görülenlerle hissedilenler arasında bir gerilim olduğunu anlamıştı. Yavaş yavaş renklerin kendi değerlerinin farkına varmaya başladıktan sonra ise şöyle devam ediyordu: *Birlikte olunca çok güzel duran renkler var, ama ben hissettiğim gibi yapmadan önce gördüğüm gibi yapabilmek için çok büyük bir çaba harcıyorum.* Fakat sonuçta yine duyguları, yani renk duyguları, doğada bulunan tonların gözle kavranışına ve körü körüne yansıtma fikrine üstün gelmiştir.

Renklerin değerlerine olan kuvvetli inancını Nuenen'den yazdığı son mektupta şöyle ifade etmişti: *Les vrais peintres sont ceux qui ne font pas la couleur locale -Blanc ve Delacroix bu konuda bir keresinde böyle konuşuyorlardı. Bu konuşmalardan kısaca, doğanın renkleri yerine paletinin renklerini kullanmayı amaçlayan bir ressamın doğru, iyi yaptığını anlayabilir miyim?.. Bir erkek veya bir kadının kafası tanrısal güzellikte değil midir?*

Tam tamına kopya ederek doğanın tonlarını güzelleştirmek isteyen insan başarılı olamaz; geriye doğaya paralel olan, ama bazan tam olmayan veya doğayla tam uyuşmayan renk skalasının yeniden yaratılması kalır.

Burada "paralel" kavramı dikkat çekiyor, çünkü Vincent'in o zamanlar henüz bilemeyeceği, Paul Cezanne'nın tanınmış sözünü anımsatıyor bize. Aix'in ustası ve van Gogh, eşit olmamakla birlikte bir çift oluşturuyorlar: Her ikisi de tek başlarına modern sanatın büyük önderlerindendirler. Cezanne renklerin kendi değerlerini hiçbir zaman bu kadar güçlü bir şekilde vurgulamamıştı. Kopya olmayan sanat eserlerinin değerlerine çok büyük bir önem veriyordu. Bu sanat eserleri kendi yasalarına uyduğu için, sadece ressamın gördüğü görüntü resminin basma kalıp taklidinden çok daha iyi bir şeydi. "Sanat doğaya paralel giden bir armonidir" diye dostu Gasquet'ye yazan Cezanne gençliğinde empresyonist sanatçıların çevresinde yaşamış olmasına rağmen onlardan günden güne uzaklaşan bir yol izlemiştir. Empresyonizm görüntüye -ne kadar geçici ve rastlantısalda olsa- inandığı ve doğayı sanatsal enstantanelerle ortaya koy-

Grande Jatte'de Bir Pazar Öğleden Sonra. Georges Seurat'ın tablosu.





Kül Rengi Şapkayla Kendi Portresi. Paris, Eylül-Aralık 1887

duğu halde, Cezanne'nın bakışları geçici olmayan, kalıcı şeylere doğru yöneliyordu.

Van Gogh Paris'e geldiğinde, empresyonizm doruktan düşmüştü. Empresyonistlerin 1886 yılında açılan sekizinci sergisinde eski savunuculardan pek çoğu bulunmuyordu. Monet ve Renoir resimlerini George Petit'nin yanında sergiliyorlardı. Claude Monet'yi, çizdiği sanat yolunda hayatının sonuna kadar büyük



Van Gogh'un Resmi. Henri de Toulouse-Lautrec'in tablosu

bir tutkuyla yürüdüğü için gerçek bir empresyonist olarak tanımlayabiliriz. Renoir ise yeni bir sanat anlayışı arıyordu. Empresyonistlerin arasındaki bu bölünme, çağdaş anlayışın değişmesiyle empresyonizmin aşıldığı tarihsel anı belirtir.

Bütün avangartist sanatçılar o zamanlar kendilerine empresyonist diyorlardı, çünkü önceleri hakaret anlamında kullanılan bu kelime sonraları bir ünvan niteliği kazanmıştı. Akademinin emirlerine ilk karşı çıkanlar bu empresyonistler olmuştur. Devrimcilerden etkilendikleri için sanatları sivil bir ruhun ifade-

siydi. Zira bu sanat kentlileri, şehir dışında piknik yaparken gösteren tatil günü dünyasını harikulâdeleştiriyordu. Ama artık empresyonistlerin sekizinci sergisinde dikkati çeken bir başka yapıt vardı. Bu Seurat'nın "Grande Jatte"siydi. Resim bir anın, kendiliğinden yansıtılmasıyla değil de, noktacılığın (pointilizm) renk bilimine dayanan karmaşık üslûbuyla yapılmıştı. Bu türe Signac adında genç bir sanatçının ve yeni bir akım başlatmış olan eski empresyonist Pissarro'nun eserleri de katılmaktadır.

Vincent hiçbir zaman zeki bir öğrenci olmamıştı. Theo'nun antikacı dükkânında ve galeri Durand -Ruel'de "en masse" inceleyebildiği empresyonistlerin eserleri onu şaşkına çevirmişti. Ama oldukça kısa bir sürede yeni renk dilini kavramış ve büyülenmişti. Sanat eserlerinde görülen "aydınlık palet" dışında, teknik ve tekniklerin bolluğuna yakından bakış onu etkiliyordu. Renkler önce kuvvetli sonra solgun, kalın veya ince, öfkeli veya itinalı fırça darbeleriyle yapılmış, leke veya noktalarla dağıtılmıştı ve bunlar izleyicinin gözünde önce akıcı, sonra titrek birer parıltı oluşturuyorlardı. Bunlar Vincent'in -noktacılıkta dahil olmak üzere- üzerinde kısmen çalıştığı boyama yöntemleriydi. O ara önüne çıkan, gözüne çarpan herşeyi boyamaktaydı. Böylece sayısız çiçek resimleri, Paris görüntüleri, Paris yakınlarındaki Asnieres'in nehir manzaraları, kitap ve ayakkabı natürmordları, kendisinin ve Pere Tanguy'un portreleri, çizgilerinin ustalığı ve netliğine hayran kaldığı japon tahta oymacılığına uygun yağlı boya kopyaları ortaya çıkarmıştır.

Theo bu resimlerin değerini zor anlayabiliyordu, Vincent'in başarılı olduğu taklitçilikten uzaklaştığında özelliğini yitireceğini düşünerek de sevinemiyordu. Zaten Paris'te yaptığı eserlerin çoğu daha sonraki yıllarda sanat dünyasını sarsacak ve etkileyecek "van Goghlar" niteliğinde değildi. Vincent'in kendine has sertliği ve aşırılık eğilimi, sanat üslûbunun arayışında olanaklarını son sınırına kadar kullandığına, hatta bunları aşmaya çalıştığına bir kanıttır. Dışa, ekstreme, parlak ışığa olan tutkusu çalışmalarının seyrinde artık görülmeye başlanıyordu. Vincent, Wagner'e, müzikte bir devrimci olarak dönemin sembolist şairlerinin dillerine de karşılık düşen yeni bir dil yarattığı için hayrandı. Vincent sık sık resim sanatının da böyle bir yaratıcıyı bekle-

diğini söylüyor, ama onun kendisi olabileceği aklına bile gelmiyordu.

Çağdaş ressamlar arasında kendisine "yeni sanat" hakkında ışık tutabilecek pek az kişi bulunuyordu. Oysa önceleri, sanat aşılamayacak bir noktaya erişmiştir diyordu. Kendisinden çok üstün tuttuğu Gauguin'e olan ölçüsüz hayranlığı bize Millet'yi yüceltişini anımsatıyor. Bir zamanlar kendisine gerçekten örnek olacağına inandığı kişi ise, Marsilya'da çalışmış, Vincent'in Paris'e geldiği yıl ölmüş olan ressam Monticelli idi. Vincent onun kalın bir sis arkasından parlayan eserini şehrin en küçük antikacısı Delarbeyrette'de bulmuştu.Paris'te çalışmamakla yanlış davranan sanatçı bugün bile suçlanmaktadır; Vincent'in neden ona hayran olduğunu bilmesek de onu, "öncüsü" olarak isimlendirdiğinden dolayı biz sanatçıyı alkışlıyoruz.

Sanat eserlerini incelemek kadar sanatçılarla yaptığı konuşmalar da Vincent'e yararlı oluyordu. Modern sanat eserlerini istemeyerek satan, ama genç yeteneklerin destekleyicisi diye nam salmış olan Theo kanalıyla Vincent, bu sanatçıların en önemlileriyle tanışma fırsatı buldu. Bütün yeniliklere açık ve yardımdan kaçınmayan eski ustaların başında Pisarro'nun adı anılmak zorundadır. Monet'den fazla yararlanılamıyordu. Çünkü başkalarının teorileştirerek analiz ettiklerini o, içgüdüleriyle kavrıyordu. Toulouse -Lautrec'le Vincent daha önceleri Cormon'un yanında tanışmıştı. Kendinden çok genç olan Emile Bernard'la da hiçbir zaman gölgelenmeyecek bir dostluk kurmuştu. Fakat orada Angrand, Guillaumin, Anquetin ve daha başkaları da vardı. Noktacılığı kendi buluşu gibi gösteren Seurat ve Vincent'i sonraları güneyde ziyaret eden, onun tek izleyicisi Signac'ı da unutmamak gerekir.

Bunların hepsini yeni, rastlanmamış fikirleriyle güçlü bir teorisyen olan Gauguin geride bırakıyordu. Werner Haftmann şöyle yazıyor: "Sonra Gauguin... 'renk orkestrasyonu', 'sügjestif renklerin ifade gücü' gibi harikulâde güzel sözler söyledi ve sonra da şöyle bir soru yöneltti: 'Ruhsal durumumuzu ortaya koyan değişik armoniler yaratmayı neden başaramıyoruz?' Vincent'de bu fikirlere sahip olduğu için bu sözler hiç aklından



Boya Satıcısı Père Tanguy, 1887. Paris, Rodin Müzesi

çıkmıyordu." Vincent suskun bir dinleyici değildi; bütün yalnız insanlar gibi ya çok konuşuyor, yada hiç konuşmuyordu. Eskiyi bırakamadığı ve yeniyi de içinde coşkuyla hissettiği için sözleri birbirine karışıyor, şaşırıyordu. Hiçbir zaman iyi bir konuşmacı olamamıştı. Dinleyiciler ona nezaketen kulak veriyorlardı. Paris'te edindiği fikirler ancak güneyde olgunlaşmış ve resme dönüşmüşlerdi.

Ressamın manevi kişiliği, aldatıcı bir şekilde durağanlık izlenimi veren bir memleketin başkentinde gelişmişti. Bulvar kahvelerinde ve Montmartre'daki gece lokallerinde yalnız sanat sorunları üzerinde tartışılmıyor, aynı zamanda gerici fikirlerle devrimci olanlar karşılaşıyordu; 1886'da bir genel aftan yararlanarak, anarşistlerin önderi Kropotkin hapishaneden çıkmıştı. Aynı yıl şövenist ve intikam duyguları ile dolu Boulanger'in adı savaş bakanı olarak geçmeye başladı. Daha kısa bir süre önce, pek çok önemli olay yaşanmıştı. Komün trajedisi, sosyalizmi gerçekleştirmek isteyen Paris'teki özel yönetimin kanlı bir şekilde bastırılması olayları henüz onbeş yıl önce olmuştu ve 1882'deki sarsıcı toplumsal kriz hâlâ taze bir şekilde akıllardaydı.

Gauguin efsanelerdeki gibi borsa tüccarlığını bir sanatçının aç yaşamına değişmeyi kendi arzusuyla istememişti. Lee van Dovski'nin dediği gibi o da borsa krizinin bir kurbanı olmuş, birçokları gibi Bertin bankasından kovulmuştu. "Şimdi artık resim yapabilirim" diyordu bir zamanların tatil günü ressamı, ama bu sözlerde ne bir neşe, ne de bir heyecan vardı. İktisadi ve politik durumlar ruhsal durumunu böylesine etkiliyordu. 1886'dan beri "Revue Wagnerienne" olayı başlamıştı, bu da bütün bestecilerin hayallerini süslüyordu. Onun Opera-Comique'deki "Lohengrin" operasının temsilleri vatansever denilenler tarafından engellenmişti.

Vincent'in politik görüşleri, ticaretle uğraşan Theo'ya karşı düşmanca davrandığı sıralarda, ona yazdığı mektuplardan anlaşılabilmektedir. Artık onun için sosyalizm hristiyanlığın yerini almıştı. O zamana kadar Paris'te sanatını adadığı objelerden ve çalışan insan figürlerinden vazgeçtiği zaman bile bu inancına sa-

dık kalmıştı. Boya satıcısı Tanguy'la arasındaki içtenlikli ilişki o zaman başlamıştı.

Bu mütevazi adam birzamanlar bir "komün yanlısı" olmuştu ve birçok yandaşı gibi onu da tehdit eden idamdan son anda kurtulmuştu. Herşeye rağmen o yine de sosyalist olarak kalmıştı. 1908'de Emile Bernard şu satırları yazmıştır: "Kanımca Julien Tanguy'un aklını Vincent'in ressamlığından çok sosyalizm hakkındaki düşünceleri çelmişti. Tanguy onun sanatını, gelecek için tüm ümitlerinin akılcı manifestoları şeklinde övmüştür." Eğer bu söylenilen gerçek ise, adından çoğu kez sanattan anlamaz diye bahsedilen bu adamın görüşleri doğrudur. Ayçiçeği veya selvi resimleri yapıp yapmaması önemli değildir. Vincent'in sanatı daima basit insanların anlayabileceği ve onlara birşeyler veren bir halk sanatı olarak kalmıştır.

Theo'yla beraberlikleri önceleri çekilmez bir haldeydi, çünkü Rue Laval'daki küçük evi Vincent pasaklılığıyla hemen hemen oturulmaz bir hâle getirmişti. Yorgun argın işten eve dönen kardeşine teorileri ve öğütleriyle adetâ saldırıyor, hırçın, kavgacı yaradılışıyla da konukları evden kaçırıyordu. Daha sonraları iki kardeş yeniden yakınlaşmışlar, ilişkileri, Vincent kardeşinin kollarında öldüğü ana dek süren bir dostluğa dönüşmüştü. Theo küçük kız kardeşine bir mektubunda Vincent'in karakterinin özünü şu kelimelerle çizmişti: "Sanki içinde iki ayrı insan var, biri olağanüstü yetenekli, saf ve hassas, diğeri ise egoist ve katı. Yalnız başkalarınınkini değil, kendi hayatını da zehir ediyor; kendi kendinin düşmanı olması çok acı."

Vincent'in insanlarla olan ilişkisinde görülen gerilimli yaradılışı, göklere çıkarttığı Gauguin'le olan bitmeyen kavgasında doruğa varıyordu. Hassas duygularının kavgacı didişkenlikle birleştiği ikili karakteri sanatsal olgunluğa erişinceye kadar geçen yıllar boyunca yaratıcı gücünün çekirdeği olmuştu. Neredeyse onu alt edecek olan duygularının karşısına sonunda öyle seri bir şekilde çıkıyordu ki, izlenim ve anlatım hemen hemen dengeleniyordu. Toulouse -Lautrec'in tavsiyesiyle Arles'e gitti. Orada hayallerinde yaşattığı *Japonyası* dediği ülkeyi buldu. Bu 1888 başlarıydı, ölümünden üç yıl kadar önce.



Kendi Portresi. Arles, Eylül 1888, Paul Gauguin'e ithaf edilmiştir.

GÜZELİ ARAYIŞ

"Benim için âlem, kendimi kaybettiğim yerdir" diyor Goethe "Marienbader Elegie" adlı eserinde. Yaşlı şair son aşk serüvenini yaşadıktan sonra geleceğini görmüş ve şöyle feryat etmişti: "Bu dünyada baki kalan ne?" Böyle başlayan mısra şu soruyla



Çiçek açmış küçük meyva ağacı. Arles. Nisan 1888

bitiyordu: "Ve dünyanın üstündeki büyük kubbe hemen hemen tüm varlıkları içine almıyor mu?"

1888 Şubat'ında Vincent Arles'e geldiğinde bu kubbenin altındaki dünya baki idi. Harap "kadavrasından" bahsederken ne söylediğini biliyordu. Güçlü bünyesine rağmen uzun süren yoksul yaşamı onu tüketmişti. Hemen hemen bütün dişlerini kaybetmiş ve beyni "zedelenmişti". Paris'te yaşadığı yıllarda çok fazla sigara ve apsent içmeye başlamıştı. Güneye geldiğinde bir alkolikten farksızdı. Artık bir kadının aşkını kazanıp aile kurma ümidini de yitirmişti. Hemen hemen iktidarsız olduğu dönemlerde Bordell'de yaptığı ziyaretlerse onun için küçük birer teselliydi. Geriye yalnızca tutkusunun ateşi ve sıcak, aydınlık bir dünya, neredeyse ihtişamıyla onu ezen bir dünya kalmıştı. Böyle bir dünyayı yakalayıp resme dökebilmek için son gücünü de kullanması gerekiyordu.

Saint -Remy'den kardeşine: *Delacroix'nın senin de bildiğin sözünü: "Ne soluğu ne de dişleri kalmadığında bulmuştu ressamlığı" deyişini her zaman akılda tutmalı* diye yazıyordu. Sakatlığı ile sanatının gelişmesi arasındaki ilişkinin her zaman farkındaydı. 1888 Eylül veya Ekim'inde kız kardeşi Willemien'e şöyle yazmıştı: *Ne kadar çirkin, yaşlı, huysuz, hasta olursam o kadar çentiği düzeltmeye ve renklerimi daha ışıltılı, daha parlak yapmaya çalışıyorum.*

Şüphesiz güneyde daha mutlu olmuştu; İçki ve sigaraya olan düşkünlüğünü bıraktı, sağlığını eskisi kadar ihmâl etmiyor ve güçleniyordu. Arles'te çiçek açmış meyva ağaçlarının resmini yaptığından beri büyük bir hırsla çalışmaya başlamıştı. Alçakgönüllülükle alıştırmalar dediği resimlerini büyük bir hızla yapmaktaydı. Tam randımanlı çalıştığında düzenli bir hayat yaşadığını düşünerek tualine çoğu kez günde birden çok olmak üzere resim çiziyordu. Ama bu aşırılık zamanla sağlığına zarar verecekti. Theo'ya: *Emin ol, böyle bir iş gününden sonra eve döndüğümde beynim öyle yorgun oluyor ki adetâ bilinçsizleşiyorum, hergünkü olağan işleri bile yapmaktan aciz kalıyorum...* diye yazıyordu.



