EMPRESYONİST RESSAMLAR

Hayatları ve Eserleri



MANET
MONET
SISLEY
DEGAS
LAUTREC
RENOIR
CEZANNE
GAUGUIN
VAN GOGH

64
TABLO

EMPRESYONİST RESSAMLAR

HAYATLARI ve ESERLERİ

SADUN ALTUNA

Empresyonist Ressamlar

HAYATLARI ve ESERLERİ

İKİNCİ BASKI

Hayat
KİTAPLARI

Resimler Tifdruk Matbaacılık Sanayii A. Ş. matbaasında, kapak ve metin Doğan Kardeş Yayınları A. Ş. matbaasında basılmıştır.
1 9 7 0

ÖNSÖZ

«Le soleil est dieu»
Turner

SANAT tabloları taciri Ambroise Vollard bir gün Cézanne'ı ziyarete gelir. Avluda, yere dizilmiş bir sürü eczacı potası görür. Üzerlerinde Jusqui., Still., Ferug., Rib., Sulf., Cup., gibi Lâtince kısaltmalar vardır. Bu potaların ne maksatla buraya konmuş olduğunu anlıyamaz. Ziyaretçisinin merakını sezen ünlü ressam şöyle der:

— Bu gördüğünüz boya takımımdır bayım. Bir çokları bu güzel boyaların sadece ilâç imalinde işe yaradığını sanırlar. Oysa ben bu ilâçlarla mükemmel resim yapılabileceğini de ispat etmek istiyorum.

İşte, «Empresyonist Ressamlar» adı altında sunduğumuz bu küçük kitap, On dokuzuncu Yüzyılın ikinci yarısında, resim sanatını pırıl pırıl renklerle gün ışığına kavuşturan insanların hikâyesidir.

«Empresyonist Ressamlar» ne şahsi bir sanat tenkididir, ne de tamamen teknik temellere dayanıyor. Tek amacımız modern resmin öncülüğünü yapmış olan sanatçıların mücadeleli hayatlarını kısa, özlü ve mümkün olduğu kadar renkli bir şekilde anlatmak, onlar hakkında bilgi edinmek isteyenlere faydalı olmaktır.

Bu kitap da, Hayat kitapları serisinin ilki olan

«Büyük Ressamlar» gibi, dokuz sanatçı biyografisi ile bu sanatçılardan kronolojik bir sıraya göre seçilmiş ve Tifdruk tekniğiyle basılmış altmış dört reprodüksyonu ihtiva etmektedir. Kitabın hazırlanışında metinle resimler arasında belirli bir irtibat kurulmasına bilhassa dikkat edilmiştir. Bu suretle adı geçen ressamın sanatındaki gelişme safhaları, sadece teorik bir izah olmaktan çıkarak, gözle görülür hale gelmektedir.

Kitabımıza konu olan dokuz sanatçı arasında gerçek bir sınıflama yapmak gerekirse, o takdirde meselâ bir Gauguin'e sembolist, bir Van Gogh'a fauviste, bir Cézanne'a da kübist demek gerekir. Öte yandan Toulouse - Lautrec olgun yaratma çağlarında tamamen empresyonizme zıt olan bir anlamı benimsemişti. Ama hepsinin eşit bir tarafı vardı: Sâf, temiz renkler; sade, özentisiz konular. İşte, zihnin önceden tasarladığını değil, gözün o anda gördüğünü renk ve çizgiye döken bu sanatçılar, «Empresyonistler» genel başlığı altında sanat tarihine girmiştir.

Empresyonizmi meydana getiren sanatçıların sayısı iki düzineye yaklaştığı halde, biz sanat tarihi bakımından en önemli sayılanları kitabımıza aldık. Bununla beraber, meselâ Pissarro gibi, bu cereyanın önderliğini yapmış insanlardan da sırası düştükçe söz edilmektedir.

Kendi öz dilimizde yazılmış pek az sayıda sanat kitabı bulunduğu için «Empresyonist Ressamlar»la, Türk sanatseverine, küçük çapta da olsa, hizmet edebiliyorsak kendimizi bahtiyar sayarız.

Sadun ALTUNA

EDOUARD MANET

1832 - 1883

DEGAS'nın atelyesinde romantik Fransız okuluna bağlı bir sanatçının büyük boyda tablosu asılıdır. Tanrılar Tanrısı Jüpiter'in şimşekleri hışımla etrafına saçtığını gösteren bu dev resmin hemen yanıbaşında da Manet'nin küçücük bir karalaması vardır. Yamru yumru, çürük bir armut'tur bu.

Günlerden bir gün ziyaretine gelen bir dostu, Degas'ya, hangi akla hizmetle Tanrı Jüpiter'in yanına bu perişan armudu astığını sorar.

Ressam gülerek şu cevabı verir:

— İyi yapıldığı takdirde küçücük bir armudun, koskoca bir tanrıyı nasıl öldürebileceğini ispat için astım, dostum...

Salonların, konuları tarihin derinliklerinden veya mitolojiden alınmış dev boyda resimlerle süslendiği bir çağda, bir armuda kem gözle bakılması, değer biçilmemesi, hattâ hakir görülmesi kadar tabiî ne olabilirdi? Öyle ya, o devrin sanat anlayışı, var gücüyle eserin muhtevasına

yönelmişti. Konu ne kadar çapraşık olursa, o kadar beğeniliyordu. Bu bakımdan, tahtında oturmuş, etrafa öfke şimşekleri savuran bir tanrı, elbette ki kendi halinde bir armuttan daha çok beğenilecekti. Ne var ki, çok geçmeden olgunluğun zirvesine erişmiş, hattâ çürümeğe yüz tutmuş, on dokuzuncu yüzyıl toplumu ister istemez sanatta yeni ufuklar aramak ihtiyacını duyacaktı. Ama, Jüpiter'in bir armut tarafından alt edilmesi gene de yıllar yılı süren çetin bir savaştan sonra olacak, hattâ bu savaşın kahramanlarından çoğu, zaferlerini bizzat göremeden bu dünyadan göçüp gideceklerdi. İşte, modern resim sanatına yön veren bu insanlardan biri de Manet idi.

Edouard Manet, 23 ocak 1832 de Paris'te doğdu. Babası, adalet bakanlığında yüksek bir memur, annesi ise, sonradan İsveç Kıralı olan Bernadotte'un yakın bir dostu, hariciyeci Fournier'nin kızı idi. Manet ailesi, on dokuzuncu yüzyıl orta halli Fransız ailesinin en güzel bir örneği idi. Hayat görüşleri sağlam, belirli prensiplere inanmış kimselerdi ama yaratıcı fikir yönünden dağarcıkları oldukça fakirdi. Üstelik de, kendi kabuğuna çekilmiş, alışık oldukları çevreden başkasını tanımayan, keşiş ruhlu insanlardı.

Çocukluk çağını bu çevrede geçiren Manet, on iki yaşına basınca Rollin Kolejine verildi. Ama Edouard, burada hiçbir derse önem vermiyor, hocası klâsik Fransız şiirinden mısralar

okurken o, matematik defterinin içine gizlice resimler karalıyordu. Böylece karneleri baştan aşağı kırık notlarla doluydu. Babası bu duruma çok üzülüyordu, çünkü tek emeli afacan oğlunun hukuk tahsil ederek kendi gibi ağır başlı bir memur olması idi.

Akşamları bütün aile yemekten sonra toplanarak, hiçbir işe yaramaz, haşarı çocuklarının geleceği hakkında ne yapmak gerektiğini konuşurlarken, içlerinde sadece biri, küçük Edouard'ın tarafını tutardı. Bu, dayısı idi. Topçu albayı olan bu adam da boş zamanlarında resimle uğraştığı için, yeğenindeki gizli cevheri seziyordu. Mösyö Manet ile kayınbiraderi arasında bu konuda sık sık çekişmeler olurdu. Nihayet bir akşam iş tatlıya bağlandı. Ama ne birinin, ne de öbürünün dediği olacaktı. Neticede Edouard'ın deniz subayı olmasına karar verildi.

Deniz Okulu'nun giriş imtihanında başarı gösteremiyen Edouard yeniden imtihana katılabilmek için, bir gemide staj yapmak zorunda idi. Böylece 1848 yılında «Havre et Goudeloupe» gemisine verildi ve bu gemi ile Rio de Janeiro'ya gidip geldi. Dönüşte tekrar imtihana girdi, ama bu defa da kabul olunmadı. Artık durum kendiliğinden anlaşılıyordu. Edouard dilediğini yapabilecekti. 1850 yılının ilk günlerinde ailenin aldığı ikinci bir kararla Edouard, Ressam Couture'ün atelyesinde çalışmağa başladı.

Edouard Manet ile ustası Thomas Couture'ün

yıldızları her nedense ilk günden beri barışamadı. Birbirlerinden kısa zamanda nefret ettiler. Ama ikisi de bunda yerden göğe kadar haklı idi. Couture'ün on parmağında on marifet olmakla beraber resimleri bir matbaa makinesinden çıkmış kadar basmakalıptı. Tek emeli bol bol sipariş almaktan ibaretti. Üstelik de son derece kibirli idi. Öte yandan Couture, bu yeni çırağının istidadını sezdiği için, sanatının püf noktalarını kapmasından da haklı olarak kuşkulanıyordu. Kuruntu işte. Oysa aslında Edouard, bu ustasının sanatına meteliк vermiyor, sadece atelyede bulunan parasız modellerden kabil olduğu kadar çok faydalanmaya, mesleğin işçilik tarafını öğrenmeye bakıyordu. Couture'ün atelyesi kapandıktan sonra eve dönmüyor, ünlü «Académie des Père Suisse»in akşam derslerine devam ediyordu. Ama onun için en büyük okul gene de Louvre Müzesi idi. Boya takımları ile haftanın belirli günlerinde buraya gelerek eski ustaları kopya ederdi. Bilhassa Titian ile Velasquez'in tabloları karşısında günlerce çalışırdı.

Thomas Couture'ün, çırağının çalışma tekniğinde bir şey gözüne çarpıyordu. Manet, hep açık renklerle, basit çizgilerle çalışıyor, lüzumsuz teferruatı atıyordu. Bir konuyu ele aldığı zaman, belirli bir yerde kesiyor, sehpasına başka bir bez gerdikten sonra, işe bıraktığı yerden başlıyor, meselâ bir portreyi yirmi ayrı şekilde, bambaşka bir anlamda ele alıyordu. Atelyede bulunan diğer öğrenciler kendi işlerini bırakarak Manet'

nin sehpası etrafında toplanıyor, bu değişik yaradılıştaki çocuğun çalışmalarını hayranlıkla seyrediyorlardı. Nihayet bir gün Couture'ün sabrı taştı :

— Edouard... diye gürledi. Bu gidişle Daumier kadar bile olamazsın!...

Ünlü ressam Honoré Daumier o sıralarda birçokları tarafından henüz anlaşılamamış bir insandı, bu bakımdan sanatı alay konusu oluyordu.

O günden sonra Manet'yi Couture'ün atelyesinde bir daha gören olmadı.

Bunu takip eden yıllar zarfında Edouard Manet, Avrupa memleketlerini adım adım dolaştı. Hollânda, Almanya ve İtalya'ya gitti. Floransa'da Filippino Lippi'den, Titian'dan kopyalar yaptı. Viyana ile Prag'a da uğradı. Bu seyahatlerinden hep yeni fikirlerle dönüyor, her defasında da basmakalıp akademik sanata karşı nefreti bir kat daha artıyordu. Çünkü çağdaş Paris ressamlarının, klâsik sanatı kopya etmek hevesiyle resmi kasvetli, dejenere bir yola sürüklediklerini açıkça görüyordu. Tek hedefi, kapkaranlık dehlizlerde hapsolan bu çağdaş sanatı, bir an önce gün ışığına kavuşturmaktı. Bu işi ergeç başaracağına güveniyordu.

1856 yılında av resimleriyle tanınmış olan Albert de Balleroy adındaki meslektaşı ile birlikte Lavoisier Sokağında bir atelye kiraladı. Kısa zamanda burası, akademik sanata karşı cephe almış genç kuşak sanatçılarının uğrağı oldu.

Bu sıralarda yeni konular peşinde koşmak, bunları kabil olduğu kadar çevresindeki insanlar arasından seçmek ihtiyacını duydu.

Yağmurlu bir gece bir köşebaşı meyhanesinde Collardet adında düşkün, serseri, perişan bir adamla tanıştı. Gece gündüz sarhoş olduğu halde, kendine göre bir hayat felsefesine ve gizli bir asalete sahip olan Collardet, onu bir anda büyüledi. Bunu takip eden günler, adamı atelyesine çağırdı, bu arada her gün bir şişe Absinth almayı da ihmal etmedi. Collardet, içkilerin bu en sertini içerken, Manet de portresini yaptı. «Absinth İçen Adam» resmi de böylece doğmuş oldu.

Tabloda ele alınan bazı teknik unsurlar sanat dünyasına yenilikler getiriyordu. Fırça ile kalın kalın sürülmüş boyalar, figürü çevreleyen kahverengi konturlar, acayip parıltılar halinde göze batan kapkara lekeler gibi. Ayrıca, bu resimde eski ustası Couture'ün etkisi de sezilmiyor değildi. Yüzdeki değişik, biraz da garip çizgi, renk oyunları bunun bir örneğidir. Ama sanatçı bunları, ustası gibi yalnız sathi bir süsleme unsuru olarak kullanmadı, dramatik, tesirli ve beşerî bir hale soktu. Bu bakımdan Daumier'yi hatırlatacak tarafları gerçekten pek çoktur. Manet bu resmi sergilemeden önce Couture'e göstermek istedi, ama beriki şöyle bir göz attıktan sonra :

— Edouard... dedi. Absinth'i fazla kaçırdın galiba?... Çünkü insanın böyle berbat bir resmi ayık kafa ile yapmasına imkân yoktur.

Böylece Manet ile Couture ölünceye kadar bir daha görüşmemek üzere ayrıldılar. Birkaç gün sonra da senelik «Salon» un jüri üyeleri aynı resmi sergilemeyi reddettiler. Gelgelelim, bütün bu ileri geri çekişmeler Manet'ye bir bakıma yaradı. Bir anda Paris'in bütün kalburüstü atelyelerinde adı günün konusu oldu. Kimi ona alelâde bir soytarı nazarı ile bakarken, kimi de onu çağının anlaşılmamış bir dehası olarak kabul ediyordu.

İşte, hayal kırıklığı ile dolu yıllar şimdi başlıyordu. Ama, genç sanatçı hakkında söylenenlere karşı kulağını tıkamış; var gücü ile sanatını, tuttuğu yolda, geliştirmeye çalışıyordu. Resimlerine işlediği ağaçlar, çiçekler, insanlar artık renk ile çizgiyi göstermek için birer araç değil, yaşayan, nefes alan tabiatın ta kendisi idi. O ana kadar hiçbir ressam, gözünün önünden bir an için akıp giden bir tabiat olayını, her türlü yapmacık şairlikten sıyrılarak, böylesine mükemmel bir tarzda verememiştir. «Tuilleries Bahçesinde Konser» bunun belirli bir örneğidir.

Tabiatı bir renk sihri halinde yansıtmak kaygısı ile çırpınan Manet o sıralarda tam aradığını buldu. İspanyol hayatından alınmış konular bu iş için biçilmiş kaftandı. Ne var ki, sanata yepyeni bir yön vermek için çalışan sanatçı bu suretle, istemiyerek, geleneklere de takılıp kaldı. Velasquez ile Goya'nın etkisini uzun müddet çalışmalarından silemedi. Gerçekten de bu yıllarda dizi halinde ele aldığı İspanyol motiflerinde bu etki belirli şekilde

görülür. İspanyol dansözleri, şarkıcıları, kişizadeleri en çok sevdiği konular oldu. İspanyol kıyafetleri o kadar hoşuna gidiyordu ki, kardeşi Eugène ile güzel modeli Victorine Meurend dahil olmak üzere birçok yakın dostlarını bu kostümler içinde canlandırdı. İberik yarımadasının büyüleyici havasını Paris'in donuk göğü altında bulamıyacağını anlayınca İspanya'ya gitti. Toledo, Madrit, Valladolid gibi tarihî şehirlerde dolaştı, durdu. Boğa güreşlerini büyük heyecanla seyretti. Müze ve özel koleksiyonları inceledi. Bu sıcakkanlı, pırıl pırıl renkli güney memleketinin havasını doyasıya ciğerlerine doldurdu. Ama aslında Manet'yi Paris'ten uzaklaştıran şey özlemini çektiği İspanya'ya bir an önce kavuşmaktan ziyade, Paris'te uğradığı büyük hayal kırıklığı oldu.

1863 yılında bugün için «Kır Yemeği» ismi altında resim sanatının en büyük şaheserlerinden sayılan tablo ile ünlü resim sergisi «Salon»a katılmak istemiş, ama bu defa da kabul edilmemişti. Bunun üzerine aynı resmi Üçüncü Napolyon'un yardımı ile tesis edilen «Salon des Refusés» yani «Reddedilenler» sergisine koydu. Kader arkadaşları arasında aynı sergide Whistler, Jongkind, Fantin Latour, Pissarro, Cazin, Bracquemond, Henri Gros, J. P. Laurens, Harpignies, Cintreuil, Legros ve Vollon da bulunuyordu. İmparator sergiyi gezerken bilhassa «Kır Yemeği»nin önünde durdu ve resmi kabul etmiş olmasına rağmen şiddetle tenkid etmekten geri kalmadı. Resimde iki

giyinik adamın arasında oturan çıplak kadın her türlü ahlâk kuralına aykırı kabul ediliyordu. Manet'nin sanat hayatında bir dönüm noktası olan ve kitabımızın ilk reprodüksyonu olarak aldığımız bu resim hakkında etraflı bilgi vermek isteriz. Aslında da Manet deyince hatıra ilk gelen «Kır Yemeği» dir.

Manet eserine önce «Banyo» yahut «Yıkananlar» ismini taktığı halde, sonradan türlü şekilde adlandırıldı. «Çimen Üstünde Kahvaltı», «Ormanda Piknik» oldu, nihayet «Kır Yemeği» nde karar kıldı. Ortada ne yıkananlar, ne de yemek yiyenler bulunduğu için adının değeri yok. Önemli olan kompozisyonun mükemmelliğidir. Figürler Mısır sanatına has diyebileceğimiz bir sağlamlıkta ele alınmıştır. Resmin sol ön bölümünde görülen natürmort eserin kilit noktasıdır. Aslında da bütün tabloya hareketli bir kompozisyondan çok, insanlarla bunları çevreleyen manzaranın kaynaşarak meydana getirdiği bir natürmort havası hâkimdir. Manet'ye haklı olarak «Ressamların Ressamı» adı takılmıştır. Nitekim bundan önce de belirttiğimiz gibi eserlerini gelmiş geçmiş büyük ustaların ilhamı ile yapardı. «Kır Yemeği» nde de Giorgione' nin «Kır Konseri» isimli resminden izler bulmak kabildir. Şu farkla ki, ünlü Rönesans ustası resimlerinde çağının kıyafetini giymiş insanlarla çıplakları kaynaştırırken, Manet bu resimde kahramanlarına modern elbiseler giydirmiştir. Diğer taraftan yine aynı tabloda Marcantonio Raimondi'nin

Raphael'den kopya ettiği bir gravürden de izler görülür. Bundan başka kullandığı koyu yeşil, gri ve siyah tonlarla Courbet'yi de hatırlatmaktadır. Ama kompozisyon tekniği yönünden bu ünlü sanatçıdan tamamen ayrılır. Üçlü figürün meydana getirdiği büyük üçgenle, kol ve bacakların teşkil ettiği küçük üçgenli kompozisyonda Courbet'nin dağınık geometri anlamından uzaklaşır. Çıplak kadın için Manet'nin en gözde modeli Victorine Meurend model durmuştu. Aynı kadınm İspanyol konuları için sanatçıya modellik ettiğini yukarda söylemiştik. «Flüt Çalan Çocuk» için yine Victorine'den faydalandığını ilerde göreceğiz. Eserde çok kimsenin gözünden kaçan ruhi bir özellik var. Sağ taraftaki adam için Manet'nin kardeşi Eugène modellik etmiştir. Oysaki kadın kendisi ile konuşan adama bakmadan bakışlarını seyirciye, daha doğrusu resmi yapan Manet'ye çevirmiştir. İki kardeş arasında yer alan bu kadını — Manet'nin Victorine'i çılgınca sevdiği söylenir — sanatçı ister istemez belki de kıskançlıktan doğan bir ruh hâleti içinde ebedileştirmiştir. Kısacası kardeşine «Benim o, gözünü ondan çek» demek isteyen bir hali vardır. Böylece Manet bu konu ile yepyeni ve kendine göre bir Mona Lisa yaratmış oluyor.

Sanatçının münakaşa konusu olan ikinci resmi bundan bir yıl sonra yaparak 1865 te sergilediği «Olympia» oldu. Bu resmin konusu daha önce Giorgione, Titian ve Goya tarafından da ele alın-

dığı halde seyirciler nedense bu tablo karşısında irkildiler. Çünkü Manet klâsiklerin kadın ideali olan dinlenen çıplağa, bilezik, kolye takarak ve ayağına terlik giydirerek idealden sıyrılmış gerçeklere bağlamıştır. Ama seyirciler bu realitenin her türlü ahlâk prensibini çiğnediğini iddia ettiler, kimse de bu arada Lucas Cranach gibi bir ustanın aynı konuyu üç yüz yıl önce ele aldığını düşünemedi. Hücum öylesine büyüdü ki sergi idaresi her türlü tecavüze engel olmak için tablonun başına sopalı üç bekçi dikmek zorunda kaldı.

Manet çevresinde bir yandan alay konusu olurken öte yandan sanatına büyük değer biçen dostlar kazanıyordu. Bunlardan biri de Emile Zola idi. Ünlü yazar sanatçı hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir: «Başkalarını gülünç duruma düşürmekle şöhret yapacaklarını sanan günümüzün bazı genç züppeleri Edouard Manet gibi bir insanı serseri ve şarlatan olarak göstermekten çekinmiyorlar. Oysaki bu adam değeri çok yakın bir gelecekte gün ışığına çıkacak olan bir dâhidir!» Nitekim 1907 yılında modern resmin yaşıyan en büyük örneği olarak «Olympia», Clémenceau'nun önayak olması ile Louvre'a alınacaktı.

Hayatının en fırtınalı bölümlerinden biri sayılan 1863 yılından beri sanatçı Holândalı piyanist Suzanne Leenhoff ile mutlu bir evlilik hayatı yaşıyordu. Bu kadınla uzun zamandır birlikte oturduğu halde evlenmeleri ancak gelenekçi fikirle-

rinden bir türlü sıyrılmak istemiyen babasının ölümünden sonra mümkün olmuştu.

«Kır Yemeği» nin 1863 teki kötü âkıbetini üç yıl sonra «Flüt Çalan Çocuk» isimli resim de paylaştı. Tabloya bakanlar bunun affedilmez bir cüret olduğunu ileri sürdüler. Öyle ya, ayağı yere değmiyen, kıpkırmızı bir pantolon giymiş iki karış boyunda bir yumurcak karşılarında alay eder gibi utanmadan flüt çalıyordu. Hele akademi hocaları âdi bir afişe benzettikleri bu resme tükürmeye bile kalktılar. Aslında da Manet bu denemesi ile bütün sanat geleneklerini ayağının altında çiğniyordu. Bugün Louvre'a giren her ziyaretçi ise bu pırıl pırıl resim karşısında hayranlığını gizleyemez. Geride fon olarak hafif bir pastel tondan başka bir şey yoktur. Kırmızı cilâ sürülmüş dümdüz bir leke halinde duran pantolon ise aslında çeşitli renk oyunları ile ele alınmış mükemmel bir kumaş parçasıdır. Kırmızı üzerindeki siyah çizgiler çocuğun boşlukta hareketini düzenler. Hasılı bu resim Manet zekâsının verdiği en öncü, en güzel örneklerinden biridir.

1874, Manet'nin sanat görüşüne yepyeni bir istikamet verdiği yıldır. Monet, Pissarro, Cézanne, Sisley, Renoir gibi empresyonizmin genç ustaları ile birlikte renklerinin açıldığı, berraklaştığı ve ışığa kavuştuğu görülür. Koyu, kasvetli atelye renklerini paletinden kesin olarak atmıştır. Sanatçıya bu değişimi ilham eden yerlerden biri de Paris

civarındaki Argenteuil kasabası oldu. Güneşli günlerde Monet ve Renoir ile birlikte bu şirin kasabaya giderek Seine nehrinin kıyılarına veya kayıklarına sehpa kurarak empresyonist anlamın en güzel örneklerini verdiler. Kitabımıza aldığımız resim Monet ile karısını bu kayıklardan birinde gösteriyor. O tarihe kadar dostları ile aynı çatı altında resim sergilemek istemiyen Manet burada gerçek kişiliğini buldu. Hava, su, güneş, hasılı bütün çevre empresyonist çalışma için en uygun yerdi. Paleti bir anda taze kır çiçeklerinden hazırlanmış renkli bir demet haline geldi. Yeni açık hava tekniğini iyiden iyiye benimsemiş olmasına rağmen desen geleneklerine yine de sadık kaldı. Bu resim sanatçının renkçi olduğu kadar engin kompozisyon bilgisi için de en güzel örnektir.

Artık bir daha bu yoldan şaşmadı ve konu ne olursa olsun, resimlerini sade, ölçülü bir ışık demeti halinde işledi. Yalnız usta bir teknisyen olarak kalmıyor, konularına beşerî unsurları katmasını da biliyordu. 1875 yılında yaptığı «Yarı Çıplak Sarışın Kadın» bunun bir örneğidir. Güzel modelinin dolgun vücut hatlarını kesin ve düz çizgilerle önümüze serer. Formları büsbütün belirtmek için konturların yanısıra serbest fırça darbeleri oturtmuştur. Böylece yüz hatları, boyun, omuz ve göğüsler şekillenmekle kalmıyor, ustalıklı gölge ve ışık oyunları ile et bütün güzelliği ile değer kazanıyor.

Manet'nin tekniği kadar, sosyal ve beşeri tarafı da önemlidir. Kitabımıza seçtiğimiz örneklerde bu cihete bilhassa önem verdik. İşte Lina Campineau'nun portresi. 19. yüzyıl Fransız toplumunun bütün ihtişamını yansıtan, çağının bir çocuğu. Çocuksu bakışlarının arasında gizli bir melânkoli de sezilmektedir. Ellerini süsliyen uzun eldivenler aynı zamanda olgun bir cemiyet kadını ile karşı karşıya bulunduğumuzu bize hatırlatır. Mavi kurdelâlı, omuzları açık yazlık elbisesi ile fettan bir dilberdir de. Öte yandan, olgun bir terbiyenin sembolü olan dimdik, sarışın başından kişisel güvenlik taşmaktadır. Sanatçının çoğu eserlerinde olduğu gibi, Lina'nın portresi'nde de konunun kahramanı boşluğa bakar. Teknik yönden ise, yüzüne hâkim olan berrak renkler, Manet'nin empresyonizm anlamını benimsemiş olduğunu gösterir.

1880 yılından sonra sanatçıyı ölümüne sebep olacak hastalığın ilk belirtileri yoklamaya başladı. Önceleri kısa süreli romatizma ağrıları geldi, sonra bunlar sıklaştı ve nihayet eli ayağı tutmaz oldu. Artık kendisini uzun zaman sehpaya bağlıyacak konulardan kaçınmak zorunda idi. Aynı yılın yaz aylarında bir sayfiye kasabasına çekildi, ama orada da resim yapmadan duramadı. Manzara, natürmort, çiçek denemeleri ile uğraştı.

Bunu takip eden yıl sağlık durumu büsbütün kötüye doğru gittiği halde yine de durmadı. Bu

arada Antonin Proust'un ve aslan avcısı kılığında Mösyö Perthuist'in portrelerini yaptı. Büyük çapta son resmini de bu sırada verdi: «Folies-Bergère'de Bar».

«Folies-Bergère» in renkli havası çoğu çağdaşları gibi, Manet'nin de gözünden kaçmamıştı. Paris'in bu ünlü eğlence yerinin holünde yaptığı «Folies-Bergère'de Bar» adlı resim çağdaş öncü sanatın en ilgi çekici örneklerinden biri oldu. Manet cıvıl cıvıl kalabalığı bir ayna yardımiyla bize iletiyor. Geride görülen insan kalabalığı, serbest renk lekeleri ile, tam bir empresyonist anlamda ele alındığı halde, kompozisyonun dönüm noktası olan genç kızın işlenişi empresyonist teknikle taban tabana zıttır. Fizik yapısı üzerinde titizlikle durmuş olan sanatçı, ruhi yönden de kahramanım olaydan tamamen uzaklaştırmıştır. Aynanın sağ ucunda yansıma yoluyla görülen silindir şapkalı müşteri, kıza baktığı halde, güzel barcının gözleri başka tarafa yöneltilmiştir. Gerçekten de sanat tenkidcilerini yıllarca düşündürmüş olan bu resimde belirli bir optik yanıltma vardı. Sol kenardaki içki şişelerine dikkatle bakılınca, aynada yansımadıkları görülür. Bu duruma göre aynadaki sırtı dönük kız belki de bambaşka biridir. Hasılı, dahi sanatçı bir anlık intibaın sonucu olarak hazırladığı bu kompozisyonu ile seyircilerine zekâ dolu bir muziplikte bulunmaktadır. Manet aynı konuyu çeşitli yönlerden ele almıştır. Bu resimlerden ilki

Rotterdam'm Boymans Müzesinde, biri ünlü petrol kıralı Gülbenkya'm özel koleksiyonunda, öbürleri de New York, Washington ve Kansas City şehirlerindedir.