Cezayirli Kadınlar. Eugéne Delacroix'nın tablosu, 1834

Theo kardeşine istirahat etmesi için boşu boşuna ısrar etmekteydi. Vincent, Provence'de Gauguin için Martinique'in ve Delacroix için Marokko'nun neler ifade ettiğini anladığından beri mest olmuştu. Şöyle yazmıştı: *En büyük renkçi Eugene Delacroix güneye veya Afrika'ya gitmeyi neden zorunlu görmüştü? Çok açık, çünkü insan Afrika'da -ayrıca sadece orada değil Arles'te de- kırmızı ve yeşilin, mavi ve oranjın, kükürt sarısı ve lilanın en güzel karşıtlarını doğanın içinde bulabilir.*

Ülkeye ilk kez şubat ayında geldiğinde heryer karlar altındaydı, ama meyva ağaçlarının dallarında tomurcuklar farkedilmekteydi. *Burada herşey buz kesmiş, herşey hâlâ karlarla kaplı* diye kardeşine anlatıyordu. *Arka plânda şehrin göründüğü, karla örtülü tarlaların resmini yaptım. Daha sonra ise kara rağmen çiçek açmış bir badem dalının iki küçük çalışması,* Arles'e, 21 Şubat 1888'de gelişinden hemen sonra manzarayı şöyle anlatıyordu: *Arles bana Breda veya Mons'dan daha büyük görünmü-*

yor... ama Arles'te çevre çok daha düz. Arkasında zarif lila dağlar bulunan, asma kütükleriyle donanmış harikulâde kırmızı bir arazi gözüme çarptı. Pırıl pırıl göğün altında karlarla kaplı dağın bembeyaz doruklarının manzarası Japonya'yı anımsatıyor.

Baharın ilk günlerinde ülke ona "alışılmış parlaklığını" gösterince renkler arasında mest olmuştu. Daha sonra yazın canlı, güçlü renk cümbüşü onu mutlu etmiş ve heyecanlandırmıştı. *Herşey de şimdi eski altın, bronz, neredeyse bakır renkleri bulunmakta. Bunların üstünde akşamları kor gibi kızaran yeşil, mavi gök. Bu kor'a la Delacroix'nın kırılan tonlarıyla şahane bir renk, yepyeni bir ahenk yaratıyor.* Yaşlı Cezanne'dan fazla uzak olmadığını biliyordu: *Cezanne'nın çalıştığı Aix'in çevresi de aynı burası gibi, yani Crau gibi. Tualimle eve gelip "bak, bende baba Cezanne gibi aynı tonlara ulaşabiliyorum" dediğimde sadece şunu anlatmak istiyorum: Zola ile tamtamına aynı çevreden çıkan*

Çiçek açmış badem dalı. Şubat 1890





Paul Cézanne'ın Kendi Portresi

Cezanne, tonları en ufak ayrıntılarına kadar tanımıştır, eğer insan onun tonlarına ulaşabiliyorsa onunla aynı düşünceler içindedir...

Büyük ustanın resimleriyle kendi resimlerinin benzerliği Vincent'i çok sevindirmekteydi. Cezanne'da, Tanguy'un küçük dükkânında van Gogh deliler gibi çiziyor derken, aynı sevinci duyuyordu. O Vincent'ten tümüyle ayrı bir yönde gitmekle kalmıyor, kendi ülkesi olduğu için manzarayı da başka bir gözle görüyordu. Zaten sisli, kapalı bir iklimden gelen Hollandalı, güneyi ancak bir kuzeyli gözüyle görebilirdi.

Van Gogh "sarı evin" bir bölümünü kiralayıp düzenleyerek eylülde taşınmasından önce, ucuz bir handa yaşıyordu. Burada onun büyük fikri, yeni bir yaşam için sanatçı birliği doğdu. Hiç-

bir zaman varamayacağı bir yer gibi gördüğü "yeni sanatın" ancak tropiklerde ortaya çıkacağına inanıyor ve Gauguin'e hak veriyordu. Ama Arles de renk duygularını harekete geçirmekte Pont-Aven kadar uygun bir yer değil miydi? *Yeni atölyede iki kişi oturabilir ve bu da benim çok hoşuma gider,* diye yazıyordu. Bunun için önce Emile Bernard'ı daha sonra ise Gauguin'i düşünmekteydi.

Çalışma hırsına rağmen kendisini kuvvetli ve sıhhatli hissettiği için kardeşinin öğütlerine kulak asmıyordu. *Evet şimdi artık diğer insanlar kadar sağlıklıyım, bunu hissetmek çok güzel bir şey. Oysa daha önce Nuenen'de neler yaşamıştım. İnsan sağlıklı olunca bir parça ekmekle bile gün boyu çalışabiliyor, hatta sigara, içki de dokunmuyor, bu durumda insanın bunlara da ihtiyacı var. Yıldızları, yukarıdaki sonsuzluğu hissetmek. Yaşamak herşeye rağmen olağanüstü bir şey. Ah, burada güneşe tapmamak mümkün değil.* Ve bu korkunç çalışma temposunu da sağlığının

Arles'teki Sarı Ev. Eylül 1888



bir işareti olarak gösteriyordu. *Üç resim üzerinde çalıştım. Herhalde Paris'te bunları bu kadar kısa sürede tamamlayamazdım. Ve sonra: Henüz birkaç aydır buradayım; söylesene, Paris'teyken bu kayıkların resmini bir saat içinde yapabilir miydim?*

Van Gogh'un eserlerindeki çalışma temposu öyle hızlanmıştı ki, nedenlerinin incelenmesi gerekir. Eğer eli fiziksel yetersizliği nedeniyle ressamın isteklerine karşı koyuyorsa, bu beceriksiz âleti hızlı çalışmaya zorlamak anlamsız bir şey olurdu. Vincent kendisi bundan hiç bahsetmiyordu, ama bedeni eksikliğini gidererek bütün sanatçılar için örnek olabilecek bir olay yaratmayı umuyordu. Daha Haag'dayken Theo'ya şöyle yazmıştı: *Yaşamakla resim çizmek sanki aynı şey, insan çabuk ve kararlı davranmalı, olayları enerjik bir şekilde kavrayarak, anahatları çabucak ortaya çıkarmalıdır. Burada tereddüde, şüpheye yer yoktur. Eller titrememeli, bakışlar etrafa yönelmeden yalnız gerekli olanın üzerinde yoğunlaşmalı ve insan yaptıklarına öylesine dalmalı ki, boş tual veya kâğıdın üzerinde ortaya çıkardıklarına kendisi bile şaşmalıdır. Hesap kitap, uygulamaya başlamadan önce yapılmalıdır. Zira uygulama başladığı anda düşünmeye ve hesap etmeye yer yoktur.*

Ama Vincent tuali, kâğıdı paralayan bir barbar değildi. Gauguin ona, doğa üzerinde çalışan ressamlar arasında tek düşünebilen kişinin o olduğunu yazmakla doğruyu söylüyordu. Düşünme ve yaratma zamanlaması yapabiliyordu. Ama Theo'yla yazışmalarından hızlı çalışmanın gerekli olduğu kanısı çıkıyordu. *Hızlı çizgilerini* şöyle tanımlıyordu. *Eğer resme armoni katılmak istenirse, ter içinde kalıncaya kadar çalışmak gerekir ve bu arada düşünmeye hiç fırsat yoktur.* Brabant'a gidip *kısa bir süre sıkı ve hızlı bir çalışmayı* plânlıyordu.

Bu hızlı çalışmasını Arles'deyken kendiliğindenlik ve ilham ögelerini vurgulayarak savunuyordu. *Benim hakkımda herkesin, çok hızlı çalışıyor diyeceklerini sana önceden söylemem gerekir. Onların hiçbir sözlerine inanma. Elimizi yönlendiren bu heyecan ve duygulardır ve insan çoğu kez bu heyecana kapıldığını bilmeden çalışır. Bir konuşmada veya bir mektupta sözler nasıl karışıyorlarsa, fırça darbeleri de bazen aceleden öyle karı-*



Üç desen. Kendi portreleri. Paris, 1887 yazı

şabilirler, bu olağandır. Ve her zaman bunun böyle sürmeyeceği, ileride ilham duyulmayan, bedbin günlerin de gelebileceği unutulmamalıdır. Aynı mektupta, aynı konuyu şu sözlerle vurguluyordu: *Bana kalsa kendimi çalışma rüzgârına bırakır, sonsuzluğa kadar giderim...* Ve çalışma tarzının çabukluğunu yeniden ve daha belirgin savunmak istercesine şöyle yazıyordu: *Ace-*

leyle çizdiğim, boyadığım bazı manzaraların bugüne kadar yaptıklarım içinde en iyileri olduğunu farkediyorum.

Güneyde bakma ve hesaplama ön çalışmaları ile çizme ve boyama arasındaki ayrım kesin bir şekilde ortaya çıkmıştı. Çevreyi dolaşıp, yaratılmayı bekleyen resimleri bulmak için Akdeniz'e gitmişti. Haag'da edindiği perspektif çerçevelerini sık sık kullanmaya başladığında kardeşine şöyle yazıyordu: *Mektubumda perspektif çerçevelerinden küçük bir eskiz bulmuş olacaksın. Çerçeve iki uzun sopa ile sabitleştirilip tahta çivilerle yatay veya dikey olarak tutturuluyor. Böylece sahilde, çayırda, tarlada bile insan sanki bir pencereden bakarmış gibi oluyor.*

Artık bu tahta dikdörtgen, güneyin güzelliğinin bir kesitini, aydınlık ve mutlu yaşamdan bir parçayı çerçeveliyordu. Güneş cisimlere parlak bir berraklık veriyor, Vincent'in sık sık yakındığı rüzgâr ise çevredeki herşeyi uçuşturuyordu. Zaman zaman da olsa sanatçı elinden kaçırmamak için fırçasını sıkı sıkı tutmak ve tualini takozlarla sabitleştirmek zorunda kalıyordu. İşte asıl güç

Les Saintes-Maries-de-la Mer kıyısında yelkenli tekneler. Kamış kalemle yapılma desen. Haziran 1888





Les Saintes-Maries kıyısında yelkenli tekneler, Haziran 1888

olan da buna karşı koyabilmekti: Sukünetle incelenmiş, çizgileri yinelenmiş, renklerle doldurulmuş hiçbir resmi yoktu. Yalnızca renkleri, güneşin ışıklarını değil, aynı zamanda güneşin kızgın sıcaklığını da resimlerinde verebilmek istiyordu. Yalnız varlıkların oluşmaları değil, gelecekleri, gelişimleri, hareketleri, uğuldayan kuzey rüzgârından etkilenmeleri de söz konusuydu. Kendisini de etkileyen mistral ve herşey onu büyülüyor ve rahatını kaçıran hayaller kurmasına sebep oluyordu. Çünkü artık hesap işi, yani saf düşünsel çaba başlıyordu, bu da görülenin palet ve fırça yardımıyla meydana getirilmesiydi.

Theo'ya yazdığı ve bunu vurguladığı mektubu (hemen hemen güneyden yazdığı tüm mektupları gibi) fransızca olarak kaleme alınmıştı. Burada *altı ana rengi -kırmızı, mavi, sarı, oranj, mor, yeşil- birlikte dengeleyebilmek için yaptığı zihni çalışmalardan* söz ediyordu. *Renk skalasındaki tonları dengeleyebilen,* bunlarla *en ince ve karmaşık hesapları* yapabilen *mantıklı renkçi*



Arles yakınlarında açılır kapanır köprü. Mart 1888

Monticelli'den büyük önderi olarak söz ediyordu. Kendini ise şöyle anlatıyordu: *Bu ateşli durumumun yapay olduğunu zannetme, bil ki devamlı karmaşık hesaplar yapıyorum, bunların sonucunda ardı ardına çok önceden tasarlanmış resimler ortaya çıkıyor.*

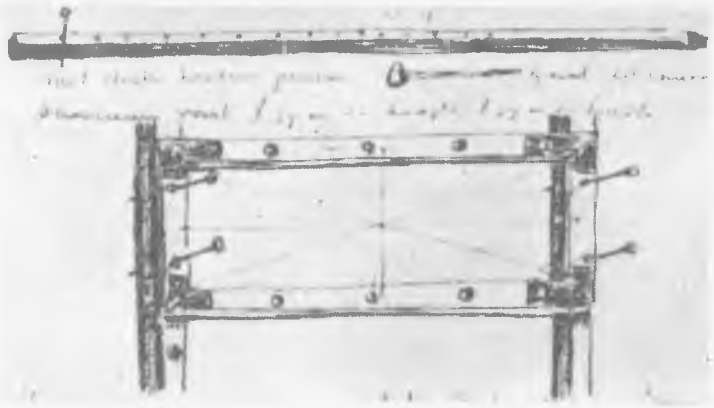
Kötü öğrenci yavaş yavaş da olsa öğrenmişti, şimdi ise öğrendiklerini unutmaktaki ustalığını ortaya koyuyordu. Önceden tasarlanmış resimlerin yaratıcısına, anın optik yanılmalarını bilerek terkeden ve dış dünyayı resmi izleyenin gözüne yansıtan resimlerin hipnozu etkisinde kalan empresyonizm ne söyleyebilirdi? Vincent'de bunu bütün açıklığıyla şu satırları yazdığı sırada kabul ediyordu: *Eğer empresyonistler yakında, onların değil, fakat Delacroix'nın fikirleriyle gelişen boyama tarzıma cephe alırlarsa hiç şaşmayacağım. Çünkü gözümle gördüğümü tam olarak yansıtmaktan ziyade, renklerden kendimi en iyi şekilde ifade et-*

mek için faydalanıyorum. Noktacılık veya başka marifetler olmaksızın bir *fırça tekniği* ortaya koyduğunu söylerken daha da ileri gitmekteydi. Bir süre sonra açıkça şöyle yazıyordu: *Ne noktacılık, ne de tarama, hiçbiri -yalnızca birbiri ile uyum içinde olan düz çekilmiş renkler.*

Paris'ten mekânsal olarak uzaklaşması kısa sürede zihnen de uzaklaşmasına sebep olmuştu. Bu empresyonizm için de sözkonusuydu, artık geçmişine yöneliyordu. *Paris'te öğrendiklerimin hepsinin yok olduğunu farkediyor ve empresyonistleri tanımadan önce memlekette oluşturduğum fikirlerime dönüyorum.* Buna yaşamı boyunca üç boyutlu görüntü resmini tual üzerine nasıl geçireceğini büyük bir sorun olarak gören resim mimarı Cezanne'ı tanımadan önce diye eklemek gerekir. 1888 Haziran'ında Vincent *Crau'da Hasat* yapıtını ele aldığı sırada, bilinçli olarak trompe l'oeil ve perspektif kullanmamıştı. Theo'ya hasat resminin motifleri hakkında şöyle yazıyordu: *Yeni bir motif üzerinde çalışıyorum, ufka kadar uzanan sarılı, yeşilli tarlalar, bunları daha önce iki kere yapmıştım, şimdi ise yağlı boyada tekrarlıyorum. Aynen Salomon Koninck gibi, Rembrand'ın devasa ova resimleri çizen talebesini tanırsın.*

Vatanını anımsaması çok anlamlıydı ve yanılgıyla Salomon adını taktığı Hollandalı Koninck ile bu çok beğendiği res-

Perspektif alanı. Teo'ya yazdığı mektuba çizilmiş



mini karşılaştırmakta hiç tereddüt göstermiyordu. Birkaç hafta sonra ise şöyle yazmaktaydı: *Crau ve Ren Nehri çevresini, çizdiğim resimlerimi en iyi fırça çalışmalarım olarak kabul ediyorum... Sana daha önce de, renk ve berraklık farkını gözetmeden, Camargue ve Crau'nun bana Ruysdael çağının eski Hollanda'sını hatırlattığını sık sık söylemiştim... Bu sonsuz düzlükler, içimde büyük bir heyecan uyandırıyor... Oysa görüyorsun ki hiç bir efekt yok, ilk bakışta sanki bir harita, bir stratejik durum planı uygulaması.*

Sanat tarihçisi Emile Langui, Vincent'i "apollovari" sanatçılardan ayırmak için "dionisosvari" sanatçıların doruğunda tanımlıyor ve duyulan hayranlığı da onlarla üleştiriyordu. İçinde alevli selvilerin güneşin bulunduğu manzara resimleri vahşi bir ritimle dolu tipik van Gogh yapıtlarıdır denilebilir. Ancak bu sanat eserlerinin karşısında farklı bir şekilde oluşturulmuş, içeriğinde sakin güzelliğin, gemlenmiş kuvvetle biçimlendirildiği

Crau'da hasat. Arles, Haziran 1888



eserler de vardır. Yatak Odası resmi geniş yüzlü formunun sadeliği ve ince sarı tonlarının temiz ahengiyle hoş bir ferahlık izlenimi veriyor. Ayçiçeği resimlerinin olduğu gibi "Sarı Ev" için de aynı şey geçerlidir. Bu resimlerden Vincent'in sadece dış sadeliği ve saf insanlık duygularını vurguladığı anlaşılır. Bunlar çoğu kez az da olsa, aciz ve ilkel bir izlenim vermektedirler, ama bu bitmemişlik ve parlatılmamışlık onlara daha büyük bir cazibe kazandırmaktadır. Bir keresinde Vincent kardeşine çocukların resimlerini dekadenslerinkinden çok daha fazla beğendiğini ama naifliğin yapay bir şekilde elde edilemeyeceğini yazmıştı. Yaşamı boyunca bir çocuk olarak kalmış ve çocuk gözüyle gördüklerine usta eli şekil vermişti.

Poz verecek kişileri büyük zorluklarla bulabildiği için modelleri çoğu kez arkadaşları oluyordu: Postacı Roulin, karısı ve çocukları, Zuaven'deki Yüzbaşı Milliet ve madam Ginoux (Arlesli). Bunların içinde en tanınmışı *La Berceuse* diye bilinen madam Roulin'in portresidir; bu isim resme, kadın eskiden beşikleri sallamakta kullanılan ipi tuttuğu için verilmiştir. Vincent resimleri hakkında "çirkin" diyor, fakat bunun üzerinde pek durmuyordu. Theo'ya: ... *hepsi de berbat boyanmış, dükkânlarda satılan renkli baskılar bile teknik açıdan bunlardan kat kat iyidir...* diyor ve ... *buna rağmen* diye devam ediyordu. Ancak resmi ne kadar beğendiğini aynısından beş tane yapmasından anlıyabiliriz. Bu resmin belki de küçük bir renk musikisi içerdiğini söylüyor ve yalnız insanlara teselli vereceğini ümit ediyordu. Onun bakış açısından denizciler, örneğin *İzlanda balıkçıları beşikte sallanıp kendilerine ninniler söyleniyormuş duygusu içinde olmalıydılar.* Daha sonraki bir mektubunda Theo'dan resmi, bir triptikon (üç parçalı sunak resmi) oluşturacak şekilde ayçiçeği resimlerinin ortasına asmasını istiyordu. Düşündüğü şekilde laik bir sunak resmi izleyiciyi rahatsız etmek için yapılmamıştı. 19 Haziran 1889'da kardeşine yazdığı gibi *insanları teselli etmek veya en azından teselli verici resimler yapmak* istiyordu.

Van Gogh güneyde eriştiği ustalığı olağanüstü bir frapanlıkla, teknik bilgilerini ölçüsüz bir soğukkanlılıkla kullandığı resimlerinde ortaya döküyordu. Ne empresyonizm, ne de neoempresyonizm onun üzerinde kalıcı bir etki bırakmadığı halde, Pa-



Ayçiçekleriyle dolu vazo. Arles, Ocak 1889

ris'teki iki yılı yine de verimli olmuştu. Uzun zaman mücadele ettiği fikirler burada olgunlaşmış ve kavramlar haline gelmişlerdi. Bu arada denemeler yapmayı da öğrenmişti, ama bu, değişik tekniklerle oynamak demek değildi. Bu ona değişik bir alan, sınırsız bir özgürlük veriyordu. Fırçası ise artık ona, tellerin üzerinde dans eden bir keman yayı gibi itaat ediyordu.

Aynı resminde değişik boyama yöntemleri kullanıyordu. İstenen etkiyi uyandıran her yolu doğru buluyordu. Arkadaşı Emile Bernard'a yazdığı gibi artık yüzeyleri basitleştirilmiş renk tonlarıyla dolduruyordu. Diğer resimlerinde yüzeyleri zaman zaman duvar veya çit etkisi bırakan kısa, geniş fırça darbeleriyle canlandırıyordu. Renkleri bazı resimlerinde yüzeysel, bazı resimlerinde ise macun gibi kullanmıştı. Meyve ağaçlarının bahar çiçeklerini boya topakçıklarıyla oluşturmuştu. Ön çalışma yapmadan direkt olarak fırçasıyla tual üzerinde çalışmaya başlıyor ve hiçbir zaman düzeltme gerektirmeyen bir isabetlilik kaydediyordu. Yapıtlarında bazen renkleri, bazen de çizgileri vurgulamaktaydı, ama fırça darbeleri yok olmuyor, aksine "tek darbede boyayanın" hızıyla kendi başlarına birer hat oluşturuyorlardı. Bu ise eserin başında çalışan kişinin fırçasıyla mı çizdiğini, yoksa kalemiyle mi boyadığını anlayabilmeyi güçleştiriyordu. Yağlı boya resimlerinde olduğu gibi, saz kalemle yaptığı çalışmalarında da macunsu çizgiler fark edilmekte, bunlar da tek

Vincent'in yatak odası. Arles. Ekim 1888



renkli eserler izlenimi uyandırmaktaydı. Ama boyadıklarında olsun, karakalemle çizdiklerinde olsun ritmik hareketli bir örnek ortaya çıkmaktaydı ki, bu da yapıtlarına görülmemiş bir canlılık kazandırıyordu.

Vincent'in bütün resimleri, birkaçı dışında, hayalini sıyırıp çıkardığı görüntülerin resminden oluşmuştur. Kendinden önceki hiçbir ressamın yapmadığı bir şeyi yapmıştı, doğaya karşı özgürlüğü seçmiş, ama yine de ona sadık kalabilmişti. Gauguin yalnızca, onun, renklerin anlatım gücü hakkındaki inancını kuvvetlendiriyordu. Vincent'in birçok resimleri renk senfonileridir, bazıları ise soyut resim sanatına yaklaşır, ama o hiçbir zaman maddeden uzaklaşmamıştır. Bu onun dünyaya kök salma isteğiyle, maddeye duyduğu sevgiyle ve doğayla yüz yüze gelme ihtiyacıyla açıklanabilir.

Vincent sanatçıyı kolunun altındaki boya kutusu ve sehpasıyla, desen çizmek için arkasında kendisini adım adım izleyen gölgesini taşıyarak, yola koyulan bir kişi olarak çiziyordu. Ve bu yüzden kendisini güzeli aramaya adadı. Kardeşine yazdığı şu satırlarda kuvvetli bir küçültme ifadesi bulunmaktadır: ...*Benim için resim çizmek budalaların zevk için ava gidip tavşan avlamalarına benzemeye başladı.* Çok ciddi bir konuya alaylı bir yaklaşımda bulunarak şöyle devam ediyordu: *Ben de şimdi resimlerimi bir Marsilyalının balık çorbasını oburca yutması gibi yapıyorum.* Vincent resmi yapmaya başlamadan önce tam olarak hesaplamak istiyordu. Zira doğayla yüz yüze geldiği zaman denemesinde kesinlikle başarılı olmayı arzuluyordu. Ancak bundan sonra izlenim ve anlatım, duygulanma ve duygulandırma arasındaki korkunç gerilim patlak vermişti.

Doğaya bakınca duyduğu heyecanla nasıl kendinden geçtiğini bir mektubunda kardeşine anlatmıştı. Bir başka defa da bu duygusunu kendisini göklere çıkaran sanat eleştirmeni Albert Aurier'e aynı kelimelerle ifade etmişti. Böyle bir duygu insanları uyuşturmakta güçlerini yok edebilmektedir, ama bu yok olan güç yaratıcı güç değildir. Sözlerinde, baktıkça onu coşturan *selvileri çizmeye devam edebilme* arzusu da vardı. Bu arzusu yaşamın acılarına karşı agresif bir davranıştı. Theo'ya yazdığı mek-



La Berceuse (Madame Roulin). Arles, Ocak 1889

tuplarında askeri anlamda bir "hücumdan" söz ediyordu. Emile Bernard'a ise şöyle açıklıyordu: *Delacroix'nın resim yapması avını yutan bir aslana benziyor.* Ancak bu kendisi için de böyleydi. Kendisini ezmekle tehdit eden tabiata saldırıyor, ondan asıl olanı koparıyor, dış görüntülerinden sanki arkasında geçici şeylerin birer sinyali olarak bulundukları ikinci, "sonsuz" bir dünya taşıyordu.



Çalışmaya giden ressam. Ağustos 1888

Her yönüyle bir sanatçı yaşamını özlediği için başarılı olmuştu. Başlangıçta silahını kullandığı için suçlanamayacak bir savaşçı gibiydi, ama her zaman savaşı kazanmak zorunda olduğunun bilincindeydi. 1881 Kasım'ında Etten'den, sadece resim çizmekle ilgilendiği, yani renkleri düşünmediği sıralarda kardeşine şunları yazmıştı: *Başlangıçta doğa çizere daima güçlükler çıkarır. Ama gerçekten başarmak isteyen biri bu güçlükler karşısında mücadeleden vazgeçmez, tersine bu güçlükleri yendikçe, üstesinden geldikçe insanın hevesi artar ve sonunda gerçek ressamla doğa birbirlerini bulurlar. Doğa aslında "intangible"dir. Ama uzun zaman doğayla mücadele ettikten sonra bana karşı yavaş yavaş da olsa daha uysal, daha itaatli olmaya başladığını*

farkettim. Yenmesi gereken şeylerin içinde kendi eli de vardı. Elinin itaat etmeye başlamasıyla bu mücadele için gerekli ümide kavuşmuştu. Mücadelesinde esas olan ise her zamanki korkunç hızı idi. Bir işe ilk adımı atmak başarmanın yarısıdır. Japon tahta oymacılığından çok hoşlanıyor, attığını vuran avcılar gibi isabetli darbelerle çalışmış sanatçıların eserlerine hayran kalıyordu.

Böylece Vincent doğaya sanki zincirlerle bağlanmıştı: Ondan kopmak ve onu ayrıntıya, rastlantıya yer vermeksizin zorbaca aşma isteyişiyle realitenin ötesinde bir gerçek yaratmayı amaçlıyordu. Bu güçlü heyecanı kullanarak Albert Aurier, Vincent hakkında "bir devin kaba elleri ve isterik bir kadının aşırı duyarlılığına sahip" bir sanatçı diye yazıyordu, ama bir üçüncü sıfat daha ekliyordu, "aynı zamanda aydınlanmış bir kişinin ruhuna sahip."

Bunlar, sanat tarihçilerinin, haklarında birşey bilmedikleri sanatçıları anlatırken kullandıkları boş sözler gibi gelmektedir. Kendini beğenmişlikle hiçbir zaman suçlayamayacağımız Vincent o günlerden bahsederken kardeşine kendisi hakkında şöyle yazıyordu: *Hayranlık, çılgınlık, kahinlik arasında üç ayaklı yunan orakelleri gibi gidip geliyorum.* Ve bunun izleri izleyiciyi hem dünyaya bağlayan, hem de sonsuzluğa götüren resimlerinin parlak güzelliğinde görülüyordu, yaratıcı ve yetenekli insanlarla karşılaştığında ise onları bir müzik gibi sarıyor ve güçleniyordu.

Özlemlerini ve arzularını insanlığa sunmak isteyen bir insanın bunu başarabilmesi ender gerçekleşebilecek bir olaydır, ama Vincent bunu başarmıştır. Kendisini sıkan şeyleri Theo'ya arkasında bıraktığı bir vasiyetname gibi şu satırlarla anlatmıştı: *Yaşamayı ve resim yapmayı sevgili Tanrı olmasa da başarabilirim. Ama çileli bir insan olan ben yaşamımdan daha değerli olan yaratıcı gücüm olmaksızın hiçbir şey yapamam... Resimlerimde ebedi erkekleri ve kadınları çizmek istiyorum, önceleri bunun için parlak titrek renklerle belirtmeye çalıştığımız hale sembolü kullanılırdı... Bir çiftin aşkını ifade edebilmek için ise iki tamamlayıcı rengin birleştirilmesi, karıştırılması ve kontraslarıyla birbirlerine yakın tonların gizemli titreşimleri; ruhani bir kişiliği an-*



Ekici (Millet'den). Arles, Haziran 1888

latabilmek için karanlık bir fon üzerinde parlak açık tonlar; ümidi gösterebilmek için bir yıldız; insanın tutkuları için parlak bir gurup.

Kuşkusuz ömrü yetseydi ne yazık ki eserleri arasında olmayan, birbirine aşık iki insanın resmini çizerdi. Arles'te meyva ağaçlarını yaparken beliren "büyük renk sevgisi" orada boyadığı resimleri güneşin aydınlığıyla dolduruyordu, bu arada renk tonlarının uyumunu da gözden kaçırmıyordu. Kardeşi Willemien'e haklı olarak *eğer bütün renkler kuvvetlendirilirse huzura ve uyuma kavuşulur,* diye yazmış ve *büyük orkestra ile çalındığı halde intim özelliğini yitirmeyen Wagner müziğini* hatırlatmıştı. Monticelli'nin güneyi bol sarılı, oranjlı, kükürt renkleriyle boyamasına hayran kalıyor ve ondan öğrendiklerini kendisi de bir ressam gözüyle doğada bulabiliyordu. *Her yerde olağanüstü mavi bir gök kubbe var, güneş hafif kükürt sarısı parlıyor ve Johannes Vermeer'in resimlerinde gök mavisi ve sarının yanyana*

bulunması gibi, bu da insanın içini ferahlatıyor. Ben bu kadar güzel boyayamam, fakat kendimi öylesine kaptırıyorumki, hiçbir kuralı gözetmeden devam ediyorum.

Onun bütün yaptığı kuralları unutup gözüyle gördüklerini, gördüğü renklerle aynen yansıtmamaktı. Kurt Leonhard'ın kitabında Cezanne hakkında yazdıklarını ressam mektubunun kenarına yazmıştı: "Işık ressam için varolmamıştır", haklı olarak ışığın ancak renk kırılmalarıyla algılanabileceğini söylüyordu. Böylece, güneşin boyanamayacağı varsayılmaktaydı. Vincent ise *Ekinci* yağlı boya çalışmasında ki alçak gök kesitini tam olarak güneş ve onun ışıklarıyla doldurmuştu. Resimlerinde sık sık güneş ışıklarını çocukların yaptıkları gibi çizmiştir ve yine çocuklar gibi güneşi sarıyla doldurmuş, hatta ondan çıkan ışınları da sarıya boyamıştır. Burada "beyaz ışık"tan söz edilebilir, çünkü sarı, ışığın pirizmatik kırılmasından oluşmuştur. Ama Vin-

Ekici. Arles, Ekim 1888



cent gibi bir renk ustasının aklına ışığı renk olmayan beyazla yansıtmak gelmemişti. Sarı, onun için ışığın takdimcisi olmuştu.

Başka yerden daha kalitelilerini bulabileceği halde, boyalarını Pere Tanguy'a ısmarlıyordu. Bunun nedeni de artık yaşlanmış olan eski komün yanlısına duyduğu hayranlık ve Tanguy'un onun açık renk resimlerine gösterdiği ilgiydi. Empresyonistlerin çalıştıkları, bütün renkleri koyulttuklarını farkedince açık renkleri kullanmakta daha bir özen gösterdi. Kardeşine yolladığı 139 boya listesi paletinin "aydınlanışına" yeterli bir delildir:

10 büyük tüp gümüş beyazı
6 büyük tüp veronez yeşili
3 büyük tüp krom sarısı, limon sarısı
3 büyük tüp krom sarısı no.2
1 büyük tüp krom sarısı no.3
1 büyük tüp vermion
3 küçük tüp vernik
(6 küçük tüp firnis)
2 küçük tüp prusya mavisi
4 küçük tüp zümrüt yeşili

Bu renkler pek çok çağdaş Hollanda ressamının paletinde görülmüyordu. Delacroix'nın limon sarısı ve prusya mavisine özel bir tutkusu olması Vincent için büyük bir anlam taşımaktaydı. Monticelli'nin resimlerinde vurgulanan parlak sarı ona açık renkleri kullanma cesareti veriyordu. Renklerle hiçbir ilgisi olmayanların bir ressamı, onların gözleriyle değil de, başka bir gözle baktığı için deli olarak nitelemelerine Vincent aldırmıyordu.

Böylece sarı ve mavideki senfoninin yanı sıra tek bir rengin varyasyonları üzerinde de çalışmaya başladı. Gecenin gündüz kadar aydınlık olduğunu keşfettiği zaman *Forum Meydanı'nda ki Açık Hava Kahvelerinin Gece Görünüşü* ve *Yıldızlı Gece* resimleri ortaya çıktı. Açık hava kahvesi hakkında, kardeşi Willemien'e yazdığı yedince mektupta şöyle diyordu: *Kocaman bir*



Forum-Meydanında Café-Terrasse, geceleyin. Arles, Eylül 1888

sokak lâmbası açık hava kahvesini, evin önünü, yaya kaldırımını aydınlatıyor ve ışıkları pembe violet tonlarındaki parke taşlarının üzerine dökülüyor. Evlerin yola bakan cephesi yıldızlarla dolu mavi gök yüzünün altında lacivert veya mor görünüyor, önlerinde de bir ağaç var. Böylece yalnız mavi, violet ve yeşil kullanılarak siyah rengi olmayan bir gece resmi ortaya çıktı. Aralarındaki aydınlatılmış meydanın rengi soluk kükürt sarısı ve limon yeşili. Karanlıkta gerçek tonları bulmak zor olduğundan resimde ortaya çıkacak hatalar için önceden özür diliyor ve şöyle devam ediyordu: *Gecenin geleneksel anlatımından kurtul-*

mak için tek yol, soluk beyazımsı renkler yerine basit bir mumun bile bize göstereceği en güzel sarı ve oranjı kullanmaktır.

Vincent bilindiği gibi gece resimlerini, geniş kenarlı hasır şapkasının kenarına yanan mumları dizip, arkasını da tualini aydınlatan sokak lâmbasına dayayıp çiziyordu. 1888 Ekim'inde Eugene Boch'a şöyle yazıyordu: *Nihayet Ron'dan ve gaz lâmbalarıyla aydınlatılmış mavi nehire yansıyan şehirden bir çalışma. Şehrin ışıkları ve onun göz kamaştıran yansısı kırmızı altın ve bronz yeşili. Üzerinde -büyük ayı- pembe yeşil parlayan yıldızların bulunduğu kobalt mavisi gök yüzü.* Boch o sıralar Borinage'de çalışıyordu ve Vincent onunla resim değiş tokuşu yapmak istiyordu. Ayrıca Boch'un gündüz yerine gece çalışmayı tercih edeceğini de düşünüyordu.

Arles'te geçirdiği bir yıllık süre içinde Vincent 190 yağlı boya ve 108 kara kalem çalışması yapmıştır: Jan Hulsker'in hesaplamasına göre haftada ortalama dört yağlı boya tablo ve iki kara kalem çalışması. Bu ancak bir rüzgâr hızıyla gerçekleştirilebilirdi ve ressamı yaratırken mutlu ederdi. Kendine olan güveni de artmıştı, kardeşine itiraf ettiği gibi artık yeterince "utanmaz" olmuştu. Kendi yapıtlarında Monticelli'nin eserlerinin devamını görüyor ve *gelecek yıl* çok daha başarılı olup, çok şeyler elde edeceğine inandığını yazıyordu. Madam Ginoux'a *portresinin günün birinde Luvr Müzesi'ne asılacağını* söylüyordu. Fakat zaman zaman coşku ve cesaretsizlik arasında bocalayan karakterinden dolayı kendine, eserlerinin ünlülerin arasında bir yer kazanıp kazanamayacağını da soruyordu. Bunda resim sanatında hiçbir zaman büyük bir yere ulaşamayacağına ilişkin inancının da etkisi vardı.