Bu arada şöhretin zirvesine erişmiş bulunan sanatçı bunu takip eden yaz aylarında dinlenmek amacı ile Reuil kasabasına geldiği zaman evinin bahçesinde ancak güçlükle birkaç adım atabiliyordu. Fakat oturduğu yerin şahane manzarası karşısında sessiz kalmak da işine gelmiyordu. Bahçedeki hasır koltuğa oturarak gözün alabildiğine uzanan yeşil ovayı, nefis kır çiçeklerini bir daha bezlere dökmek istedi, ama elinde, fırçayı kaldıracak gücü bulamıyordu. Bu defa pastel boyaları ile çalışmayı denedi. Bu arada Paris salonlarının birbirinden güzel kadınları ustaya model durmak için burada toplanırlardı. Çoğu zaman bir oturumda biten bu karalamalar Manet'nin eski yaratmalarıyla kıyaslanamıyacak çalışmalar olduğu halde, yine de sanatçının bütün ustalığını ortaya koymaktadır.

Sonbaharda Parise dönen Manet, son bir gayretle 1883 sergisi için büyük boyda bir tablo hazırlamaya niyetlendi, ama işinin orta yerinde sehpanın önünde yıkıldı kaldı. Ağrıları dayanılmaz bir hal almıştı. Üstelik de sol ayağı bir kaza eseri olarak yandı, kangren oldu. Yaşıyabilmesi için ayağının kesilmesi gerekiyordu. Ayağı kesildi ve 30

nisan 1883'te akşam üstü yedi sularında henüz elli bir yaşında olduğu halde öldü.

Çoğu çağdaşları tarafından yeteri kadar anlaşılamıyan Manet, geride, bugün için herbiri birer şaheser olan 420 yağlıboya tablo, 85 pastel, 114 suluboya ve sayısız desen bıraktı. Bütün bu çalışmalarında resim sanatına yepyeni bir dil, değişik bir anlam kazandırdı. Geleneklere körü körüne bağlı bir çevrede sanatının iç ve dış yorumu ile taptaze bir dünya yarattı. İki çağın kavşak noktasında bulunduğu için amansız bir savaşa katılmak zorunda kaldı, bu fikir savaşının bahtsız hedefi yine kendi oldu. Ama sonuna kadar diretti ve resim dünyasının akışını değiştiren öncülerden biri olarak sanat tarihine girdi.

Claude Monet, sanatçının ölümünden birkaç gün sonra çağın Millî Eğitim ve Güzel Sanatlar Bakanı Armand Fallères'e gönderdiği mektupta şöyle yazıyordu:

«Ben ve aşağıda imzaları bulunan arkadaşlarım, Edouard Manet'nin «Olympia» isimli resmini devlete hediye etmek istiyoruz. Bu bizim için sonsuz bir şeref olacaktır. Bu suretle aramızdan vakitsiz ayrılmasiyle sanat dünyasında yeri kolayca doldurulmıyacak bir boşluk bırakan büyük bir insanın aziz hâtırasını anmak istiyen sayısız yazar, sanatçı ve sanat dostunun isteklerine tercüman oluyoruz. Müzelere kabul edilecek eserleri yapan-

ların en azından on yıl önce ölmüş olmalarına dair kanunun da bu şahasere ait olmak üzere değiştirilmesini rica ederiz. Hayatı boyunca sanatı anlaşılamamış olan Edouard Manet'nin gerçek şahsiyetinin sayenizde dünyaya duyurulacağına güveniyoruz. Saygılarımızla».

CLAUDE MONET

1840 - 1926

1874 yılında Paris. Çağın tanınmış fotoğrafçısı Nadar'ın Capucines Bulvarı'ndaki atelyesinde genç kuşak sanatçılarından bazıları resimlerini sergiliyordu. Bu sergiden sonra onlara «Empresyonistler» yani «İntibacılar» adı verilecekti. Sayısı binleri aşan ziyaretçiler alaycı çehreleriyle sergiyi dolaşırken bir resmin önünde bilhassa durup, kahkahayı koyuverdikten sonra uzaklaşıyorlardı. O günkü gözler için belli belirsiz lekelerden ibaret olan bu resmin altında «Impression - Soleil Levant» yani «İntiba - Doğan Güneş» yazılı idi. O sırada otuz dört yaşında bir genç olan resmin yaratıcısı bir kenarda duruyor, Parisin ünlü sanat tenkidcilerinin eseri hakkında söyledikleri iğneleyici sözleri sîneye çekmek zorunda kalıyordu. Kimi, «Başaşağı asılsa da değerinden bir şey kaybetmez» diyor, kimi «Ressam değil, badanacı mübarek, sanki eline fırçayı alıp, duvarlara rasgele sürmüş» şeklinde fikrini açıklıyordu.

Bir kenarda sessiz sadasız bu sözleri dinliyen ressam Claude Monet idi.

İşte, 1874 yılında Nadar'ın atelyesinde sergilenen bu resmin, kitabımıza konu olan sanat görüşünün isim babası olduğu iddia edilmiştir. Çağdaş tenkidcilerle sanat meraklılarının bir hakaret olarak kabul ettikleri «İntiba - Empresyon» sözünün gerçek kaynağının bu resimle ilgili bulunup bulunmadığı münakaşa konusu olabilir. Şayet böyle ise, empresyonizmin kurucusu olarak Monet'yi kabul etmek gerekir. Bununla beraber, genel başlık olarak değilse bile, fikir yönünden empresyonizmin bu tarihten çok daha önce tasarlandığı bir gerçektir. Antonin Proust'un Edouard Manet ile ilgili hâtıralarında daha 1850 yılından önce «Impression» veya «Impressionisme» gibi sözlere raslamak mümkündür. Nitekim Manet'den bahsederken, sanatçının bu yolu hazırlayıcı çalışmalarından söz etmiştik. Bu duruma göre, empresyonizm deyiminin realizm'e bir karşılık olarak kullanılmış olduğu düşünülebilir. Gerçekten de realizm hareket noktası olarak «tabiatın sadık kopyacılığı» tezini savunduğu halde, empresyonist sanatçı, bir eşyanın veya tabiat olayının belirli bir mesafeden, kısa bir süre içinde ve rasgele ışık ve hava şartları altında üzerinde bıraktığı iç etkileri ele alır.

Öte yandan, belirli bir topluluğun sanat görüşü olarak empresyonizmin 1870 yılından sonra bir okul halini almış olduğunu iddia etmek hiç de

yanlış olmaz. Ne var ki, bu genç topluluğun bir üyesi bulunan Monet'ye bu yolun önderi nazarı ile bakmak da doğru değildir. Aslında da, «Martyrs» Birahanesi'nde ve daha sonra «Café Guerbois» da toplanarak sanat görüşleri konusunda hasbıhal eden «Modernler» arasında genç Monet teori yönünden oldukça sönük bir kişi olarak kalmıştır. Nitekim kendi de bu konuda: «Bir sürü işsiz güçsüz lâf ebesi arasında vaktimi öldürdüm» demektedir. Monet, Manet gibi çalışkan da değildi. Atelyelere pek sık uğramaz, başını alır gider, ancak içinden geldiği zaman sehpanın karşısına geçerdi. Meslekî konularda bile konuşmaktan hoşlanmaz, daima sükûtu tercih ederdi. Yazdığı mektuplar, Cézanne, van Gogh, ya da Gauguin'inkilerle kıyaslanamıyacak kadar silikti. Bu mektupların çoğunun konusu para sıkıntısı, geçim derdinden ibaretti. Meselâ bir dostuna yazdığı mektupta şöyle diyordu:

«Renoir bana ara sıra evinden biraz ekmek getirmese açlıktan öleceğim. Sekiz gündür ne bir lokma ekmeğim, ne ateşim, ne de ışığım var. Artık resim yapmaktan da vazgeçmem gerekiyor. Çünkü boyam kalmadı, alacak param da yok...»

Cézanne, Monet hakkında fikrini soranlara şöyle demişti:

— Onun sadece tek bir gözü vardı, ama ne göz...

Kimi ise sanatını «beyinsiz bir kafanın mah-

sulü» olarak vasıflandırdı. Buna rağmen Monet bu «tek gözü» ve beyinsiz sanılan kafası ile birçoklarının göremediğini gördü, gelecek nesillere ne muazzam bir kafaya sahip olduğunu da gösterdi. Gerçekten de empresyonistlerden sonra sanata yeni bir yön vermek istiyen neo-empresyonistler, meselâ bir Paul Signaç, onun bıraktığı yerden işe başladı. Hasılı bu sessiz gibi görünen insan aslında kimsenin beceremediği cinsten başlıbaşına bir okul kurdu. Bir bakıma sanatını Renoir, Degas ve Cézanne'dan bile üstün bulanlar çıktı.

Monet sanatı ilimleştirmek istemiyen, sanatın felsefesini yapmaktan kaçman bir insandı. O sadece ressamdı. Bu bakımdan, Pissarro ve Sisley'le kıyaslanabilir.

Acılarla sevincin atbaşı gittiği hayatı da aynı şekilde iddiasızdı. Ne Cézanne gibi esrarlı, ne de van Gogh, Gaugin veya Lautrec gibi romantik, hareketli bir hayattı bu. Gençliği oldukça mutlu, varlıklı geçmiş, ama sonradan uzun yıllar sefalet, açlık çekmişti. Yazdığı mektuplarda daha çok bu sıkıntılardan dem vurması biraz da iç dünyası ile ilgili sayılır. İnsanın fiziksel yapısı ile gördüğü iş arasında bağlar kuran teorilere inanmak gerekirse, Monet böyle bir kıyaslama için biçilmiş kaftandı. Yakın dostu Clemenceau onun için şöyle demiştir: «Monet ortadan biraz kısa boylu, iri kemikli, tombulca bir adamdı. Ama hareketleri ölçülü ve hoştu». Hasılı, karakteroloji ilminde «Pik-

nik» adı verilen cinsten bir insandı. Sanatındaki ahenk ve iyimser ifade buradan ileri gelir. Hele bu piknik bünyeye Akdeniz ırklarına has rahatlık da eklenince sanatçının karakteri büsbütün şekillenmiş olur. Resimlerinin yapısında sezilen serbestlik, sükûn bunun bir örneğidir. Büyük hareketlerden kaçınır, bütün gücünü renk değerlerine verir. Öte yandan hayatı boyunca ruhi depresyonların kendisini yoklamış olduğu da bir gerçektir. Hattâ bu intihar derecesine bile varmıştır. Bu buhranlar geldiği zaman yalnızlığı aramış, kimsenin bulunmadığı köşelere sığınmıştır. Bilhassa sanatçının ihtiyarlık çağında bu gibi ruhi bozukluklara raslamak kabildir.

Claude Monet 14 şubat 1840 ta Pariste doğdu. Çocukluğunu tacir olan babasının yanında Le Havre'da geçirdi. Kendisinden on beş yaş büyük olan ve civardaki Honfleur şehrinde oturan ressam Eugèn Boudin'le tanışması ile gelecekteki yolunu bir anda çizmiş oldu. Boudin, o sıralarda Pariste ün salmış bulunan, Barbizon okulunun iki ustası, Troyon ile Millet tarafından desteklenmiş, kabiliyetli bir sanatçı idi. Tıpkı Jongkind gibi o da, konularını denizden ve deniz kıyısından seçiyordu, bu sebeple de «Deniz Ressamı» olarak sonradan sanat tarihine geçmiştir. Empresyonizmin gelişmesinde bu sanatçının da payı bulunduğu bir gerçektir. Kuzey denizi kıyılarında ve Ille de France bölgesinde yaptığı deniz

ve nehir resimleri bunun belirli örnekleridir.

Claude Monet ilk resimlerini henüz on beş yaşında iken Rouen şehrinde sergiledi. Bunda da mânevi ağabeyi Boudin'in büyük rolü vardı. Nitekim onu 1857 yılında kolundan tutarak Paris'e götüren ve orada Troyon'a tanıştıran yine aynı insan oldu. Ama bu ünlü ustanın sanat görüşü Monet'ye çok geçmeden usanç verdi, ilk fırsatta «Académie Suisse»e geçti. Aynı yerde kendisinden daha yaşlı olan Pissarro da bulunuyordu. Monet buradaki öğrenciliğinin dışında, Courbet, Manet, Cézanne ve Degas gibi galerilerde, müzelerde eski şaheserlerden kopyalar yapmaya pek heves etmedi. Bu ünlü sanatçıların aksine, geleneklere karşı hayatı boyunca çekimser kaldı.

Babasının mesleğini benimsemek istemediğinden, ailesi, askerlik çağı gelince, bedel ödemedi, böylece silâh altına çağrılarak doğruca Cezayir'e gönderildi. Ama Afrika havası genç Monet'ye pek yaramadı, kısa zamanda hastalandı ve çürüğe çıkarılarak evine yollandı. Artık dilediği mesleğe girmek için önünde hiçbir engel kalmamıştı.

1862 yılında İsviçreli ressam Gleyre'nin yanına girdi. O sıralarda iyi bir hoca sayılan bu sanatçıdan bugün için elde kalan eserler, Lausanne Müzesinde bulunan, bir Mısır gezisi anısı olarak, gelişi güzel karalanmış eskizlerden ibarettir. Monet ile

birlikte aynı atelyede Renoir, Sisley ve 1870/71 harbinde ölen Bazille de bulunuyordu. Bu son derece istidatlı bir sanatçı idi ve ölümü sanat dünyası için büyük bir kayıp oldu.

Monet o sıralarda henüz para sıkıntısı çekmiyordu. Hattâ sanat meraklısı birkaç dostu ile birlikte fakir, perişan meslektaşlarına gücü yettiği kadar yardım bile ediyordu. Bu anlayışlı dostlar arasında Antikacı Durand-Ruel, Ressam Caillebotte, opera şarkıcısı Bariton Faure ve Fırıncı Murer de vardı.

Öte yandan kendisine karşı cephe almış olan ailesi ile hoş geçinmek zorunda idi. Bu iş için en iyi arabulucu Sainte-Adresse'de oturan teyzesi idi. Sanatı seven, hattâ vakit buldukça kendine göre resim de yapan bu anlayışlı kadının yardımı ile evden arada bir para da yollanıyordu. Ama sanatsever teyze, yeğeninin Camille Doncieux adındaki bir modelle samimî bağlar kurduğunu öğrenince, o da yüz çevirdi, üstelik de Monet ailesini durumdan haberdar etti. Böylece Claude tamamen açıkta kalmış oldu. Oysaki sanatçı bu modeli ile çok geçmeden dünya evine girecekti.

Monet, çoktandır hayranlık duyduğu Courbet ile Manet'yi bunu takip eden yıllar içinde yakından tanımak fırsatını buldu.

Courbet genç ressamdaki kabiliyeti hemen sezdiği halde, Manş kıyısında genç kuşak sanatçılarının toplantı yeri olan ünlü Saint Si-

méon çiftliğindeki ilk karşılaşmalarından sonra Manet, Monet hakkında dostlarına şöyle demiş:

— Bu delikanlı yalnız adımı çalmakla kalsa iyi. Sanatımı da utanmadan aşırmak niyetinde galiba...

Aslında da bu sıralarda yaptığı resimlerde Courbet ile Manet'nin belirli etkileri vardır. İşte kitabımıza aldığımız «Madam Gaudibert» bunun en belirli örneğidir. Resme büyük plânlar halinde hâkim olan kumaşın, düşüşü, kıvrımları, parlaklığı, hasılı işlenişi tamamen Courbet'nin izlerini taşır. Öte yandan Manet'nin ilk figürlü resimlerindeki asîl, ölçülü renk paleti burada bütün ihtişamı ile tekrarlanır. «Madam Gaudibert» fikir yönünden sanatçının çağın modasına uyarak yaptığı salon resimlerinin güzel bir örneğidir.

Monet 1866 dan itibaren Seine nehri kıyısındaki Argenteuil kasabasına yerleşti. Bu arada atelye olarak kullandığı kayığı empresyonizmin beşiği olacaktı. Manet'yi anlatırken bu ünlü kayıktan da «Argenteuil» isimli resim münasebetiyle söz etmiştik. Bu sıralarda Monet ile Manet öylesine dost oldular ki, aralarından su sızmadı.

Monet, Manet ve Japon ressamlarının etkisi altında büyük satıhlı, kesin konturları olmıyan bir çalışma tekniğini benimsediği halde, mekânın perspektif yapısı bakımından bunlardan çok daha

değişik bir anlama sahipti. Akademik denecek kadar titiz bir inşa tarzı vardı. Buna karşılık renkleri gün geçtikçe rahatlıyor, açılıyordu. Ama bu renkleri kullanışında bile ölçüyü yine de elden bırakmıyordu.

Bu çağın yaratmalarına örnek olarak «Kurbağalı Gölü»ü veriyoruz. Bir adacık halindeki lokantası ve kayıkları ile su sporu meraklılarının toplantı yeri olan Kurbağalı Göl'ü, sanatçı türlü şekillerde ele aldı. Sanatına gerçek yönü veren bu konu oldu. Suyu canlandırmak için, eski ressamların ancak eskizlerinde yaptıkları cinsten, gölge ile ışığı, geniş fırça darbeleri halinde yan yana yerleştirmekle yetindi. Yakından bakıldığı zaman bir hercümerç şeklinde görülen bu hatlar, belirli bir uzaklıktan ışıl ışıl yansıyan bir renk cümbüşü halinde önümüze serilir. Bununla beraber bu resimde henüz sanatçının sonraki eserlerine has o göz kamaştırıcı «Renk Musikisi»ni aramak yersiz olur.

Monet'ye «Empresyonistlerin Raphael'i» veya «Gökyüzünün maviliğini keşfeden adam» denebilmesi için daha uzun yılların geçmesi gerekecekti. Bunun için Holânda'ya, sonra da Londra'ya gidecek, orada Turner'in gökkuşağı renklerini yakından tadacak, Britanyalı ustanın pembe ve açık mavi ile işlenmiş, bir rüya kadar zarif eserlerini tanıyacaktı.

Monet'ye başlarken de anlattığımız gibi, «İntiba - Doğan Güneş» nahoş olaylarla bağlı olmakla

beraber sanatçının hayatında bir dönüm noktası sayılır. Empresyonizm deyiminin bu resimle olan ilgisini bir kenara bırakarak eseri inceleyelim.

Bu programlı konuda gözlerimizin önüne hudutlandırılmış hiçbir eşya çıkmamakta, sadece bir tabiat olayı, sisler arasından suda aksini bırakarak yükselen bir güneş, serilmektedir. Güneşin doğuşu o tarihe kadar hiçbir sanatçı tarafından böylesine serbest ve cüretli olarak verilmemiştir. Ancak yukarıda da arzettiğimiz gibi, gökkuşağından ilham aldığı paletiyle atmosfer oyunlarını kendine has üslûbu ile dile getiren William Turner burada bir istisna teşkil edebilir. Nitekim resme başlamadan az önce Londra'ya yaptığı gezide ünlü İngiliz ressamının gizli sanatını keşfetmiş ve hayranı kalmıştı. Ne var ki, Turner intibalarını romantik bir süzgeçten geçirerek boyalara döktüğü halde, Monet ilmî bir mantıkla gördüklerini tahlil etmekle yetinmiştir.

Zamanla Monet, sanat görüşünü paylaşan öbür arkadaşlariyle birlikte, gelenekçi okul anlamına tamamen yüz çevirerek «aklın önceden bildiğini» değil, «gözün o anda gördüğünü» vermek hedefini güttü. Benimsediği optik kurallarla sanata yepyeni bir yön veriyordu. Bununla beraber Monet ve arkadaşlarına çağdaş tenkitçilerin «ruhsuz ilim adamları» damgasını vurmaları yine de yersizdi. «Gelincik Tarlası» bu fikri çürüten en güzel örnektir. Çünkü bu resme mantıktan çok, ruh ve şiir hâkimdir.

Sanatçının hayat hikâyesini anlatmaya başlarken çocukluğunun oldukça mutlu, ama gerçek yaratma devrinin açlık ve sefalet içinde geçtiğinden söz etmiştik. İşte geleceğin büyük şaheserlerini verdiği çağ bu perişanlık yıllarına raslar. 1876 sanatçının hem maddeten, hem de mânen büyük hayal kırıklığına uğradığı yıldır. Empresyonistler ikinci büyük sergilerini Paris halkına açmışlardı. Figaro gazetesinin o zamanki ünlü sanat tenkidçisi Albert Wolff bu konuda şöyle yazıyordu:

«Peletier Sokağı, muhakkak ki sokakların en bahtsızı. Çünkü opera yangınından sonra ikinci bir faciaya sahne oldu. Durand-Ruel galerisinde açılan bir sergide resim oldukları iddia edilen bazı deli saçmaları gösteriliyor. Hiçbir şeyden haberi olmıyan ziyaretçiler kapıdan girer girmez tüyler ürpertici sahnelerle karşılaşıyorlar. Aralarında Berthe Morisot adında bir de kadın bulunan beş altı deli, burada utanmadan kurtlarını dökmek niyetindeler. Birçokları bu manzara karşısında içten gelen kahkahalar atarken, benim yüreğim burkuldu. Kendi kendilerine «Empresyonistler» adını yakıştıran bu çılgınların bütün marifeti fırçayı boyalara daldırıp yanyana, gelişi güzel beze sürdükten sonra, altına imza atmaktan ibaret. Bunu yaparken bu işin doğuracağı kötü sonuçları düşünmek lüzumunu bile duymuyorlar. Nitekim dün Peletier Sokağı'ndaki sergiden çıkan bir zavallıyı polis yakaladı. Çünkü

adam gelip geçenlere saldırıp, ısırmaya başlamıştı.»

Genç sanatçılar bütün umutlarını bu sergiye bağladıkları halde, satış masrafın yarısını bile karşılayamıyacak kadar az oldu. Bunun üzerine resimlerini açık arttırma yoluyla satmaya karar verdiler, ama bu daha büyük bir felâket doğurdu. Hazır bulunanlar verilen fiyatları arttıracakları yerde, kırmaya başladılar. Bu arada salon savaş meydanına döndü. Yuha sesleri, tekme, tokat birbirine karıştı. Sonunda polis duruma müdahale etmek zorunda kaldı. Böylece Monet, Renoir ve Sisley'in en güzel eserleri çerçeve ve bezden daha düşük fiyata gitti. Oysaki aynı arttırmada, ileri görüşlü bir insan bulunup da bu resimlerden üç dört tanesini almış olsaydı, torunlarının bugün milyarder olması hiçten değildi.

Aynı yıl karısı Camille öldü ve bu da maddi sıkıntı içinde kıvranan sanatçıya büyük bir darbe oldu, ama sanatına yine de sekte vurmadı.

«St. Lazare İstasyonu» bu yılların mahsulüdür. Plain-air, yani açık hava altında çalışan empresyonistler konularını daha çok nehir ve göllerde, uçsuz bucaksız okyanus kıyılarında aradılar. Büyük bir şehrin hareketli hayatını ele almak o ana kadar çoğunun aklına gelmedi. Bu tılsımı ilk bozan insan Monet oldu. Bir gün sehpasını aldığı gibi Paris'in en büyük ve işlek tren istasyonu olan St. Lazare garına giderek, peronlardan birine otur-

du ve duman, kurum içinde kaynaşan bir insan kalabalığını, vagonları, lokomotifleri çizmeye başladı. Yaşadığı çevreyi dört başı mamur olarak yaşatmak istiyen sanatçı, çağının teknik gelişimini ve hareketli hayatını da ustalıkla sanatına katmasını bildi. «St. Lazare İstasyonu» bugün için empresyonist anlamın en güzel örneklerinden sayılır.

Talihin yüzüne biraz olsun gülmesi için daha yılların geçmesi gerekecekti. 1886 da Vernon yakınındaki Giverny'de bir köy evi satın alabildi. Burada daha kırk üç yıl yaşıyacak ve çalışacaktı. Aynı yerde Hoschedé adında bir maliyeciden dul kalan kendi halinde bir kadınla evlendi. Karısının ilk kocasından olma yetişkin kızları da aynı eve yerleştiler. Parisin yıpratıcı hayatından sonra kavuştuğu bu köy havası sanatçıya huzur verdi. Burada arka arkaya birbirinden güzel eserler yarattı. Hele evini çevreleyen cennet misali çiçek bahçesi hem paletine yeni renkler kattı, hem de bahçıvan olarak boş vaktini doldurmasına vesile oldu. Giverny aynı zamanda birçok sanat meraklısının ve hayranlarının ziyaret yeri de oluyordu.

Sefil, karanlık yıllar artık geride kalmıştı. Ama sanatçının hayal âlemi bu çiçek bahçesinin dar çerçevesine sığamıyacak kadar engin olduğu için başka konular aramak istedi. Renoir'm tavsiyesi ile Akdeniz sahillerine, 1886 da Holânda'ya ve 1891 yılında da ikinci defa olarak Londra'ya

gitti. Sis ve dumanla kaplı Thames kıyıları, ünlü parlâmento binası, Waterloo ve Charing-Cross köprüleri zevkle işlediği konular oldu. Norveç'e ve İspanya'ya da uğradı. Ama, bilhassa Venedik'e gitmesi hem onun için, hem de sanat dünyası için en mutlu olay oldu. Bu klâsik «sular» şehrini fırçasiyle sanat dünyasına onun kadar mükemmel olarak hediye eden pek az sanatçı çıktı.

Monet bu gezilerden sonra tekrar köyüne döndüğü zaman sanatı en olgun şeklini almıştı. Sehpa başında âdeta ilmî bir titizlikle çalışıyor, aynı konuyu çeşitli şekillerde ele alıyordu. Meselâ durgun sudaki bir nilüfer çiçeğini arzuladığı gibi dile getirmek için, muhtelif resimlere birden başlıyor, hepsine ayrı bir renk, değişik bir hava vermeye uğraşıyordu. Bir pırıltı, küçük bir ışık yansıması için bazan saatlerce kafa yorardı.

Ünlü hikâyeci Guy de Maupassant 1886 yılında yayınlanan «Gil Blas» adlı eserinde Monet'nin çalışma tarzı hakkında bakın ne diyor:

«Geçen yıl sanatçıyı «intibalarını» aramağa çıktığı zaman birkaç defa takip ettim. Monet bu gezilerinde ressamdan çok, avcıya benziyordu. Peşi sıra beş altı çocuk çerçevelere gerilmiş bezleri taşıyordu. Monet bunları seçtiği konunun karşısına sıralıyacak, aynı anda hepsinde birden çalışmaya başlıyacaktı. Çünkü konuyu günün değişik saatlerinde, değişik etkilerle yakalamak isterdi. Gök-

yüzündeki ışık oyunları değiştikçe bir sehpadan öbürüne koşuyor, oraya bir kırmızı leke, buraya mavi bir leke atıyordu. Parlak güneşin önünden geçen bir bulut kümesinin yere serptiği gölgeyi yakalıyabilmek için saatlerce gözünü kırpmadan ufka bakardı. Okyanusun beyaz kayalıkta yaptığı yakamozu, ışık pırıltılarını bir iki saniye içinde sarı lekeler halinde beze aktarırdı. Bir başka gün, âni olarak bastıran bir sağanağı, iliklerine kadar ıslandığı halde, beze geçiriverirdi. Okyanus dalgalarını, kayaları ve göğü tül bir perde halinde kaplıyan bir yağmurun, daha doğrusu tufanın aynı anda bir şaheser haline gelmesi gerçekten görülecek şeydi».

Monet bu çalışmalarının semeresini görmek talihine erişen nadir insanlardan olacaktı, ama bunun için önce ihtiyarlaması gerekiyordu. 1874 yılında sadece 80 frank'a güçlükle müşteri bulan «Saardam Kanalı» isimli resmi Théodore Duret adındaki müzayedeci 1878 de 5500 frank'a sattı (1901 yılında aynı resim 30.000 getirdi, bugün ise değeri milyonları aşmış bulunuyor.)

Aradan geçen yıllar ne yazık ki, sanatçının şeffaf renklerini bozdu. Değişik hava şartları, bilhassa rutubet, bu resimlerin solmasına sebep oldu. Çünkü Monet'nin eserleri aslında bir rüya ve hayal âlemidir. Çevresindeki tabiat olaylarını sadece bu yönden tahlil etmekle yetindi. Bir gün önce çizmeye başladığı elma ağaçlarının resmini, geceleyin çocukların elmaları koparmaları üzerine er-

tesi gün yarıda bırakmak zorunda kalan natüralist kopyacılardan değildi.

Ne gariptir ki, çoğu empresyonistleri aynı âkıbet beklemiştir. Hemen hepsi de bir göz rahatsızlığından şikâyetçi idiler. Açık havada, parlak güneş altında yapılan uzun çalışmalar sonunda Monet'nin de gözleri bozuldu, perde indi, çok geçmeden hiç görmez oldu ve nihayet Giverny'deki köy evinde 1926 yılının 14 aralık gecesi bir daha açılmamak üzere kapandı.

ALFRED SISLEY

1839 - 1899

ON DOKUZUNCU yüzyıl Avrupasının üzerinden büyük bir kasırga gibi geçen fikir cereyanlarına körü körüne kapılmamış, çekingenliği, engin duygu âlemi ile ün salmış bir ressam vardı. Paris civarını; Fontainebleau ormanını veya Seine vâdisini yakından tanıyanlar, eserlerinde bütün bu yerlerin en duygulu şekilde dile geldiğini bilirler.

Adı rezaletlere pek karışmadığı ve daima çekingen durduğu için hakkında en az söz edilen yine o oldu. Ama her biri resim sanatında lirizmin başlı başına birer şaheseri olan resimleri iddiasız sanatçının bütün kişiliğini yeteri kadar ortaya koymaktadır.