Böyle düşünmesinin nedeni ise bedensel ve ruhsal açıdan tükendikten sonra bir şahaser yaratmayı ümit bile edememesindendi. Aynı zamanda çevresindeki yalnızlığı bir boşluk olarak hissediyor, özlenen "yeni sanatın" ancak burada oluşabileceğine, fakat hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirilemeyeceğine inanıyordu. Zira ona göre bu bir kişinin değil, birbirini tutan sanatçılar gurubunun başarabileceği bir işti. Böyle bir beraberlik için geleceğini bildiren Gauguin'i sarı evde ümitle beklemeye başladı.

Bir ziyaret ancak böylesi bir özlemle beklenebilir ve onun için ancak bu kadar hazırlanılabilirdi. Vincent ressam dostunu rahat ettirebilmek için elinden gelen herşeyi yapmıştı. Odaları onun resimleriyle süslüyor ve büyük usta olarak saydığı Gauguin'in hayranlığını kazanmak için deliler gibi uğraşıyordu. Gauguin'in dehasından yararlanmaya hazırdı ama, tamamen etkisinde kalmaktan da korkuyordu. Kendinden çok üstün gördüğü sanatçının gelişinden önce eserlerine tipik bir işaret koymaya çalıştı. Vincent diye ön adıyla imzaladığı resimler, iyi veya kötü, ama Vincent olmalıydı. Gauguin'in ona içten açık bir dille takdir edici bir söz söylemesi onun için çok önemliydi.

Werner Haftmann, Vincent'in kendisinden başka bütün sanatçıları deha olarak tanımladığını, ama bunların arasında Gauguin'e özel bir yer verdiğini ve ancak doruklar birbirini görür diyen Schopenhauer'in yanılgısına düştüğünü iddia ederse, bu büyük bir abartma olur. Vincent'in de içinde bulunduğu birkaç istisna dışında, büyük yalnızlık içindeki insanların göz kamaştırıcı bir inziva içinde yaşadıkları acı bir gerçektir. Bu da başkalarına yaratıcı kişilerin at gözlükleri takmış olduklarından bahsetme olanağı tanıyordu. Çevrelerine sihirli bir daire çiziyorlar ve bu dairenin dışında ne olduğunu görmüyorlar ve görmekte istemiyorlardı.

Sanatçı olduktan sonra da değişmeyen çocuksu yaradılışı Vincent'i yersiz hükümlerden koruyordu. Victor Hugo için kullanılan sözü değiştirirsek Vincent van Gogh, Vincent van Gogh olduğu için kendisiyle gurur duymamıştır. Çocuk sahibi olamadığı için resimler yaratıyor, yaşamdan umduğunu bulamadığı için kendini sanata adıyordu. Daha resimsel nasıl ifade edeceğini bilmiyor, elinde daha iyisi olmadığından ışığı anlatabilmek için sarıyı kullanıyordu. Şu veya bu resmiyle ne söylemek istediğini

sık sık anlatmak istiyordu. Ama hiçbir zaman belirli bir okula hizmet etmiyor, hiçbir akıma alet olmuyor, hiçbir programa bağlanmıyordu. Çağının avangardist sanatçıları arasında moda olan sembolizm, sentezcilik ve minecilik onun için ancak soyut kavramlardı.

Bu oyunda bir terslik vardı, tartışmalar onu ağzından çıkanı kulağı duymayan bir şaşkın gibi gösteriyordu. Sert açıklamalarında, sabit fikir halindeki eğilimlerinde ve entellektüel analizlerinde yeterli olamıyordu. Çok, hatta pek çok düşünüyor, fakat düşünceleri somutlaşmıyor, zaman zamansa alevleniyordu. Ama ruhsal durumundan bahsederken sadece kekeliyordu. Sonsuzluğa, ebediliğe, sınırsızlığa itilişi kim tam olarak ifade edebilirdi ki? Kim dini duyguların mistik bir şekilde kendini sardığını ve geçerli olan Tanrı kavramından ürktüğünü kelimelere dökebilirdi ki? Bunu belki de ancak, bu yüzden sevdiği ve saydığı Walt Whithman yapabilirdi.

Görebilen insanlar için onun resimlerine bir an bakmak bile yeterli olabiliyordu. Fakat o konuşmalıydı, eğer konuşmazsa yazıyordu. Sözleri ve yazıları subjektifliğin damgasını taşıyor ve kendini bütün çıplaklığıyla gösteren itirafları içeriyordu. Bunlar tartışılabilecek şeyler değildiler ve bu yüzden herhangi bir karşı çıkış onu çileden çıkarıyordu. John Rewald onun "selfrighteousniss" yani kendini beğenmişliğinden söz ediyor. Haklılığına olan değişmez inancı, kalvenist bir Hollandalı için şaşırtıcı değildir. Gerçekte alçakgönüllülük ve sadeliğe ters düşen davranışları aslında çekingen ve korkak yaradılışının öbür yüzünü yansıtmaktadır.

23 Kasım 1888'de Gauguin sarı eve onunla -belki de bir yıl kadar- kalmak üzere Arles'e geldi. Bu geziyi kendine özgü bazı nedenlerden kabul etmişti, yoksa Vincent'in hatırı için değil. Daha sonraları "van Gogh'un harika resimleri"nden söz etmesine rağmen, o zamanlar Vincent'i yeni sanat yolunda ilerleyen biri olarak görüp görmediği tartışılabilir. Gauguin, Pont-Aven'de aylarca borç yemek zorunda kalmıştı. Küçük bir mirasa konan Theo, Vincent'in önerisi üzerine, ona yaşam sorununu bir zaman için ortadan kaldıracak olan para vermeyi ka-



Paul Gauguin. Kendi Portresi

bul edince, Gauguin buna dört elle sarıldı. Zaten daha önceden beri ümidini Theo'ya bağlamıştı. Boussot ve Valadon'da bir memur olarak çalışırken, kendisine avangartların tüccarı olma olanağı sağlayacak olan 600.000 frankı elde edebilmek için plânlar kurmuştu. Vincent kardeşine aşağılayıcı bir şekilde olmamakla

birlikte, eski borsa tüccarının kanına kumar işlemiş ve üstelik "hesapçı" diye yazıyordu.

Danimarka'da ailesinin yanında oturan karısına bakmak veya geçinmek için gerekli olandan çok daha fazlasını, yani kendisine Martinik'den tropiklere kadar bir gezi yapmasına yetecek parayı istiyordu Gauguin. Kimseye güvenemediği için, Theo gibi enerji ve beceriyle işe koyulup, Vincent'in kardeşinden bir şeyler koparabilmek için elinden geleni yapıyordu. Ve yanılmamıştı. Theo eserlerini sergileyip ona iki resminin satıldığını bildirdiğinde Arles'e henüz yeni gelmişti. Bu parayla borçlarının bir kısmını ödeyip, karısına da para yollayabilirdi. Para konusundaki titiz tutumu komisyonculuk yaptığı yıllardan kalmaydı. Arles'te önceleri herşey iyi gidiyordu. Ama gelişiyle birlikte iki adam arasındaki kesin yaradılış farkından doğan anlaşmazlıklar yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştı.

Gauguin tatil günü ressamlığından, gerçek ressamlığa dönerken kötüleşmişti. Sanatı bütün günlerini doldurmakla kalmıyor, temsil ettiği akımla tümüyle özdeşleyen kişiliğini de etkiliyordu. Sadece Paul Gauguin olmak istiyordu. Pont-Aven'deki avangardist grupda yönlendiriciliği sık sık tartışılıyordu. Büyük oranda manevi desteği Emile Bernard'dan bulan çevrenin odağına güçlü kişiliğiyle gelmişti. Bugün Emile Bernard'ın çalışmaları hemen hemen unutulmuş ve Gauguin Pont-Aven'in üstadı olarak tanımlanıyorsa bunun nedeni, Bernard'ın yeni hedefler için bitmez tükenmez arayışı ve Gauguin'in tereddüde yer vermeden kendine bir yol çizmesiydi.

Arles'den farklı olarak Pont-Aven'den akım oluşturan düşünceler çıkıyordu. Temiz rengin önceliği, renk zenginliğinin maliyeti, şatafata düşkünlük, basitleştirme uğraşı- bütün bunlar ruhsal özü çevreleyen form içindi. Sanata, natüralizmden koparılarak, daha önceki dönemlerde egemen olan hayal gücü, şiirsel çekicilik ve düş derinliği yeniden kazandırılmak isteniyordu. Bu yüzden madde çıkış noktası olarak kabul ediliyordu. Empresyonistlerin açık havada yaptıkları dışa dönük geziler yerine içe dönüklük başlıyordu. Sanatçı hissettiği resimlerden bol bol yaratmak ve görüntüleri resimleştirmekle sembollere varıyordu. Jean

Cassou 'nun dediği gibi, Gauguin Bretagne'de ne aradığı sorusuna "acı" yani ruhsal bir durum, bir kişilik gelişmesi anlamında cevabını verirdi. Tropiklerde onu neyin büyülediği sorulduğunda ise yine manevi değerlerden söz ederdi: eski devirlerin içtenlik ve anıtsallıklarından.

Bretagne'nin mistik atmosferinden Emile Bernard ondan çok daha kuvvetli bir şekilde etkilenmiştir. Hristiyanlığın ikonografisine çevirdiği düşsel dini tasarılara ağırlık veriyordu. Van Gogh "Zeytin Dağı Üzerindeki İsa" resmi hakkında ona Saint-Remy'den baktıkça kendisini üzen bir kabus diye sözediyordu ve ressamın *tarihi Gethasemane bahçesine düşmeden de korku yaratabileceğini* yazıyordu. Doğa ile kendi kavgasından, gerçeklikten kazandığı gücünden bahsediyor ve soyut dediği hayat ürünlerini *tehlikeli* olarak betimliyordu. Bernard'a yazılmış mektubun içeriği bize Gauguin'le Arles'te yaptığı, hakkında hiçbir bilgimiz olmayan tartışmaları anlatıyordu. Gauguin'in arkadaşını "kafadan" çizmeye teşvik ettiği kesindir. Böylece *Roman Okuyan Kadın* ve *Etten'den Hatırlananlar* resimleri ortaya çıkmıştır.

"Ama hiç bir zaman başarılı olamadı" diye yazıyordu Werner Haftmann. Her resmini maceraya çeviren, duygular ve kavrayış olarak iki kutuplu güç alanının yüksek gerilimi onu bundan yoksun bırakıyordu. Soyutluğun onu *gevşettiğini* itiraf ediyordu. Gauguin'nin en sevdiği konulardan biri olan renk musikisi hakkında da aynı şeyleri söylüyordu. Vincent kardeşine gerçekleri çok sevdiğini bir *renk tonları kompozitörü* olmaktansa *ayakkabıcı olarak bile kalabileceğini* yazıyordu. Gerçeklere olan aşkı, yaşama olan bağlılığındandı. Bunu, içindeki geleceğe yönelik sürekli bir hareket olarak görüyordu. Dinden uzaklaşması, ona yeni bir insanlık anlayışı gibi, yeni bir sanat anlayışı da kazandırmıştı.

Söylenip söylenmediği önemli değil: Vincent ile Gauguin arasındaki esas anlaşmazlık filizlenmeye başlamıştı. Vincent sanatçıdan düşünmesini istiyor, rasyonelliği yüzeysellikle eşit derecede gören hayaller kurmasını ve söz konusu unsurlara geri dönmeyi yasaklıyordu. Ama Gauguin uygarlığın ayak basmadı-

ğı yerlerde bunu arıyordu. Aklın egemenliğine karşı açıkça bir düşmanlık içinde ilkel halkların dünyasından mitolojik resimler ortaya çıkarmayı denemeye girişiyordu. Vincent bunu aklın kapütülasyonu olarak görüyordu. Bu, her gelişmeye açık düşüncenin, fransız yeni katolizminde de tepetaklak olan mantıksızlığa karşı çıkan bir eğilimidir.

Gauguin çok daha sonraları 1903'te "Avant et Apres"de, Arles'deki olayları çok öznel bir bakışla öykü haline getirdi. Aslında bir hesap pusulası olan bu hikayelerde Vincent'i öğütleriyle adam ettiğini iddia ediyordu. İki ressamın da aynı zamanda yaptıkları resimler onu yalanlıyor. "Alycamps" (Ağaçlıklı Kabristan Yolu) deki çalışmalarda değişik motifler seçmişlerdi: Gauguin manzarayı resimsi bir duygusallıkla çizerken, Vincent iki yanında kavaklar olan uzun yolla ilgileniyordu. Gauguin'in eserleri ile karşılaştırıldığında sıkılgan bir izlenim bırakan, soluk

Vaızcıya bakış (Jakob melekle güreşiyor). Paul Gauguin'in tablosu, 1888



yeşil gökyüzü ile onun kontrastı olan sonbaharın temiz koyu sarı tonlarını içeren resmi aslında bir ressamın öfkesini ortaya koyuyordu. Sanatçıların aynı anda gerçekleştirdikleri diğer manzara resimleri karşılaştırıldığında da buna benzer sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Ya birbirlerinin portreleri? Gauguin Vincent'i profilden, Vincent ise Gauguin'i arkadan çizmişti. Birbirlerine model durmaktan açıkça kaçınıyorlardı. Vincent'in kardeşine de yazdığı gibi sohbetleri *korkunç gerilimliydi* ve bu konuşmalardan sonra ikisi de *dolu pillere benziyorlardı.* Gauguin, Benno J.Stokvis'e, sanat problemleri hakkındaki kavganın nedeni Vincent'in korkunç sinirliliğidir diye açıklamıştı. Başka nedenler olsa bile buna da hak vermemiz gerekir.

Gauguin sihirli bir hatip, Vincent ise zavallı bir dinleyiciydi. Dostunun ziyaretinden kısa bir süre sonra Theo'ya şöyle yazıyordu. *Ben onun gerçek bir denizci olduğunu biliyordum; bütün güçlüklere göğüs geren, çanaklıkta bir ziyaretçi, gerçek bir tayfa. Bu bana, ona korkunç bir saygı ve kişiliğine büyük bir güven telkin ediyor.* Birkaç satır sonra şöyle devam ediyor: *Gauguin'in tropikler hakkında anlattıkları çok hoş şeyler. Muhakkak ki orada resim sanatının yeniden doğuşunun (rönesansın) geleceği yatmaktadır.*

Kuşkusuz Gauguin, Pont-Aven ve Bretagne'den aynı heyecanla bahsediyordu. Büyüyen iktisadi zorluklara rağmen orada güzel günler geçirmişti: Ressam dostları tarafından sayılmış ve takdir edilmiş, ayrıca çevrenin mistik atmosferi onu etkilemişti. Orayı terk etmeden önce iki isim verdiği resmini yaptı: "Vaaza Bakış - Jakob'un Meleklerle Mücadelesi". Bu resim sanatçının gelişiminin doruk noktası olmuştur. Ön planda arkadan veya profilden görünen bröton giysileri içinde dua eden kadınlar vardı. Onların önünde de vaazda bahsedilen, gerçek dışı izlenimi veren vermion fon üzerinde mücadele eden figürler görülmektedir: Jakob koyu yeşil-mavi, melek parlak mavi, kanatları ise oldukça sun'i açık sarı boyalıdır. Resmin ortasında duran kahverengi ağaç gövdesi, görüntülere yer açmak istercesine yana doğru eğilmiştir.

Yapıt Pont-Aven'deki sanat anlayışına bir örnek oluşturuyordu. Şekiller oldukça basitleştirilmiş, gölgeler örtbas edilmiş, sadece modeller vurgulanmıştır. Gauguin resmi Paris'te gösterdiğinde sembolist edebiyatçılar çevresinde büyük hayranlık uyandırmıştı.

Pissarro ise resme "modern, mutlak sosyal, antiotoriter, antimistik felsefemizle" çatıştığı gerekçesiyle karşı çıkıyordu. Görüldüğü gibi eser farklı düşüncelerin birbirinden kesin olarak ayrılmasına neden oluyordu. Van Gogh'un hangi tarafta olduğu açık değildi. Fakat resim ne kadar hayali görünüyorsa da, Bretagne'den kaynaklandığı belliydi. Aslında Pont-Aven yakınlarındaki bir kiliseyi süslemek için yapılmıştı.

Sanatçı, sanatının bu ölçüde etkilendiği bu yerden sonunda, ona yabancı ve etkisiz görünen Akdeniz'e gelmişti. Bunu Bernard'a olduğu gibi, çok daha belirgin bir şekilde Vincent'e de yazmıştı. Orası yani Bretagne, Vincent'in göklere çıkardığı ülkesinden yani buradan daha güzel, daha büyük ve daha anlamlıydı. Vincent'de buna inanmış ve "Japonya"sından soğumuştu. Artık burada kalamayacağını Gauguin, Theo'ya yazmış ve geri dönüş tarihini de bildirmişti. Daha sonra yeniden aklı başına gelmişti. *Kanımca güzel Arles şehrinden de, oturduğumuz sarı evden de, benden de bıktı* diye yazmıştı Vincent 23 Kasım'da kardeşine. Gauguin'in kalma veya gitme kararını gerçekten "büyük bir umursamazlıkla"mı bekliyordu? Böyle görünüyor ve Gauguin için şakayla karışık şöyle söylüyordu: *Şimdi gitmeye karar verir, biraz sonra vaz geçer.* Bunun ardında yeniden yalnız kalma korkusu gizli değil miydi? Onu bekleyen yalnızlık kendisi için büyük bir tehditti.

Gauguin, Bernard'a sadece Arles'den değil, aynı zamanda arkadaşından ve çevresinden de yakınmıştı. Van Gogh, eserlerini beğenmiş ama yaptığı her resmi de eleştirmişti. Bir sanatçı olarak Vincent ile hiçbir ortak yanının olmadığını da yazıyordu. Gauguin sevilen ressam Vincent'in kendi kendisini "primitif" olarak tanımladığını, aslında onun bir romantik olduğunu ve onu iğrenç bulduğunu söylüyordu. Vincent'in, Arles'e gelmeden önce yaptığı eserler hakkında, Gauguin'in on yıl sonra küçümse-

yen bir dille yazdığı eleştirilerini okuyunca, onun Arles'te bir üstat rolü oynadığını kolayca anlayabiliriz. Sadece Gauguin'in üstünlüğüne inanmış, kendi eserlerinin değerinden her zaman şüphelenmiş olan Vincent öğrenmeye hazırdı. Zamanla, doğa ile yüz yüze gelmenin gerekli olmadığına inanmaya başlamıştı. Gauguin'i destekleyerek bir fantazi sanatı için çalışıyordu.

Yaşamı boyunca hep, öğrenmeye çalışmış, ama yaşamı boyunca da öğrenme güçlüğü çekmişti. Kendini yaban ellerde kaybetme korkusu yeniden ortaya çıkıyordu. Ve şimdi buna yeni bir korku ekleniyordu: yıllarca süren bitmez uğraşısı boşa mı gidecekti? Eserleri ustaların gözlerinde başarılı olamayacak mıydı? Böylece varlığı tümüyle anlamını yitiriyordu.

Gauguin "Arlesli Kadınlar"da başarı kazanmıştı. Kendisini gerçek yaşamında aldatılmış hisseden Vincent, bir maceracı ve çapkının güçlü kişiliği yanında insanlıktan ve erkeklikten yoksun oluşunu özellikle acı buluyordu... Hastalığının başlangıcındaki sebepler arasında deliliğe vurma isteği vardı. Gauguin'in kafasına bardak atıp atmadığı, usturayla onu tehdit edip etmediği artık kanıtlanamaz, Gauguin'in on yıl kadar sonra yazdıklarına inanmak zorundayız. Anlattıklarında, kendini savunma arayışı içinde olduğu açıkça ortaya konulmamıştı. Olaydan birkaç gün sonra 1 Ocak 1889'da Emile Bernard, Albert Aurier'e yazdığı mektupta Vincent'e yöneltilen suçlamaların gerçekliğinden şüphe duyduğunu yazıyordu. Şöyle diyordu: "Gauguin bana şunları anlattığında yıkıldım: 'Arles'i terketmeden önceki gün, Vincent arkamdan koştu, -geceydi- arkamı döndüm, çünkü Vincent bir süreden beri bir garipti ve ben de tetikteydim. Bana: 'Siz suskunsunuz, ama ben de öyle olabilirim.' dedi. Ben bir otele yatmaya gittim, geri döndüğümde Arles'in bütün halkı bizim evin önünde duruyordu... Sonradan öğrendiğime göre şunlar olmuş: Ben ayrıldıktan sonra Vincent eve dönmüş, usturayı almış ve kulağını kesmiş.'" Gauguin demek ki, olaydan dört gün sonra, Vincent'in kendisini usturayla tehdit ettiğinden tek bir kelimeyle bile bahsetmemiş.

Kesin olan onun sadece kendini sakatlamış olduğuydu. Bir matadorun öldürdüğü boğanın kulağını kadınına sunması gibi,

Vincent de kulağının kesik parçasını fahişe Rachel'e götürmüştü. Arkadaşını öldürmek istediği gerekçesiyle polis Gauguin'i tutuklamak istedi. Çılgın Hollandalının yaşadığı ortaya çıkınca onu serbest bıraktılar. Vincent hastahaneye götürüldü.



Sargılı kulak kendi portresi. Arles, Ocak 1889

YAŞARKEN ÖLMEK

Vincent'in beyninde bir şey kırılmıştı. Sonradan onun durumunu inceleyen doktorların teşhisleri çok farklıydı. Bu yüzden -Tralbaut'un yaptığı gibi- bu teşhisleri ayrı ayrı ele almanın fazla bir anlamı yoktur. Dahası Karl Jaspers gibi bir filozofun Vincent'in dehasına ilişkin sonuçlar çıkartmak için bunlardan

olmını temel alması bana doğru görünmüyor. Hastalığı değişik şiddette ve süresi farklı nöbetler halinde kendini gösteriyordu. Bu nöbetler, algılama bozukluklarıyla, işitsel ve görsel hayallerle, dinsel ögeler taşıyan seraplarla, düşünme sürecinde baygınlığa kadar varan bir bilinç daralmasına yol açıyordu. Bu onu gerçeklerden koparıyor, pasifliğe mahkûm ediyordu.

Uzun süren hastalık belirtileri daha meslek hayatını bırakırken başlamış ve çevreye uyumsuzluğunun artmasıyla, "dünya üstü"ne geçitler açmıştı. Ruhsal yapısındaki bozukluk zihin gücünü ortaya koymasına, bu dünyada faaliyet göstermesine engel oluyordu. Hastalık belirtileri kanayan yara, hastalığın kendisi ise kalıcılaşmış bir kabuk gibiydi. Hastalıktan önce baş gösteren belirtiler doğal yaratıcılığını etkilemiyordu, ama kendi sınırını aşmasını kolaylaştırıyordu. Vincent'in eylemi, en yüceye olan, coşkular içinde kolayca buharlaşan tutkusunu şaşmaz bir istekle ve aklın sürekli denetimi altında bilinçli bir yaratmaya dönüştürmüş olmasıdır.

Akıllılık, zor durumlarda korkaklık gibi görünen bir davranışı gerektirebilir. Bazı kaygılı Arlesliler bu garip yabancının gözetim altına alınmasını isteyince, Vincent kendisini almaya gelen jandarmaları hiç güçlük çıkartmadan izledi ve itiraz belirten herhangi bir söz etmeden kendini tımarhane hücresine kapattırdı. Kardeşinden, sakin davrandığında kendisini günün birinde nasılsa salıvereceklerini söyleyerek, karışmamasını istedi. Kendi uysallığını korkaklık olarak görüyordu ve daha sonraları kendini savunmak için tabancaya sarılmadığından pişmanlık duydu. Ancak bu tür şiddet fantazileriyle sadece aklının emrettiği teslimiyetçiliğe karşı ayaklanıyordu, kaldı ki silahı da yoktu.

Aklının karışıklığı geçer geçmez, durumunu gerçekçi olarak değerlendirebildiği bir hale geliyordu. Kendi kendine artık eylemlerinin sorumluluğunu taşıyamayacağını ve özgür bir hayatın bu yüzden kendisine yasak olduğunu söylüyordu. Her zamanki acımasız sertliğiyle kendi kendine sahte bir tedavi uyguladı. Yabancılar lejyonuna girme plânına, Theo şiddetle karşı çıkmıştı. Ancak kardeşinin sürekli doktor denetiminde ve düzenli bir hayata ihtiyacı olduğuna da inanmaktaydı. Arles'ten birkaç



Saint-Rémy Sanatoryumu bahçesindeki fıskiye. Desen, Mayıs 1889

kilometre uzaklıktaki Saint Remy Akıl Hastahanesi'ne girmesi, Vincent'in toplumdan ve toplumu kendinden korumak için başvurduğu bir çeşit özgürlükten kaçıştı.

Gözetim altındaki hastahane hayatı başlangıçta Vincent'e yaradı. Önceleri "sanatçı kaçıklığı" olarak nitelendirdiği nöbet tekrarlanınca, iyileşme umudunun bir hayal olduğu ortaya çıktı. O zaman durumunu büyük bir gerçekçilikle, çılgınlık karşısındaki batıl korkulardan uzak bir şekilde değerlendirdi. Hastalığı herhangi bir hastalıktan farklı değildi ve Vincent, nöbetler arasında geçen sürelerde düşünme yeteneğini yeniden kazanmakla kal-



Pietà (Delacroix'dan). Saint-Rémy, Eylül 1889

madığını, bu yeteneğinin her zamankinden daha da güçlü olduğunu farketti.

Benzer hastalık nöbetleri geçiren hastalarla bir araya geldiğinde, bu serapları ilk gördüğü an kapıldığı dehşet duygusundan kurtuldu. Kendisiyle aynı acıyı paylaşan bu insanların başkalarına yardım etmeye ve onları korumaya hazır olduklarını farketti. Vincent'i bu insanlardan ayıran nokta ise çalışma isteğiydi. Öylece aval aval bakıp durmuyor okuyor, çiziyor, resimler yapıyordu. Yattığı hücrenin yanındaki bir odayı kendisine çalışabilmesi



Lazarus'un dirilişi (Rembrandt'tan). Mayıs 1890

için ayırmışlardı. Daha sonraları bir gardiyan eşliğinde hastahanenin dışına çıkmasına da izin verildi.

Arles'teki klinik gibi Saint Remy'deki akıl hastahanesi de önceden bir manastırdı. Rahipler ve rahibeler burada görev yapmışlardı. Vincent burayı terketmeye karar verdiğinde Theo'ya şu satırları yazıyordu: *Benim gibi modern fikirli, Zola'ya Goncourt'a ve derinlemesine duyarlı her türlü sanata hayranlık duyabilen birinin, batıl inançlı, insanlardan beklenebilecek krizler geçirmesi, çirkin dini seraplar görmesi kuzeydeyken hiç başıma gelmediği için beni çok şaşırtıyor. İnsanın çevresine karşı son derece duyarlı tepkiler gösterdiğini varsayarsak, Arles'te ve buradaki gibi eski manastırlarda uzunca bir süre kalmış olmak bile, bu tür krizlerin sebebini açıklamaya yeterli olur.* Kısaca Vincent dinsel gizemi kendi mizacına yabancı, ona dıştan gelme birşey olarak nitelendiriyordu. Bilinçli düşüncelerinde ise buna en ufak bir önem bile vermiyordu.

Bu öge, kendini en çok, Delacroix,Rembrandt ve başkalarının kuru kalem resimlerinden yaptığı "kopyalar"da belirgin olarak göstermektedir. Gerçekte bunlar kopya değil, hatta orijinallerin kendi diline bir çevirisi bile değil, aksine kendi eserleri arasında önemli bir yeri olan yaratılarıdır. Vincent'in isteği üzerine Theo'nun gönderdiği gravürler dış dünyanın nesneleriyle aynı işlevi gördü. Vincent bunlardan etkilendi ve onları konunun özü saydığı şeyleri ortaya çıkaran bir sanatçının başı buyrukluğuyla ele aldı. Nitekim Delacroix'dan aldığı 'Pieta' âdeta annesinin resmi oluverdi. Kadının kucağındaki çocuk Vincent'in yüz hatlarını taşımaktadır. Rembrandt'ın 'Lazarus'un Dirilişi'nden yola çıkarak yaptığı resim, daha da aydınlatıcıdır. Rembrandt

Lazarus'un dirilişi. Rembrandt'ın bakır oyması, 1631/32 (parça)





"Yıldızlı gece"nin ön çalışması. Desen. Saint-Rémy, Haziran 1889

bu konuyu bir tablosunda ve üç karakalem resminde ele almıştı. Bu dört eserde de kolunu büyü yaparcasına uzatmış, mucizeyi gerçekleştiren kişi figürü ön plânı kaplamaktadır. Vincent ise bu sihirli figürü kendi resminde kullanmamıştır. O sadece Rembrandt'ın karakaleminin geri plânında gerçekleşen uyanışı canlandırmıştı. Mağaranın ağzına bir manzara ve onun yukarısına sarı güneş yuvarlağını çizmişti. Böylece yüzündeki sargısı bir rahibe tarafından çekip alınan Lazarus'un gün ışığına karşı uyanışı, Rembrandt'ın açık-koyu desenine paralel, ama dini resimleme niteliğinden soyutlanan bir olay haline gelmişti.

Vincent'in yapıtları arasında hiçbiri, Arles'te yaptığı gece resimlerini bile geride bırakan *Yıldızlar Gecesi* kadar dünya üstü alanına girmemektedir. Ön etüdünden de anlaşıldığı gibi, ta yukarılara yükselen selvi ve köyün bacalarından çıkan üç duman iziyle alttaki dünyayı üsttekiyle birleştirmek istiyordu. Yağlı boya tablosunda ise sadece selvi kaldı geriye. Vincent'in deyimiyle selvi bir mısır mezar anıtıyla karşılaştırılabilecek sabit bir figür değildir. Kuzeyi hatırlatan köyü ve ufuğa doğru dalgalanarak yükselen dağlarıyla selviler koyu bir alev gibi kozmik bir olaya sahne olan göğe yükseliyordu. Diagonal fırça darbeleriyle ya-

ratılan, boylamasına uzanan ve yukarısıyla aşağısı arasında geniş bir sınır kesimi oluşturan yıldızlar kuşağının üst kısmında her şey dairesel hareket halindeydi. Sadece sarı çekirdekleri ışıkla çevrelenen yıldızlar değil, koyu mavi gökyüzü de bu döngüsel harekete katılmış olarak kavranmıştır. İç içe geçmiş devasa yıldız bulutu sarmal bir şekilde içe doğru kıvrılırken, sağ üstte içine turuncu renkte hilâlin çizildiği büyük bir güneş tüm çevresine egemen olmaktadır.

Eril ile dişil olanı birlik halinde görmek isteyen, doğadaki karmaşada ruhsal karışıklıklar arayan simge avcıları için bu resim bulunmaz bir nimettir. Vincent doğal olarak bu hayal ürününü başarısız bir eser saymaktaydı. Bu ise Theo'yu korkutuyor, kardeşinin yeniden kavuştuğu huzurunu kaybetmemesi için dünyevi olana yönelmesini istiyordu. Ancak sanatçının bu huzursuzluğu sanatsal olarak dizginlenmiş sıkı bir disiplin içindeydi ve herhangi bir gizemlilik havasına sahip değildi. Yuvarlak ve kıvrık hatlar düz olsaydı resim daha çok sanatsal arabesk tarzına kaçardı ve aşırı stilize edildiği izlenimini uyandırırdı. Bunun yerine resimdeki çizgiler *eski ağaç dalları* gibi kıvrılıyor, daireler çiziyordu. Bu denli pürüzlendirilmiş resim yüzeyide organik hayat biçimlerini andırıyordu.

Dini kuruntular gibi, insanı ezen ölüm düşünceleri de Vincent'in eserlerine girmemiştir. *Ekin Biçen Adam* resminde Vincent adamı ölüm, ekinleri de insanlar olarak gördüğünü itiraf eder. *Ancak* diye ekler, *"bu ölümde üzücü bir yan yok, bu ölüm her şeyi zarif altın rengiyle sarıp sarmalayan bir güneşin altında, gün ışığında gerçekleşiyor."* Aynı mektubunda ölümün görüntüsüne yeniden değiniyor ve *"âdeta gülümser"* bir hava elde etmeye çalışıyor. Bu sözlerle kuşkusuz örnek aldığı kişinin ölümüyle ilgili bir alıntıyı imâ ediyordu. "Ve böylece Eugene Delacroix - âdeta gülümseyerek- öldü..." Vincent bu resmin bir kopyasını yaşlı annesine göndermeyi düşünüyordu. Annesinin bu resmi anlayacağı kanısındaydı. *Çünkü bu resim köylü takvimlerindeki berbat ağaç baskı resimler kadar sade.* Şu sözleri de aynı ölçüde önemlidir: *En azından bunu bir tımarhane hücresinin parmaklıkları arasından böyle görmüş olmamı komik buluyorum.*



Buğday tarlasında orakçı, Haziran 1889

Psikanalist Nagera, Vincent'in daha o zamandan beri ölümü acılarından kurtuluş yolu olarak gördüğünü ileri sürüyordu. Ama bu kanısının doğruluğu şüphelidir. Vincent o sırada 40 yaşını doldurmak üzereydi ve *yaşlandığı* zaman salt fantazi sanatına yönelebilmesi ihtimalinin bulunduğunu düşünüyordu. Sadece geçirdiği krizler sırasında acı çekiyor ve bunlardan kurtulur kurtulmaz *belirginleşen hastalığı, daha Paris'teyken içinde yerleşmeye başlamış olan hastalığa tercih ettiğini* açıklıyordu. Hayata olan inancını kaybetmemişti,bütün aksiliklere karşı inatla yaşama isteğini sürdürme çabasındaydı. Hayat felsefesi şuydu: *İşte mutluluk ve mutsuzluk arasındaki fark!.. Ölüm yada yok oluş -bu relatif bir şeydir- ile yaşam gibi ikisi de yararlıdır. İnsanın zihnini karıştıran, insanı huzursuz eden bir hastalık karşısında bile bu inanç sarsılmaz.* Vincent ölümü böylesine hayatın içine çekiyor, onu bir son olarak kabullenmiyordu.

Hayat ve ölüm üzerine olan düşünceleriyle, hiçbir zaman

somut kanıtları olamayacak şeylere değindiğinin bilincindeydi. Bunların bizim için anlamları büyüktür, çünkü Vincent'in hayata bakışı hakkında köklü bi'giler verirler. Ve ayrıca kendi başlarına bu anlamda da ruhsal bir gerçeklik taşırlar. Çok önceleri Arles'ten yazdığı bir mektubunda şunları söylüyordu: *Bu konuda birşey bilmediğimi açıkça itiraf ediyorum, ama yıldızların manzarası karşısında hep düşlere dalarım. Yani harita üzerindeki kent ve köyleri temsil eden siyah noktaların düşlerime ilham vermeleri nasıl oluyor? Neden diye soruyorum kendime, neden gökyüzündeki bu ışıldayan noktalar Fransa haritasındaki gibi ulaşılabilir olmasın? Nasıl trenler bizi Trascon yada Rouen'e götürürse, ölüm de bizi bir yıldıza ulaştırabilir. Bu akıl yürütmede herhalde kesin olan şudur ki, ölünce bir trene binemeyeceğimiz gibi ömrümüz boyunca bir yıldıza da ulaşamayız. Sonuçta kolera, böbrek taşı, sara, kanser gibi hastalıkların dünyadaki vapurlar, otobüs ve trenler gibi gökyüzünün taşıtları olduğu düşüncesi bana olanaksız gelmiyor. Buna göre yatağında yaşlılıktan ölmek, gökyüzünde yaya yolculuk etmek anlamına gelir."*

Vincent burada hastalıklara nasıl yararlı işlevler yüklüyorsa, aynı şekilde hastalıklara dayanılmaz acıların aşılmasıyla, sağlığa dönüşün yolu olma anlamını da veriyor. Bazen beynindeki bir uyuşukluktan veya halsizlikten söz ediyordu ama, daha sonra yeniden âdeta tümüyle sağlıklı olduğunu ilân ediyordu. Güç topladığı sonucuna varıyor, hastalığına âdeta arka çıkıyordu, onun efendisi olduğunu iddia ediyordu. Krizlerin, psikanalist Nagera'nın iddia ettiği gibi belirli olaylar yüzünden ortaya çıktığı şüphelidir ve bu konuyu derinlemesine araştıran Hulsker bu görüşe katılmamaktadır. Arles'i yeniden görmek Vincent'i sarsmıştı. Bu kente yaptığı iki ziyaret onun deliliğe kaçışında büyük bir rol oynamıştır.