Alfred Sisley dış görünüşü bakımından çağının akışına seyirci kaldığı halde adı yine de empresyonist okulu meydana getiren ustalarla birlikte anıldı. Konularının hemen hepsini de manzara resmi teşkil ettiği için ona haklı olarak «Manzara Şairi» adı verilmiştir. Normal bir göze alelâ-

de bir tabiat parçası gibi görünen bir kır, bir tarla, bir göl onun dâhi gözleri ile cennetten bir köşe haline gelirdi.

Alfred Sisley, İngiliz asıllı bir ailenin çocuğu olarak 1839 yılında Paris'te doğdu.

Önceleri sırf kendi zevki için amatörce resimler yaptı, ama ailesinin Alman-Fransız harbinde bütün servetlerini kaybetmeleri üzerine ressamlığı geçim vasıtası olarak benimsemek zorunda kaldı. Fakat taparcasına sevdiği bu sanat onu hiçbir zaman maddi bakımdan doyurmadı. Gerçekten de çağdaşları arasında Sisley kadar sefalet çekmiş pek az insan vardır. Pissarro ile Cézanne en karanlık günlerinde bile çalışmalarına karşılık 40 frank alırken, Sisley'in ömrü boyunca 30, hattâ 25 franktan yüksek fiata resim sattığı pek görülmemiştir.

Alfred Sisley sanat hayatına Claude Monet ve Camille Pissarro'nun saflarına katılmakla atıldı. Ama aşırı tevazuu, ölçülü mizacı, Monet gibi öncü hamleleri ilk ağızda benimsemesine engel oldu. Nitekim Delacroix, Corot, Millet, Rousseau, Courbet ve Daubigny'ye olan bağlılığı ve hayranlığı bunu gösterir. Bununla beraber empresyonist ressamların hayat hikâyelerinin hemen her satırında Sisley'in adına raslanır. On dokuzuncu yüzyıl sanatına yepyeni bir istikamet vermiş olan bu insanların neşe ve ıstırabını paylaşmış, kara günlerinin en sadık dostu olmuştur.

1868 ile 1870 yılları arasında Paris yeni sanat cereyanının bir fikir forumu halinde idi. Genç kuşak sanatçıları bilhassa, ünlü Guerbois kahvesinde toplanırlar, sanat görüşlerini açıklarlar, bu konuda tartışırlardı. Alfred Sisley bu toplantıların hemen hepsine katıldığı halde, sadece seyirci kalır, ama konuşulanları can kulağı ile dinler ve kabil olduğu kadar çok istifade etmeye bakardı. Karakteri herhangi bir tartışmaya fiilen katılmaya müsait değildi.

19. yüzyılın sanat ve fikir âlemine istikamet veren «Café Guerbois» toplantılarının ünlü kişileri arasında Sisley'den başka şu simalar vardı: Hekim ve filozof Jean Astruc, romancı Emile Zola, sosyolog ve sanat tenkidcisi Théodore Duret, gazeteci ve roman yazarı Duranty, Cezayir manzaraları ile tanınmış ressam Gustave-Achille Guillaumet, gravürcü Bracquemond, ressam Courbet'nin talebesi Fantin-Latour, fotoğrafçı Nadar, Bazille, Edgar Degas, Pierre-August Renoir, Paul Cézanne, Claude Monet ve Camille Pissarro.

1870 yılında Fransa-Prusya harbinin patlak vermesiyle empresyonist okulun kurucuları bir müddet için dağıldılar. Bundan önce de söz ettiğimiz ressam Bazille, savaş meydanında öldü. Manet muhafız alayına onbaşı olarak girdi. Degas topçu olarak silâh altına alındı, Renoir bir süvari birliğine atandı, Cézanne bir taşra kasabasına sığındı, Sisley ise Monet ve Pissarro'yu da alarak ana vatanı İngiltere'ye geçti. Ne var ki Sisley, İn-

giliz olmasına rağmen, Monet'nin aksine, Britanya adasının havasını, suyunu nedense, hiç benimseyemedi ve Manş ötesindeki topraklara bir an önce kavuşacağı günleri iple çekti. Fransa'da Üçüncü Cumhuriyetin kurulması ile de tekrar Paris'e döndü.

1874 yılında açılan ve büyük bir rezaletle sonuçlanan fotoğrafçı Nadar'ın atelyesindeki meşhur sergi dahil olmak üzere, empresyonistlerin giriştiği her savaşa katıldı, ama cenkçi olarak değil, sadece sessiz sadasız bir müşahit olarak.

Manet ve Renoir ile birlikte empresyonizmin beşiği sayılan Argenteuil'e giderek orada Monet ile de çalıştı. Açık hava üslûbu burada bambaşka bir renk kazandı. Hemen hemen her empresyoniste ilham kaynağı olan bu şirin kasabadan o da nasibini aldı. «Argenteuil'de Seine Köprüsü» isimli resim bu yılların güzel bir örneğidir.

Bu sıralarda ailevî bazı işleri için tekrar İngiltere'ye giden Sisley orada da çeşitli eserler verdi. Bilhassa Henley'deki «Kürek Yarışları»nı canlandıran resim bu serinin en ilgi çekici olanlarından sayılır. Sanatçının sakin, huzur dolu tabiat resimlerine benzemez. Sert rüzgârda dalgalanan bayraklar, büyük bir çekişme havası içinde yarışan kayıklar ve yarışları heyecanla takip eden insan kalabalığı Sisley'in genel sanat anlamına taban tabana zıt unsurlardır. Ama hareketli konuları vermekte de usta olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Sisley'in alelâde gibi görünen tabiat parçalarına kendine has üslûbu ile olağanüstü bir hava getirdiğini söylemiştik. Konuları son derece sade olduğu halde her biri de ayrı ayrı engin duygu âleminin en mükemmel birer örneğidir. Onun bir kış manzarasına bakarken soğuğun iliklerimize işlediğini duyarız. Bir bahar manzarası karşısında kalbimiz ferahlar, bir yaz intibaı ise bizi buram buram terletir. Aslında ilmî temellere dayanan empresyonizmi tam mânasiyle benimsediği halde eserleri yine de mantıktan ziyade kalbe hitap eder, yani ilim değil, şiirdir. Bu bakımdan ona empresyonistlerin romantik ustası denebilir.

Kış manzaraları yüzyıllardır türlü okullara bağlı sanatçılar tarafından ele alındığı halde, hemen hiçbiri bu intibaı Sisley kadar duygulu, samimî bir tarzda verememiştir.

İşte «Karda Avcı» bir kış gününün bütün hüznü ile karşımızda. Oysa konu ne kadar basit. Dalları karla örtülü birkaç ağaç, yine karla kaplı bir tarla ve insan olarak minicik bir nokta halinde bir köşeye sıkıştırılmış belli belirsiz bir avcı. Ama bir kış günü bütün sükûneti, melânkolisi ve dondurucu havası ile içimizde. Çok sevdiği Louvecienne' de yaptığı kar manzaraları da öyle.

Monet'ye fikirce çok bağlı olduğu halde, bu eserlerinde gerek derli toplu kompozisyon tekniği yönünden, gerek renklerin kullanılışı bakımından, Pissarro'yu daha çok benimsediği görülür. Sanatçı bu resimlerinde pembe ve gri renk dizilerini

ustalıklı ve son derece zarif geçişler halinde kullanılmıştır.

Gelelim başka bir alana. Meselâ bir tabiat âfetine. Kitabımıza sanatçının bu çeşit yaratmalarına örnek olarak «Port-Marly'de Su Baskını» isimli resmi aldık.

Empresyonizmin ilgi çekici motiflerinden birini teşkil eden ve Monet ile Pissarro'ya da konu olan «Port Marly» Sisley'in seri halde şaheserler vereceği yerdi. 1876 da bir su baskını, civarı bir felâket bölgesi haline sokmuştu. Can kaybı büyük olmamakla beraber manzara çok hazindi. Evlerin çoğu su altında kalmış, hayat felce uğramıştı. Kasaba ve civarda oturan halk kayıklarla alış verişe gidiyor, gözün alabildiğine uzanan suların içinde kümes hayvanlarının leşleri, ev eşyaları yüzüyordu. Yağmurlar dinip de sular alçalmaya yüz tutunca Sisley de buraya gelerek kasabanın ortasında bulunan Nicolas Hani'nın önünde bir kayıktan bugün Louvre Müzesinin en ünlü eserlerinden olan resmini yaptı.

Aslında bir yas tablosu olması gereken bu resim, Sisley'in usta fırçasiyle her türlü melânkoliden uzak, aksine neşe taşan, pırıl pırıl bir konu haline geldi. Gri ve kahverengi renklerin hâkim olduğu suya göğün beyazı ile mavisi yansımakta, zarif titreşimler halinde önümüze serilmektedir.

Alfred Sisley 1880 yılı eylülünde çok sevdiği

Fontainebleau Ormanı'nın kenarında bulunan Moret-sur Loing köyüne yerleşti. Artık ölümüne kadar bu şirin köy ve içinden akıp giden Loing deresi onun başlıca konuları olacaktı. Ne var ki, çizgi bakımından eş olan bu resimlerin her birinde ayrı bir hava, bambaşka bir ifade tarzı vardı.

Hayatının son durağı olan Moret'den sadece kısa sürelerle ayrılarak Normandie ve Wales kıyılarında çalıştı. Sonra tekrar Fontainebleau ormanına döndü.

Bu yıllarda verdiği eserlerde, eskiye göre, bazı değişiklikler sezilir. Meselâ az da olsa, maniyerizm'e doğru kaydığı görülür. Ama renk yönünden paleti aynı zarafeti muhafaza etmiştir. Hattâ daha da zarif bir fırça kazandığı söylenebilir. 1892 de yaptığı «Moret'de Loing Deresi» isimli resimde kullandığı pembe, leylâk, mavi ve türkuaz renkler birer şaheserdir. Tablo, bir kara kış manzarası gösterdiği halde, sanatçının aynı mevsimde ele aldığı eski resimleriyle kıyaslanamıyacak kadar değişik bir özellik taşır.

Hayatı korkunç bir sefalet içinde geçtiği halde, Alfred Sisley iyimserliği hiçbir zaman elden bırakmadı. Bu perişanlığı renk ve çizgiye döküp ucuzlatmadı. Eserlerinde daima duyguyu, zarafeti hedef tuttu. Gösterişe, şatafata eğilimi yoktu, sanatın felsefesini yapmaya kalkışmadı. Akıldan çok, kalbe hitap eden bir dil kullandı.

Sanatçı 1889 yılında açlık ve perişanlık içinde

Moret köyündeki basit evinde sessiz sadasız hayata gözlerini yumduğu vakit her biri nefîs birer şiir olan resimlerinin bir gün dünya müzelerinin baş köşelerine asılacağını ve birçoklarını zengin edeceğini henüz bilmiyordu. Gerçekten de ölümünden bir yıl sonra ünlü sanat koleksiyoncusu Camondo, «Port-Marly'de Su Baskını» için gözünü kırpmadan 43.000 frank ödedi. Oysa Sisley aynı resmi 25 frank karşılığında zorla satabilmişti.

Bugün on dokuzuncu yüzyıl sanatında manzara resmi denilince ilk hatıra gelen insan Sisley, Sisley denince de hatıra gelen tek şey Ille de France bölgesinin o şairane, biribirinden güzel manzaralarıdır.

EDGAR DEGAS

1834 - 1917

KIRLARDA, ormanlarda dolaşmaktansa, Paris'in ünlü bulvar kahvelerinde oturmayı tercih eden bir sanatçı vardı. Eserlerini açık havadan ilham alan empresyonistlerle birlikte sergilediği halde, günün erken saatlerinde Seine nehrinin üzerinden doğan güneşi bir intiba halinde yakalamak için uğraşmaz, akşam üzeri opera locasından dansözleri çizmeye giderdi. Kelimenin tam mânasiyle «Büyük Şehir» çocuğu idi. Dev Paris'in hareketli hayatını, kaldırımlarını dolduran kalabalığını taparcasına severdi.

Claude Monet'nin ışık fışkıran bir açık hava resmine bakarken dişlerini takırdatarak şöyle demişti :

— Bu resim karşısında üşütmemek mümkün değil. Baksanıza dostlar, her köşeden esiyor mübarek. Yakayı kaldırmaktan başka çare yok. Boğazım ağrımaya başladı bile...

Bir başka defasında da bir arkadaşının yap-

tığı resim hakkında fikrini şu sözlerle açıklamıştı :

— Rouart uçurumun kenarında sulu boya bir resim yapmış. Sorarım size: Ressamlık sporculuk veya cambazlık mı demektir?

Edgar Degas'nın bu sözleri samimiyetle söylediğine şüphe etmemeli. Gerçekten de hayatı boyunca konularını sadece opera sahnesi gerisinden, Paris'in zarif at yarışlarından, kolacı dükkânlarından, apartmanların avluya bakan loş odalarından aldı ve bunları kendi atelyesinde işledi. Yaptığı az sayıda manzarayı bile yine evinde fotoğraflardan kopya ettiği söylenir. Hasılı bütün hayatı şehirde geçti.

On dokuzuncu yüzyıl resim sanatının bu büyük ustasının hayat hikâyesine başlamadan önce kısaca şahsiyetini belirtelim.

Degas, kendisinden sonrakilere göre «Dansözlerin Ressamı», çağdaşlarına göre «Kadın düşmanı korkunç bir bekâr», sanatçı dostlarına göre çok duygulu, inatçı ama yardımsever, vefalı bir dost ve nihayet Paris'in kalbürüstü çevrelerine göre de sabırsız, iğneli sözlerle karşısındakini kırmaktan çekinmiyen ve taşı daima gediğine oturtmasını bilen bir insandı. Öte yandan sanatçıdan yaka silken başka bir insan çeşidi de sanat eserleri tacirleri ile sipariş sahipleri idi. Çünkü Degas müthiş bir titizlikle resimlerinin üzerine düşer, hiçbir tablosuna bitmiş nazariyle bakmazdı. Yabancı gözler

için tamamlanmış olan bir resimde, kendi gözlerine göre daha yapılacak çok iş vardı.

Degas'nın manzaracılığa özenmediğini söylemiştik. Gerçekten de sanat dünyasına bu konuda bıraktığı, tiyatro sahnelerini canlandırırken gerideki görülen dekorlardan ibarettir. Yani hiçbir zaman ana konu değil, sırf tamamlayıcı unsur olarak.

Sanatçıyı çoğu çağdaşlarından ayıran başka bir taraf da Avrupa müzelerini karış karış dolaşarak yüzyıllar boyunca yapılagelmiş sanatı bütün teferruatı ile incelemiş olmasıdır. Buna rağmen yine de modernlerin moderni olarak ün salmış, «Contemporain» yani «Çağdaş Sanatçı» adını en erken kazananlardan biri olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında «Contemporain» sıfatını alabilmek için kendi duyuşuna ve tarzına göre çağdaş özellikleri dile getirmek gerekiyordu. İşte Degas sanatçı olarak tam bu işin adamıydı. Oysa aslında yetişme tarzı yönünden bu anlam için önceden hazırlanmış değildi.

Edgar Degas 1834 yılı temmuzunda varlıklı bir bankacının oğlu olarak Paris'te doğdu. Zarif, aydın bir çevrede yetişti. Parisli eski bir aileye mensup olan babası Auguste'ün İtalyan aristokrasisi ile kan bağları vardı. Degas adı da aslında de Gas olup, sanatçı ilk resimlerini Edgar Hilaire-Germain de Gas olarak imzalardı. Annesi ise Amerika'nın New Orleans şehrine yerleşmiş Fransız asıllı bir ailenin kızıydı.

Bankacı Mösyö de Gas çevresinde çalışkanlığı, dürüstlüğü ile tanınmış bir iş adamı olduğu kadar, sanatseverliğiyle de ün salmıştı. İtalya'da doğmuş ve çocukluğunu orada geçirmiş olmanın bunda büyük payı vardır. Bu anlayışı oğluna servetin yanı sıra mânevi bir miras bırakmasına da yol açacaktı: Sanat sevgisi.

Baba de Gas hareketli iş hayatından ayırabildiği saatlerde oğlunu Louvre Müzesine götürüyor, eski şaheserler hakkında geniş bilgi veriyordu. Ayrıca Lacaze, Marcille, Soutzo, Valpiçon gibi Paris'in ünlü sanat koleksiyoncuları ile olan dostluğundan istifade ederek genç Edgar'ı bu çevrelere de tanıtıyordu.

Bu etkiler altında Degas'nın gözü ve kulağı henüz çocuk denecek yaşta gelenekçi sanatla doyasıya doldu. Ne var ki Edgar'a zorla verilen bu sanat ziyafetlerinin başlıca gayesi, çocuğun fikir dağarcığını genişletmek, onu gelecek için sözü sohbeti yerinde bir salon adamı olarak yetiştirmekti. Yoksa, o sırada Paris'te her köşe başında binlercesine raslanan serseri, aç, sefil sanatçılardan olması kimsenin aklından geçmiyordu. Aslında da sanat ve edebiyat de Gas ailesi için ruhun gıdası, aydın bir insan için bilinmesi gereken şeylerden ibaretti.

Edgar bu düşünce ile hukuk fakültesine verildi, ama burada ancak 1854 yılına kadar dayanabildi. Sanatçı olmayı bir defa aklına koymuştu. Mösyö de Gas, oğluna bırakacağı mirasa gü-

venerek fazla diretmedi, Mademki sefalet çekmiyecekti, dilediği yolda yürümesinde engel yoktu. Zorla güzellik olmazdı ya. Hattâ, Louis Lamothe adındaki resim hocasına tanıştırdı. Ingres'in talebesi olan Lamothe'un son derece akademik bir çalışma tarzı vardı. Burada bir süre çalıştıktan sonra da Güzel Sanatlar Akademisine yazdırdı.

Baba-oğul münasebetleri hakkında bize tek bilgi veren vesika, bugün Louvre Müzesinde bulunan «Sanatçının Babası ile Gitarcı Pagans» isimli tablodur. Gitarcının çaldığı havayı bir köşede dinliyen bu çekingen, kır saçlı, eli yüzü kırış kırış ihtiyar, iyilik, zekâ, olgunluk ve duygu doludur. Bu, bir babaya karşı beslenen derin hürmetin en güzel ifadesidir.

Degas, henüz görmediği akrabalarını ziyaret ve bu arada klâsik okulun büyük ustalarının şaheserlerini yakından tanımak gayesiyle 1860 yılında İtalya'ya gitti. Burada kaldığı beş yıllık süre içinde gelenekçi sanata karşı duyduğu yakınlığı büyük çapta tarihî konularla dile getirdi. Bunların başlıcaları: «Delikanlılara Meydan Okuyan Spartalı Kızlar», «Büyük İskender ile Bukefalos», «Yefta'nın Kızı» ve «Orléans Şehrinin Istırabı» isimli tablolardır.

Ne var ki Degas çok geçmeden geleneklere körü körüne bağlanmanın yersiz olduğunu anlıyacak ve gerçek yolunu bulacaktı. Bu, insandı, yaşıyan, nefes alan, gülen ve ağlıyan insan.

İtalya'daki asîl akrabalarının ve yakın dostlarının portrelerini yapmakla yepyeni bir alana yönelen sanatçı Paris'e döndükten sonra bu tarzda en güzel eserlerini vermiye başladı. 1869 tarihini taşıyan «Mlle. Dobigny,nin Portresi» bunlardan biridir. Degas'dan başka, başta Corot olmak üzere Puvis de Chavanne ve Henri Rouart gibi sanatçılar da bu genç kızın portresini yaptılar ama hiçbiri Degas kadar sade ve duygulu işliyemedi. Sanatçının bu anlamda ilk çalışması olduğu halde, yine de bütün kudretini göstermektedir.

Sanatçı bu yıllarda çağının sosyal bünyesini bütün teferruatı ile yansıtan seri halinde resimler verdi. Bir silindir şapkasının buruşuk veya muntazam oluşu, eldivenlerin renk ve biçimi, vücudun duruşu kahramanın sosyal çevresi hakkında seyirciye yeteri kadar bilgi verebiliyordu. Daha sonra yapacağı çıplaklarda da aynı hareket noktasını görmekteyiz. Bu çalışma tarzı, sanatçıyı akademik sanattan modern realizme götüren bir köprü olarak karşımıza çıkıyor. Ama garip bir tesadüfe bağlı olan bir gezi Degas'nın sanat hayatında bir dönüm noktası olacaktı.

1873 yılında, Degas'nın New Orleans'da pamuk ticareti yapan kardeşi işleri için Paris'e gelmişti. Bir arada mutlu bir vakit geçirdikten sonra ayrılma günü geldi. Tren istasyonunda vedalaştıktan sonra birden Degas'nın aklına kardeşine Le Havre'a kadar refakat etmek geldi. Hareket eden trene atladı, birlikte Le Havre'a vardılar. Kar-

deşini vapura bindirdikten sonra, ikinci bir kararla buradan da inmedi ve böylece Amerika'nın yolunu tuttu.

Amerika intibaları sanatçıda büyük değişikliklere yol açtı. Ama bunu eserlerinde hemen oracıkta dile getirecek kadar ihtilâlci yaradılışta değildi. Yeni Dünya'dan Paris'teki bir arkadaşına bu konuda yazdığı mektupta şöyle demektedir:

«... New Orleans'da yepyeni şeyler gördüm ve bu intibalar altında kafamda gelecek için türlü plânlar tasarladım. Ama yine de hepsini kaldırıp bir kenara attım. Sanat görüşü genişletilip, parça parça edilemez, aksine olgun bir şekilde teksif edilmesi gerekir. Ben, dar da olsa, kendime göre bir yol tutturdum, gidiyorum. Öte yandan ancak cins bir fideden iyi meyva beklenebilir, sonradan aşılanmış yabani ağaçlardan değil. Jean Jacques Rousseau'nun «İtiraflar»ını okumuş olacaksınız. Yazar, İsviçredeki hayat bölümünü nasıl anlatır, aylarca düşündükten sonra, on yıl için plânladığı bir işi on dakika sonra bıraktığını nasıl bir sâflıkla itiraf eder. Bana da burada tıpkı öyle oldu. Kucaklarında beyaz çocuklarla dolaşan zenci kadınları, önü tahta sütunlu beyaz evleri, portakal bahçelerini, uzaktan fabrikaları andıran çift bacalı vapurları, içinde zenci kölelerin hayvanlar gibi çalıştırıldığı pırıl pırıl iş yerlerini, sâf kan Avrupa asıllı kadınları, çikolata rengi melez dilberleri ve nihayet, heykeller kadar mükemmel vücutlu zenci kızlarını bir bir kafama iş-

ledim. On yıllık çalışma plânım hazırlandı, ama altı hafta geçmeden bu tasarıları çöp sepetine atacağımı biliyorum. Çünkü şimdiden alışık olduğum sokakların, bilhassa Fontaine Sokağındaki atelyemin özlemini çekmeye başladım. Ah, atelyem, bir defa ayak bastıktan sonra, bir daha çıkmayacağıma eminim...»

Bu itirafnameye rağmen sanatçının burada yeni bir görüşü benimsediği görülür. İşte «New Orleans'da Pamuk Pazarı» bunun güzel bir örneğidir.

Amerika'nın bu renkli güney şehrinde pamuk ticareti yapan iki kardeşi, Edgar'ı sık sık iş yerlerine götürdüler. Hararetli pamuk alış verişi sanatçıyı öylesine çekti ki her defasında not defterine bazı karalamalar yaptı. «Pamuk Pazarı» resmi işte bu eskizlerden doğdu. Resimde, ortada gazete okuyan şahıs kardeşi René de Gas, solunda ayakta durarak pamukları inceliyen, René'nin kayınpederi Michel Musson, sol geride görülen, pencereye yaslanmış şahıs da Edgar'ın öbür kardeşi Achille de Gas'dan başkası değildir. Sanatçı bu oda içi resmini karanlıktan kurtarmak için yer yer gazete, pamuk gibi beyaz lekeler kullanmıştır. Renklerin kullanılışında gösterilen açıklık, şeffaflık empresyonizmin ilk izlerini taşımakla beraber, buna henüz yüzde yüz empresyonist damgası vuramayız. Resim daha ziyade neoklâsik anlamdadır. Öte yandan figürlerin geriye doğru

ufalması önümüze değişik bir yapı, yepyeni bir perspektif serer. «New Orleans Pamuk Pazarı» nın başlıca özelliği sanatçının müzeye kabul edilen ilk eseri oluşudur. Resim 1878 yılında Paris'te yüksekçe bir fiatla satın alınarak müzeye konmuştur.

Degas 1874 yılında Paris'e dönünce empresyonistlerin ilk sergisine katıldı. Aslında da büyük tepkilere yol açan bu sergi Degas'nın şahsi gayretleri ve babadan kalma münasebetleriyle yapılabilmişti. Sanatçı burada sanat dünyasına ilk defa olarak yepyeni çehresiyle çıkıyordu. Sergilediği resmin konusu bir bale sahnesi idi. Degas artık temkinli adımlarla hedefine doğru yürüyordu. Ama diğer üslûp arkadaşları ile birlikte sanatını anlıyabilecek insanlar henüz parmakla sayılacak kadar azdı. Nitekim 1876 yılında bir meydan savaşı halini alan ünlü sergi bunu açıkça gösterdi. Sanat tenkidcileri kompozisyonların bozuk, desenlerin zayıf ve renklerin derbeder olduğunu ileri sürüyor, konuyu önceden çizip tasarlamadan hemen fırça ile işe başlıyan bu «soytarıları» yerden yere çarpıyordu. Bu şiddetli tenkidlere en az hedef olan yine de Degas idi. Çünkü ilk hocası Lamothe'un etkisi altında devam edegelen gelenekçi bir form bilgisi vardı. Çizgiye, renkten çok önem vermesini biliyordu. Ne de olsa yıllar yılı aldığı sanat eğitimi şuur altında yer etmişti. Ama Delacroix'nın renk dünyasına kar-

şı duyduğu hayranlığı açığa vurabilmesi için daha on yıl geçmesi gerekecekti. Gerçekten de sonradan yaptığı pastel çalışmalarda bu romantik ustanın renklerinden izler sezilir.

Sanatçının verimli yıllarından olan 1876 da yaptığı eserlere örnek olarak «Meyhanede» isimli resmi aldık. Asıl adı «Absinth» olan bu tabloda sanatçı, iki yakın dostunu, gravürcü Marcellin Desboutin ile aktris Ellen Audrée'yi, Paris'in o zamanlar en ünlü sanatçı kahvelerinden sayılan Nouvelle-Athénes'de gösteriyor, Konu, kompozisyon yönünden Japon estamplarını hatırlatan bir tarzda, çapraz çizgiler halinde inşa edilmiştir. Renoir da resmin kadın kahramanının portresini yaptığı halde arada büyük fark vardır. Renoir'ın şahane ifadesine karşılık, realist Degas, aktrisi gözünün gördüğü gibi işlemekten sakınmamıştır.

Sanatçının bu alanda verdiği resimlerin en başarılılarından biri sayılan bu eser 1893 yılında Londra'da ilk defa sergilendiği zaman muhafazakâr Britanyalılar iyiden iyiye irkildiler. Hele resmin içkilerin en serti, en lânetlenmişi olan «Absinth» adını taşıması İngiliz sanat tenkidcilerini çileden çıkardı, ama tablonun getirdiği yeni hava kimi seyirciyi de hayran bıraktı.

Sanatçının başlıca konularını insan'dan aldığını söylemiştik. İnsanı çeşitli sosyal ve ruhi yönlerden böylesine ustalıkla dile getirmiş pek az sanatçı vardır. Demirbaş konularından sayılan dansla ilgili resimlerinde bile hareket noktası bu-

dır. İşte 1880 tarihini taşıyan «Dans Sınıfı» buna örnek olabilir.

Daima gerçekleri arıyan sanatçı, ünlü bale resimlerini sadece ışıklar içinde yüzen göz kamaştırıcı sahne açışından görmedi. Onu daha çok ilgilendiren dekor, sahne gerisi idi. Çubukta talim eden, çorap ve bale ayakkabılarını düzelten dansözlerle, yani dans sanatının estetiğinden çok, bu sanatın realizmi ile uğraştı. Tâbir caizse, en lüks lokantaların bile bir bulaşıkhanesi bulunduğunu hatırlatmak istedi. Dans sanatının hazırlık safhası ile ilgili yüzlerce karalama yaptı. İşte bu konuda en başarılı sayılan eserlerinden biri kitapta sunduğumuz çalışmadır. Bu resim kompozisyon tekniği ve mantık yönünden bir şaheserdir. Sağ tarafta çerçeveden çıkacakmış gibi duran genç kız ve yerdeki diyagonal çizgiler sanatçının olgun kompozisyon anlamını göstermektedir. Öte yandan ihtiyar dans öğretmeni ile yanında duran başı tüylü kadın, iki genç kızla sadece yaş değil, sosyal seviye bakımından da birbirlerine taban tabana zıt tiplerdir.

Bunu takibeden on yıl Degas'nın en başarılı çağı oldu. Paris bu verimli çalışmanın tek alanı idi. Bütün konularını bu iç açıcı, hareketli şehirden alıyordu. Kabarelerin, bulvar ve konser kahvelerinin, opera, bale temsillerinin, cıvıl cıvıl kalabalık caddelerin ve at koşularının birbirine zıt havasını iyice teneffüs ediyor, sonra evine gelerek bunları birer şaheser haline sokuyordu.