Huzurlu, huzursuz tüm duygulanmalarında bedeni de etkileniyordu. Beyni ve midesine, zarar görmüş yerlerine acı veren bir ruh hali içindeydi. "Başarı"ya benzer şeyler vaadeden olaylara ancak güçlükle dayanabiliyordu: Resimlerinin "bağımsızlar" arasında gördüğü takdir, Aurier'in "Marcure de France"da çıkan övgü dolu yazısı, Vingtistlerin Brüksel'deki sergisinde yağlıboya bir tablosunun 400 franga satılması; bütün bunlar gerçek-

leştiğinde artık çok geçti. Bunlar sanatçı olarak önemsiz biri olduğuna derinlemesine inanmış ve bu acıklı haliyle, kamuoyunun önüne çıkmaktan başka hiçbir şeyden bu denli korkmayan birinin başından geçiyordu.

Varoluşuna yönelik daha da belirginleşen bir tehlike vardı. Tek dayanağı artık evlenmiş olan kardeşiydi. Vincent kardeşinden kendisine duyduğu sevgiyi *karısına vermesini* istedi. Çocuksu bir düşünceyle sevginin paylaşıldığında niceliğinden kaybedeceği kanısında olması ona bu sözleri söyletiyordu. Vincent resimlerini çoğu kez kendi çocukları gibi görmekteydi. Gerçekte çocuk sahibi olamayacağını kendisi de biliyordu. Resimlerini sevgisinin birer kanıtı olarak kardeşi Theo'ya gönderiyordu. Oysa Theo'nun bir çocuğu olmuştu, yani yeni bir canlı oluşmuştu. Eserlerinin sadece bir yaşam yerine yaratılmış olmasının üzüntüsünü duyan Vincent, Theo'nun oğlu hakkında *manzaralardan bile daha ilgi çekici* diye yazıyordu. Kendisine duyulan sevginin azalacağından ve ayrıca geçim sıkıntısı duyacağından da korkuyordu. Çünkü, zaten mesleğinde birçok güçlüklerle karşı karşıya bulunan Theo şimdi bir de ailesine bakmak zorundaydı. Baldızı Jo (Johanna)nun mektubu Vincent'in bu olaydaki tüm kuşkularını gideren *bir kutsal yapıt* (incil) anlamı taşıyordu.

Aşırı heyecandan çok, kendini sakin olmaya zorlaması dizginleyemediği bir duygular seli yaratıyordu. Nitekim hastalığı tam da yeğeni için bir vaftiz hediyesi hazırladığı sırada nüksetti. Vincent'in hazırladığı bu armağan, çizgilerinin nefis sıralanışıyla, büyük dekoratif çekiciliği olan mücevher gibi parlamaktaydı. Doğal olarak bir psikanalist, Vincent'in bu resmi yaparken çocuğu kendisine rakip olarak gördüğünü iddia edebilir. Ancak sanatçının *Mavi Zemin Üzerine Badem Çiçekleri* yapıtında, başka hiçbir tablosunda görülmeyen kendine hâkim olma örneği göstermiş olması daha da önemlidir. Bu resmine başka hiçbir eserine göstermediği bir sabır gösterdi ve diğer eserleri arasında ayırdedilen bir mükemmelliğe ulaştırdı. Bu çalışmalar yüzünden hastalandığını büyük bir şaşkınlıkla farketti.

Hastalık, ressamın üretkenliğini hatta bir seferinde



Yaslı adam (sonsuzluğun eşiğinde). Saint-Rémy, Mayıs 1890

-aylarca- ara vermesini gerektirecek şekilde etkiliyordu. Yeni krizler geçirme korkusu işgücünü felce uğratıyor, ama daha sonra da onu büyük bir hızla çalışmaya itebiliyordu. Saint Remy'deyken ilk eserlerinde kendini gösteren üslub değişimi ise, hastalığına rağmen kendini kabul ettiren, sanatsal bir değişim olarak değerlendirilmelidir.

Hollandalı ressamın geniş yüzeyler kullanma tutkusu de-

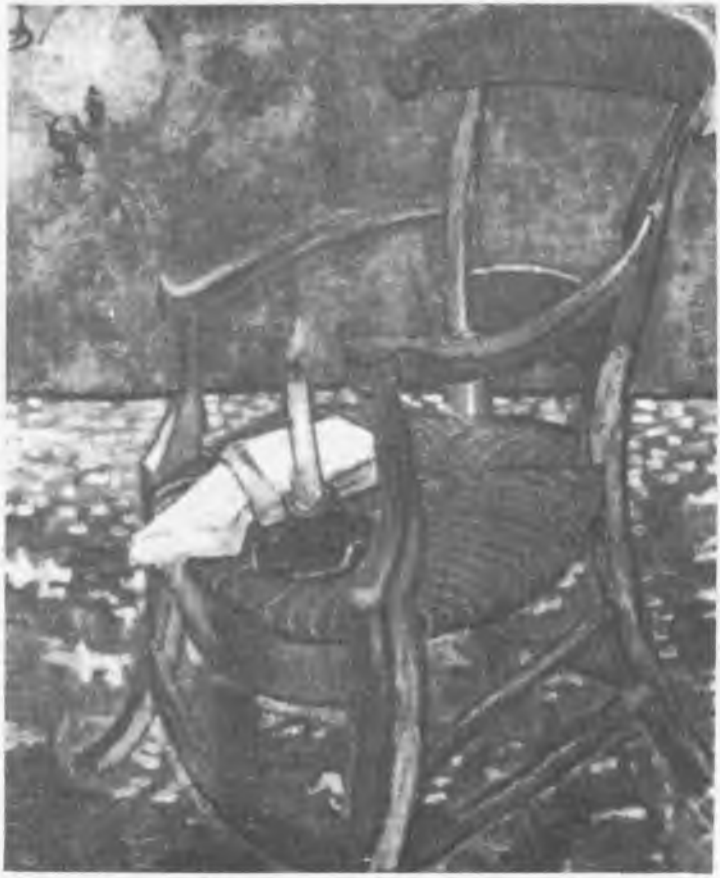


Üstünde pipoyla Vincent'in sandalyesi. Arles, Aralık 1888

ğişmiyor, ancak geniş yüzeyleri ifade edişinde, hücresinin parmaklıkları arasından gördüğü manzarada yeni bir şekillendirme ilkesi kendini gösteriyordu. O manzara resminde rüzgârın yarattığı hareket ve dalgalanmaları, dalgaya benzer şekilde kıvrımlı çizgilerle gösteriyordu. Ufkun üzerinde ise kapalı bir bütün oluşturan beyaz bir bulut, gökyüzünün en büyük bölümünü kaplıyordu.

Arles'te yaptığı düz ve yuvarlak çeşitli parçalar halinde uçuşan çizgilerden oluşan manzara resminde fırça darbeleri egemendi. Yatay ve dikey çizgiler henüz dengedeydi. Vincent'in yaptığı *Sandalye ve Pipo* resmindeki sandalyenin kendi sandalyesi olduğu kabul edilmekte ve bu şekildeki çizgilerin düz köşeli ve kaba oluşu göze çarpmaktadır. Oysa *Gauguin'in Koltuğu* kavisli biçimiyle çok daha kibar bir görünüm veriyordu. Bundan böyle sanki manyetik bir alan içinde hapsolmuş akıntının yerini,

Üstünde kitaplar Gauguin'in koltuğu. Arles, Aralık 1888



titreyerek hareket eden, bitki gibi kıvrılan yada kuru dallara benzer çizgilerin dinamiği aldı. Ve bu şekilde kazanılan hareket biçimi, enerji dolu en açık rengin yerine geçti.

Resimlerdeki şekillere gelince meyve ağaçları yerlerini selvilere ve zeytin ağaçlarına bırakırken, gündöndü çiçeklerinin yerini de susam çiçekleri aldı. Vincent'in çizdiği buğday tarlaları sarışın okyanusları, üzerleri buzlarla kaplı dağlar donmuş halleriyle bile, yeraltının kızgın derinliklerinden püsküren lavları andırıyordu. Beyaz güneş yuvarlağını ise sapsarı dev bir ışın çelengi çevreliyordu. Selvilerin alev biçimleri yukarı tırmanma çabasını, zeytin ağaçlarının eğri büğrü dalları ise boşlukta yatay bir yer doldurmayı temsil ediyordu.

İşte burada üslubun tehlikelerine dikkat çeken Theo'nun uyarısı gerçekten yerindeydi. Matthias Arnold haklı olarak o döneme ait bazı resimlerin süsleme ve halı örneklerini andırdı.

Boğaz. Saint-Rémy, Aralık 1889



ğını söylüyordu. Bundan Vincent'in yaratma gücünün duraklamış olduğu sonucunu çıkartmak doğru olmaz. Dekoratif olana yöneliş Bernard ve Gauguin'in çevresinde toplanmış olan sanatçıların programının bir parçasıydı. Bazı portrelerin arka plânını incelersek Vincent'in Paris'te yaptığı japon ağaç oymalarının önünde duran boya satıcısı Tanguy'un çiçekli bir duvar kâğıdının önündeki Madam Roulin'in portrelerinin onun gençlik dönemindeki üslubundan kalmış olduğunu görürüz. 1900 yılı dolaylarında hüküm sürmeye başlayan uygulamalı sanat akımı ile, hep mutlak olanı hedefleyen Vincent'in sanat çalışmasını bir arada ele almak garip görünebilir. Fakat bu da, daha sonraları onun eserlerinden esinlenen geleneksel sanatın yenilenme hareketi gibi, Vincent'i bize tanıtmaya yetmez.

Vincent, hayatının içeriğini oluşturan yaratma gücüne yapıştıysa da, çabalarının meyvalarına hiçbir zaman "sonsuz değerler" gibi anlamlar yüklemedi. Aksine, sanat niye "kutsal" olsun sorusunu kendisine sormakla yetindi. Sanatçıyı çok kere bir zanaatkâr ile karşılaştırdı. 1884'te Eindhoven'de Hermän adlı bir kuyumcunun evini tablolarla süsledi, ölümünden birkaç ay önce ise bir çocuk odasını süsleyecek olan olağanüstü bir tablo yarattı. 9 Temmuz 1889'da Theo'ya yazdığı bir mektupta şu kanıya varmıştı: ... *eğer bir oda sanat eserinden yoksunsa, nasıl bir resim kendisine uygun görülen ve sanat eseriyle aynı döneme ait olmayan bir çevre ile bütün oluşturmuyorsa, aynı şekilde yetersizdir.*

Vincent'i her zamankinden fazla konudan uzaklaştıran gerek dekoratif, gerek soyut olan eğiliminin sadece sanat ve program hesaplarından kaynaklandığı çok kuşkulu görünüyor. Vincent kendisini huzura zorluyordu: açık renk tonlarını yumuşattı, hatta kendini "yarım tonları" kullanmaya zorladı. Zaman zamanda, herhalde düz yüzeyli resim tarzına oranla daha büyük güç harcamasını gerektiren, boyayı kalınca bir tabaka halinde sürerek çalışmayı kendine yasak etti. Ancak doğada yürek gibi atan gelişen hayatın temposu Vincent'i derin bir coşkuya sürüklediği için, canlı biçimleri çevreleyen çizginin dramatiği, renk dinamiğinin yerine geçerek, izlenimi dizginleyen bir ifade şeklinde resim sanatında mükemmelleşerek dışavurum haline geldi.



Zambaklar. Saint-Rémy, Mayıs 1890

Bu çaba zorunlu olarak kıvrak hatların oyununun denetim altına alınmasına yol açtı. Şekillerin hatları istendiği kadar dürüstlükle algılanmış olsun, kavisli, dalgalı, alevlenen çizgilerle hayatı çevreledikleri için Vincent'e, eline damgasını vuran bir yazı öğrettiler. Bu ilk başta yönlendirilmemiş el, zamanla ruhunun emrine uymuştu. Şimdi ise, arasıra yönetimi bu el alıyordu. Kavisli hatlar coşuyor, yaşayan biçim ılımlılaşarak desen haline geliyordu.

Amsterdam'daki van Gogh Müzesi'nde bu adı pek hak etmeyen bir resim asılıdır. Bu resimde, neredeyse renksiz bir zemin üzerinde geniş fırça izleriyle çizilmiş bir selvinin alev biçimi yassı bir röliyef gibi karşımıza çıkar: Derinlik etkisi amaçlanmamış, yaşayan gerçeklik hedef alınmamış. Oysa bu artık bir öğrencinin çalışması değildir, bir virtüözün parmaklarından çıkmıştır.

Burada şu korkunç kelimenin "iptila"nın sözü edilebilir, "yoksullaşmanın izleri" saptanabilirdi. Gerçekten de bu dönemdeki bazı resimlerin yetersizliği stilize edilmiş olmalarındandır. Fakat Vincent'in despotik ruhu, herşeyin üzerinde bir sanatçılığın kölesi olmaya fazla tahammül edemedi. Saint Remy'de geçirdiği son ay içinde başka birçok eserin yanı sıra büyüleyici güzellikte iki çiçek yarattı: bir vazonun içinde biçimleri hatlarıyla eşsiz bir soyluluk gösteren nefis düzenlenmiş bir

Beyaz Güller. Saint-Rémy, Mayıs 1890



susam çiçeği demeti ve yine bir vazo içinden fışkıran bir gül seli. Çalışmanın verdiği zevk onu öyle sarmıştı ki, kuzeye yapacağı yolculuğu erteledi, ancak Auvers -sur- Oise'de geçirdiği yetmiş gün boyunca yarattığı yetmiş resimde sanatı yeniden yeni yollara saptı.

Doktor Gachet'nin resminde Vincent'in portre sanatı doruğuna ulaştı. Gachet'in kızını piyano başında gösteren dikine duran resmin yanında, o sırada Toulouse-Lautrec'in yaptığı piyano başındaki kadın resmi neredeyse basit ve düz kalır. Vincent'in tekniğindeki gücünü sürdüren değişim yeteneği, kendini *Fırtınalı Gökyüzü Altında Manzara* ve *Kargalar ve Buğday Tarlası* resimlerinde gösteriyordu. Resimde bir şimşeğin aydınlattığı düzlüğün üzerinde koyu fırtınalı bir gökyüzü duruyordu. Manzaraya ve gökyüzüne bakışı değiştiren, dalgalı başakların arasından bir karga sürüsü geçiyordu. Bu konuda Vincent *üzüntü ve terkedilmişliğin son haddini ifade etmekten* kaçınmadığını yazıyordu. Bu resimlerde içten ve dıştan kaynaklanan coşku örtüldüğü için sanatçı ile konu aldığı şey arasındaki gerilim kaybolmuştur.

Siz de doğada gördüğüm sağlıklı ve şifa verici şeyleri göreceksiniz düşüncesiyle bu resimleri Paris'e getirmek istediğini aynı mektubunda yazıyordu. Resimleştirmeden önce tutkunun fırtınasını görüntüleyen bu doğa ile kendini birlik içinde hissedebiliyordu. Daha önce hiç bu türden konuları ele almadığı dikkati çekmelidir. Vincent'in resimlerinin sırası sürekli bir arzuyu belgeler. Ancak otobiografi açısından anlattığı tek şey, ne zaman nerede bulunduğu ve kendisine model duran kişilerin kim olduğudur. Kendi portrelerini ise çoğunlukla, model bulamadığı için yapıyordu. Bunlar sanatçıyı, o anın ruh hali içinde gösteriyor, ancak özel hayatına ilişkin bir ize yalnız kesik kulağını örten sargının göründüğü resminde rastlanıyordu, başka türlüsü de zaten olamazdı. Mektupları olmasaydı yaşadığı koşullar hakkında eserlerinden pek az şey öğrenebilecektik, yada yanlış sonuçlar çıkaracaktık.

Güneyde bulunduğu sırada ortaya çıkan eserleri, hayat ve doğa üzerine bir ulusal marş gibidir. Bu eserlere bakan, bunları

yaratan kişinin dünyadaki mutluluğu derinlemesine duyduğunu sanır. Ve bunları gören, o sırada sanatçıyı yalnızlığın, parasızlığın ve hastalığın köşeye sıkıştırmış olduğunu düşünemez bile. Vincent'in hayatının trajikliği resimlerinde hemen hemen hiç iz bırakmamıştır. Gece kahvesini bir dehşet yuvası olarak canlandırdığı zaman, kendi duygularını dışa vurmayı hedeflemiyordu.

Çiçek açmış Kestane ağacı. Auvers, Mayıs 1890





Auvers Kilisesi. Haziran 1890'nın ilk haftası

Hatta keder ve terkedilmişliği resmetmesi bile, doğanın şifa güçlerini ortaya koyma amacını taşıyordu. Ya pırlanta gibi ışıldayan ve parlayan çok sayıdaki resme ne demeli? Bunlar hayata kötümser bir bakışa her yönüyle yabancı bir tavrın, parlak bir coşkunun, hayata duyulan derin bir sevginin eserleriydi. Nitekim Vincent de apaçık bir şekilde, talihsiz bir insan olarak bilinmek istemediğini ve hayatında *kısa bir istisna dışında* bununla Borinage'de bilerek katlandığı sefalet hayatını kastediyordu - *şehit rolünün kendisine hiçbir zaman çekici gelmediğini-* yazı-

yordu. Yaşayabilmek için kendisinden daha büyük bir şeye ihtiyacı vardı. Aradığını sonunda buldu ve ona yaratma gücü adını verdi.

Bu deyimin günümüzde moda haline gelen "yaratıcılık" kelimesiyle fazla bir ilgisi yoktur. Vincent varolandan, mümkün olana ulaşma çabasındaydı. Gerçeklikte bir tohum ve dayanak bulamadıkça bu çaba soyut bir hayalden öteye gitmiyordu. Varolandan yola çıkmak, var olanı aşmak gibi bir zorunluluk haline gelmişti. Salt gerçekliğe bakış, olağan sınırları içinde saplanıp kalır, salt fantazi ise havasız boşlukta asılıp kalır. Bu nedenle Vincent, öz ve mutlak hayalini, daima bu iki değer arasında bulunan dünyevi şeyler üzerine kurdu. Algılanan dünyanın gerisinde ikinci bir dünya yaratmış ve bu dünyayı yüce olana yöneltmişti. Ancak bu ikinci dünya ile aynı zamanda bireyselliğin dışına sürüklenen ve kendi özel varlığının sefaletinden haberi olmayan ikinci bir benlik kazanmaktaydı.

Bu şekilde kendini yaratmanın hemen hemen başka hiç bir örneği yoktur. Yalnızca, ölümcül yalnızlığı içinde sürekli başarısızlıklarının bilincinde kendi büyük yolunu izleyen Cezanne akla gelebilir. Cezanne'da sanatı "yenilemek" istiyordu. Ancak o küçük yaştan, kendisini sanatçı kılan doğal yeteneğe sahipti. Doğal yeteneği olmayan van Gogh ise, amansız bir irade gücüyle görsel tekniklere hâkim olma mücadelesi veriyordu. Eğer onu yarattığı gibi yıkan kaderinde, güneyde yaşadığı tecrübesi olmasaydı, yeteneksiz van Gogh acıklı bir arzuyla, onu ünlü ustaların yarı yetenekli taklitçisi olmaktan öteye götürmeyen tasvir tekniğine saplanıp kalacaktı. Güneşin muazzam sıcaklığı altında bu yoksul, eziyet çeken insan olağanüstü bir neşeyi ifade etmeyi başararak devleşiyordu. Böylesi bir dev diye niteliyordu Dr. Gachet, Vincent'in ölümünden sonra Theo'ya yazdığı bir mektupta, Ve sanata sevgiden söz etmenin yanlış olacağını söylüyordu. Önceleri sebepsiz gibi görünen inancı burada parlak bir zafer kazanıyordu.

Daha sonraları, fransız fauvistleri ve alman ekspresyonistleri ondan etkilendiyse de, bunların Vincent'in eserini düz bir çizgi halinde izlemedikleri de vurgulanmalıdır. Onların amacı ar-

tık nesnelerin aynada yansıyan resimde ortaya çıkarılan "gerçeği" değildi. Vincent'in eşsiz bir güce ulaşan sanatı, öznellikle karıştırılmamalıdır. işine ayırdığı zihin enerjisi âdeta bireyselliğini kemiriyor onu ayakta tutan güçleri tüketiyordu. Bunu hissediyordu. Hiçbir zaman sanatın fildişi kulesinde oturmuyor, hiçbir zaman "sıradan" olarak bir kenara itilebilecek olan dünyaya yarı alaycı, yarı özlem dolu bakışlarla bakmıyordu.

Neden sanatçılıktan bu kadar uzağım diye soruyordu bir mektubunda, *ve neden sürekli olarak heykelin, resmin yaşamadığına üzülüyorum?* Şaşmaz bir şekilde, herşeyin etiyle kemiğiyle yaşam olduğunda ısrar ediyor ve bir sanat eserinin, ne kadar canlı olursa olsun hayata yardımcı olmaktan öteye gidemeyeceğine inanıyordu. Bu yargı da onu o kadar birlikte olmak istediği sanatçılardan uzaklaştırıyor ve basit, sade insanlara yaklaştırıyordu: Paris'te boya satıcısı Tanguy ile Arles'te ise, Tanguy ve Vincent gibi katıksız bir sosyalist olan postacı Roulin ile ve onun sanatsal uğraşısından birşey anlamadan ona modellik eden bütün diğer insanlarla içli dışlı olmuştu. Kuşkusuz kendisini anlamamaları ona acı geliyordu, ancak ısrarla son derece basite indirgeyerek halkın hayatına yaklaşmaya çalışıyordu. Seçkin bir sanat izleyicilerinden oluşan çevrenin ziyaret ettiği *masraflı sergiler yerine, resimler yapılmalı ve yoksulların evini biraz aydınlatabilecek reprödüksionlar basılmalı* düşüncesindeydi. Sanatçının toplumsal görevinin bilincinde olarak *varlığını sürdürmesi kişisel bir sorun değil, toplumun sorunu olmalıdır.* diyordu.

"Yeni" sanatı nasıl kendisinden uzakta, gelecekte görüyorsa, bu sözlerle henüz var olmayan yaşamdan da söz ediyordu. Bu görüşü onu yalnızlığa mahkûm etti. *Toplum böyledir işte* diye yazıyordu. *Ve biz onun bizim kişisel isteklerimize uymasını da pek bekleyemeyiz.* Böylece en büyük isteğinin yararsız bir şekilde harcandığını hissediyor ve hiçbir işe yaramayan bir sanatçı olma kaderine lânet ediyordu. Mektupları yaşamın bir kenarında var olmayı isteyen sanata karşı sayısız isyanlarla doluydu. Bunu şöyle ifade ediyordu: *Bazen şu berbat resim yapma işine öfke duyuyorum. Gerçek yaşamın içinde olmadığından, insan daima kederli bir duyguya sahip oluyor.* Bildiğimiz gibi bir

sanatçı yaşantısından *bu, gerçek yaşam değildir.* diye söz ediyordu. Şunları yazıyordu: *İnsanlar benim için şeylerden daha önemli. Bana gelince, resimlerime ne kadar çok emek verirsem, kendi başlarına benim için o denli önemsizleşiyorlar.*

Tam da ustalığa doğru gittiği bir zamanda, kaçış girişimleri olarak yorumlanması gereken, kendi varlığına karşı isyanlar başladı. Onu bir sembolist sanan bir sanat eleştirmeninin övgüsü onun için ne anlam taşıyabilirdi ki? Pissarro, Toulouse-Lautrec ve Bernard gibi sanatçıların dostluğu, Octave Maus gibi bir sanatseverin saygısı, bir resmin satışı ne değer taşırdı ki? Sanatı aynı şeyleri düşünen bir çevrenin dışına çıkamıyordu. Hiçbir şey satamaması, ona hayran olan sonraki çağın insanlarına önemsiz görünen bu gerçek, onu son derece üzüyordu. Bu kunduracı, görünüşe bakılırsa kimsenin ayağına uymayan potinler üretiyordu ve Theo da değerli parasını işe yaramaz bir varoluşun sürmesi için harcıyordu.

Nitekim Theo'ya şu satırları yazmıştı: *Fakat sağlığım normale döndükçe, sakin ve mantıklı düşünmeye başladığım oranda, beni korkunç bir keder alıyor; bize o kadar pahalıya mâl olduğu halde tek kuruş getirmeyen, malzeme parasını bile çıkarmayan resimler üretmeyi sürdürmem bana delice, hatta mantığa aykırı görünüyor. Bu açıdan tümüyle talihsizim ve en kötüsü, bu yaşta yeni bir şeye başlamak kahredici zorlukta.* Yeni bir işe başlayamayacağı için, geride kalan şeylere özlem duyuyordu: *Fakat kendime sık sık, senin yaptığını yapsaydım yani Goupil'lerin yanında kalıp yalnızca resim satsaydım daha iyi etmiş olacaktım diyorum.* Ve yabancılar lejyonuna katılma şeklindeki delice fikirden başka şu sözlerle de kendini mahvetme düşüncesi vurgulanıyordu. *Senin dostluğun olmasaydı, vicdanım rahat bir şekilde intihar edecek noktaya gelebilirdim, ne kadar korkak olsam da sonunda bunu yapardım.*

Sonunda bu işi gerçekten yaptı. Bu noktaya nasıl geldiği bilinmiyor. Karga avına çıkmak için bir tüfek (yada bir altı patlar) ödünç aldığı söyleniyor. Bu olsa olsa işin bahanesi olabilirdi. 1888 Temmuz'unda Arles'ten, zevk için ava çıkan budalalara göre tavşan avı neyse, resim yapmanın da kendisi için öyle eğ-



Fırtınalı havada tarlalar. Auvers, 9 Haziran 1890 öncesi.

lendirici bir iş olduğunu yazıyordu. Onun avı güzellik peşindeki avdı ve doğaya bakıştan, ruhsal-manevi alanlara uzanan resimler çıkarabilmeyi gitgide daha büyük bir kolaylıkla başardığından, bu iş ona zevk vermeye başlamıştı. Dünyayı gökle, dünyevi olanı dünyaüstüyle birleştiriyordu. Böylece Hollanda dilinde "düşünce resimleri" adı verilen temaları işledi. Bunlar -ilk ağızda saçma görünen bir soru- doğadan tüfek zoruyla elde edilebilir miydi?

Vincent'in bunu bir defasında denediğini sanıyorum. Varsayımımı inandırıcı kılabilmek içinde yeniden *Buğday Tarlası ve Kargalar* adlı resme dönmem gerekiyor. Psikanalist Nagera, henüz 1973 yılında yayınlanmış olan kitabında, bunun van Gogh'un yaptığı son resim olduğunu iddia ediyordu. Ancak Vincent 9 Temmuz 1890'da Theo'ya yazdığı bir mektupta bu resmin sözünü ettiğine göre bu resmi ölümünden, yani 27 Temmuz'dan yaklaşık bir ay önce yaptığına kesin gözüyle bakabiliriz. Jacob Baart'de La Faille'in kronolojik sırayla düzenlenmiş resim kataloğuna güvenebilirsek, yanlışlıkla hâlâ Vincent'in eserlerinin sonuncusu sayılan bu tablodan sonra yaklaşık 40 resim doğdu. Buğday tarlasından havalanan bu kara kuşlar herhalde birçok gözlemci üzerinde sanki ölümün habercisiymişler gibi ürkütücü bir etki bırakıyordu. Bu yüzden resmin kendisi ölümün habercisi şeklinde yorumlandı.

İrving Stone, van Gogh hakkındaki romanının son sayfalarından birinde şunları yazıyordu: "Öğle olmuştu. Alev alev yanan güneş tepesindeydi. Birden gökten kapkara kuşlar çıkarak üzerine atıldılar. Havayı doldurdular, güneşi örttüler. Onu yuttular, saçlarına, burnuna, ağzına, kulaklarına kondular, onu çarpan kanatlarıyla kalın kapkara bir bulut halinde gömdüler." Tabloya ilk bakışta anlaşıldığı gibi, burada anlatım özgürlüğü haddinden fazla vurgulanmıştı. Kuşlar bir bulut oluşturmuyorlar, gökten aşağıya doğruda atılmıyorlardı, aksine havalanıyorlardı. Güneşi ise hiç örtmüyorlardı. Resme bakan başka kişilerin sözlerine göre, gerçekte güneşin bulutların arkasında gizlenmiş olmasına rağmen, gökte aynı anda iki güneş birden görünmekteydi. Vincent tek kelimeyle bile kuşların kendisine saldırdığından söz etmemişti. Bütün hikâye, hastalığa varan bir hayal gü-

cünün ürünüdür. Ancak bu resmin buna sebep oluşturmuş olması ilginçtir. Ve roman yazarının olayı, sanki Vincent kendisini aynı gün öldürmüş gibi anlatması şaşırtıcı değildir.

Resmin özenle incelenmesi halinde, bambaşka bir tahmin yapmak mümkündür; fakat olgu yetersizliğinden bu tahmin spekülasyon olarak kalacaktır. Vincent muhtemelen, intiharından birkaç hafta önce karga avlamak amacıyla değil, onları ürkütmek için bir tüfek almıştı. Bildiğimiz gibi, resimleri kâğıda dökmeden önce "kafasında olgunlaştırıyordu." Yerle göğü kuş sürüleriyle birleştirme fikri, yerden yükselen bir selvinin göğe uzandığı *Yıldızlı Gece*'sini hatırlatıyordu. Ama fikir tek başına yeterli değildi. Ancak gördüklerinin bıraktığı etki ifade etme isteğini ortaya çıkarıyordu.

Vincent önünde gereçleriyle, ufka doğru yükselen iki yeşil toprak yolun böldüğü buğday tarlasının karşısında çökmüş ve önce sola, sonra sağa iki kere ateş etmişti. Bu, resimde oldukça belirgin olarak canlandırılıyor. Soldaki kuş sürüsü yere inmeye hazırlanırken sağdaki kuşlar koyu bir bulut halinde kaçışıyorlar. Gökteki iki parlak leke, doğal olarak güneşi değil, daha ziyade atışların yol açtığı duman bulutlarını gösteriyor. Soldaki dağılırken, sağdaki henüz yayılıyor. Sol el ile sağ arasındaki ilişki, tarlanın canlandırılışında da görülüyor. Sol tarafta yatay fırça darbeleri, sağ yanda ve özellikle ön plânda neredeyse dikey fırça darbeleri hâkim. Bir yanda başaklar neredeyse yere değerken, öte yanda doğruluyorlar. Kompozisyon örnek bir düzene sahiptir ve ancak tarlayı hareketlendiren rüzgârın etkisini yansıttığı ölçüde "kargaşa"yı andırır.

Vincent, bu resimde yas ve terkedilmişliğin son kertesini ifade etmekten çekinmediğini yazarak, yanlış anlaşılmaya katkıda bulundu. Bu cümle sık sık alıntı olarak kullanılır, oysa bu cümleyle çelişir görünen bir sonraki cümle dikkate alınmaz. Vincent yakında Paris'e geleceğini yazıyordu. Bu resmi ve hemen hemen bununla aynı zamanda yarattığı *Fırtınalı Göğün Altındaki Manzara* resmini götürerek manzaralarda sağlıklı ve iyileştirici olarak neler gördüğünü göstermek istiyordu. Nitekim Theo'ya *Taş Ocağının Girişi* hakkında, kendisini bekleyen bir

krize rağmen tamamladığı bu resmi sevdiğini yazıyordu... *çünkü kanımca somurtkan yeşil renkler toprak rengi tonlarıyla iyi bir uyum içinde; bunda sağlıklı ve bu yüzden itici bulmadığım bir üzüntü havası var.* Ancak üzüntünün iyileştirici olduğu, Vincent'in en eski inançlarından biriydi. Her zaman için havari St.Paul'ün şu sözünü benimsemişti: "üzgün, yine de her zaman neşeli". Amentüsü ise şuydu: "Üzüntü gülmekten iyidir, çünkü üzüntü yüreği arındırır."

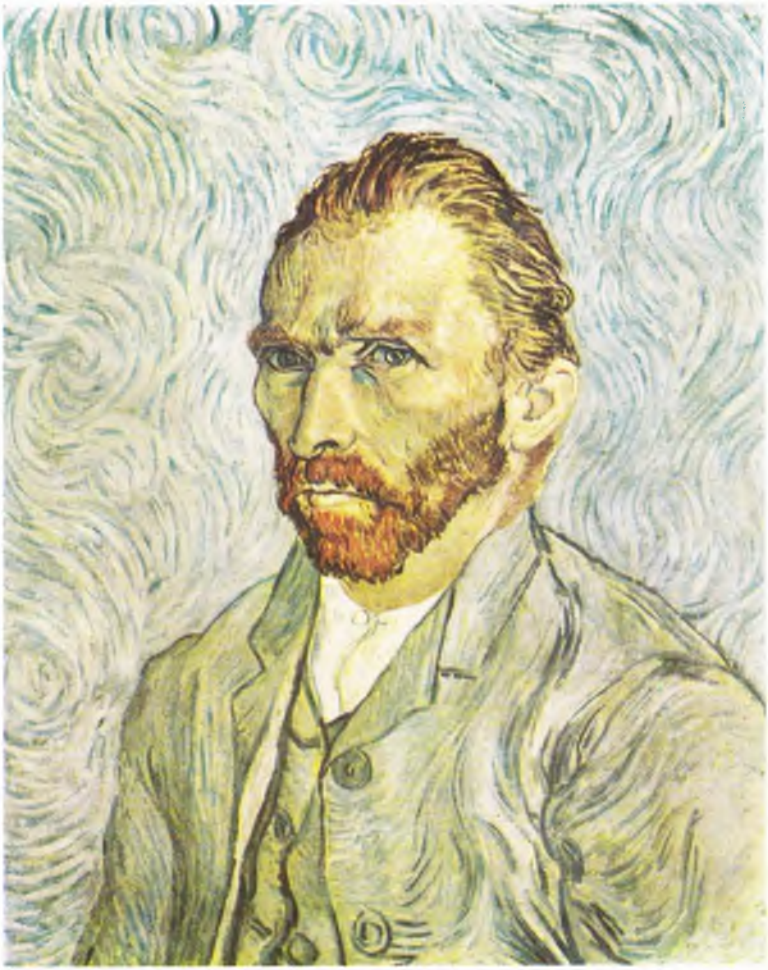
Kara kuşlar ölüm düşüncelerinin simgesi olsalar bile, göğe doğru yükselmeleri önemli. Oysa bu resim hiçte bir ağıt değildir. Hem anlamı yalnızca kendi yalnızlığının ifadesinden ibaret ol-

Auvers-Sur-Oise mezarlığında Vincent'in ve kardeşi Theo'nun mezarları



saydı, onu doğanın şifa gücünün kanıtı olarak Paris'e götürme fikri Vincent'in aklına bile gelmezdi. O zaman sanatçı, değer verdiği resimlerden birkaç değişik örnek yapardı. Havalanan kargaların görüntüsünden ilham almak için tüfeği ikinci bir defa ödünç almış olması mümkün. Silahı neden kendisine çevirdiğini bilmiyoruz. Belki ölüm ona, varoluşunun veremediği mutlak şifa olarak göründü. Bu denli sevdiği hayatı terketmedi, "hayatın öteki yarısına" giden yolculuğa çıktı. İsteyen buna delilik diyebilir.

Kaldığı hana, vücudundaki kurşunla güçlükle yürüyerek geldi. Ne oldu sorusuna ise şu cevabı verdi: "Hiç birşey. Kendimi yaraladım." Yemeğe gelmeyince, meraklanan hancı, onu odasında kan kaybederken buldu. Yetişen Dr. Gachet'ye kardeşi Theo'nun adresini vermek istemiyordu. Theo olayı antikacı dükkânına gelen bir mektuptan öğrendi, ama ancak ertesi gün gelebildi. Vincent ilk başlarda çektiği acılardan sonra, herhangi bir acı duymaz olmuştu. Theo, sevdiği piposunu içerek yatan ağabeyinin yatak ucuna oturup, onun elini tuttu. Kendisiyle birlikte bir dünya yaratmış olan adam böyle-âdeta gülümseyerek öldü.