Bütün çağdaş sanatçılara karşı samimî bağları vardı, fakat Renoir ile kurduğu kısa süreli dostluk dışında hiçbiri ile içli dışlı olmadı. Ama sefalet çeken bir arkadaşa yardım elini uzatan ilk insan yine oydu. Bütün parasını bu fakir dostlara vermek için can atardı. Çevresi ile fazla yakın bağlar kuramayışında başlıca iki sebep vardı. Bunlardan biri, çabuk kırılan, fazla duygulu bir yaradılışta oluşu, hele sanat konularındaki tenkidlere hiç tahammül edemeyişi, öbürü de sanat görüşü yönünden diğerlerine göre değişik bir inanca sahip oluşu idi. Diğer empresyonistlerin aksine çizgiyi daima renge tercih ediyor, hattâ Ingres'i kendine örnek tutuyordu. Bu sebeple Monet, Sisley ve Renoir ile aralarında çoğu zaman çetin kavgalara varan münakaşalar bile olurdu. İnatçı Degas ise tuttuğu yoldan kimsenin kendisini şaşırtamıyacağına inanmıştı.

Degas'nın bu gelenekçiliğinin yalnız sanat alanında değil, sosyal alanda da kendini göstermesine şaşmamak gerekir, çünkü toplumlar arasında büyük farklar gözeten tipik bir burjuva çevreden geliyordu. Bu sınıfa bağlı insanlar, cemiyet içindeki yerlerini pek iyi bilirler ve bu ortama var güçleriyle bağlı kalırlardı. Degas için, meselâ bir dansöz, aşağı tabakaya mensup bir varlıktı. Resimlerinde kadın kahramanlarını ne Renoir gibi bir bereket tanrıcası seviyesine yükseltir, ne de Lautrec gibi aşkı para ile satan bayağı kaldırım vosmaları olarak canlandırırdı. Degas, konularına

canlılar âlemini inceden inceye tetkik eden bir biyoloji uzmanı gibi eğilir, realist gözlerinin gördüğünü büyük bir titizlikle şekillendirirdi.

Bu yıllarda verdiği eserler arasında «Banyodan Sonra Kahvaltı» sanatçının şahsiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Degas'mn bu sıralarda sık sık tekrarladığı konulardan biri de çıplaklardı. Bu resimler serisinde hareketler hemen hemen eşit gibidir. Yani yıkandıktan sonra, bir eliyle uzun saçlarını öne doğru sıvazlarken, öteki eliyle ensesini kurulayan çıplaklar. Ama, kadınlara has bu hareket tarzı, ünlü sanatçı sayesinde en başarılı bir şekilde yaşatılmaktadır. Fazla güzel olmamakla beraber, dişiliğin en mükemmel sembolü olan bu kadın, elinde kahve fincanı tutan hizmetçinin ruhsuz ifadesi yanında büsbütün mâna taşımaktadır.

1884 tarihini taşıyan «Ütücü Kadınlar» Degas'nın karakter tahlillerine karşı duyduğu eğilimin başka bir örneğidir. Bu bir zıt hareketler kompozisyonudur. Rahat rahat esniyerek karşımıza çıkan ütücü kadınlardan biri gevşekliğin canlı bir sembolü olduğu halde, öbürü ütüye olanca kuvvetiyle abanarak bir kuvvet gösterisi yapıyor. Empresyonizmin doğduğu güne kadar bu derece basit olayların sanata konu olabileceği akla bile gelmezdi. Degas işte burada, Emile Zola'nın edebiyat alanında denediğini, resimde de dile getirmek istemiştir, hem de aynı başarı ile.

Şimdi de sanatçıyı başka bir cephesiyle tanı-

talım. Paris'in ünlü koşu yerleri, kıvrak atları, pırıl pırıl elbiseli jokeyleri, birbirinden zarif kadınları ve silindir şapkalı erkekleriyle Degas için daima çekici bir konu olmuştur. Aslında da sanatçı hemen hemen dansözler kadar çok koşu atı çizmiştir. Bu seriden verdiği eserler arasında 1885 te tamamladığı «Yarış Atları» en önemlilerinden sayılır. İlk bakışta bir koşu yerinde tesadüfen oradan geçen bir fotoğrafçının objektifine hedef olmuş bir enstantane resmi gibi görünen kompozisyon aslında klâsik bir tablo ile rahatça kıyaslanabilecek olgunluk ve değerdedir. Dört yarış atı burada tek bir kütle halinde karşımıza çıkar. Beygirlerin ayaklarındaki ritmik hareket başlıbaşına bir şaheserdir. Jokeyler de yine hareket yönünden, bir film şeridinin dört ayrı safhası halindedir. Sanatçı burada jokeylerin hareketini büsbütün dinamik bir şekilde önümüze serebilmek için, çok ustaca bir hileye baş vurmuş, adamların yüzünü silmiş ve belli belirsiz yırtık konturlar kullanmıştır. Degas bu resmi yaptığı yıllarda görme gücü tedricen azalmaya başladığı halde, en başarılı eserlerini vermeye devam ediyordu.

Şimdi sanatçı ile birlikte Paris operasının şahane bir bale temsiline katılalım. Topu topu birkaç metre karelik bir alanı kaplıyan bu sahneler usta sanatçının elinde engin bir dünya haline gelmiştir. Taparcasına sevdiği bu konuyu yüzlerce defa ele aldığı halde, hepsinde de değişik

bir açı görülür. «Opera Locasından Balenin Görünüşü». İşte sanatçının bu alanda verdiği ölümsüz eserlerden biri daha. Bu defa ışıl ışıl yanan sahneye opera locasının loşluğu içinden bakıyoruz. Dikkat edilirse burada Degas'yı ömrü boyunca kovalıyan tahlilci ruh kendini yine belli eder. Zarif «Tütü» sü içinde halkı selâmlıyan dansözün eğilmesi, gülümsemesi hep önceden öğretilmiş suni şeylerdir. Yüzündeki ifade aslında aşağı tabakaya mensup olduğunu gösterir. Locada otururak temsil alkışlamaya bile lüzum görmiyen ve sahneye sadece yan gözle bakan kadının asıl yeri ise opera locası değil, sebze halidir. Başarılı resim Degas'nın ilk pastel çalışmalarındandır.

Son derece titiz bir çalışma tarzı olduğunu söylemiştik. İşliyeceği şeyi önce evirip çevirir, türlü açılardan inceler, aradığını bulunca da işe başlardı. Seçtiği konular dış görünüşleri bakımından da çoğu zaman aynı olmakla beraber, sonunda ortaya hep yepyeni bir şey çıkardı. «Leğen» ismini verdiği yıkanan kadınlar serisi bunun belirli örneklerindendir. Bunlardan kitabımıza aldığımız resmin modeli sanatçının isimsiz kahramanlarından biridir. Degas'yı modellerinden çok, onların hayatiyeti, hareketi ilgilendirirdi. Bir kadın portresi yapacağı zaman, bir kulak, belli belirsiz bir profil, bir boyun çizmekle yetinirdi. Vücut güzelliğinden çok, harika çizgisiyle, adalelerin fizik yapısı üzerinde dururdu. Çıplaklarında ne Rubens'e has hayvani et kütleleri, ne de Renoir'm şehveti

vardır. Degas için modelleri önce insan, sonra da kadındı. «Leğen», birbirine karşıt iki geometrik bölümün ustaca kaynaşması halindedir. Birincisi leğenin, başın ve kalçaların meydana getirdiği yuvarlak form, ikincisi ise perde ve havlunun köşeli şeklidir.

Empresyonizmin gelişmesinde, fotoğrafın icadedilmesinin büyük payı olduğu iddia edilmiştir. Tabiatı bir düğmeye basmakla kılı kılına yakalıyabilen bu şeytani âlete karşı açılmış topyekûn bir savaş olduğu söylenir.

Bununla beraber birçok çağdaş sanatçıların bu şeytani âletten faydalanmış oldukları da bir gerçektir. Meselâ Courbet'nin ünlü deniz resimleri doğrudan doğruya fotoğrafçı Le Gray'in çektiği resimlerden müllhemdir. Savaş resimleriyle ün salmış Meissonier ise çizdiği atların hareketlerini Amerikalı Muybridge'in fotoğraflarına göre düzeltmiştir. Keza, yazımızın başında da söylediğimiz gibi, Degas da birçok konularında, bilhassa manzaralarında, fotoğraftan istifade etmiştir. Hattâ çağımızın ünlü yazarı Jean Cocteau, Degas'nın doğrudan doğruya fotoğrafları üzerinden boyamak suretiyle yaptığı bazı pastellere sahip bulunduğunu söylemektedir. Ama Degas kelimenin tam mânasiyle bir sanatçı idi. Modelinin fotoğrafını çektikten sonra üzerinden boyaması, sanatçı şahsiyetinin küçümsenmesi anlamına almamaz. Aksine, hiçbir fotoğraf makinesinin tesbit edemiyeceği özel bir yaratma kabiliyeti vardı. Kitapta sa-

natçıdan son resim olarak verilen «Banyodan Sonra» bunun yaşıyan bir örneğidir.

Degas'nın son resimlerinde renk yönünden belirli bir sadelik göze çarpar. Uçuk mavi, uçuk kırmızı ve beyaza bakan sarı, renk paletinin esasını teşkil eder. «Banyodan Sonra» da bu anlamdadır. Figürü çevreliyen bu uçuk renkler dizisinden kahramanı ayırmak için, çıplağı açık pembe bir örtünün üzerine yatırmıştır. Kompozisyon tekniği bu resimle en üstün noktasına varmıştır. Figür, resmin ortasına sapasağlam yerleştirilmiş bulunuyor. Öte yanda ilk resimlerinin özelliği olan natüralist çizgi burada pek yoktur. Degas böylece çok daha artistik bir üslûbu benimsemiş olduğunu gösteriyor. Cüretli perspektif oyunlariyle âdeta bir çeşit sanat cambazlığı bile yapmaktadır.

Degas 1870 yılından sonra Paris'te siyah bir güneş gözlüğü takarak dolaşırdı. Her ne kadar çevresinde bunu dostlarım selâmlamak külfetinden kurtulmak gayesiyle taktığı ileri sürülmüşse de asıl sebep bambaşkaydı. Sanatçı gözlerinden şikâyet ediyor, görme kabiliyeti de çetin bir çalışma ile akıp giden yıllar boyunca büsbütün azalıyordu. Ellisine gelince güneşe çıkamaz olmuştu. Atelycsine kapanıp çalışmasının bir sebebi de budur. Gözleri büsbütün bozulunca yağlı boyadan pastele geçmişti. İşte bir mecburiyet altında benimsediği bu tarzla, sanat dünyasına pastel resmin en büyük şaheserlerini vermiş oldu.

Gözlerinin zayıf düşmesi konularının da daralmasına sebep oldu. Artık, operadan, kahvelerden, koşu yerlerinden ilham alamıyordu. Onun için tek bir konu kalmıştı. Çıplaklar. 1890 - 1905 yılları arasında yalnız bu alanda çalıştı. Ancak yakın mesafeden eşyayı seçebildiği için, çizgiye yeteri kadar önem veremiyor, sadece renklerle uğraşıyordu.

Bu sıralarda yazdığı bir mektubunda şöyle diyordu :

«Şayet bekâr olsaydınız ve elli yaşında bulunsaydınız — ki bir aydan beri maalesef öyleyim — siz de kapınızı dış dünyaya karşı kapar, üzerine de kocaman bir kilit asardınız. Bu davranışım sadece arkadaşlarımı hedef tutmuyor, herkese karşı aynı düşünceyi besliyorum. Kalbim böyle yapmamı emrediyor, elden ne gelir? Gelgelelim, madalyonun bir de ters tarafı var. İnsan çevresine bir defa küstü mü, çok geçmeden kendinden de bıkıyor, hattâ nefret ediyor. Kafamda ne çok şeyler tasarladım, ne plânlar kurdum. Gelgelelim inzivaya çekildiğim şu anda bir kısırlık gelip yakama yapıştı, tutuldum kaldım. Ama henüz çıkmamış canda umut vardır derler. Ben de bu felsefeye uyarak hâlâ birşeyler yapabileceğim hususunda kendi kendimi avutmaya çalışıyor, sanki daha çok vaktim bulunduğunu sanıyordum. Allaha şükürler olsun ki hayat yolumu daima umut meşalesi aydınlatmıştır. Bütün dertlerime ve sön-

meye başlıyan gözlerime rağmen birşeyler yapabileceğime inanıyordum.

«İşte aziz dostum, ömrüm boyunca yapmayı tasarladığım bütün şeyleri özel bir dolaba saklamıştım. Şimdi bu dolabın anahtarını kaybetmiş bulunuyorum. Hasılı artık tamamen uyuştum ve bu durumun bir daha düzelemiyeceğine de kendimi inandırdım. Hiçbir iş görmeyen insanların dediği gibi, «herhangi bir şeyle meşgul olacağım, hepsi bu kadar...»

Durumu büsbütün kötüye gidince de aynı dostuna şöyle demiş:

— Şimdi benim için tek çıkar yol körlere göre bir meslek aramak.

Böylece işi heykele döktü. Öylesine engin bir şekil bilgisi vardı ki bu alanda da birbirinden güzel eserler verdi. Ama yaptığı heykelleri sağlığında bronza döktürmedi. Ölümünden sonra atelyesinde yetmişten fazla dansöz heykeli bulundu. Bugün bunlardan bir kısmı dünya müzelerinin şaheserleri olarak saklanmaktadır. 1912 den sonra ise bu «Körler Mesleğine» de veda etmek zorunda kaldı. Artık çalışmasına hiç imkân kalmamıştı. Hem eşyayı seçmiyecek kadar kör olmuş, hem de kulakları sağırlaşmıştı. Çağdaş sanatçıların ünlü dostu Ambroise Vollard, Degas'nın bu son günleri için şöyle diyor: «Görmiyen ve duymıyan bir adam, kayıtsız bir tarzda, nereye gittiğini bilmeden, saatlerce Paris kaldırımlarında dolaşıyor.»

Degas çoğu dostları tarafından terkedilmiş, unutulmuş bir insan olarak 26 eylül 1917 de öldüğü zaman, resimleri çoktan Avrupa müzelerinin duvarlarını süslüyordu bile. Çünkü herşeye rağmen sanatı ölmeden anlaşılabilmiş mutlu insanlardandı.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

1864 - 1901

1901 yılı eylülünün onuncu günü Paris'te çıkan gazetelerde şu haber okunuyordu :

«Toulouse - Lautrec dün gece Malromé şatosunda öldü. Bu adam, sakat bir vücutta ancak sakat bir kafanın barınabileceğine en büyük örnekti. Sanatında hep çirkinliği dile getirdi, hayatın iğrenç taraflarını bulup çıkarmaktan sonsuz zevk duydu. Ne yazık ki bu suretle birçok çağdaş sanatçıya da kötü ve zararlı bir miras bıraktı.»

Birçok taşra gazetesi de bu fikri paylaşarak Lautrec'i yerden yere vurdular. Oysaki çeyrek asır sonra dış görünüşü bakımından çirkin, biçimsiz bir cüce olan bu adam, resim dünyasının devleri arasına girecek, ölümsüz eserleri karşısında herkes hürmetle eğilecekti.

Paris'in sihrini onun kadar duyuran, yaşatan ikinci bir sanatçı daha yoktur. Lautrec'in renk ve çizgiye döktüğü Paris, ağzına gem vurmaya lüzum görmiyen sanatçıların çalıştığı tulûat sahne-

leri, gizli eğlence yerleri, çalgılı meyhaneleri, satılık kızları ve felekten bir gün çalmak istiyen yaşlı çapkınları ile değişik bir Paris'ti. Ama Montmartre'ı bu yüzü ile ölümsüz hale koyan sanatçı aslında Paris'li değildi.

Henri de Toulouse-Lautrec 24 kasım 1864 te kökleri bin sene geriye giden ünlü Toulouse Kont' larının çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Kont Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa, annesi ise Kontes Adèle Tapié de Céleyran'dır. Kont Alphonse dillere destan olmuş sayısız macerası ve dört koşumlu arabaları ile ün salmış bir adamdı. Albi civarında at sürmek Kıral Büyük Charles'ın cenkçi ahfadından olan bu adam için en büyük zevkti. Annesi Adèle ise son derece bilgili, aydın bir kadındı. Henri çocukluğunda bu asil ve varlıklı çevreden yeteri kadar nasibini aldı. İlkokula Albi'de başladı, sonra 1873 yılında ailesiyle birlikte Paris'e giderek, bugün adı Condorcet olan Fontanes lisesine girdi.

Mensubu bulunduğu ailenin öteden beri yakınları ile evlenmeleri sonucu olarak dejenere bir bünyeye sahip bulunduğu bir gerçektir. Henri'de de doğuştan bir çelimsizlik, zayıflık vardı. Lise öğrencisi iken sağlık durumu birden bozuldu, hekimler Güney Fransa'da bir ılıca tedavisi tavsiye ettiler. Böylece aynı yıl Amélie-les-Bains kaplıcalarına götürüldü.

1878 yılı henüz on dört yaşındaki Henri için

hayatının en feci yılı oldu. Peşi peşine iki defa attan düştü, kemikleri kırıldı, ama tedavi fayda etmedi, aslında zayıf olan bünyesi mukavemet edemedi ve kötürüm kaldı. Muazzam şatonun bahçesinde, tekerlekli iskemlesinde oturuyor, canından çok sevdiği atları uzaktan seyrediyordu. Ama herhangi bir şeyle avunması, ıstırabını biraz olsun dindirmesi gerekiyordu. Henri böylece oturduğu yerden bu atların resimlerini çizmeye başladı. Bunu kadın portreleri takip etti. Yani erişemiyeceği iki şey. Aradan üç yıl geçti. 1880 de Kontes Adèle oğlunun aradığı işi kendiliğinden bulduğunu anladı. Aslında da Henri'nin bu yönde istidadı olduğunu biliyordu. Hiç vakit kaybetmeden Paris'e götürdü ve Kont Alphonse'un yakın dostu olan Princetau adındaki ressama tanıştırdı. Bu adam bilhassa at ve av tabloları ile kendi çapında bir şöhret yapmıştı. Ama ruhsuz bir sanatçı olan bu baba dostu engin bir külürle yoğurulmuş Henri'yi tatmin etmedi. Birkaç ay sonra Toulouse'a döndü, burada bir yandan lise bitirme sınavlarına hazırlandı, bir yandan da dilediği gibi sanatını geliştirdi. Çirkinliğini artık yadırgamıyor, aynada saçlarını tararken biçimsiz vücudu onu pek rahatsız etmiyordu. Aslında da en büyük meziyeti iyimser oluşu idi.

1882 de tekrar Paris'e giderek Bonnat ve Cormon'un atelyelerine girdi. Sanat görüşü yönünden birbirilerine taban tabana zıt olan bu hoca-

larla dört yıl süre ile çalıştı ve hayli şeyler öğrendi. Ama akademik sanatın basmakalıp kurallarını körü körüne ezberlemekten bıkmıştı. Günlerden bir gün Cormon'un atelyesine Paris'e yeni gelmiş olan Holândalı bir ressam uğramıştı. Lautrec bu adamın birlikte getirdiği bir resmi görür görmez şaşkına döndü, âdeta sarhoş oldu. Bu kızıl saçlı, sert bakışlı sanatçı, Vincent van Gogh'du.

Artık kararını vermişti, bu köhne ustalara veda ederek, öncü fikirler taşıyan insanların arasına karışacaktı. Fontaine Sokağında bir oda tuttu. İki ev ötede geleceğin ünlü bir sanatçısı daha, Edgar Degas oturuyordu. Çok geçmeden Ganneron Sokağı'na, hemen arkasından da Tourlaque Sokağı'na taşındı. İşte hayatının dönüm noktası şimdi başlıyordu. Çünkü Montmarte Mahallesinin göbeğinde bulunuyordu. O tarihlerde Montmartre henüz sürü halinde turist istilâsına uğramamış, kendi sakinlerinin birbiriyle haşır neşir olduğu şirin bir yerdi. Gündüz dar sokaklarını sadece sanatçılar dolduruyor, gece ise, o sıralarda yeni açılmış olan eğlence yerleri mahalleye cıvıl cıvıl, neşeli bir hayat getiriyordu. Lautrec sayesinde dünya çapında şöhret yapan «Moulin Rouge» bugün hâlâ yaşamaktadır. Ama «Le Chat Noir» veya «Le Divan Japonais» gibi yerler çoktan tarihe karışmış bulunuyor.

Lautrec yeni vatanına yerleşir yerleşmez buradaki gece hayatının içine girdi. Sırası ile Moulin

de la Galette, Elysée-Montmartre, Gaité-Rochechouart, Divan Japonais, Fernando Sirki, Aristide Bruant'ın gece kulübü ve nihayet Moulin-Rouge onun için başhbaşına bir dünya oldu. Bu kambur, biçimsiz cüceyi buralarda tanımıyan yoktu. Her akşam aynı saatlerde gelir, kenar masalardan birine oturur, bir şişe konyak getirtir, karalama defterini çıkarır, çalışmaya başlardı. Tan yeri ağarıncaya kadar bu çalışma devam eder, hattâ çoğu zaman olduğu yerde sızar kalırdı. Sabah temizliği için iskemleleri masalara dizen garsonların onu bu durumda bulmaları günlük işlerdendi. Donuk sabah güneşi ilk ışınlarını Montmartre'ın kül rengi damlarına dökerken, biçimsiz cüce yalpa vura vura Tourlaque Sokağı'nın köşesindeki odasına dönerdi. Hasılı Lautrec'in kendisine seçtiği hayat buydu ve bu hayatı taparcasına seviyordu.

Burada Oscar Wilde, Pissarro, Degas, Gauguin ve Seurat'yı yakından tanıdı. Herkesin dostu olduğu halde yine de hiçbiri ile içli dışlı olmuyor, arada hep belirli bir mesafe bırakıyordu. Buna karşılık gece kulüplerinde çalışan hafif meşrep kızlarla arkadaşlık etmekten büyük haz duyuyordu. Aşkı para ile satan bu insanların dert ortağı idi. Ona bütün sırlarını çekinmeden açarlar, akıl danışırlardı. Lautrec'in resimlerine konu olmak bu kızlar için zevkti. Sanatçı bu kahramanlarını tenkidci ve ahlâkçı bir açıdan değil, gözlerinin gördüğü gibi çizerdi, yani yerine göre yorgun, derbeder, sarhoş veya kayıtsız olarak.

Degas ile Lautrec'in resimleri arasında eşit bağlar bulunduğu çoğu çağdaş sanatçının gözünden kaçmıyordu. Bu görüşü paylaşanlardan biri olan Utrillo'nun annesi ressam Suzanne Valadon, bir ressamlar toplantısında Degas'ya bu konuda şöyle demişti :

— Lautrec galiba elbiselerini giymeye özeniyor...

Ağır başlı ustanın karşılığı ise şu oldu:

— Oui, mais il les fait mettre à sa taille (Evet, ama vücuduna uydurabiliyor.)

Dış görünüşleri bakımından Degas ile Lautrec arasında her ne kadar benzeşen taraflar bulmak kabilse de, aslında taşıdıkları ruh bakımından kıyas kabul etmez. Degas ele aldığı kahramanlarını küçümseyerek işlediği halde, Lautrec daha aşağı seviyedeki bahtsız insanları bile çok daha tarafsız bir görüşle, hattâ gizli bir asaletle çizerdi. Öte yandan çalışma tekniği yönünden de belirli farklar vardı. Degas müthiş bir titizlikle uğraşır, Lautrec ise birkaç fırça ve çizgi ile istediği havayı yakalamakla yetinirdi. Aslında da belirli bir teknik ve sisteme bağlı kalmamıştı. Gerek konularının, gerekse işleniş tarzının daima kendisine has bir özellik taşıması başlıca gayesiydi.

Kitabımıza sanatçıdan örnek olarak aldığımız ilk resim «Fernando Sirkinde At Terbiyecisi»dir. Bu resmin yapıldığı 1888 yılı sanatçının en olgun devresinin başladığı çağdır. Bu hayat bölümünde

hem bağlı bulunduğu empresyonizmde yeni ufuklar aramaya başlıyor, hem de Rönesanstan beri devam edegelen kütle ve mekân kurallarına sırt çeviriyordu. Sanatçının yaptığı sirk resimlerinden ilki bu oldu. Bu çalışma aynı zamanda sanatçının anlam değişikliğini de gösteren ilk örnektir. Gerçekten de burada bilinen cinsten ışık oyunlarının konu dışı bırakıldığını görüyoruz. Resimde derinlik, ışıktan çok mantık oyunlariyle elde edilmiştir. Öte yandan bu çalışmada sanatçının Japon estamplariyle yakından ilgilendiğini gösteren belirli işaretler vardır.

Montmartre'm renkli tipleri Lautrec için bu yılların tek konusu oldu. Hattâ bir genelevin duvarlarını sermayelerin resimleriyle bile süsledi. Ama gerçek kahramanlarını Moulin-Rouge'da buldu. O sıralarda bu ünlü eğlence yerinde çalışan bir sürü insan Lautrec sayesinde ölümsüzlüğe kavuştu. Bunlardan biri de «La Goulue» idi.

1890-1895 yılları arasında ünlü eğlence yerinin başyıldızı olan sarışın dilber Sulla Goulue, aslında Louise Weber adında Alsaslı bir çamaşırcı idi. Ateşli ve şehvetli dansları ile müşterilerin başını döndürmüş, arada bir de burasını bir savaş meydanına çevirmişti. Onunla bir defacık olsun dansedebilmek için birbirinin kafasını, gözünü kıranlara raslamak günlük işlerdendi. Lautrec'in bu şuh kadını ünlü «Can-Can» danslarında, «Quadrille naturaliste» te ve «Foire du Trône» nu-

marasında gösteren resimleri eski Montmartre'ın bir parçası olarak sanat dünyasına girmiştir. Ama bu konuda yaptığı en ünlü resim 1891 tarihini taşıyan «La Goulue» afişidir. Moulin-Rouge'un Lautrec'i çeken ikinci bir siması da La Goulue'nün danslarına çoğu zaman eşlik eden Valentindi. Hayret verici bir çevikliğe sahip olan kıvrak vücudu sebebiyle «Kemiksiz Valentin» adı verilen bu adam amatör olduğu halde Quadrille dansının en büyük ustası idi. Kitabımızda «La Goulue ve Valentin» adı altında verdiğimiz resim bu iki renkli tipi birkaç çizgi ile en mükemmel şekilde yaşatan sayısız karalamalardan biridir.

Moulin-Rouge'da çalışan ve Lautrec'e konu olan kişiler birbirinden renkli tiplerdi. Hele takma adları bir âlemdi: «Lâğım Kapağı», «Çöp Tenekesi» ve «Dumansız Barut». Sonuncusu Jane Avril'e takılan isimdi.

Hafifmeşrep bir kadınla bir İtalyan kişizadenin kızları olan Jane Avril, Moulin-Rouge'a, La Goulue gibi 1890 yılında geldi. Lautrec sayesinde de geçen yüzyıl sonu Paris ve Montmartre'ın bir sembolü olarak sanat dünyasına girdi. Bu bahtsız dansözü resimlerinde türlü şekilde yaşattı. Fettan kadının akla, hayale sığmaz çılgınlıklarını, seyircilerin başını döndüren delice davranışlarını en ince teferruatına kadar yakaladı ve sonunda çamura batıp mahvolduğuna da yine gözleriyle şahit oldu. Kitabımıza «Jane Avril» den aldığımız örnek, sanatçının bu konu ile ilgili olarak, birkaç

çizgi ile kâğıda döktüğü en güzel resimlerdendir. Burada görülen Jane Avril, Lautrec'in artık bir zamanlar müzikhol ilânlarında canlandırdığı şuh dansöş değildir. Daha çok, sefih gece hayatından doyasıya nasibini almış, çökmüş bir varlıktır. Buna yaşıyan ölü demek daha yerinde olur. Etrafı morarmış gözleriyle titrek dudakları başlıbaşına bir hayatı anlatır. Bu, bizzat Lautrec gibi, dertlerini unutmak için inzivadan kaçarak gece eğlencelerinin gürültüsü içinde avunmak isteyen insanların hayatıdır.

Tristan Bernard bir akşam Moulin-Rouge'a uğradı. Lautrec o sırada ünlü yıldız Yvette Guilbert'i bir dans numarası esnasında gösteren resmini yapıyordu. Bu kıvrak eskizden büyülenen yazar, ressama seveceği çok daha hareketli bir konu tavsiye etti. Bisiklet yarışları o sıralarda spor dünyası için en büyük yenilikti. Tristan Bernard'ın müdürü bulunduğu ünlü Buffalo Velodrom'unun kapıları böylece Lautrec'e açılmış oldu. Burada yaptığı sayısız litografi, karalama ve afişle sanat âlemine başhbaşına bir yenilik getiriyordu. Bunun yanısıra yine cambazhanelerin daimî müşterisi oldu. Birkaç çizgi ile canlandırdığı ip cambazları, hayvan terbiyecileri ve atlar, hele atlar birer şaheserdi. Bu arada çeşitli sergilere katılmış olan Lautrec'e bütün çağdaşları gibi kem gözle bakıldı. Ama geçim endişesi olduğu için bunu kendine dert etmedi.

1896 yılında Belçika, Holânda, İspanya ve Por-

tekiz'e gitti. İspanya'da bilhassa Greco'nun eserlerine hayran kaldı. Holânda'ya yaptığı gezide sanatçıya ressam ve gravürcü Maxime Dethomas da katıldı. Paris'e dönünce, kitabımıza «Maxime Dethomas Opera Balosunda» adı altında aldığımız resmi yaptı. Rengârenk maskeleriyle yıllık opera balosu Lautrec'in çok sevdiği bir yerdi. Hattâ 1897 balosunun maske ve kostüm yarışmasına jüri üyesi olarak bile katıldı. Lautrec, dostu Maxime Dethomas'yı iri kıyım yapısı, iyi huyu, sadeliği ve çekingenliği sebebiyle severdi. Ağzını açar açmaz utancından kıpkırmızı kesilen babacan bir adamdı bu. Resim bütün bu karakteri ortaya dökmesi bakımından başarılı bir eser sayılır.