"Kendi-Portresi", Auvers-sur-Oise, Mayıs 1890



"Selvi Yolu", Saint-Remy, Mayıs 1890



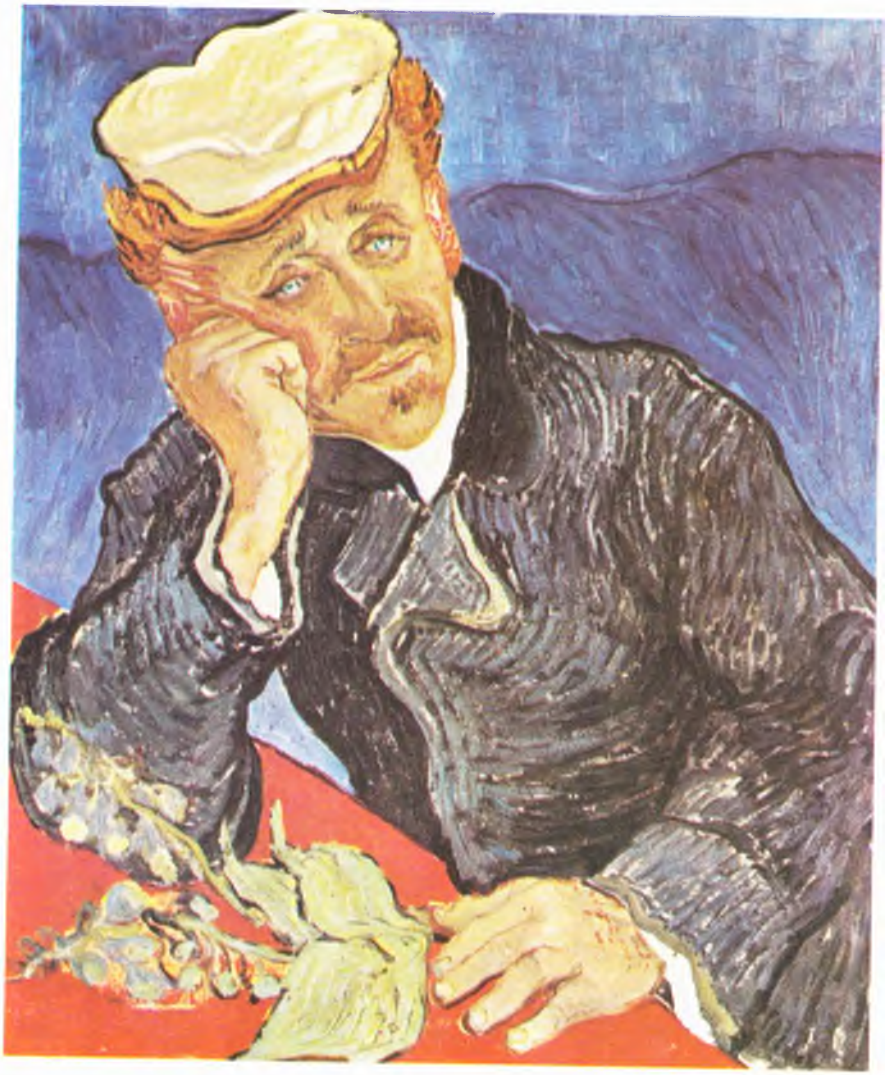
"Buğday Tarlası", Saint-Remy, Ekim 1889



"Buğday Tarlası Üstünde Kargalar", Auvers-sur-Oise, Temmuz 1890



"Çapa Yapan Kadınlar" (millet'den esinlenme). Saint-Remy. Nisan 1890



"Dr. Gachet'in Portresi", Auvers-sur-Oise, Haziran 1890



"St Paul Hastanesi Başhekiminin Portresi", Saint-Remy, Eylül 1889



"Yıldızlı Gece", Saint-Remy, Haziran 1889

KRONOLOJİ

1853 Groot Zundert'te 30 Mart günü rahip Theodorus van Gogh ve karısı Anna Cornelia Carbentus'un oğulları Vincent Willem van Gogh doğdu.
1861 1 Ocak'ta Vincent kasaba okuluna başladı.
1864 1 Ekim'de Vincent Zevenbergen'deki Jean Provily'nin yatılı okuluna ailesi tarafından götürüldü.
1866 Vincent Tilburg'da bir kursa katıldı.
1868 Zundert'e geri döndü.
1869 30 Temmuz'da Haag'daki sanat galerisi Goupil'de işe başladı.
1872 Ağustos'ta Vincent'le, ertesi sene aynı sanat galerisinin Brüssel şubesinde çalışmaya başlayacak olan, dört yaş küçük kardeşi Theo arasında mektuplaşma başladı.
1873 13 Temmuz'da Vincent Londra'ya taşındı. Mrs. Loyer'in pansiyonunda kalırken, kızına aşık oldu. Londra'dan ayrılırken kızın nişanlı olduğunu öğrendi.
1874 Goupil ve ortaklarının merkezinin bulunduğu Paris'e taşındı. Vincent Aralık'ta yeniden Londra'ya döndü.
1875 Vincent Paris'e döndü ve kendini orada işinin yanı sıra İncil'i öğrenmeye adadı.
1876 Şeflerinin ısrarıyla Vincent 1 Nisan'da istifa etti. -17 Nisan'da Ramsgate'de Mr.Stokes'in yanında yardımcı öğretmen olarak çalışmaya başladı.- 1 Temmuz'da İsleworth'da metodist rahip Jones'in yanında yardımcı papaz oldu. Artık Etten'de oturan ailesinin yanına 31 Aralık'ta geri döndü.
1877 Ocak'tan Mayıs'a kadar Dordrecht'teki kitapçı dükkânı Blusse ve van Braam'da çalıştı. -1877 Mayıs'ından 1878 Temmuz'una kadar Amsterdam'da oturdu. Üniversitenin Teoloji Fakültesi'ne girebilmek için sınavlara hazırlandı. Sonunda vazgeçti.
1878 Vincent metodist okuluna gidebilmek için 25 Ağustos'ta Laeken'e gitti. 3 aylık bir deneme süresinden sonra başarılı olamadı. Etten'e ailesinin yanına geri döndü.
1879 Vincent altı ay için Wasmes'deki Evangelistler'e vaiz olarak atandı. Temmuz'da istifa ettirildi. Büyükleri onun papalığın şerefini yerin dibine batırdığını söylediler. Vincent Cuesmes'e döndü. Ve orada bir sene boyunca Evangelist olarak çalıştı. Bu süre sonunda sistemli olarak çizmeye basladı.

1880 Brüssel'e yerleşti.

1881 Vincent kardeşi Theo'yla buluşmak için Etten'e gitti, ama orada kaldı. Dul kuzeni Kee Voss'a rastlayıp ona aşık oldu, ne yazık ki karşılık görmedi. Vincent bir ay kadar ressam Mauve'nin yanında Haag'da oturdu. 25 Aralık'ta babasıyla kavga edip, senenin son günü baba evini terketti.

1882 Vincent Haag'a yerleşti ve bir zamanların orospusu olan fahişe Sien'le yaşamaya başladı. Nisan ayında Mauve ile bozuştu. 7 Haziran'da hastaneye yatırıldı. Eve giderken Theo'nun ısrarı ile yeniden resme döndü, ama ancak aylar sonra resim yapmaktan zevk almaya başladı.

1883 Vincent Drenthe kasabasına taşındı ve orada üç ay kadar kaldı. Yalnızlık dayanılmaz bir hale gelince baba evine geri döndü ve orada iki yıl kadar kaldı.

1884 Babasının tayin olduğu Nuenen'de 1883 Aralık'ından 1885 Kasım'ına kadar kaldı. Margo Begemann ona aşık oldu, ama ailesi evlenmelerine karşı çıkınca kendisini zehirleyerek intihara teşebbüs etti.

1885 Vincent yaklaşık elli kadar portre çizdi. 26 Mart'ta babası öldü. Vincent renklerin kanununu öğrenmeye ve tekrar tekrar köylü figürleri yaratmaya başladı. Bunlar patates dolu bir kasenin çevresinde toplanmışlardı. Katolik toplumundan bir sanatçının evinde kendisine bir atölye açtı. 28 Kasım'dan 28 Şubat 1886'ya kadar Antwerpen'de kaldı. Japon tahta oymacılığına hayrandı. Rubens'i inceledi. Akademi'ye yazıldı.

1886 Vincent Paris'e Mart ayında geldi ve Theo'nun yanında oturmaya başladı. Cormon okuluna gitti ve orada Toulouse -Leutrec'i, daha sonra da ömrünün sonuna kadar dost olarak kaldığı Emile Bernard'ı tanıdı. Haziran'da Montmartre'da Rue Lapic'de kendine ait bir atölyeye taşındı. Empresyonistleri ve noktacılık ustalarını taklit etmeye başladı.

1887 İlkbaharda Vincent, Bernard'la birlikte Asnicres'de açık havada çalışmaya başladı. Gauguin ve Bernard'la duygusal konuşmalar. Bernard, Gauguin, Leutrec ve Anquetin ile "Au Tambourin" adlı restoranda buluşuyordu.

1888 Bu yılın 21 Şubat'ından 3 Mayıs 1889'a kadar Vincent Arles'te kaldı. "Japonya"sını bulduğunu düşünüyordu. Görülmemiş bir çalışma hırsıyla meyve bahçeleri, çiçekler çiziyor, Les Saintes-Maries-de-la-Mer sahilinin manzaraları üzerine çalışıyordu. Mayıs'ta kiraladığı sarı eve Eylül'de taşındı. Eugene Boch'un vasıtasıyla "Vingtisten"le tanıştı. Gauguin'le birbirlerinin portrelerini çizdiler. Bernard ve Laval ona kendi resimlerini yolladılar. 20 Ekim'de Gauguin Arles'e geldi. Aralarındaki gerilim 23 Aralık'ta son haddine vardı. Vincent ilk krizini geçirdi ve kulağının bir kısmını kesti. Hastahaneye kaldırıldı.

1889 7 Ocak'ta Vincent sarı eve geri döndü. Şubat'ta değişik açılardan Madam Roulin'in portresini çizdi. *(La Berceuse)* Arlesliler Vincent'in gözaltına alınması için başvurdular. 21 Nisan'da Vincent Theo'ya, sürekli gözaltında kalmak istediğini yazıyordu. 1889 Mayıs'ından 1890'a kadar Vincent Saint-Remy Akıl Hastahanesi'nde kaldı. Önce yalnızca hücresinin parmaklıkları arasından gördüğü manzarayı çiziyordu. Daha sonra bir gardiyan nezaretinde açık havada çalışmasına izin verildi. Arles'te yaptığı ayçiçeği resimlerinin yerini selviler ve zeytin ağaçları almıştı.

1890 Sakin olmaya çalışıyordu. Renk dinamiği titrek hareketli hatlarda yok oluyordu. "Mercure de France"nin Ocak ayı sayısında Albert Aurier'in yazısı yayınlandı. 14 Şubat'ta Vingtistler'in sergisinde van Gogh'un bir

yağlı boya tablosu satıldı. Bu arada Theo evlenmişti. 1 Şubat'ta adını Vincent Willem koydukları bir oğulları oldu. 17 Mayıs'ta Vincent yalnız başına Paris'e gitti. 4 gün sonra Auvers-sur-Oise'ye vardı. Haziran başında Dr.Gachet'nin portresini, Haziran sonunda da Gachet'nin kızının piyano başında bir resmini yaptı. 9 Temmuz'da doğadaki iyi ve iyileştirici güçleri betimlediği iki resminden söz ediyordu. *Fırtınalı Gökyüzü Altındaki Manzara* ve *Buğday Tarlası ile Kargalar.* 27 Temmuz'da kendini vurdu. 29 Temmuz'da öldü.

1891 Yedi ay sonra 25 Ocak'ta da kardeşi Theo onu izledi.

TANIKLIKLAR

CAMILLE PISSARRO

Pissarro sonraları, bu durumu daha o zaman hissettiğini ileri sürecekti: "bu adam ya çıldıracak, yada hepimizi aşacak. Ama iki tahminimin de isabetli çıkacağını sezememiştim doğrusu."

Aktaran John Rewald. 1957

GEORGE HENDRIK BREITNER

Bugün van Gogh'un sergisine gittim. Üzgünüm ama ancak Eskimoların hoşlanacağı bir sanat bu bence. Tad almadım. Kaba ve pervasız, en küçük incelik duygusundan yoksun, üstelik herşey Millet'den ve diğerlerinden çalıntı.

Hendrik van der Weele'ye Mektup. 1882

JEAN LEYMARIE

Van Gogh'un tüm yapıtları ve mektuplarının tanıklığı, dramatik bir kendini arama çabasını sergiliyor, herbiri bu çabanın ürünü; Dosteyevski'ye benzer tarzda, yitirilmiş kimliğin peşinde, yorucu, umutsuz bir arayış.

Qui était van Gogh, 1968

MARC-EDO TRALBAUT

Arles'te duygusal sanatın en güçlü patlamalarından biri meydana geldi... Vincent'in kuzeyli ruhu, güneyin ışığına öylesine açıldı ki, param parça oldu.

Vincent van Gogh, le mal aime

ANDRE MALRAUX

Sanatı kendisi için bir alan olarak oluşturmağa çabalayan, hümanist olmayan bir sanatın yükselmesiyle, sanatçı, zamanının kültür ve toplumundan gittikçe daha koparken, gittikçe sıkı biçimde kendi içinde kenetlendi... Artık bir din, heyecanlı bir mezhep olmasa da, değerlerini zorla kabul ettirmek istemeyen, ama bunları duyurmak için ihtirasla çaba harcayan karanlık-hükmedici gerçekliği, kurban etmeğe hazır bir sanat oluştu. Cézanne'ın resamlığı Cézanne'ın kendi gerçekliği, van Gogh'un ressamlığı van Gogh'un gerçekliği oldu.

"Das imaginaere Museum" 1957

ÉMILE LANGUI

Esrik sanatçı, örneğin Vincent van Gogh'tur. Kendini yokedecek ölçüde yalansızdı. Yapıtlarının dramı ve yaşam trajedisi, ürkütücü bir doğrulukla örtüşmektedir.

"Malerei und Plastik" 1962

WERNER HAFTMANN

Van Gogh'un sarıldığı her şeyin ardında bu katastrof olasılığı uzanıyordu. Daima gündemde bulunan kendi kendini yoketme tehlikesi patolojik diye nitelenebilir, ama Paul Klee bunu 'van Gogh'un örnek olacak trajedisi' olarak adlandırır. Burada ressamlık varoluşsal bir tehdite verilen bir yanıt olarak ortaya çıkar; resim tüm bir yaşam duygusunun ve güvencelerinin en tehlikeli biçimde provoke edilişinin biçim olarak sona erdirilmesidir *(Form-Ende).)* Vincent daima bıçak sırtında, kaosa düşmenin sınırında yürüdü, resmini orada oluşturdu, dengesini böyle sağladı yanan ruhu tahkiklere dayanabildiği sürece. Vincent tam iki yıl bu duruma dayandı, bir kez 1888 sonunda Gauguin konusunda sendeledi, 1890 Temmuz'unda kendini vurdu. Ama aradaki iki yıl içinde, örnek biçimde yaşadı, yeni yaşam taslağı kurmağa çabaladı, "Sanatçının yeni resmi", onun sağladığı güç sanatçının psikolojisini köklü biçimde dönüştürdü.

"Malerei im 20. Jahrhundert" 1954/1962

ALINTILAR

Van GOGH — *Saemtliche Briefe*, 6 cilt, Almancaya çeviren Eva Schumann, Berlin 1965, Kindler Verlag, Zürich 1967-68.

★

ARNOLD, Matthias — *Duktus und Bildreform bei Vincent van Gogh*, Heidelberg 1973.

CASSOU, Jean/LANGUI, Emile
PEVSNER, Nikolaus — *Durchbruch zum 20. Jahrhundert*, München 1962.

HAFTMANN, Werner — *Malerei im 20. Jahrhundert*, München 1962.

Von HOFMANNSTHAL, Hugo — *Die Briefe des Zurückgekehrten*, 1908.

HULSKER, Jan — *Wie was Vincent van Gogh*, Den Haag 1958.

JASPERS, Karl — *Strindberg und van Gogh*, München 1949.

LEYMARIE, Jean — *Van Gogh*, Paris 1955.

LEONHARD, Kurt — *Paul Cézanne*, Reinbek 1966.

NAGERA, Humberto — *Vincent van Gogh*, München-Basel 1973.

PISSARRO, Camille — *Der Maler in seinen Briefen an den Sohn Lucien*, Hazırlayan Fritz Erpel, Berlin 1965.

REWALD, John — *Post-Impressionism from van Gogh to Gauguin*, New York 1962.

STONE, Irving — *Vincent van Gogh. Ein Leben in Leidenschaft*, roman, Reinbek 1968.

TRALBAUT, Marc-Edo — *Van Gogh, le mal aimé*, Lausanne 1969.

VANBESELARE, W. — *De Hollandsche periode in het werk von Vincent von Gogh*, Amsterdam 1938.

VAN GOGH

Van Gogh'un tüm yapıt ve mektuplarının tanıklığı, dramatik bir kendini arama çabasını sergiliyor; her biri bu çabanın ürünü; Dostoyevski'ye benzer tarzda, yitirilmiş kimliğin peşinde yorucu, umutsuz bir arayış...

Jean Leymarie

Bu adam ya çıldıracak, ya da hepimizi aşacak. Ama iki tahminimin de isabetli çıkacağını sezememiştim doğrusu.

Camille Pissarro

Esrik sanatçı, örneğin Van Gogh'tur. Kendini yok edecek ölçüde yalansızdı. Yapıtlarının dramı ve yaşam trajedisi, ürkütücü bir doğrulukla örtüşmektedir.

Emile Langui

Van Gogh daima bıçak sırtında, kaosa düşmenin sınırında yürüdü; resmini orada oluşturdu, dengesini böyle sağladı -yanan ruhu tahriklere dayanabildiği sürece-

Werner Haftmann

YAŞAM İNCELEMELERİ DİZİSİ 8/43

alan yayıncılık