«Dinlenen Model» aynı yılın çalışmasıdır. Önceleri yanlış olarak «La Toilette» adı verilmiş olan bu resim sanatçının en olgun ve belki de en zarif eseridir. 1893 ten sonra paletine hâkim olmıya başlıyan asîl renklerin hemen hepsi burada şahane bir senfoni halinde birleşmiştir.

Toulouse Lautrec, sanatının hamurunu empresyonistlerden aldığı maya ile yoğurduğu ve bu sanatçılarla aynı yolda yürüdüğü halde, ona ne yüzde yüz empresyonist, ne de bunları takip eden neo - empresyonist, öbür adı ile sembolist denebilir. Bir kere, koyu empresyonistlerin âdeta bir doktrin, bir mezhep gibi bağlandıkları «ışığa» fazla önem vermeye lüzum görmemiştir. Onu daha çok ilgilendiren, tefsiridir. İçinde canlı varlık bulun-

mıyan manzaralar, natürmort, hele böyle ölü, hareket etmiyen bir konuyu ele almak hatırına bile gelmemiştir. O sadece tahlilci bir portre ressamı olarak yaşamış ve yaratmıştır. Bu durum karşısında empresyonist sanatçılarla paylaştığı tek şey kullandığı sâf renkler ve sade, özentisiz kompozisyonudur. Bundan başka paletinde siyah ve gri renklerin bulunmayışı da onu empresyonistlere yaklaştıran başka bir tarafıdır. Ama Manet'nin aksine zıt renklere karşı eğilimi olduğu da bir gerçektir. Desenini fırça ile çizdiği ve boyaları hafif sürdüğü için resimleri ilk bakışta çarçabuk çırpıştırılmış karalamaları andırabilir. Bu, Japon estamplarına karşı duyduğu hayranlığın bir tezahüründen başka şey değildir. Bu konuda Van Gogh'un etkisini de unutmamak gerekir.

Lautrec'in hayatta en büyük arkadaşı, mânevi desteği annesi idi. Kontes Adèle, oğlunun yetişme tarzı ile taban tabana zıt olan bu aşağılık hayatın onu büsbütün yıpratmaması için çok gayret sarfediyor, sık sık Paris'e gelerek haftalarca Tourlaque Sokağı'ndaki evde kalıyordu. Bu ziyaretler esnasında oğlu hiç değilse içki miktarını biraz azaltıyor ve bazı geceler de Montmartre'ın sinir ve ruhu törpüleyici gece klüpleri yerine asîl akrabalarının davetlerine veya sanat tiyatrolarına gidiyordu.

Lautrec'in günlük çalışma programı çok yüklüydü. «Rire»; «Revue Blanche» ve «Mercure de France» isimli dergi ve gazetelerin resimlerini çi-

ziyor, kitap ilüstrasyonları için sayısız sipariş alıyordu. Gece olunca da, Kontes Adèle'in Paris'te bulunmadığı günlerde, sigara dumanı, içki kokusu ve gürültü patırdının haşır neşir olduğu eğlence yerlerinde sabahlıyordu. Bu şartlar altında ağır ağır alkolik olacağı da tabiî idi.

Ünlü bir içki dostu olan babası Kont Alphonse bile oğlunun bu durumuna fazla dayanamadı ve özel sekreterini şu sözlerle Paris'e yolladı :

— Oğlum Henri'ye İngiltere'ye gitmesini söyle, çünkü orada ayyaşları adamdan saymazlar. Belki bu şekilde ıslah olur...

Lautrec gerçekten Londra'ya gitti. Ama bu gezinin sebebi nefsini ıslah için değil, Goupil galerisinde açılan sergisi içindi. Hem burada kendini büsbütün içkiye verdi. Böylece sağlık durumu belirli şekilde bozulmaya başladı.

Lautrec İngiltere'de bulunduğu süre içinde yine çeşitli «Music-Hall» resimleri yaptı ki bunların en önemlisi «Miss Belfort'un Portresi»dir. Bundan başka Oscar Wilde'ın meşhur dâvası münasebetiyle ünlü yazarın portresini de çizdi. Ama Montmartre'daki kahramanlarına yine de sadık kaldı. Burada edindiği intiba nereye gitse bir gölge gibi peşisıra geliyordu. Hattâ Le Havre, Bordeaux veya Arcachon'a yaptığı ziyaretlerde bile deniz manzaralariyle değil, gemicilere cilve yapan bar yosmalarının resimleriyle evine döndü. Hasılı nerede olursa olsun, bütün yaratmalarını Mont-

martre'da Père Forest'in köhne bahçe kahvesine bakan odası açısından görüyordu.

Sanatçının resimlerine hüzünlü bir ifadenin hâkim olduğu inkâr edilemez. Gerçekten de bütün eserlerinde yalnız hayatın aşağılık taraflarını, çirkinliğini ortaya döktüğü iddia edildi. Bilhassa fahişelere, âdi dansözlere karşı duyduğu eğilimi, çirkinliğinin verdiği intikam duygusuna yoranlar bile bulundu. Ama aslında bununla güttüğü gaye ahlâk yobazlığına sapmadan sadece gördüğünü vermekti. Bütün bu aradığı unsurları ziyadesiyle sînesinde barındıran Montmartre'ı seçmesinde de bundan başka gaye aranamazdı. Hem bu alan o ana kadar tamamen bakirdi. Lautrec yetişme tarzı bakımından, önceden kimsenin çiğnemediği bir dünya'yı keşfetmek için yaradılmış bir insandı.

Korkunç bir çalışma hırsı içinde geçen hayatı içki sebebiyle büsbütün yıpratıcı bir hal aldı. 1901 şubatında ise tamamen çöktü. Şuuru da bozulunca Paris civarındaki Neuilly ilçesinde bir kliniğe yatırıldı. Burada bile boş durmadı ve çoktandır tasarladığı ünlü cambazhane resimlerini tamamladı.

Aynı yılın mayıs ayında iyileştiğine kanaat getirerek klinikten çıktı. Niyeti yazı güney Fransa'daki bir kaplıcada geçirdikten sonra, sonbahar'da tekrar sevdiği Montmartre'ın hareketli hayatına dönmekti. Ama Taussant-les-Bainsde müthiş bir kriz geldi. Annesi yetişerek Malromé şatosuna gö-

türdü ve orada ailesinin ve bütün akrabalarının gözleri önünde 9 eylül günü hayata gözlerini yumdu.

Lautrec öldüğü zaman Raphael gibi tam 37 yaşında idi ve yine Raphael gibi hayatının en olgun, en verimli çağında bulunuyordu. Aralarında ünlü haçlı şövalyeleri ve Fransız kıralları bulunan bir aile belki de çoktan unutulup gidecekti ama Toulouse - Lautrec adı, ufak tefek kötürüm bir adam sayesinde çağımızın başlı başına bir sembolü haline geldi.

PIERRE - AUGUST RENOIR

1841 - 1919

MURGER'nin «Bohème» adlı ünlü romanında yaşattığı 19. Yüzyıl Paris'i, eğri tavanarası atelyeleri, küçük kahvehaneleri, köşebaşı meyhaneleri, işportada kitap ve taşbaskısı resimler satan «Bouquiniste»leri ile cıvıl cıvıl bir şehirdi. Sefaletle neşe burada kucak kucağa yaşardı. Bundan önceki bölümlerde tanıtmaya çalıştığımız sanatçılar da işte bu inişli yokuşlu hayat içinde ömür tüketmiş insanlardı. Kimi yiyecek ekmek bulamazken, kimi sırf ruhunun gıdasını almak için bu çarka kendini kaptırmış, gitmişti.

Renoir ise Murger'nin kahramanları ile aynı çağın havasını teneffüs ettiği halde, her bakımdan onlardan ayrılan yaratılışta bir insandı. İşçi olarak hayata atılmış, azimli çalışması sayesinde gerçek sanata giden yolu bulmuş, hiç maddi sıkıntı çekmemiş, hasılı bohem olmamıştı. Yaptığı resimlerin hepsinden de sıhhat ve neşe taşmaktadır. Kötümserlik ve hüzün kelimeleri onun

sanat lûgatinde yer almaz. Gürültüsüz, patırtısız, mücadelesiz geçen uzun bir ömrün bilânçosu da tam 6000 eser.

Velût sanatçının kendine göre bir hayat felsefesi vardı: «Suya düşmüş küçücük bir mantar parçasıyım;» derdi. «kendimi akıntıya kaptırdım, sular nereye götürürse oraya giderim.»

Pierre-August Renoir 1841 şubatının yirmi beşinci günü Limoge'un bir kenar mahallesinde doğdu. Renoir'lar yedi kuşaktan beri porselen işçiliğiyle ün salmış bu şehirde yerleşmiş tipik bir Fransız işçi ailesiydi. Babası az kazanan bir terzi idi. Pierre-August dördüncü çocuk olarak dünyaya gelince sıkıntıları büsbütün arttı. Terzi Renoir porselencilikten başka marifeti olmıyan bu taşra şehrinde iğne ile kuyu kazmakla daha fazla geçinemiyeceğini anlayınca ailesiyle birlikte 1845 yılında Paris'e giderek orada yerleşti.

Büyük şehrin bahşettiği iş imkânları nispeten daha geniş olduğu için malî durumları burada biraz daha düzelir gibi oldu. Pierre her çocuk gibi önce ilkokula verildi. Akşamları da yine her işçi çocuğu gibi uslu uslu babasına yardım ediyordu. Ama terzi Renoir çok geçmeden oğlunun teyel ipliği sökmek, ilik açmak, düğme dikmek gibi işlere elinin yatmadığını anladı. Şu halde ne yapabilirdi? Porselen işçiliğinin geçer akçe olduğunu çocukluğundan beri bildiği için, Pierre'in bu alanda talihini denemesini uygun buldu. Hem tilkinin dönüp, dolaşıp geleceği yer kürkçü dükkânı değil

miydi? Şu halde o da ergeç Limoge'a dönecekti. İşte orada bu meslek altın bilezik demekti. Öte yandan Pierre'de gizli bir cevher daha vardı. Müzikten çok hoşlanıyordu. Çocuklara has soprano sesiyle Saint-Roche kilisesinin korosunda pazar günleri şarkı söylerken muazzam orgun başında oturan bir adam bu kabiliyeti sezmişti ve müziği kendisine meslek edinmesini arzuluyordu. Bu, 19. Yüzyıl Fransız opera bestecilerinin en önemlilerinden Charles Gounod idi. Ama müziğin karın doyurmıyacağına inanan terzi Renoir bir gün oğlunu kolundan tuttuğu gibi Temple Sokağı'ndaki bir seramik ustasının yanma götürerek :

— Al... dedi. Eti senin, kemiği benim. Bu çocuğu adam et bakalım.

Temple Sokağı'ndaki bu köhne atelyeden sonra Sèvres porselen endüstrisine giden yollar ona açılacak, böylece bu alanda ünlü bir usta olacaktı. Babasının oğlu için çizdiği hayat yolu işte buydu.

Gerçekten de küçük Pierre-August daha işe başladığı günden itibaren kendisinden yaşça hayli büyük olan öbür porselen ressamları arasında hemen dikkati çekmeye başladı. Çok geçmeden de hepsinden usta oldu. Porseleni 16. ve 17. Yüzyılın ünlü Limoge'lu ustalarını hatırlatan bir tarzda, son derece parlak, güzel renklerle boyuyordu. Renkler arasında kurduğu ahenk ve bu renkleri seçişinde gösterdiği ustalık gerçekten hayret ve-

rici idi. Pierre-August'ü diğer arkadaşlarından ayıran başka bir taraf daha vardı. Atelyenin geri kalan porselen ressamları bu küçük dünyaları içinde sadece tabak, fincan boyamakla yetinirken, o işinden ayırabildiği zamanları kabil olduğu kadar çok değerlendirmek, engin sanat âleminin derinliklerine inmek istiyordu. Sabahları sekizde işbaşı yapıyor, incecik fırçalar, pırıl pırıl boyalarla on ikiye kadar durmadan, dinlenmeden çalışıyor; öğle paydosunda ayak üstü şöyle bir safra bastırdıktan sonra da koşa koşa Louvre'a gidiyordu. Bu muazzam müzede ya eski şaheserleri inceler, ya da antik heykellerden karalamalar yapardı. Bu radaki tablolar arasında ilk dikkatini çeken Boucher'nin «Yıkanan Diana» isimli eseri oldu. Nitekim Ambroise Vollard sanatçı ile ilgili hâtıralarında, Renoir'ın birçok eski ustalar için hayranlık beslediği halde nedense Boucher'nin bu resmine «Tek Aşkım» dediğini yazar.

Günlerden bir gün yine bir öğle vakti yolu tesadüfen Paris'in ünlü Merkez Hali'ne düştü. Oradaki kahvehanelerden birinde jambonlu sandviçle şarap içerken, gözüne kapının önündeki meydanlıkta bulunan «Günahsızlar Çeşmesi» ilişti. Jean Goujon'un bu güzel eseri Renoir'ı artık her gün oraya çekti. Fransa'nın nehirlerini temsil eden bu güçlü kuvvetli, zarif ve temkinli kadınlar topluluğu onu her bakımdan hayran bıraktı. Saatlerce çeşmenin etrafında dolaştı durdu. İşte porselen ressamlığından kazandığı ince, zarif çizgi tekniği

ile akıcı, berrak renk anlamı ve Louvre'un antik heykelleri ile bu çeşmenin tetkikinden edindiği plâstik form bilgisi Renoir'ın sanat hayatına gerçek istikameti verecekti. Aslında da sanatçının «Günahsızlar Çeşmesi»ni tarif şekli ile kendi sanatı ikiz kardeşler gibi benzeşir: «Temiz, saf, sağlam ve zarif.»

Mesleğinin inceliklerini iyice kavramış olmasına rağmen bu iş uzun sürmiyecekti. 1858 yılında özel porselen matbaalarının kurulmasiyle bu alan da makineleşti, böylece porselen ressamları için çalışma sahası tamamen daraldı, hattâ çoğuna yol verildi. Temple Sokağı'ndaki işçilerle birlikte Renoir da böylece kendisine başka bir meslek aramak zorunda kaldı. Ama işten yılacak yaratılışta bir insan değildi, hem de yaptığı iş ne olursa olsun en iyisini, en mükemmelini vermek tek hedefi idi.

Yelpazeler hazırlıyan bir ustanın yanına girdi. Burada Boucher ile Watteau'nun zarif resimlerinden aldığı örneklerle bu yelpazeleri süsledi. Ne var ki kendisini geçindirmekten âciz olan ustası, Renoir'ı daha fazla besliyemedi. Aslında da boğaz tokluğuna çalışıyordu. Çok geçmeden ayrıldı. Bu defa deniz aşırı memleketlere giden misyonerler için üzerinde dinî konular bulunan perdeler yaptı.

Pierre kısa süre içinde burada da kendini işçilerin en çalışkanı, en beceriklisi olarak tanıttı. İkinci hafta ise yevmiyesi 100 frank'a çıkarıldı ki,

bu o zamanlar için gerçekten büyük para sayılıyordu. Yaşı da henüz yirmi birdi. Her dar gelirli ailenin çocukları gibi idareli yaşamasını bildiği için para arttırmayı da ihmal etmedi. Böylece kısa zamanda biriktirdiği bu paralarla idealine kavuşmuş oldu. Artık kendini dilediği gibi sanat resmine verebilecekti. Hiç vakit kaybetmeden Paris Güzel Sanatlar Okulunun kurlarına ve bundan önceki bölümlerde de adı geçen İsviçre'li Gleyre'nin atelyesine yazıldı. Renoir'ın bu ustanın yanına girmesinin asıl sebebi, orada Monet, Sisley ve Bazille'm de bulunması idi. Yağmursuz, ılık havalarda hep birlikte Paris civarına çıkıyorlar, bilhassa Fontainebleau ormanında saatlerce çalışıyorlardı. Yaprakların titreşimi, sabah güneşinin serptiği buğulu renkler bu genç sanatçıları mıknatıs gibi çekiyordu. Ne var ki Renoir henüz Courbet tarzında koyu renklerle çalışıyordu. Oysaki Delacroix'yı çok iyi tanıyor, açık, parlak renk paletini çok beğeniyordu. Ama onu bu yolda yürütecek cesaret ve belki de gerekli bilgi henüz yoktu. İşte bu sıralarda tesadüfen karşısına çıkan bir insan ona gerçek kişiliğini kazandıracaktı. Renoir'ın ölümsüz sanatçılar arasına girmesinde büyük payı bulunan bu adam ise bugün sanat dünyasının meçhul kahramanlarından biri olarak unutulup gitmiştir.

Renoir bir sabah yine boya takımları ile sehpasını alarak Fontainebleau ormanına gitmişti.

Sehpasını kurarak üç gün önce başladığı bir manzara resmine devam etti. İşte o anda az ötedeki çalılar hışırdadı, işine daldığı için, arkasından gelerek çalışmasına bakan adamı farketmedi. Ama kulaklarının dibinde atılan gevrek bir kahkaha onu bu dalgınlıktan uyandırdı. Başını çevirince karşısında zeki bakışlı, ince bıyıklı bir adam gördü. Yabancı, alaycı bir sesle şöyle dedi:

— Şu canım manzarayı bu kapkara, kasvetli, berbat renklerle katletmeye nasıl da eliniz varıyor? Yazıklar olsun...

Ve Renoir'ın cevap vermesine vakit bırakmadan elinden fırçalarla paleti kaptığı gibi sehpanın başına geçti. Önce paletteki karmakarışık koyu boyaları sıyırıp attı, bunun yerine sarı, turuncu, zümrüt yeşili, mor, mavi ve kırmızıdan müteşekkil bir renk dizisi sıktı. Renoir'ın hayret dolu bakışları arasında bu boyaları en cüretli bir tarzda henüz bitmemiş manzara resminin üzerine sürdü. Çok geçmeden ortaya ışıl ışıl yanan, iç açıcı bir resim çıkmıştı.

Bu iş bitince meçhul adam ayağa kalktı. Yerlere kadar eğilerek kendini tanıttı:

— Manzara ressamı Diaz de la Pena...

Renoir bu davetsiz misafire kızacağı yerde, boynuna sarıldı, hayranlıkla öptü. Çünkü sehpada duran resim gerçek bir şaheserdi.

Diaz'la Renoir arasında böylece sıkı bir dost-

luk başladı. Hemen her gün buluşup birlikte çalışıyorlardı. Ama katrana bulanmış hissini veren koyu resimlerden sıyrılabilmesi için daha uzunca bir zaman geçmesi gerekecekti. Bembeyaz porselen üzerine açık renk boyalar sürmesini küçük yaştan beri bilen Renoir, nedense tablolarına bunu uygulamaktan kaçınıyordu. Nitekim 1863 yılında «Salon»a resimlerinden birinin kabul edilmiş olması, henüz akademik etkilerden sıyrılamamış olduğunu gösterir. Oysa, Gleyre atelyesinde birlikte çalıştığı arkadaşlarından hiçbirinin resmi bu ünlü sergiye alınmamıştı. Manet'nin «Kır Yemeği» tablosu ile ilgili rezaletten sanatçının hayat hikâyesini anlatırken söz etmiştik.

O zamana kadar ancak kendi halinde bir porselen ressamı olarak bilinen Renoir'ın bu sergiye kabulü bir bakıma büyük bir başarı sayılırken, öte yandan da, tenkide uğrayan öncü sanatçılarla kıyaslanınca, anlam yönünden onlara henüz ayak uyduramadığını ifade eder.

Aslında da Renoir kimseye ayak uydurmaya lüzum görmemiş bir sanatçıdır. Daha ilk yaratma yıllarında çevresinde fikrine en uygun gördüğü şeyleri yakalamış, onları bir bütün haline getirmiştir. Meselâ Manet'nin üslûbunu beğenmiş, ama bunu Courbet'nin plâstik ifade tarzı ve Delacroix'nın renk dünyası ile birleştirmiştir. Ne var ki hiçbir sanatçıya ve üslûba körü körüne bağlanmamış, sadece tabiata güvenmiştir.

Oysaki aynı 1863 yılı, diğer bütün çağdaş sanatçılar için yepyeni bir ufuk açıyordu. «Salon» un jüri üyelerince geri çevrilen sanatçılar İmparator III. Napoleon'un yardımı ile Louvre Müzesinin bir köşesinde kendilerine ayrılan yerde «Salon des Refusés» «Reddolunanlar Sergisi» ni açıyorlardı ki kitabımızın ilk bölümünde empresyonizmin öncüsü sayılan bu sergiden etraflıca söz etmiştik. Çevresindeki bu yenilik Renoir'a da etki yapmış olacak ki, bundan sonra ele aldığı resimlerde daha akıcı, hareketli bir fırça kazandığı görülür. Renkleri de daha açılmaya başlamıştır. Nitekim 1866 «Salon» unda sergilenmek üzere gönderdiği resmin bu defa kesin olarak reddedilmesi lehine müspet bir not olarak kabul edilmek gerekir. 1867 tarihini taşıyan «Şemsiyeli Kız» hafif, berrak, güzel bir kompozisyondur. Genç kızın omuzlarına serpiştirdiği maviye çalan gölgeler, beyaz yazlık şapkasında ağaç yapraklarının yansıması, empresyonist tekniğin ilk habercileri sayılır ki bunda ressam Diaz'ın payı büyüktür. Ama ustanın gelecekte vereceği eserlerle yine de kıyaslanamaz. Resmin genel yapısı henüz gelenekçidir, mesclâ boyalar öylesine itina ile sürülmüştür ki, fırça izleri bile belirsizdir. Bunu takib eden yıl Monet ile birlikte yaptığı «Kurbağalı Göl» ise geleneklerden tamamen sıyrıldığını gösterir. Monet'den söz ederken bu konuyu da etraflıca açıklamıştık. Claude Monet için nasıl bu resim sa-

nat hayatının bir dönüm noktası olmuşsa, Renoir için de aynı deneme yeni bir çığırın başlangıcı sayılır. Ama yine de ünlü dostu kadar cüretli değildir. Hattâ Courbet'nin izleri henüz kaybolmamıştır, denebilir. Buna karşılık Monet' ninkine nispetle daha zarif ve belki de daha asîldir.

Bu deneme devresinde sık sık üslûbunu değiştiren sanatçının, sonunda Courbet'nin plâstik tarzını bırakarak daha çok Delacroix'nın renk dünyasını benimsediği görülür, aslında da yeni tekniği bu ustanın anlamına daha uygundur.

1870 harbinin bir müddet için genç sanatçıları biribirlerinden ayırması çalışmalarına da geçici olarak sekte vurdu. Harb süresince Bordeaux' da görevli olan Renoir bir yıl sonra tekrar Paris'e döndü. İşte en başarılı ve gerçek kişiliğini taşıyan eserleri bunu takib eden yıllarda verdi. Sanatçının resimleri arasında kitabımız için seçtiğimiz örnekler bu yıllara aittir.

1872 de Notre-Dame-des-Champs Sokağı'ndaki bir atelyeye taşındıktan sonra yaptığı «Pont Neuf» bu örneklerin ilkidir. Paris'in bu ünlü köprüsünü sanatçı parlak bir yaz güneşi altında canlandırmaktadır. Geniş, sade bir kompozisyon halinde ele alınan resmin temel rengi mavidir. Ve canlı, cansız her şey burada basit lekeler halinde önümüze serilir: Evler, pencereler, sokak fenerleri, bayraklar, arabalar, heykeller, insanlar, hasılı her şey. Ana malzeme ise, gökyüzü, bulutlar, ışık, hava,

taş ve sudur. Bu resim ışık-gölge oyunlarındaki realizm bakımından sanat tarihinde önemli bir yer işgal eder.

Renoir «Pont Neuf» ü 1875 yılında 300 frank'a sattı. Aynı tablo 1910 da tam yüz bin frank getirdi.

Gün geçtikçe galeri sahipleri ile sanat meraklıları resimlerine karşı belirli bir ilgi göstermeye başladılar. O ana kadar geçimini temin edebilmek için portre ressamlığı yapmak zorunda kalmıştı. Bu alanda da tamamen müşterilerinin isteklerine boyun eğmişti. Öbür arkadaşları herhangi bir müdahaleyi sanatçı gururlarını zedeliyen bir hareket olarak kabul ederek, başladıkları portreyi paramparça ettikleri halde, Renoir her isteği yerine getirmek hususunda son derece sabırlıydı. Ambroise Vollard bununla ilgili olarak bize, bizzat sanatçının ağzından dinlediği, şu hoş fıkrayı anlatır:

«Bir gün bir sipariş aldım. Bir kundura tamircisinin karısının portresini yapacaktım. Pazarlık gereğince resme karşılık bana bir çift çizme verilecekti. İşte, portreyi bitirdiğimi sandığım bir anda içeriye ya teyzesi, ya kızkardeşi, ya da hizmetçisi girerek:

«— Yeğenimin, kardeşimin, madamın burnunu fazla uzun yaptınız... derlerdi.

«Benim ise tek düşüncem çizmelere bir an önce kavuşmak olduğu için, bu kaba saba kunduracı karısının portresine Madame de Pompa-

dour'un zarif burnunu tereddüt etmeden ekledim.»

İşte 33 yaşında bulunduğu bir sırada gerçek sanatının ilgi çekmeye başlaması, hızır gibi imdadına yetişti. Sanat tablolarının ünlü taciri Durand - Ruel ile empresyonistlerin büyük hamisi koleksiyoncu Caillebotte ile tanıştı. Bu adamlar «Satılamıyan» resimleri satın almaları ile tanınmışlardı. Bunlardan başka sanat sevgisi ile ün salmış yüksek bir devlet memuru olan Choquet ile de dostluk kurdu. Bu arkadaşlar onun için büyük bir destekti. Bu arada onun da yolu Argenteuil'e düştü. Yaz mevsimini orada hummalı bir çalışma ile geçirdikten sonra, kışın Paris'e döndü. Artık resimleri yalnız teknik bakımdan değil, muhteva yönünden de çeşni değiştiriyordu. Zarif kadınların opera galasında sürdükleri büyüleyici kokular, bir valsin baş döndürücü temposu, Paris salonlarının şahane havası bu resimlere hâkimdi. İşte 1874 te fotoğrafçı Nadar'ın atelyesinde açılan tarihî sergide teşhir ettiği «Loca» bu serinin bir şaheseridir.

Ünlü romancı Stendhal'e göre «Güzellik mutluluğun teminatıdır». Renoir ise bunu daha da basitleştirerek kısaca «Güzellik mutluluktur» der. İşte «Loca» isimli tablo kadın güzelliğini renk ve çizgi halinde dile getiren böyle bir mersiyedir. Bu aynı zamanda varlığın bir sembolü, erkekle kadın münasebetlerinde olgun bir anlaşmanın en güzel örneğidir de. Konunun esas kahramanı olan ka-

dını bütün haşmetiyle gözler önüne serebilmek için, erkeği geri plâna almış ve yüzünü gölgede gizlemiştir. O zamanki güzellik idealinin başlıbaşına bir sembolü olan kadın, Renoir'ın gözde modellerinden Nini Lopez'dir. Sanatçının «Antik çağların saflığını taşıyan tanrıça» olarak vasıflandırdığı Nini, bu resmin yapılmasından kısa müddet sonra Renoir'ı terkederek başarısız bir aktörle evlenmiştir. Resmin erkek kahramanı ise sanatçının kardeşi Edmond'dur. Renoir sanat hayatının bu bölümünde siyah için «Renklerin kıraliçesi» derdi. Bu tabloya aynı rengin hâkim olmasındaki hikmet bu suretle kendiliğinden izah edilmiş olur. Gerçekten de burada ustalıkla kullanılan siyah lekeler sayesinde et rengi bütün güzelliğiyle ortaya çıkıyor. Hasılı resim Renoir'ın iyi kalitelerini bir araya getirmesi bakımından önemlidir. Şayet resim sanatını müzikle kıyaslamak gerekirse, «Loca»ya hiç düşünmeden renk ve çizgilerle ifade edilen bir Mozart Senfonisi diyebiliriz.

Çağın ünlü naşiri Charpentier de Renoir'ın sanatını takdir edenler listesine girince, o ana kadar daha çok sanatçı çevrelerde tanılan ressamdan, Paris'in aydın tabakalarında da söz edilmeye başlandı. Charpentier'nin karısının ve kızlarının bu genç sanatçı tarafından yapılmış portrelerini hayranlıkla seyredenler arasında Emile Zola, Edmond de Goncourt, Gustave Flaubert, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant ve Tur-

genjew de bulunuyordu. Madam Charpentier'nin çay toplantılarına gelenler bununla bitmiyordu. Renoir'ın eski dostu Besteci Chabrier ile Gambetta da daimî ziyaretçiler arasındaydı. Güzide simaları, pırıl pırıl kadifeleri, stil mobilyaları ile bu yeni çevre sanatçıya konu yönünden tabii olarak bazı değişiklikler getirecekti: Bu «Salon» portrelerinin en önemlilerinden sayılan «Mme. Charpentier ve Çocukları», «Mlle. Samary» ve daha bir çokları için kendisine sonradan parça başma tam 1000 frank ödenmiştir ki bu para o sıralarda hiç bir sanatçının rüyasına bile giremezdi. Bu arada paleti de iyiden iyiye açıldı, ferahladı. Artık «Lokal renk» diye bir şey tanımıyor, yani hiçbir cismi belirli bir renkle değerlendirmeyip çevresindeki renge ve ışığın durumuna göre ayarlıyordu.

Bu yeni tekniğine örnek olarak kitabımıza aldığımız birkaç resmini kısaca inceleyelim. İşte «Okuyan Kız». Stüdyonun ışıklı bir köşesinde kitap okuyan kız, gerçekten ışıl ışıldır. Pencereden giren gün ışığı kitapta yansıdıktan sonra yüzünü aydınlatmakta, cildine taptaze bir şeffaflık vermektedir. Fırça burada son derece rahat ve serbesttir. Resmin modeli Margot, aslında kızıl saçlı, yapma kaşlı, çakır gözlü, iri burunlu, kenar mahalle sakinlerine has kaba şiveli hafifmeşrep bir dansözdü. Buna mukabil usta sanatçının elinde bir 18. Yüzyıl salon kadını halini almıştır.

Renoir'a uzun süre modellik eden Margot, 1881

yılında tifodan ölünce cenaze masraflarını bizzat Renoir ödemişti.

«Okuyan Kız» ile aynı yılda yani 1876 da yaptığı «Moulin de la Galette» de konturların eriyip dağılarak, yerini olgun bir renk kompozisyonuna bıraktığı başarılı bir resimdir. Kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve siyahın çeşitli tonlarından meydana gelen bu ışıklı kompozisyon, gençliğin neşesini terennüm eder. Güzel kızlarla, delikanlılar sarmaş dolaş danseder, birbirleriyle cilveleşir, şakalaşırlar. Renoir'ın asıl başarısını çıplaklarla elde etmiş olmasına rağmen, giyinik insanları da pekâlâ bir mâna ve renk senfonisi halinde dile getirebildiğine işte güzel bir örnek. Paris'in ünlü eğlence yerlerinden «Moulin de la Galette»in adını taşıyan bu resim Renoir'ın en büyük eserleri arasında sayılmamakla beraber, ışık gölge tekniği yönünden gerçek bir şaheser olduğunu kabul etmek gerekir.

Yine 1876 tarihini taşıyan «Madam Henriot» ise en basit malzeme ile pek çok şey ifade eden bir eserdir. Bu portre âdeta mutlu bir rüya olarak karşımıza çıkar. Renoir'ın taparcasına sevdiği Watteau, Boucher ve Fragonard gibi ustalar birbirlerinden zarif, güzel portreler verdikleri halde, hiçbirinde bundaki cana yakın, sıcak ifade ve belki de dişilik yoktur. Comédie Française'in kalburüstü sanatçılarından olan Madam Henriot, Renoir'a sık sık modellik etmiş, bu portreler sayesinde de çağının ideal kadın tipi olarak ölümsüzlüğe kavuşmuştur.

İşte yepyeni bir üslûbu benimsediği bu çağda anlam yönünden yüz seksen derecelik bir dönüş yaptığı görülür. Birdenbire empresyonizmin renk dünyasını terkederek klâsik desen tekniğine yönelmiştir. Bu değişikliğe sebep 1881 yılında Cezayir ve bilhassa İtalya'ya yaptığı gezilerdir. Floransa, Venedik, Roma, Napoli'yi ziyaret eden Renoir; Carpaccio ile Donatello'nun tablolariyle, Raphael'in fresklerine hayran kaldı. İşte bu etki altında çizginin ana unsur haline geldiği, renklerin ölçülü bir kalıba girdiği görülür. «Kuru Devre» adı verilen bu bölüm, Fransız klâsiklerinden Ingres'in büyük izlerini taşır. Ama çağdaş empresyonistler, sanat yönünden dinsiz olarak kabul ettikleri ve lânetledikleri Ingres'i yeniden benimsemiş olması sebebiyle Renoir'a mızıkçı nazariyle baktılar. İş bununla da kalmadı; o ana kadar kendisine toz kondurmıyan hâmileri bile bir anda yüz çevirdiler. Ama Renoir bildiğinden şaşacak yaradılışta bir insan değildi. Daima aklının emrettiğini yapmaktan yılmadı.

Klâsik sükûnetle kudretli bir yapının hâkim olduğu bu «Kuru Devre»nin en güzel örneği «Yıkananlar» isimli resimdir. Sanatçı bu eseri hakkında şöyle diyor: «Üç yıl durmadan, dinlenmeden üzerinde çalıştığım bu resmi en büyük şaheserim saydığım halde sergilemek üzere gönderdiğim zaman herkes bana yolunu şaşırmış bir zavallı olarak baktı. Oysa, bunu ne büyük bir umut ve aşkla yaptığımı Allah bilir».

Aslında bu resim sanatçının bütün kudretini ve o ana kadar öğrendiklerini bir araya getiren gerçek bir şaheserdir. Olgun bir empresyonistin bütün renk ve ışık bilgisi, Ingres ile Raphael'e olan hayranlıktan doğan mükemmel bir desen, benzerine ancak antik fresklerde raslanan sadelik ve açıklık, hasılı herşey bu resimde yeteri kadar mevcuttur. On sekizinci Yüzyıl Fransız resminin zarafeti ile, klâsik Yunan heykellerinin haşmeti burada yine el eledir. Kadın vücutlarını çevreleyen kontur bir keman yayı kadar ince ve muntazamdır. Kompozisyonda gölgesiz bir ışık kullanıldığı halde belli belirsiz ton değişmeleri sayesinde et, en mükemmel, en canlı tarzda verilmiştir. «Çıplaklar» a model duran üç genç kız aslında hizmetçi, satıcı ve alelâde cinsten sokak kızları oldukları halde bize Yunan mitolojisindeki tanrıçaları hatırlatırlar. Renoir'ın bir ustalığı da işte buydu. Sanatçı bu resmin ilhamını Versailles Sarayı'nda bulunan Girardou'nun 17. Yüzyıl kabartmalarından aldığı halde, yüzlerdeki şuh ifade, hareketlerdeki kıvraklık, vücutlara hâkim olan tombul zarafet sadece Renoir'a hastır.

Bunu takibeden yıllar resimlerinin dış yapısı bakımından sanatçının bir kararsızlık devresi daha geçirdiği görülür. Bu defa da konturları ikinci plâna atarak yeniden renge, yani empresyonizmin gerçek hareket noktasına dönmüştür. 1896'ya kadar devam eden bu bölüme sanatçının «Buhran Yılları» adı verilmişse de aslında krizden çok, bir

olgunlaşma devresini ifade eder. Şüphesiz ki çizgiden renge dönmek sanatçı için kolay olmamıştır. Çoğu zaman beze atacağı bir leke için saatlerce düşündüğü, hattâ komşu bir ressamın kapısını çalarak bu konuda akıl danıştığı bile olmuştur. Bu sebeple bu yıllara bir «bocalama» devresinden çok, bir «düşünme» devresi demek daha doğru olur. Renoir'ın bu çağda verdiği eserlere örnek olarak «Kırda» ve «Çıplak» isimli resimlerini aldık.

«Kırda», sanatçının kendine has empresyonizm anlamını tanıtması bakımından önemlidir. İpek kadar ince bir fon üzerine serbest bir fırça ile sürülmüş hafif renkler, bir bahar meltemi gibi iç açıcı ve serinleticidir. Öte yandan figürleri çizerken yine de titiz bir desene yer vermekten kendini alamamıştır. Muntazam bir X harfi şeklinde kurulan kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş olan iki genç kız, seyirciye sırtlarını dönmüşlerdir. Renoir'ın birçok resimlerinde görülen ifade unsurlarına güzel bir örnektir bu. Yani sanatçı konularını beşerî olarak ele alır, kişisel değil. Resmin yapıldığı yıl 1890 dır.

Aynı üslûbu 1892 tarihini taşıyan «Çıplak» ta da görürüz. Asıl adı «Baigneuse sur un rocher» olan ve bugün için sanatçının en büyük şaheserlerinden sayılan bu resimde de renk baskın çıkmakla beraber, çizgi ile büyük bir mücadele halindedir, ama her ikisinden de yeteri kadar nasibini almıştır. Resim tarihinde dişiliği böylesine

mükemmel bir tarzda dile getirmiş pek az eser vardır.

1886 ile 1896 arasında geçen hayat bölümü dış görünüşü bakımından Renoir'ın en mutlu yılları sayılır. Kıştan nefret ettiği için bu mevsimde karısı, Jean, Pierre adındaki iki oğlu ve hizmetçileri Gabrielle ile birlikte güney Fransa'ya giderek bahara kadar orada kalırdı. Renoir gerçekten de bütün sanat hayatı boyunca tek bir kış manzarası yapmıştı ki buna da kendi görüşüne göre «Lânetlenmiş Tabiat» adını takmıştı. Yazın gelmesiyle karısı, çocukları ve Gabrielle ile birlikte yeniden Paris'in yolunu tutardı.

Hizmetçi Gabrielle yıllar yılı Renoir'ın en gözde modeli idi. Bu kadını, yıkanırken, saçlarını tararken, çocuklarla birlikte, köylü elbisesi içinde ve okurken türlü şekillerde çizdi. Renoir, ten rengini beğendiği bir kadını bir defa buldu mu artık ondan kolay kolay ayrılamazdı. Gabrielle de böylece uzun yıllar Renoir'ların evinde kaldı. Madam Renoir haklı olarak bu durumdan pek hoşlanmıyordu, ama elden ne gelirdi?

Renoir'ları sık sık ziyaret eden sanat koleksiyoncusu Caillebotte'un kardeşi bu evdeki bir akşam yemeğinden sonra dostlarına şöyle demişti:

— Ahçım mükemmel yemek pişirdiğini iddia ettiği halde Renoir'ların evinde yediğim balık çorbasının onda birini bile yapamaz. Oysaki Renoir'ın ahçısında aradığı tek şey ışığı iyi yansıtabilen bir deriye sahip olmasıdır...

Kitabımıza bu ünlü hizmetçiden aldığımız örnek, sanatçının 1911 de, yani en olgun çağında yaptığı «Güllü Gabrielle» isimli eseridir. Kadın güzelliğini, daha doğrusu gerçek dişiliği sanat yoliyle ifade etmeyi hedef tutan uzun bir çalışma devresi bu resimle en yüksek noktasına ulaşmış bulunmaktadır. Resim, lirizmin gerçek bir şaheseridir. Burada ne bir zorlama, ne de bir endişe sezilir. Artık sanatı kaya gibi sağlam temellere oturmuştur. Çok düşünmeden, gözü kapalı çalışabilmektedir. «Güllü Gabrielle»in bir oturumda tamamlanmış olması bu güvenin ve rahatlığın bir örneğidir.

Tekrar sanatçının hayatına dönelim. Renoir'ın, sık sık üslûp değiştirmesine, daima yeni şeyler denemesine rağmen 1892 yılından sonra şöhreti devam etti. Hele 1896 da açtığı sergi ile günün adamı oldu. Oysa, Degas, Manet ve Cézanne'ın eserleri aynı yıllarda henüz tartışma konusu olduğu gibi kazanç da getirmiyordu.

Renoir bu sıralarda elli beş yaşına gelmiş, bu arada azimli bir çalışma sayesinde binlerce eser vermişti. Resimleri devamlı olarak alıcı bulduğu için de oldukça büyük bir servet yapmıştı. İşte bu paraların bir kısmı ile Paris civarındaki Essoyes'da bir köşk aldı ve yaz aylarını ailesiyle birlikte orada geçirmeye başladı. Ama mutlu yıllar uzun sürmiyecekti, çünkü ilk şiddetli romatizma krizi aynı yıl gelip yokladı. Önceleri güney Fransa'daki kaplıcalara gittiyes de sonunda

tamamen tutularak tekerlekli iskemleye bağlandı. Hastalık bütün vücuduna yayılınca tamamen zayıfladı, bir deri, bir kemik kaldı. Buna bir felâket daha eklendi, parmakları kaskatı kesildi ve kötürüm oldu.

Ambroise Vollard sanatçının bu felâket yılları için şöyle der :

— Renoir'ın iyimserliği çoğu sağlam insanı utandıracak kudretteydi. Neşe içinde şarkı söylüyor, parmağına bağlattığı fırçalarla resim yapmaya devam ediyordu...

Cannet, Cagnes ve Essoyes'da hep tekerlekli iskemlesi içinde geçen hayatının bu son bölümünde artık manzarayı bırakıp kendini tamamen çıplak kadın vücuduna verdi. Çünkü direkt güneş ışınları altında çalışmak zayıf gözlerini yoruyordu. Renoir bütün hayatı boyunca, 1876 da ölen dostu Diaz'ın tavsiyesine uyarak, katiyen modelsiz çalışmamıştı. Bu son yıllarında da öyle yaptı, ama modeli körü körüne kopya etmiyor, formlarından aldığı ilhamla kendine göre değerlendiriyordu.

1914 dünya savaşından Renoir da nasibini aldı. Önce oğlu Jean, sonra da Pierre ağır yaralandı. Hemen araksmdan karısını kaybetti. Ama bunu takibeden yıllarda da çalışmaya devam etti. İşte «Mandolinli Kız» 1918 tarihini taşır ve sanatçının yaratma kudretinden hiçbir şey kaybetmediğini en güzel şekilde gösterir.

Sanatçı son nefesini vereceği saatin yaklaş-

tığını sezmiş olacak ki zamanla yarışırcasına çalışıyordu. Yine Ambroise Vollard ünlü hekim Dr. Henri Gautiez ile sanatçı arasında geçen bir konuşmayı şöyle anlatıyor:

Dr. Gautiez'nin tedavisi sayesinde odada tek başına birkaç adım atacak duruma gelmişti. Hekimin bu talimi her gün büyük bir irade gücüyle yapması gerektiğini Renoir'a hatırlatması üzerine beriki:

«— Ya sanatım ne olacak?... diye sordu.

«Böylece tekrar tekerlekli iskemlesine oturdu. Artık ölünceye kadar orada çakılı kalacaktı.»

1919 yılında iki dostunun kolları arasında son bir defa ziyaret ettiği Louvre Müzesinde «Madam Charpentier» isimli portresi ile Veronese'in «Cana'nın Düğünü» adlı şaheserini büyük bir hızla yan yana seyrettikten sonra, yaptığından memnun olarak Cagnes'daki evine döndü ve 3 aralık gecesi, yattığı uykudan bir daha uyanmadı.

«Gerçek bir sanat eseri izah istemez, çünkü kendiliğinden anlaşılır.»

Bu sözleri Renoir söylemişti. Ve bu söze en çok uyan eserler, yine kendi resimleridir. Gerçekten de sanat tarihine onun kadar berrak, açık, beşeri, o inspette de sade eser vermiş az sanatçı vardır.

PAUL CÉZANNE

1839 - 1906

SONBAHAR güneşi birden kapkara bulutların arkasında kayboldu, çok geçmeden gök gürlemeye, şimşekler çakmaya başladı. Bunu şiddetli bir sağanak takip etti. Öğleden beri sehpasının başında oturarak büyük bir heyecanla resim yapan ihtiyar sanatçı iliklerine kadar ıslandığı halde bir türlü yerinden kalkamıyor, bütün vücudunu kaplıyan müthiş ürpertiye rağmen çalışmaya devam ediyordu. Ama bardaktan boşanırcasına yağan yağmur çok geçmeden gücünü kesti, ayağa kalktı, evinin yolunu tuttu. Garip bir önsezi bu manzara resminin hayatının son eseri olduğunu sanki ona haber veriyordu. Gerçekten de evine girer girmez korkunç bir ateşle yatağa düştü, hemen çağırılan hekim zatürree teşhisini koydu. Gözlerinin feri kaçmış ihtiyar yedinci günün sabahı yatağının baş ucunda duran «Le Cabanon de Jourdan» adındaki yarım kalmış resmine son bir defa baktıktan sonra can verdi.

1906 ekiminin yirmi ikinci günü Aix-en-Provence şehri nüfus memuru kara kaplı defterinin «Ölenler» hanesine yeni bir isim işliyordu: Paul Cézanne.

Kütüğün aynı sahifesinde ise şu kayıt vardı: «PAUL CÉZANNE - Doğum tarihi: 19 ocak 1839, Babasının adı: Louis-Auguste, Anasının adı: Anne-Elisabeth-Honorine Aubert, Nüfusa kayıtlı olduğu yer: Aix-en-Provence, İkametgâh adresi: Opera sokağı 23».

İşte, kimliği Fransa'nın mütevazı bir taşra şehrinde, her fâni vatandaş gibi, sadece birkaç satırla kayıtlı bulunan bu insan aslında, sanat dünyasına istikamet veren dâhilerden biriydi.

Paul Cézanne'ın eserleri daha ilk bakışta sahibini açıklar. Çünkü taşıdıkları ifade tarzı tamamen sanatçıya özeldir. Resimleri konu yönünden çoğu zaman önemsiz olduğu halde, öylesine usta bir tarzda ele alınmışlardır ki, ölçülü yapısı karşısında insan hürmetle eğilir. Bu bilgili çalışması ile geleceğin sanatçılarına yepyeni ufuklar açmış, çağımıza kadar bu etki devam edip gelmiştir.

Cézanne ailesinin İtalyan asıllı olduğu ve yıllar öncesi Piemonte eyaletindeki Cesana kasabasından, Alpleri aşarak Fransa'ya gelip yerleştikleri söylenir.

Paul doğduğu zaman babası şehrin tanınmış bir şapka imalâtçısı idi. 1847 yılında Barges

adındaki banka iflâs edince, bu işi o üzerine alarak ünlü «Cézanne et Cabassol» bankasını kurdu. İşte bu sebeple Paul, diğer iki kardeşi gibi, hayatında hiç para sıkıntısı çekmiyecek, dilediği gibi yaşayacak, çalışacaktı. Nitekim Banker Louis-Auguste Cézanne seksen sekiz yaşında öldüğü zaman çocuklarına büyük değerde gayrı menkulle birlikte 1.200.000 franklık bir servet bırakacaktı. Ama Paul'e babasından kalan bu maddî değerlerin yanı sıra bir mânevi miras daha vardı ki, bütün yaratma kudreti, kendi kendini yetiştirme prensibini hedef tutan bu sağlam temele dayanıyordu. Cézanne sonradan yaratıcılık konusunda fikrini soranlara şöyle derdi :

«Sanat işçiliğinin dayandığı üç esas vardır: Tereddüt, dürüstlük ve itaat. Fikirler karşısında tereddüt, nefse karşı dürüstlük ve çevredeki eşyaya itaat».

Ne var ki Paul Cézanne'ın büyük bir disipline dayanan bu gerçek yaratma çağına girebilmesi için daha mücadelelerle dolu uzun yılların geçmesi gerekecekti.

Henüz çok küçük yaşta sanata hevesi olduğu halde ne çocukken, ne de ilk öğrencilik yıllarında bu alanda çevresinin ilgisini çekebilecek bir başarı gösterebildi. Hattâ on yaşında girdiği Aix'deki Saint-Joseph okulunun resim öğretmeni kendisine kırık not bile verdi. 1852 yılında aynı şehrin Bourbon Kolejine leyli yazıldı. Burada da, hevesli

olmakla beraber, resim konusunda pek başarı gösteremiyordu. Buna karşılık öğretimi hümanist kurallara ve din felsefesine dayanan bu okulda bu yönden kendisini var gücü ile yetiştirdi. Aynı sınıfta okuyan Emile Zola ile yine bu okulda derin bir dostluk kurdu. Bu bağ, sanat hayatının belirli bir süresi için çok önemli olacaktı.

Ne gariptir ki genç Paul Cézanne, görünürde elle tutulur bir istidadı olmadığı halde, resim sanatı için yaratılmış olduğuna inanıyordu. Nitekim Bourbon Koleji'nden haftanın belirli günlerinde izin alarak, David'in tekniğini benimsemiş olan Gibert adındaki resim hocasının Aix Resim Okulun'da kurduğu atelyeye devam etmeye başladı. İki yıl süre ile burada çalıştı, hattâ 1858 de bu okulun tertiplediği resim yarışmasında ikinci armağanı bile kazandı.

O ana kadar çekimser duran babası bunun üzerine bir akşam kendisine kesin bir ifade ile şöyle dedi :

— Ressamlık iş değildir oğlum. Kendine daha sağlam bir meslek seç.

Aslında da Cézanne ne yapacağını henüz kendi de bilmiyordu. Bu arada müziğe de heves etti. Bilhassa romantik Alman okulunun ihtilâlci bestecisi Richard Wagner'in eserlerini hayranlıkla inceledi.

Arkadaşının geleceğini olağanüstü zekâsı sayesinde sezen Emile Zola ise, resim alanında ça-

lışmasını tavsiye ediyordu. Hele çok geçmeden Paris'e giden Zola, yazdığı tafsilâtlı mektuplarla Paul'ün hevesini büsbütün attırmıştı.

1859 da liseyi edebiyat kolundan bitiren Cézanne, tam Fransız başşehrine gitmeye hazırlanırken, babası son sözünü etti:

— Şayet dilediğim mesleği kabul etmezsen hakkımı helâl etmem oğlum!...

Bu ültimatoma boyun eğmekten başka çıkar yol olmadığını anlıyan Paul, ister istemez Aix Üniversitesi Hukuk Fakültesine yazıldı.

Kırık kalble üç yıl bu fakülteye devam etti. Ve bu arada, bir yandan özlemini çektiği Paris'teki dostu Emile Zola ile mektuplaşırken, öte yandan babasını kandırabilmek için her çareye baş vurdu. Nihayet annesi ve kızkardeşi Marie'nin de destekleriyle babasının mukavemetini kırmaya muvaffak oldu.

Fazla diretmenin faydasızlığını anlıyan babası Paul'ü böylece 1861 de Paris'e götürdü. Feuillantines Sokağında çok güzel bir apartman dairesi tuttu ve o sıralarda günün modası olan «Academie Suisse»e yazdırdı.

Guillaumin ile Camille Pissarro'nun da aynı atelyede bulunuşu çok hoşuna gitmekle beraber bu yeni çevrede yadırgadığı birçok şeyler vardı. Çalışmalar muntazam değildi, herkes dilediği gibi hareket ediyor, sadece canı istediği vakit eline fırçayı alıyordu. Oysa, Cézanne'ın babasından al-

dığı terbiye tamamen disiplin ve intizam esasına dayanıyordu.

İlk günler sihrine kapıldığı Paris'in üzerinde bıraktığı derin etkiler böylece ağır ağır erimeye, sönmeye başladı. Bu arada dostu Zola'nın bir portresini yaptı, ama dilediğini elde edemeyince resmi paramparça etti. O sıralarda ilk edebî denemeleri ile uğraşan Zola'ya karşı çocukluğunda beslediği duygular da kuvvetini kaybetmeye yüz tuttu. Çünkü ilk gençlik hülyaları artık erimiş gitmiş, büyük, amansız bir beldenin içinde gerçeklerle baş başa kalan iki insan haline gelmişlerdi. 1886 yılında görüş ayrılığı yüzünden birbirlerine tamamen sırt çevirecek olan Zola ile Cézanne ilk tartışmalarına işte bu çağda başlamışlardı.

Paris'te bulunduğu süre içinde kendisini avutan tek şey Louvre'du. Müzenin açıldığı saatten kapandığı saate kadar salonlarında dolaşır, bilhassa Rönesans ustalarının şaheserleri karşısında saatlerce kalırdı. Ama bu ünlü müze bile onu son derece ruhsuz bulduğu bu şehre daha fazla bağlıyamadı. Şirin memleketi çok geçmeden burnunda tütmeye başladı.

Aynı yılın sonbaharında ümitsizlik içinde Aix'e döndü ve babasının bankasına memur olarak girdi. Ama burada da sadece bir yıl barınabildi. Sanat alevi bir defa içini tutuşturmuştu, artık başka bir mesleği benimsemesi kolay değildi. Vakit buldukça ailesinin Aix civarındaki Jas de Bouffan isimli kır evine çekiliyor, burada ken-

dini avutmak için resimle uğraşıyordu. Nihayet 1862 sonbaharında âni bir kararla tekrar Paris'in yolunu tuttu.

İşte bu defa Paris'te yeni bir sanat görüşünü benimsemiş olan bazı genç kuşak sanatçılarıyla, yani empresyonist'lerle tanıştı. Bunlar arasında, önceden tanıdığı Pissarro ile Guillaumin'den başka Bazille, Monet, Sisley ve Ranoir da vardı. Bu arada Paris Güzel Sanatlar Okulu'na girmeyi tasarladı ama kabul imtihanını kazanamadı.

Sanatçının bu yıllarda garip bir çalışma tarzı vardı. Çizgisi oldukça beceriksiz, ham, hattâ kaba idi. Daha çok barok ve romantik ustaları taklit etmek istiyor, ama, mitolojiden aldığı bu konularda en ufak bir başarı dahi sağlıyamıyordu. Rubens, Poussin, Delacroix'ya hayrandı. Bununla beraber meselâ Delacroix'yı sadece konuları bakımından beğenirdi. Bu arada Monet'nin «Olympia» ile «Kır Yemeği»ni de kendi görüşüne göre yeniden ele aldı. Ama bunlar da gerek kompozisyon, gerek renk bakımından ünlü sanatçının eserleriyle kıyaslanamıyacak derecede basit, ruhsuz çalışmalardı. 1872 yılına kadar devam edecek olan bu bölümde yaptığı resimler sanat tarihinde «Couillard Stili» adını almıştır. Sergilenmek üzere «Salon»a da gönderdiği bu resimler geri çevrilince yeniden mâneviyatı kırıldı.

1864 ile 1870 arasında Paris'le Aix arasında kararsızlık içinde gidip gelen sanatçı bütün bu

yıllarda hiçbir başarı gösteremedi. Sergilemek istediği tabloların yüzüne bakan bile bulunmadı. Bunlar barok üslûbunda yapılmış daha çok cinsî konularda resimlerdi.

Cézanne yaradılış itibariyle adamcıl olmaktan çok uzak bir insandı ve herhangi bir kimseye bağlanmaktan korkardı. Böyle olduğu halde bu sıralarda hayatına giren bir kadına kendini bir anda kaptırıverdi. Bu, Hortense Fiquet idi. 1870 harbinin patlak vermesiyle, birlikte Marsilya civarındaki bir kasabaya sığınarak orada, eşine ancak romanlarda raslanabilecek cinsten bir aşk hayatı sürdüler. Bu kadından 1872 de Paul adında bir oğlu olduğu halde, resmen evlenmeleri için daha bir müddet geçmesi gerekecekti. Çünkü babası Mösyö Louis-August Cézanne Katolik Fransız taşrasına has burjuva zihniyetinin en tipik bir örneği idi. Memleketinin örf ve âdetlerini her şeyin üstünde tutardı. Bu sebeple oğlunun, Paris kaldırımlarında rasladığı ilk kadını, sorup soruşturmadan, gelin olarak kabul etmesine imkân yoktu. Nitekim yaptığı soruşturma pek parlak sonuç vermedi. Çünkü Hortense, Paul'le tanışmadan önce Parisli genç kuşak sanatçılarının uğrunda seve seve canlarını verebilecekleri gözde bir modeldi.

1872-74 arasında nihayet üslûbunda bir değişme sezilir. Bunda hiç şüphe yok ki Pissarro'nun büyük payı vardı. Duygulu sanatçı ile Auvers-sur Oise'da birlikte çalışmış, derbeder üslûbuna da

böylece biraz çeki düzen vermişti. Pissarro gerçekten de o sıralarda en «ilmî» çalışan sanatçı olarak tanınıyordu. Auvers'deki bu çalışmalar sonunda renk paleti belirli şekilde açılmış, ferahlamıştı. Şimdi ilk defa olarak tabiatın güzelliğini kavramaya başlıyor, yıllar yılı hayal âleminde yaşattığı şeyleri gerçekleştirmek uğruna kaybettiği zamana acıyordu. Pissarro'nun desteği ile burada yaptığı manzaraların her biri, başta «La masion du pendu» olmak üzere bugün için birer şaheser sayılır.

Öte yandan Cézanne, Pissarro'nun öğütlerine kulak vermekle beraber, sadece bunlarla yetinmek niyetinde değildi. Onun empresyonizm anlamı satıhla bitmiyordu. Muhtevayı da aynı kudretle vermek amacını güdüyordu. İşte hayatının son yıllarında onu abstrait sanata doğru götüren araştırıcı karakteri daha burada kendini belli eder.

Başarıdan, daha doğrusu çevresindeki anlayıştan bütün hayatı boyunca mahrum kalacaktı. 1874 te empresyonistlerle birlikte ilk defa Nadar'ın atelyesindeki sergiye katıldığı zaman, tenkidcilerin en büyük hedefi o oldu. Bu sergi ile ilgili bir yazıda şöyle deniliyordu: «Katıla katıla gülmek istiyenlere Cézanne'ın resimlerine bakmayı tavsiye ederiz, çünkü bundan daha gülünç bir şey tasavvur olunamaz.»

Aslında da 1877 den sonra yirmi yıl boyunca

Fransa'da sanatçının, iki resmi müstesna, hiçbir eseri sergilere kabul edilmedi.

Cézanne'dan kitabımıza seçtiğimiz resimler işte «İzolasyon» devri adı verilen bu bölüme aittir.

1879 da başladığı «Yıkanan Üç Kadın» için Cézanne yakın dostu Joachim Gasquet'ye sonradan şöyle demişti: «Bu benim tek resmim, daha doğrusu vasiyetnamem olacak». Üzerinde tam yedi yıl çalıştığı bu tabloyu istediği gibi bitiremeden öldü. Yıllardır tasarladığı şeyler bu resmin harikulâde mimari yapısı ile gerçekleşmiş oluyordu. Cézanne'ın bu konu ile ilgili olarak yaptığı denemeler otuzun üstündedir. Bu resim gençliğinde ele aldığı ve daha ziyade erotik bir anlam taşıyan kadınlı kompozisyonların tersine, kadın vücudunun tabiat içinde erimesi, tabiatla en olgun şekilde kucaklaşması şeklinde önümüze serilir.

İşte kitapta sunduğumuz «Yıkanan Üç Kadın» sanatçının Philadelphia Müzesinde bulunan aynı adı taşıyan şaheseri ile ilgili olarak yaptığı denemelerden biridir. Aslında da bugün için bu seriden sadece üç eskiz mevcuttur. Bu resimde kompozisyon tekniği en olgun şekliyle verildiği halde kadın vücutlarında belirli bir deformasyon göze çarpar. Bugünkü göz için tabiî olan bu gerçeğin, çağdaşları nazarında çok daha değişik tepkilere yol açmış olacağı tabiîdir. Aslında da Cézanne'ın bütün eserlerinde bu taraf dikkati çeker. Bu deformasyonun istiyerek mi, yoksa istemiyerek mi yapıldığını bilmiyoruz. Bilinen bir şey

varsa o da, Cézanne'ın hayatı boyunca canlı modelden pek çalışmadığıdır. Bu konuda faydalandığı örnekler «Académie Suisse» deki desen karalamaları ile eski kitaplardan, dergilerden aldığı ilüstrasyonlardı. Tabiatla kadın vücudunu bir bütün halinde dile getiren «Yıkanan Kadınlar» böylece Cézanne'ı sanat hayatı boyunca uğraştıran başlıca konu oldu.

1883 ilâ 1895 yılları arasında verdiği olgun eserler, Cézanne'ı, öncü ve renkçi sanatçıların en kalburüstü simaları arasına soktu. Büyük bir ustalıkla ele alınan bu konularda her fırça darbesi bir düşünce mahsulü, her leke bir fikrin ifadesidir. Gerçek tabiattan daha gerçek olan bu resimlerde tek fuzuli noktacık bile yoktur. İşte bu tahlilci ve mantıkçı çalışma tarzı onu empresyonistlerin fikir dünyasından uzaklaştıran bir taraftır. Ünlü Alman şairi Rainer Maria Rilke sanatçının bu hayat bölümüne giren çalışmaları için şöyle der:

«Birbirleriyle tartışan, hattâ kavga eden bir sürü renk. Ama her birinin ruhu ayrı ayrı incelenince, aslında çok iyi anlaştıkları görülür. İşte bu renklerin birbirleriyle olan bağları, gerçek resim dediğimiz şeyi meydana getirmektedir».

Modern sanat tarihinde bir resim karşısında Cézanne kadar büyük bir sabırla çalışan ikinci bir sanatçı daha yoktur. Hele bir anlık intibalarını çarçabuk kâğıda, ya da beze geçiriveren çağdaşları yanında onun bu sabrı gerçekten şaşılacak

bir şeydir. Cézanne'ın en çabuk yaptığı resim iki yıl sürmüştür. Üzerinde dört, beş, altı, hattâ yedi yıl uğraştığı resimler çoktur. Nitekim «Yıkanan Üç Kadın» konusunu, yedi yıl çalıştığı halde yine de bitirememişti.

Aix-en-Provence Müzesinde Louis Le Nain ile çırakları tarafından yapılan «İskambil Oynıyanlar» adlı tablo asılıdır. İşte bu mütevazı müzeyi gençliğinde sık sık ziyaret eden Cézanne'ı bu resim çok ilgilendirmiş olacak ki, sonradan Louvre'da yine Le Nain'in eseri olan «Küçük Kumarbazlar» resmini görünce içinde, bu konuyu bir defa da kendi anlamına göre denemek hevesi uyandı. Aslında Le Nain öteden beri çok beğendiği bir ressamdı.

Céanne bu konuda 1890 - 92 yılları arasında beş eser verdi ki, bu resimlerin her biri sanatının geçirdiği tekâmülü belirli şekilde göstermesi bakımından önemlidir. Bunların ilkinde fazla teferruata yer verilmiştir. Masada oturan üç oyuncudan başka bir dördüncü adam ayakta durmakta, bir kadın da oturduğu yerden olaya seyirci kalmaktadır. İkinci resimde kadından vazgeçilmiş ve ayakta duran adama karşı bir denge sağlamak için duvara birkaç pipo ile drape bir perde eklenmiştir. Diğer üçünde ise sanatçı daha da basite giderek, masada karşılıklı oturan iki oyuncu ile yetinmektedir. Kitabımızda sunduğumuz işte bu üç denemeden biridir.

«Oyuncular» haklı olarak Cézanne'ın büyüklü-

günü tam mânasiyle ortaya koyan en güzel çalışmalarından sayılır. Oyun kâğıdı gibi basit bir vasıta ile iki insan arasında kurulan bağ büyük bir ustalık taşır. İki köylünün yüz ifadeleri bütün beşerî unsurları birkaç çizgi ile ne de güzel dile getiriyor.

Cézanne'ın empresyonist görüşün dış unsurlarından faydalandığı halde resimlerine daha derin, daha düşündürücü unsurlar kattığını bundan önce söylemiştik. İşte buna örnek olarak «Elmalı Natürmort»u gösterebiliriz. Bu resimde ilk bakışta bir derbederlik göze çarptığı halde mimari yapısı büyük ustalık taşır ve dört yıllık bir düşünce mahsulüdür. Natürmortta yer alan otuzdan fazla elmanın her biri başlıbaşına bir tablodur. Yapı bakımından bu resimde bütün eşya birbirine zıt bir anlamdadır. Tabaktaki kurabiyelerin simetrisine karşılık şişede belirli bir asimetri göze çarpar. İşte resmi değerlendiren de bu geometrik dengesizliktir.

Bu resmi kitabımıza almamızın ikinci bir sebebi de sanatçının tamamen geometrik temellere dayanan kübizm cereyanına bu konu ile yol açmış olmasıdır. Cézanne, Emile Bernard'a yazmış olduğu, bugün sanat tarihinde önemli bir vesika teşkil eden 15 nisan 1904 tarihli mektubunda şöyle demektedir: «Tabiatı bir küre, bir koni, bir de silindir olarak kabul etmeli ve bunların topunu birden öyle bir perspektife sokmalı ki, her şeklin, her yüzü belirli bir noktada birleşsin».

İşte bu, kübizmin ana formülü idi.

Şimdi de sanatçının en önemli konularından sayılan başka birini ele alalım: «Kırmızı Yelekli Çocuk». Bu resme de «Oyuncular» gibi 1890 da başlayarak, bu arada dizi halinde başka eserler verdikten sonra 1895 yılında bitirdi. Konunun kahramanı kırmızı yelek giymiş, mora çalan mavi renkte bir boyun bağı ile yine aynı renkte kuşak takmış bir çocuktur. Hülyalı bir tarzda boşluğa bakar. Elbise ile gerideki drape kumaş arasında ahenkli bir bağ kuran sanatçı, modelini akademik çıplaklara has klâsik bir şekilde durdurmaktadır. Yani bir eli beline dayanmış, diğer eli ise rahatça aşağı sarkıtılmıştır. Bu hareket rahatlık, huzur ifadesidir. Paul Cézanne bu suretle modern teknikle 16. yüzyılın aristokrat İtalyan portrelerini hatırlatan bir örnek vermektedir. Çağında pek benimsenmemiş olan bu tablo bugün için, gerek renk, gerek çizgi olarak yakın sanat tarihinin en büyük şaheserlerinden biri sayılır.

Aynı yıllarda yaptığı manzaralarda ise sert bir fırça yerine, kendi bünyesi içinde eriyip giden bir teknik kullanmıştır. Burada tahlil ve sentez gibi mantık unsurlarının yerini tamamen kalbden gelen büyük bir lirizmin aldığı görülür, ama geometrik esaslara yine de bağlı kalmıştır. Bu manzaralar sanatçının bütün eserleri gibi titiz bir çalışmanın mahsulü oldukları halde, yine de seyirciye yarıda bırakılmış veya hemen oracıkta çırpıştırılıvermiş bir karalama, bir deneme intibaını

verir. İşte «Marne Köprüsü» bu manzaralar serisinin güzel bir örneğidir.

Yıllar yılı Fransa dahilindeki sergilere katılmak imkânını bulamıyan sanatçının eserleri 1894 ten sonra nihayet günün konusu olmağa başladı. Bunda sanat tenkidcisi Théodore Duret, resim levazımatı taciri «Tanguy Baba» ve koleksiyoncu Ambroise Vollard'n büyük payı vardır. Bu sonuncusunun Pissarro'nun desteğiyle eserlerini sergilemesi, bir anda —çoğu seyirci için menfi de olsa— tanınmasına yol açtı. Hele genç kuşak sanatçıları Cézanne'ın ihtilâlci tekniği ile kudretli renk anlamına hayran kaldılar. Sanat müzayedecileri de kendileri için iyi bir ekmek kapısı çıktığını anlamakta gecikmediler. Ama tenkidler yağmakta devam ediyordu.

Emile Zola'nın ölmesiyle, ünlü yazarın koleksiyonunda bulunan Cézanne'ın on kadar büyük boyda tablosu 9 mart 1903 te açık arttırmaya çıkınca «Intransigeant» gazetesinde B. Rochefort imzasıyla çıkan bir yazıda şöyle deniliyordu: «Cézanne'a göre Watteau, Boucher, Fragonard ve Prud'hon diye kimse yokmuş. Öyleyse bize, Louvre Müzesini yakmaktan başka yapacak iş kalmıyor».

Bu ve buna benzer tenkidler çoktandır şeker hastalığına müptelâ olan ve artık ihtiyarlamaya yüz tutan sanatçıyı hayata karşı büsbütün yıldırdı.

1898 yılından sonra canından çok sevdiği Provence'dan ölümüne kadar bir daha ayrılmıyacaktı. Bu çağda en yakın dostları, Emile Bernard ve Joachim Garquet'den başka, yazar Léo Larguier ile ressam Charles Camoin oldu. Çocukluk arkadaşı Emile Zola bile hayatının son yıllarında kendisine karşı cephe almış, şiddetli tenkidlerle sanatını yerden yere vurmuştu. İşte bu genç kuşağa mensup insanlar şimdi ona tek teselli kaynağı oluyordu. Sanatçıyı kaplıyan tevazu perdesini yırtıp, onu kendisinden sonrakilere bütün kudretiyle tanıtan yine bu birkaç insan olacaktı.

O sıralarda sırtında heybesi, İspanya'dan gelerek talihini Paris'te denemek istiyen Pablo Picasso adındaki genç ressam «Pembe Çağı»nın ilk denemelerini yapıyordu. Aym sanatçı bir süre sonra tabiatı «Koni, Küre ve Silindirler» halinde gören kübizm'i benimsiyecekti ki bu Cézanne'm ortaya attığı formüldü, aynı mirasa konan ikinci bir sanatçı da George Braque olacaktı.

Cézanne'a «Modern resmin babası» adının takılmasının sebebi işte buydu. Ve şayet 1906 yılının fırtınalı 15 ekim günü yatağa bir daha kalkmamak üzere düşmeseydi, bugünkü sanat ona daha çok şeyler borçlu olacaktı.

VINCENT VAN GOGH

1853 - 1890

İNSANLIK dramını onun kadar büyük bir kudretle verebilen pek az sanatçı vardır. Maceralarla dolu hayatı boyunca hep fizik ötesi kuvvetlerin etkisi altında yaşamış, düşünmüş, çalışmıştı. Evrenin enginliği içinde yeni bir şey yaratmak kaygısiyle çırpınmış, ruh ve bedeni bu çırpınışla paramparça olmuştu. Öte yandan onun kadar dindar ikinci bir sanatçı daha yoktu. Sanatına Tanrı fikrinin hâkim olması da bu inancın neticesiydi. Vincent kısa süren hayatı boyunca cebinde hep aynı kitabı, Thomas a Kempis'in İsa Peygamber konusunda bir incelemesini, taşıdı; resim yaparken de tabiatın ulu yaratıcısı; Allah'ı aradı. Bu sebeple sanatı bir misyoner gözüyle gördü, hep bu düşünce altında çalıştı. Dinî konularla doğrudan doğruya uğraşmadığı halde, her resmi, dine karşı olan inancını belirli şekilde gösterir. Bu büyük insandan bugün için elimizde bulunan eserlerin sayısı sekiz yüzün üstündedir. Başka bir sanatçının bir asır-

lık ömre bile sığdıramıyacağı bu sekiz yüz şaheseri Van Gogh topu topu on yıl içinde yaratmıştır. Çünkü, yirmi altı yaşında resme başlamış, otuz yedisine basmadan bu dünyadan göçüp gitmiştir. Van Gogh'un şahsiyeti ile eseri arasında sıkı bağlar bulunduğu için, hayatını adım adım takip etmek gerekir.

Brabant topraklarının Holânda tarafında bulunan Groot Zundert köyünde 1849 yılından beri rahiplik eden Theodor Van Gogh, 1851 de saray mücellidi Carbentus'un kızı Anna Cornelia ile evlenmiş, bu izdivaçtan 30 mart 1853 te Vincent Willem doğmuştu. Van Gogh ailesinin kökleri 16. Yüzyıla kadar uzanır. Bu adı taşıyanlar içinde ünlü kuyumcular, din adamları, hattâ sanat tabloları tacirleri bulmak kabildir. Van Gogh'lar fakir ama dürüst, prensip sahibi ve biribirlerine bağlı insanlardı.

Vincent daha yürümeye başladığı andan itibaren, başka çocuklara benzeyemiyen, garip bir yaradılışta olduğunu belli etmeye başladı. Yalnızlıktan hoşlanıyor, en ufak bir şey karşısında hırçınlaşıyordu. Saatlerce tek başına kırlara çıkar, kimsenin birlikte gelmesine tahammül edemezdi. Sadece kardeşi Theo'yu yanından kovmaya cli varmadığı için, yanı sıra yürümesine göz yumardı. Ama saatler süren bu gezintilerde ağzını açıp tek söz etmediği olurdu. Bu garip, inatçı huyu haklı olarak ailesini kuşkulandırıyordu. Okuma çağına gelince önce Groot Zundert köy

okuluna, sonra da Zevenbergen'deki bir mektebe yatılı olarak verildi. Ailesi fakir olduğu için bir an önce hayata atılıp kendi yağında kavrulması gerekiyordu. Bu düşünce ile okuldan alınarak, Den Haag (La Haye) şehrinde bir galerinin müdürü olan Cent adındaki amcasının yanına çırak olarak yerleştirildi. Burası merkezi Paris'te bulunan ünlü Goupil galerisinin şubesi idi. Görevi, mağazaya gelen kitapları sandıklardan çıkarmak, arada bir rafların tozunu almak ve reprodüksyonları sıraya koymaktı. Boş vakitlerinde şehrin müzelerini dolaşmaya başladı. Böylece edebiyatla resim sanatına karşı içinde büyük bir heves uyandı. Bu yıllarda, bir müddettir Oosterwijck'e yerleşmiş bulunan ailesiyle birlikte oturan on beş yaşındaki kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplardan herbiri sanat tarihine geçmiş vesikalardır. Uzun monologlar şeklinde kaleme alınmış bu mektuplar öğretici bir hava taşımaktadır.

1873 yılının mayıs ayında Goupil'in Londra şubesine gönderildi. Dickens'in romanlarından tanıdığı sislerle kaplı bu dev şehir onu bir anda büvüledi. Londra'nın fakir mahallelerinde tarif edilmez bir perişanlık içinde yaşadıkları halde, her biri başlı başına bir hayat filozofu olan sefil insanlara karşı büyük bir yakınlık duydu. Aşk konusunda ilk hayal kırıklığını yine bu şehirde tattı. Oturduğu pansiyonun, Ursula Loyer adındaki kızına bir anda tutuldu. Kız da ona karşı yakınlık gösteriyordu ama sisli bir akşam vakti Thames nehri

kıyılarında el ele dolaşırlarken Vincent'in evlenme teklifine Ursula, korkunç bir kahkaha ile karşılık vererek sislerin içinde kayboldu gitti. Bu kahkaha Vincent'in uzun müddet kulaklarında çınladı, kafasını altüst etti. O eve bir daha ayak basmadı. Şuursuzca Thames kıyılarında dolaştı durdu. Bu arada birkaç karalama yaptı, ama hepsini de paramparça ederek nehrin bulanık sularına attı. Birkaç gün sonra Holânda'ya döndü. Ailesi o arada tekrar göç etmiş, bu defa Etten kasabasına yerleşmişti.

Ursula'nın hayali onu bir kâbus gibi kovalıyordu. Zihni iyiden iyiye bulanmaya başlamış, bakışlarına garip bir ifade gelmişti. Çabuk sinirleniyor, en ufak bir şeyden nem kapıyordu. Onu avutan tek şey resimdi. Sehpanın başında her şeyi unutuyor, ama işini bitirince yeniden kara düşüncelere dalıyordu. Ekimde tekrar Londra'ya döndü, gidip Ursula'yı aradı ama boşuna... Kız, Vincent'in yüzünü bile görmek istemiyordu.

Ruhi perişanlık içinde geçen kış aylarından sonra 1875 baharında Goupil şirketinin Paris'teki merkezine tâyin edildi. Burada da inzivaya çekildi. Kimse ile konuşmuyor, kendi âleminde yaşıyordu. Tek başına Louvre Müzesine gider, klâsik şaheserlerin karşısında saatlerce durur, onları büyük bir hayranlıkla seyrederdi.

Günler geçtikçe dine karşı eğilimi gittikçe arttı. Tek dostu olan Harry Gladwell adında genç

bir İngilizle odasına kapanarak saatlerce kutsal kitaptan bölümler okumaya başladı. Çoğu zaman bütün bir gece devam eden bu kıraat, ertesi sabah yorgun düşmesine sebep olduğu için, iş gücünü belirli şekilde kırıyor, sinirini büsbütün bozuyordu. Müşteriye karşı lâkayt davranmaya, olur olmaz yerde bağırıp çağırmaya başladı. Noel yortusuna doğru izin almaya bile lüzum görmeden ailesini ziyarete gitmesi üzerine dönüşte patronu tarafından ilk ihtarı aldı. Kararsızlık içinde geçen birkaç aydan sonra yeniden Etten'e gitti, ama, bu defa patronunun ihtarına lüzum kalmadı. Çünkü istifanamesini göndermişti.

Ailesi, Vincent'in bu davranışına çok üzüldü. Hele din adamı olmak istemesine bir türlü akıl erdiremedi.

Kardeşi Theo ise ressam olmasını istiyordu. Ama Vincent'in cevabı şu oldu:

— Ben bu kararı tek başıma almıyorum. İçimde bulunan gizli bir kuvvet bunu bana emrediyor. Bu sebeple babam ve büyükbabam gibi rahip olmam gerekiyor.

Vincent ertesi sabah gazetelerde İngiltere'de çalışmak üzere Alman ve Fransız dillerini bilen bir öğretmen arandığına dair bir ilân okudu. Her iki dili de yeteri kadar bilmediği halde hiç vakit kaybetmeden Britanya adasına geçerek Kent eyaletindeki Ramsgate şehrinin bir yatılı okulunda yardımcı öğretmenlik görevine girdi. Burada daha çok fakir aile çocukları okuyordu. 1876

yılı temmuzunda aynı okul Londra'nın en sefil kenar mahallelerinden biri olan Isleworth'a nakledildi. Vincent burada da işine devam etti. Okulun müdürü, tam Charles Dickens'in romanlarında yaşattığı cinsten, katı yürekli, gaddar bir adamdı. Bir gün, Vincent'den, öğrencilerin evlerine giderek, ailelerinden ders paralarını tahsil etmesini istedi. Beriki ise, idrar ve pislik kokan bu yıkık dökük perişan evlerden daha ilkine ayak basar basmaz irkildi. Gözlerinin önüne serilen bu sefalet tablosu karşısında dili tutuluverdi. Öteden beri beslediği merhamet duyguları ile dine karşı olan eğilimi bir anda galebe çaldı. Artık kararı kesindi; kendini tamamen dine verecek, yani rahip olacaktı.

Öğretmenlikten istifa ederek Jones adındaki bir metodist rahibin evine taşındı. İngilizceyi son derece kötü konuştuğu ve aslında da iyi bir hatip olmadığı halde, fakir mahallelerde, sokak ortasında dinî sohbetler yapmaya başladı. Bu konuşmalarında hüzünle ıstırabı, neşe ve mutlulukla kıyaslıyor, bunları çözümlüyor, değerlendiriyor, sonunda da bir fikirler kördüğümü haline getiriyordu. Böylece dinliyenlere mânevi destek olmaktan çok, istemiyerek, yaralarını büsbütün deşmiş oluyordu.

Yağmur, çamur, kar, fırtına demeden aylarca bu amatör mesihlik görevine devam etti; sonunda da hem ruhen, hem bedenen hastalandı. 1876 yılının noelinde perişan bir halde Holân-

da'ya döndü. Bir süre Etten'de, ailesinin yanında dinlendi. Ama bu aile yetişkin bir insanı uzun müddet besliyecek kadar varlıklı olmadığı için, hiç değilse cep harçlığını çıkarabilecek bir iş tutması gerekiyordu. 1877 yılı başında Dordrecht'teki bir kitapçı dükkânına tezgâhtar olarak girdi. Ama burada da sadece birkaç ay barınabildi. Öylesine dine bağlanmıştı ki, papazlar gibi, kapkara cüppeler giyerek dolaşıyordu. Oğullarının bu davranışı karşısında artık başka çıkar yol bulunmadığını anlıyan aile, nihayet Vincent'in rahip olmak isteğine boyun eğdi. Amsterdam Üniversitesi İlâhiyat Fakültesinin Protestan Teolojisi Bölümüne devam edebilecekti.

Amsterdam'a giderek amcası Jan'ın evine yerleşti. Üniversite kabul imtihanlarına hazırlanmaya başladı. Okulu vaktinden önce bıraktığı için Yunanca ve Lâtince'yi kendi kendine öğrenmesi gerekmekteydi. Kahredici bir azimle geceyi gündüzüne katarak çalıştı. İğne, ipliğe dönmüş, sinirleri keman yayı gibi gerilmişti. Grek ve Lâtin dillerinin temel kurallarını iyiden iyiye öğrenmiş, sınav için lâzım olan öbür konulara da dört başı mamur olarak hazırlanmıştı. Ama sonuç yine de bütün umudunu bir anda kırdı. 1878 temmuzunda imtihanı verdiği halde, kabul edilenler listesinde adı yoktu. Hasılı, üniversiteye alınmamıştı. Hedefine ulaşamamış olmanın üzüntüsü içinde kıvranırken Brüksel'de kısa zamanda misyoner yetiştiren bir okulun bulunduğunu öğrendi. «İnsanlık ıstıra-

bını dindirmek için rahip olmak şart değil ya» diyerek Brüksel'e gitti. Niyeti üç ay süren bir kurstan sonra Borinage'daki maden ocaklarında, boğaz tokluğuna en sefil şartlar altında çalışan amelelerin arasında, misyonerlik görevine başlamaktı. Ama işler bu defa da dilediği gibi yürümedi. Brüksel'deki okulda Fransızcasını yetersiz, konuşma tarzını acayip ve insicamsız buldular. Vincent'in gerçekten de kendine has bir dili vardı. Konulara dosdoğru girer, kelimeleri süslemeye lüzum görmeden, gelişi güzel konuşurdu. Bu sebeple «Evangeliste» unvanını da alamadı. Vincent'in bu durum karşısında sinir buhranları büsbütün arttı. Oğlunun bu işe lâyık görülmemesi babasının da meslekî gururunu iyice zedeledi. Rahip Van Gogh hemen Brüksel'e giderek Protestan kiliseleri başrahipliğine bu konuda bir dilekçe verdi. Neticede Vincent'e hiç değilse «Serbest Vâiz» unvanı tanındı ve Mons şehri civarındaki bir kasabaya atandı. Böylece arzusu gerçekleşiyor, Borinage bölgesinin perişan maden ocaklarındaki görevine başlıyordu.

Bu pis, sefil yerin basit insanları arasında, temiz-pâk, itinalı kıyafeti ile kendi kendinden utanmaya başladı. Bir bavuldan ibaret giyim eşyasını komşularına dağıttı, kendine kaba çuhadan bir pantolon dikti, sırtına eski bir asker ceketini geçirdi ve sefil bir barakada oturmaya başladı. Ocağın kenarında kıvrılıp yatıyor, odasını süpürmeye, elini yüzünü yıkamaya bile lü-

zum görmüyordu. 50 franklık cılız maaşını bu fakir insanlara dağıtıyor, vaktinin büyük bir kısmını yatalak hastalara kutsal kitaptan bölümler okumakla geçiriyordu. Çevresindeki bu sefalet tablosu sanat yönünden de hayal âleminde etkiler yapmıştı. Çöplükten paçavra ile yanmış taş kömürü toplıyan kadınların ıstıraptan şekil değiştirmiş yüzlerini, paramparça kılıkları içinde zıpzıp oynıyan yüzü gözü kirli çocukları, bumburuşuk ihtiyarları birer karakter tablosu halinde çizmeye başladı. Vincent'in zorla sefaleti benimsemek kaygısiyle öz kalıbından sıyrılması basit köylüleri bile hayrete düşürmüştü. Kendisini çok sevmekle beraber, ona gerçek bir din adamı göziyle bakan pek yoktu.

1879 yılı ocak ayında yine aynı bölgedeki Wasmes kasabasına rahip yardımcılığı göreviyle atandı. Burada da aynı hayatı sürmeye devam etti. Vincent'in misyon çalışmalarının yankıları kısa zamanda uzaklara kadar ulaştığı için, bağlı bulunduğu kilise, bu idealist gencin çalışmalarını yakından görebilmek için Borinage'a bir müfettiş gönderdi. Ama müfettiş, Vincent'in bu zoraki sefaletini yersiz bulduğu için hakkında bir rapor hazırlıyarak kilise başkanlığına yolladı. Bu raporda Van Gogh'un tutumu «Mistik bir çılgınlık» olarak vasıflandırılıyordu. Öte yandan, alışık olmadığı bu yaşama tarzı ve bilhassa müthiş sigara tiryakiliği sağlık durumunu endişe verecek şekilde bozduğu için, kiracısı bulunduğu fırıncı ustasının karısı,

bir mektupla durumu ailesine bildirdi. Üç gün sonra Wasmes'e gelen babası bir deri, bir kemik haline gelmiş olan oğlunu basit bir ot minderin üstünde yatar bulunca, hemen kendisiyle birlikte eve dönmesini istedi. Vincent fazla diretmiyerek evinin yolunu tuttu. Van Gogh'un misyonerlik hayatı da böylece sona erdi.

Artık ağır ağır dinden ayrılıyor, kendini daha çok resim sanatına veriyordu. Ama bu konuda yeteri kadar bilgisi yoktu. O sırada kuzey Fransa'daki Courrières kasabasında Jules Breton adında vasat bir ressam yaşıyordu. Vincent tablolarının taşıdığı sosyal karakter sebebiyle bu adamdan nedense çok hoşlanıyordu. 1880 kışında parasız pulsuz ve yaya olarak bu ressamla tanışmak amaciyle yola çıktı. Geceleri köy evlerinin samanlıklarında veya açık havada yattı. Ama Courrières'e kadar geldiği halde, nedense Jules Breton'un kapısını çalmadan geri döndü. Bu gezisinde Fransa'da gökyüzünün Borinage'm isli, bulanık göğü ile kıyaslanamıyacak kadar berrak ve parlak olduğunu keşfetti.

Bir süre köy köy, kent kent serseriler gibi dolaştı. Nihayet bir gün kendini tekrar aile ocağında buldu. O sırada Paris'te oturan Theo'dan bir mektupla birlikte bir miktar para aldı. Çoktandır ihmal ettiği bu müşfik kardeşin davranışı onu çok utandırdı. Hemen uzun bir cevap yazdı. Bu mektubunda başarısızlıklarından, ıstırabından dem vuruyor, bu durumunun düzeleceğini umud etti-

ğini, artık kendini tamamen resme vermek istediğini yazıyordu.

Tek başma daha fazla çalışamıyacağını anlayınca Brüksel'e gitti. Bu yeni çevrede ruhi bakımdan belirli bir huzura kavuşan Van Gogh birkaç ay verimli olarak çalıştı. Ama çok geçmeden tekrar buhranlı günler başladı. Avunmak için 1881 nisanında Etten'e dönünce bu buhran büsbütün arttı. Çünkü genç bir dul ve bir çocuk anası olan yeğenine âşık olmuştu. Ölen kocasına çılgınca bağlı bulunan bu kadın, Vincent'in evlenme teklifini reddedince korkunç krizler yeni baştan yoklamaya başladı. Ahlâk kurallarını her şeyin üstünde tutan babası ile de bu arada âdeta saç saça baş başa geldiler.

Aynı yılın aralık ayında Den Haag'a giderek Mauve, Breitner, de Brock gibi sanatçılarla birlikte çalışmaya başladı. Ama bütün bu ressamların akademik anlamından kısa zamanda usandı. Günlerden bir gün korkunç bir sinir krizi sonunda Mauve'un atelyesindeki bütün heykelleri kırdı döktü, resimleri paramparça etti. Oysa, dayızadesi olan Mauve, onu büyük bir şefkatle bağrına basmış, yedirmiş içirmiş, bir dediğini iki etmemişti. Bu sıralarda Vincent'in hayatına yeni bir macera karışmış bulunuyordu. Model olarak kullandığı Christine adında sefil bir fahişe ile yaşamaya başladı. Kısaca «Sien» adını taktığı bu kadın başka bir adamdan hâmile

kalmıştı. Vincent, sevgisine mukabele etmek istemiyen diğer kadınlara karşı beslediği duyguları şimdi bu kadına karşı besliyor, üstelik de acıyordu. «Sorrow» adı ile ün salmış olan çıplak, bu kadım insanlık kaderinin dehşet verici bir sembolü olarak canlandırır.

Christine temmuzda, Leyden şehrinde bir erkek çocuk doğurdu. Vincent bu çocuğun yaşıyabilmesi için dilenciler gibi kapı kapı dolaşarak sulu boya resimlerinden birkaçım güçlükle sattı. Ama kadın kendini tamamen içkiye vererek güçlükle kazanılmış bu paraları yok etti. Oğlunun böyle aşağılık bir kadınla aynı çatı altında yaşamasını bir türlü hazmedemiyen Rahip Van Gogh, Den Haag'a giderek bu kadını bırakması için âdeta yalvardı. Ama Vincent babasının bu isteğini reddetti. Çünkü çocuğu taparcasına seviyordu. Bunu takip eden aylar Vincent için çok çetin oldu. Mânevi ıstırap yetmiyormuş gibi, açlık, perişanlık da yakasım bırakmıyordu. Christine bu arada başka erkeklerle de eskisi gibi pervasızca gönül eğlendirmeye devam ediyordu. 1883 temmuzunda Vincent nihayet ağır şekilde hastalandı. Böylece Theo'nun da araya girmesiyle Sien'den ayrılmaya razı oldu. Babası bu sıralarda, Katoliklerin çoğunlukta olduğu Nuenen şehrinde rahiplik görevine yeni başlamış bulunuyordu. Vincent bu defa ailesinin yanında tam iki yıl kalacaktı.

Nuenen'de atelye olarak kullandığı rahipler

lojmanının çamaşırhanesinde bir yandan daha çok köy hayatı ile ilgili konularda resim yapıyor, öte yandan da Dickens, Carlyle, Beecher-Stowe gibi yazarların eserlerini okuyordu. Birçoklarının nazarında değersiz, geçimsiz, acayip bir insan olduğu halde, hayatından yine de memnundu; «Ahenk içindeyim, bana sakin, temiz bir müzik gibi geliyor bu» diyordu. Ama bu ahenkli günler yine de uzun sürmedi, kendisini hayat yolunda takip edecek olan kötü kader bir defa daha yakasına yapıştı. Pek güzel sayılmamakla beraber, son derece içli, duygulu bir insan olan Margot adındaki komşu kızı kendisine âşık oldu. Vincent kızı sevmediği halde acıdığı için evlenmeyi kabul etti. Bu defa da ailesi araya girerek kızı eve kapattı. Margot intihar teşebbüsünde bulunduysa da ölmeden kurtarıldı. Vincent'in son aşk macerası da böylece bitti. Bunu birkaç ay sonra daha büyük bir felâket takip etti. 27 mart 1884 te âni olarak babası öldü.

Sanatçının garip mizacı çevresinde endişe uyandırmaya başlamıştı. Bölgenin Katolik kiliseleri başrahibi, cemaatine dahil bütün genç kızları bir araya toplıyarak, bu çılgın ressama modellik etmemelerini, aksi halde bir daha kiliseye ayak basamıyacaklarını kesin bir dille bildirdi. Bunun üzerine korkudan kapısını çalan olmadı. Loş atelyesinde tek başına çalışıyor, kendi kendine yüksek sesle nutuklar veriyor veya okuyordu. Bu çağda yaptığı resimler tam içinde yaşadığı çevreye

uygundu. Kapkara bulutları ile haşin, abus çehreli tabiatı ve içinde yaşıyan insanları yine koyu, kasvetli renklerle canlandırıyordu. Konular hep eşitti: Köy hayatından sahneler, Millet'den kopyalar, eşyaları günlük hayattan seçilmiş natürmortlar, yağmurlu, nemli Holânda manzaraları. Seçtiği konulara sosyal bir hava vermekle beraber, oldukça sert çizgileriyle yer yer Daumier'yi, hattâ Frans Hals'i hatırlatan tarafları vardı. Bu resimlerin en önemlisi olan «Patates Yiyenler» için ekspresyonizmin öncüsü diyenler bile vardır.

Babasının ölümünden sonra Nuenen gibi gerici bir taşra şehrinde oturmanın vakit öldürmekten başka bir işe yaramıyacağını anlıyan Van Gogh, 1885 yılı kasım ayında birakç resim satmak umudu ile Anvers'e gitti. Muazzam limanı, hareketli havası, bilhassa Rubens'in resimleri ile Anvers ona ruhları ferahlatıcı bir meltem gibi geldi. Antikacıları, eski kitapçıları dolaşırken gözüne ilk defa Japon estampları ilişti. Bu sanata hayran kaldı. Burada kısa süre Karel Verlat'ın atelyesinde çalıştıktan sonra kardeşi Theo'dan aldığı bir mektup üzerine Paris'e gitti.

Van Gogh 1886 dan 1888 e kadar kaldığı Paris'te hep Theo ile birlikte yaşadı. Halü vakti oldukça düzgün olan Theo, fakir kardeşi için paralanıyor, onu büyük bir şefkatle besliyordu. Uzun müddet yapayalnız yaşadıktan sonra gördüğü bu yakınlık Vincent'i ruhi bakımdan da

biraz huzura kavuşturmuştu. Dört ay müddetle çalıştığı Cormon atelyesinde Lautrec'le, Theo'nun yardımiyle de Monet, Renoir, Pissarro ile tanıştı. Bilhassa Pissarro'dan, açık renk dizileriyle, renk değerlerini ayırmak sanatım öğrendi. İşte böylece ilk defa olarak çağdaş sanatçıların çalışmalariyle, kendi denemelerini kıyaslamak, sanat konusunda tartışmak imkânnı bulmuş oluyordu. Öte yandan Louvre'da çok sevdiği Delacroix ile Rembrandt'ın sanatını da aynı hayranlıkla incelemekteydi. Louvre'dan sonra en çok uğradığı yer Bing Galerisi idi. Çünkü burada çağın en ünlü Japon estampları koleksiyonu vardı. Bu sıralarda yaptığı resimlerde gelenekçi sanata karşı belirli bir yakınlık duyduğu görülür. Kitabımıza aldığımız «Çıplak» işte bunun bir örneğidir. Resimde henüz Van Gogh'a has o cüretli fırça, o pırıl pırıl renkler yoktur.

1886 yazının son günlerinde bu şehirde, çoktandır sanatına hayran olduğu Gauguin'le tanıştı. Hemen dost oldular, hattâ kendisine, birlikte bir sergi açmak teklifinde bulundu. Anquetin, Emile Bernard, Lautrec, Signac, Seurat gibi sanatçıları da ikna ederek bir topluluk kurdular. O ana kadar Paris'te bütün gayretine rağmen tek resim satamıyan Vincent, bu sergi ile malî durumunu biraz olsun düzeltebileceğini umud etti. Şimdi sıra sergiyi açacak uygun bir yer bulmaya gelmişti. Uzun çabalardan sonra Clichy Bulvarı'ndaki bir lokantanın sahibi ile bu konuda anlaştılar.

Resimler lokantanın duvarına asıldı, ama çok geçmeden lokantacı resimleri olduğu gibi indirerek, kapının önüne attı. Sebebini soran sanatçılara da şöyle dedi :

— Bu resimler karşısında müşterilerimin iştahı kapandı, dükkânıma uğramaz oldular. Onun için kaldırmak zorunda kaldım.

Bu başarısızlıklar dizisi Vincent'in hevesini yeniden kırmaya başlamıştı. Huysuzluğu gün geçtikçe artıyor, davranışları Theo'nun bile sabrını taşırıyordu. İşte bu bezginlik içinde ilk intihar teşebbüsünde bulundu, ama ölmedi. İlkbaharda Signac ve Emile Bernard'la birlikte sık sık açık havaya çıkarak, manzaralar yaptı. Böylece biraz düzelir gibi oldu. Bu arada bilhassa Grande Jattc adasında oturan Seurat ile buluşuyorlar, sanat konusunda ilgi çekici sohbetler yapıyorlardı. Bu sırada yaptığı resimlerin en önemlilerinden biri olarak «Pére Tanguy» portresini sayabiliriz. Bütün çağdaş ressamların hâmisi sayılan bu ünlü resim malzemesi tacirini Vincent Japon estamplarından aldığı ilhamla canlandırmış, tabloda tamamen empresyonistlerin açık, berrak renklerini kullanmıştır. Sonbaharın yaprakları dökmesiyle ruhu yeniden kararmaya başladı. Öte yandan içki ile sigara sıhhatini iyiden iyiye bozmuştu. Kardeşinin sırtından geçinmek ağır geldiği için günlerce eve uğramıyor, dolayısiyle de yeteri kadar beslenemiyordu. Nihayet Lautrec'in tavsiye-

siyle Paris'i terkederek güneye gitmeye karar verdi. Bu iş için de Arles'i seçti.

Van Gogh deyince hatıra her şeyden önce Arles gelir. Çünkü bu şirin güney şehrinde geçirdiği on beş ay, hayatının, bilhassa sanatının en önemli bölümü sayılır. Arles'da her şey bambaşkaydı. Tabiat daima değişen bir ışıkla yıkanıyordu. Burada mavi, gerçekten mavi, sarı, gerçekten sarıydı. Kupkuru, kavruk tarlaları bile son derece çekici buluyordu. Mevsim kış olduğu için hava kuru ve soğuktu. Ayaza rağmen açık havada çalışmaktan zevk duyuyordu. Nisanda son kar tanecikleri altından tomurcuklar çatlatmaya başlarken Japonya'da bulunduğunu sandı. Onun için yepyeni bir dünya olan bu yerde durmadan, dinlenmeden çalışmaya devam ediyor, Theo'ya yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: «Ağaçların çiçek açma mevsimi öyle kısa ki, bu harikulâde tabiat olayı ile nasıl yarışacağımı bilemiyorum».

Kısa zamanda odasının duvarları pırıl pırıl resimlerle doldu. Mavi, eflâtun ve sarının hâkim olduğu bu resimlerde başlıca konular ayçiçekleri ve kır çiçekleriyle kaplı tarlardı. Yaz ayının ilk günlerinde civardaki Les-Saintes-Maries de-la-Mer kasabasına giden sanatçı burada ilk defa Akdenizi keşfetti. Sabahları kabakuşlukta kalkıyor, balıkçıların denize açılmalarını seyrediyordu. Sainte-Maries'nin kadınları onun nazarında Giotto'nun klâsik kahramanlarından daha güzel, daha alımlıydı: «Deniz burada öylesine bambaş-

ka ki» diyordu; «yeşil mi, yoksa eflâtun mu insan kestiremiyor. Akdeniz'i gördükten sonra, renk konusunda hasis davranılamıyacağını kesin olarak anladım.»

Arles'a dönüşünde bu şirin şehir yazın tam ortasında bulunuyordu. Çevresindeki tibiata bu kere hâkim olan renkler altın, bronz ve bakır, gökyüzü ise yeşile çalan maviydi. Gözün alabildiğine uzanan kuru, taşlı Crau ovasında, göğe yer yer yükselen koyu yeşil selviler karşısında büyük bir aşkla çalışıyor, kavurucu sıcağa rağmen tarlaların ortasında sehpa kurarak saatlerce güneşe karşı âdeta mücadele ediyordu. Gece bastırıp da el ayak ortadan çekilince, o yatağına girmiyor, tekrar kırlara açılıyordu. Vincent'in bu gece manzaraları arasında en önemlilerinden biri sayılan «Yıldızlı Gece»yi hasır şapkasına bir mum takarak yapmıştır. İkinci önemli gece resmi de kitabımıza «Arles'da Kahvehane» adı ile aldığımız resimdir. Bu ahenkli kompozisyonda ana renkler sarı ile mavidir.

1888 ekiminin yirminci günü Vincent'in hayatında bir dönüm noktası sayılır. Çünkü bu, Gauguin'in Arles'a geldiği gündür. Dostu, Vincent'i çok yorgun, hattâ bitkin buldu. Gerçekten de Vincent bir müddettir şiddetli baş ağrılarından şikâyetçiydi. Gözleri de yanıyordu. Ama Gauguin'i yine de sevgiyle bağrına bastı, birlikte oturdular ve birlikte çalıştılar. Vincent'in savruk, derbeder karakterine karşılık, son derece

muntazam, o nispette de muktesit bir adam olan Gauguin evin idaresi işini üzerine aldı. Resimlerinin satışından temin edecekleri kazancı bile paylaşacaklardı. Karar buydu. Gelgelelim çok geçmeden aralarındaki görüş farkı kendini göstermeye başladı. Sohbetleri kısa zamanda tartışma halini alıyor, şiddetli bir kavga olarak bitiyordu. Bu tartışmaların sebebi aslında bir incir çekirdeğini bile dolduramıyacak kadar küçüktü. Gauguin meselâ, Vincent'in Daumier, Daubigny, Rousseau gibi sanatçılara karşı hayranlık duyduğu halde, hangi akla hizmetle Ingres, Raphael ve Degas'yı reddettiğini bir türlü anlıyamıyordu. Montpellier Müzesinde Rembrandt konusunda yaptıkları bir tartışma sonunda öylesine kapıştılar ki, civardan yetişip ayıran olmasaydı, ikisinden birinin müzeden sağ çıkması belki de mümkün olamıyacaktı.

Ama, yine de biribirlerine karşı kin gütmüyor, çarçabuk barışıveriyorlardı. Haftalar böylece geçti. 23 aralıkta Vincent, arkadaşının bir portresini bitirmiş, akşam meyhanede karşılıklı birkaç kadeh absinth içmişlerdi. İşte o anda yeniden kafası kızan Van Gogh, arkadaşını ölümle tehdit etti. Gauguin ise bu sözleri, sarhoşluğun tabiî bir neticesi saydığı için, pek aldırmamıştı, hattâ koluna girerek eve götürmüş, yatağına yatırmıştı. Ama Vincent ertesi sabah özür dilediği halde, beriki artık buralarda duramıyacağını, Paris'e dönmek istediğini bildirdi. Gün boyunca aralarında

gergin bir hava esti. Akşama doğru Gauguin biraz dolaşmak niyetiyle sokağa çıktı. İşte o anda arkasında ayak sesleri duydu. Dönüp bakınca Vincent'in bir uyurgezer gibi üzerine doğru geldiğini gördü. Elinde koskoca bir ustura vardı. Göz göze geldikleri zaman Van Gogh bir an için olduğu yerde dondu kaldı, sonra gerisin geriye dönerek koşa koşa evine gitti. Kulaklarından birini bu ustura ile kesti. Kesik kulağın kanını temizledikten sonra itina ile sararak Arles'daki genelevlerden birine götürdü. İyi tanıdığı bir sermayeye:

— Al cicim, sana bir hediye getirdim... diyerek uzattı ve çıkıp gitti.

Dehşete kapılan fahişe bir anda bütün mahalleyi yağa kaldırdı. Çok geçmeden olayı bütün Arles'da duymayan kalmadı. Korkudan geceyi başka yerde geçiren Gauguin ertesi sabah eve döndüğü vakit, kapının önünde büyük bir kalabalıkla karşılaştı. Eşikte kan izleri vardı. Bir solukta içeri girdi. Vincent sapsarı kesilmiş yüzüyle yatakta hareketsiz yatıyordu. Yaklaşınca sadece baygın olduğunu anladı. Çok geçmeden ayıldı. Büyük bir sükûnetle piposunu istedi; birkaç nefes çektikten sonra da kendisini almaya gelen jandarmalara karşı hiçbir mukavemet göstermeden Saint-Paul hastanesinin yolunu tuttu. Başhekim Dr. Rey, Vincent Van Gogh'un korkunç dehasını keşfeden ilk insandı. Bu anlayışlı hekimin iyi bakımı sayesinde biraz sükûnet bu-

larak iki hafta sonra taburcu edildi. 1889 yılının 7 ocak günü evine döner dönmez ilk işi «Kesik Kulaklı Portre»yi yapmak oldu. Beşerî unsurlar bakımından bu resimle kıyaslanabilecek ikinci bir portre daha yoktur diyebiliriz. Kesik kulağı gizliyen sargı, uçuk beniz, biribirlerine yakın ve boşluğa bakan gözler itirafnamelerin en samimisi, en realistidir. Sanatçı bu resimle ilgili olarak kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta: «Yaşayan bir ölüye benziyorum» diyordu. Bu portre gerçekten de yaklaşmakta olan felâketin ilk habercisiydi.

Bundan sonra peşi peşine her biri ayrı birer âlem olan resimler vermeye devam etti. Boyaların en cüretlilerini çekinmeden kullanıyor, yepyeni renk dizileri meydana getiriyordu. Yalnız fırça ile yetinmiyor, spatülle, parmaklariyle veya boya tüpünü olduğu gibi beze sıkmak suretiyle çalışıyordu. Ama bu da uzun sürmiyecekti. İkinci bir krizden sonra komşuları tekrar hastaneye kaldırılmasını istediler. Mahallî polis bu iş için gerekli muameleyi hemen tamamladı: 1889 yılının 9 mayıs günü Arles civarındaki Saint - Rémy akıl hastanesine götürüldü. Aslında da Van Gogh, bu şartlar içinde hayatının geri kalan kısmını bir akıl hastanesinde geçirmeye çoktan razıydı.

Burada çok iyi muamele gördü, hattâ kendisine özel bir oda bile verildi. Ama yalnızlık korkusunu yenmek için öbür hastalarla birlikte ye-

meği, onlarla konuşup, dertleşmeyi tercih ediyordu. Burada geçirdiği günler aynı zamanda en verimli çağı oldu. 200 e yakın tablo, yüzlerce desen yaptı. Bu çalışma gücünü sadece, kısa fâsılalarla yoklıyan üç büyük kriz engelledi. Bu kriz anlarında kendini tamamen kaybederek kömür tozlarının, çamurların içinde yuvarlanır, hattâ boya tüplerini olduğu gibi yutardı. Korkunç bir ruh kompleksi altında eziliyordu. Çok şey olayım derken, hiçbir şey olamadığına inanan bu insanın ruhuna hükmeden kara kuvvetleri şöylece sıralamak mümkündü: Rahip olan babasının izinde yürümek istemiş, ama bu konuda kısa zamanda yenilgeye uğramıştı. Ressam olarak da aynı başarısızlığın kendisini beklediğinden korkuyordu. Van Gogh'a konan teşhis sar'a ve şizofreni olmakla beraber hastalığı dış görünüşü bakımından hâd bir safhada değildi. Gerçekten de epileptik olduğu halde, klâsik anlamda sar'a nöbetleri yerine, krizleri, sadece fizik ötesi veya dinî karakterde halüsinasyonlar şeklinde kendini gösteriyordu. Yani, zararı çevresinden çok kendineydi. Ünlü ruh hekimi Jaspers, Van Gogh'un bu durumunu sonradan haklı olarak «Kişiliğin parçalanması, bölünmesi» şeklinde tarif etmiştir.

Saint-Rémy'de yaptığı resimlerde artık renkten çok ritme, harekete önem verdiği görülür. Çoğunu gardiyan refakatinde açık havada yaptığı bu tablolarda değişik bir anlam vardır. Fır-

çası büyük daireler çizmekte, gökyüzü ile yeryüzünü bir bütün halinde kaynaştırmaktadır. Kitabımızda sunduğumuz «Selvili Yol» işte bunun bir örneğidir. Selvi ağacı bu resimde âdeta büyük helezonlar çizerek göğe yükselir. Krizler yokladığı zaman odasına kapatıldığı için demir parmaklıklı pencereden bakarak çalışmaya devam etti. Bu manzaralarda özlemini çektiği Holânda'nm havası sezilir. Bu arada Rembrandt' dan, Delacroix'dan, Millet'den, Daumier'den, Gustave Doré'den de kopyalar yaptı. Bunlarla, öteden beri beslediği sosyal ve dinî idealini de gerçekleştiriyordu. Bu resimlerde kullandığı renkler daha ölçülü, daha yumuşaktır.

Saint-Rémy'de geçirdiği son haftalar içinde, arzuladığını elde edememiş olmanın verdiği aşağılık duygusu tekrar geldi. Bu arada Theo'dan aldığı bir mektupta, bir oğlu olduğunu, adını da Vincent-Willem koyduğunu öğrenince bu duygu büsbütün arttı. Hâlâ kardeşine muhtaç olmak düşüncesi, içli sanatçıyı yiyip bitiriyordu. Aynı günlerde ise Saint-Rémy tımarhanesine mutlu bir haber ulaştı. Brüksel'deki bir sergide Vincent'in «Kara Üzümler» adlı resmi 400 franga satılmıştı. Bu, ömrü boyunca alıcı bulan ilk ve son eseri olacaktı. Theo, kardeşinin günden güne kötüye doğru giden sağlık durumundan endişe ettiği için, Auvers-sur-Oise'a naklini istedi. Bu konuda dostu ruh hastalıkları uzmanı Dr. Gachet gereken yardımı göstereceğini va-

detti. Vincent alıştığı Saint-Rémy'den güçlükle ayrılarak 17 mayısta Paris'e gitti. Gerek Theo, gerekse genç karısı Vincent'i şefkatle karşıladılar. Ama büyük şehrin gürültüsü sinirlerini berbat ettiği için burada sadece üç gün kalabildi. Dördüncü günün sabahı Valmondois civarındaki Isle-Adam'da bulunan Auvers köyüne gitti. Pissarro, Cézanne gibi sanatçıların şahsi dostu, aynı zamanda da amatör ressam olan Auvers hastanesi başhekimi Dr. Gachet ile Vincent daha karşılaşır karşılaşmaz kanları kaynaşıverdi. Tecrübeli hekim, Van Gogh'un sadece çalışma sayesinde şifa bulabileceğini anlamıştı. Kısa zamanda aralarında sıkı bir dostluk kuruldu. Dr. Gachet kendisini hastanede yatırmayıp Saint-Aubin adındaki kahvehanenin üst katında bir oda tuttu. Böylece bu anlayışlı ilim adamı sayesinde yine bağımsızlığına kavuşmuş oldu. Hummalı bir şekilde çalışmaya devam etti. Bu resimlerinde de hareket noktası renkten çok ritimdir. Kıvrak hatlar, helezonlar, daireler yine dikkati çeker. Bu arada Dr. Gachet'nin son derece başarılı bir portresi ile, kendi portresini de son defa olarak yaptı. Yeşilimtırak mavi ile saç, sakalı meydana getiren kızıla çalan sarı, bu resmin ana renkleridir. İfade bakımından portre yepyeni bir vicdan muhasebesi şeklinde önümüze serilir.

Theo'nun her ay başı havale ettiği harçlık haziranda gelmeyince Paris'e gitti. Ama kardeşinin ka-

pısını çalarak «dilencilik» etmeye eli varmadı. Aç; perişan Paris kaldırımlarında dolaşırken Toulouse-Lautrec ve Emile Bernard'la karşılaştı, fakat onlardan da yardım istiyemedi. Böylece ister istemez tekrar Auvers'e döndü. Dr. Gachet demiryolları işletmesinde de hekim olarak görevli bulunduğu için haftanın belirli günlerinde civarda dolaşırdı. İşte o gün de yerinde yoktu. Terkedilmiş olmanın ıstırabı içinde tarlalara çıktı, resim yaparak avunmaya çalıştı. Kitabımıza aldığımız «Buğday Tarlasında Kargalar» bu resimlerden biri ve hayatının son eseridir.

Artık hayata karşı fazla mukavemet edemiyeceğini anlamıştı. Karga vurmak bahanesiyle yanına bir tabanca alarak iki gün sonra aynı tarlaya gitti. Tabanca ile kargalara değil, kendi kalbine nişan aldı, ama kurşunlar hedefini bulamayıp ciğerini deldi. Kanlar içinde sürüne sürüne evine döndü. Felâketi haber alan Dr. Gachet'nin oğlu hemen yanına koştu. Van Gogh geceyi sükûnet içinde sevdiği piposunu içerek geçirdi. Bu durumda bile, kendisine daha fazla yük olmamak için, Theo'nun adresini vermek istemedi. Kötü haber yine de Paris'e ulaştı. Deli gibi Auvers'e gelen kardeşinin gözyaşları arasında 1890 yılı temmuzunun yirmi dokuzuncu günü can verdi. Ölürken son sözü şu oldu:

— Istırap hiç dinmiyecek!...

PAUL GAUGUIN

(1848 - 1903)

BU kitabın son kahramanı olan Paul Gauguin'in kişiliği üç kelime ile özetlenebilir: Medeniyete küsmüş adam. Ama, Avrupa medeniyetinden kaçmak için sığındığı Polinezya Adalarında verdiği eserler yine de bu medeniyetin bölünmez bir parçası oldu.

Gauguin 7 haziran 1848 de Paris'te doğdu. Babası Clovis, siyasi muhabir, annesi ise ünlü kadın yazar Flora Tristan'm kızıydı. Bu aileye İspanyol ve Peru kanı da karışmıştı. Flora'nın babası, bir İspanyol kişizade, amcası da Peru Genel Valisi Dom Pio Tristan y Moscoso idi.

1851 yılında Louis Napoléon'un yaptığı hükümet darbesi üzerine, cumhuriyetçi olduğu için ailesiyle birlikte Fransa'dan kaçmak zorunda kalan Clovis Gauguin yolda öldü. Karısı da iki çocuğu ile birlikte Lima'ya sığındı. Peru'nun başşehrinde ünlü akrabalarının yanında geçirdiği dört yıl Paul Gauguin için unutulmaz çocukluk hâtıraları oldu. Yedi yaşına basınca annesi ile birlikte

Fransa'ya dönerek Orléans şehrinde okula başladı. Serüvenci ruhu çok geçmeden kendini gösterecekti. On altı yaşında gizlice Luzzitano adındaki şilebe girdi ve dünya denizlerinde tam altı yıl dolaştı. 1871 de tekrar karaya ayak bastı. Annesi ölmüştü. Bu defa bambaşka bir işe girdi; bankacı oldu. Çok geçmeden Mette Gad adında Danimarkalı bir kızla tanıştı. Kısa bir sevişmeden sonra evlendiler. Mette'den peşi peşine beş çocuğu oldu. Bankacılığı artık benimsemişti. İyi para kazanıyor, düzenli iş ve aile hayatı ona yeni bir macera aramak için vakit bırakmıyordu.

Yıllar böylece akıp gitti. Yalnız pazar günleri resim yapabiliyordu. Konuları daha çok manzara ile çocuk başları idi. «Salon» da sergilenen bu resimlerden biri çok beğenildi. Bu arada genç empresyonistlerle tanışarak onların sergisine de katıldı. Tenkidciler resimlerinde Pissarro'yu andıran taraflar bulunuyorlardı. Otuz beş yaşında bankacılığı bırakarak kendini tamamen resme verdi. Çok geçmeden bütün paraları bitince, bohem hayata ayak uyduramıyan karısı, Kopenhag'da yaşıyan anasının evine döndü. Gauguin de peşi sıra gitti, ama kayınpederinin ekmeğini yemek ağır geldiği için burada fazla barınamadı. Dört çocuğunu karısına bırakarak, dokuz yaşındaki oğlu Clovis'le birlikte Paris'e döndü. Hayatı gün geçtikçe çetin bir durum alıyordu. Oğlunun yaşıyabilmesi için aşağılık bir işi kabul etti. Cılız bir ücret karşılığı duvarlara ilân yapıştırmaya baş-

ladı. Ama açlık, soğuk ve alışık olmadığı bu yıpratıcı iş onu kısa zamanda yatağa düşürdü. Karısı da bu arada gelip Clovis'i alınca ıstırabı büsbütün arttı. Sıhhati biraz düzelince daha ucuz yaşıyabilmek için Bretagne bölgesine gitti. Burada denize dimdik inen kayalıklar ve uçsuz bucaksız fundalık çok hoşuna gitti. Ablak yüzlü köylü portreleriyle yine köy havası taşıyan dinî konularda resimler yapmakla avundu.

1887 yılında âni olarak çocukluğunu geçirdiği ülkelere göç etmeye karar verdi. Panama'ya gitti. O sıralarda yeni açılmakta olan ünlü Panama Kanalı inşaatında; yoluna devam edebilmek için gerekli parayı kazanmak umuduyla çalıştı. Eli nasır bağlayıncaya kadar kan ter içinde kayaları kırdı, taş taşıdı. Martinique'e vardı, ama korkunç bir humma yakasma yapıştığı için çok geçmeden tekrar Fransa'ya dönmek zorunda kaldı. Paris'te birkaç ay evsiz, barksız, aç, sefil dolaştıktan sonra eski bir dostu sayesinde birkaç tablosunu satabildi. Bunun üzerine tekrar Bretagne'a, Pont-Aven'e gitti. Artık başlı başına bir sanat görüşüne sahip bulunuyordu. «Resim sulh ve sükûn demektir. Hareket ifade eden her şeyi silkip atmalı, konuyu statik bir hale getirmeli» derdi. Bu sözler, Gauguin'in hem eski Mısır sanatına, hem de Baudelaire'e olan eğilimini gösterir. Gerçekten de bu hisli şair, sanatın tümünü bozan her fuzuli hareketi âdeta suç sayardı.

Gauguin'in, Van Gogh'la Arles'da geçirdiği

ve ünlü kulak kesme hikâyesiyle sonuçlanan günler işte bu sıralara raslar. Kitabımızda sunduğumuz «Arles'da Roma Mezarları Sokağı» yine bu çağın eseridir. Romantik etkiler sezilen resimde çok ölçülü bir renk dizisi ile kuvvetli bir geometri göze çarpar.

Gauguin, ömrü boyunca tabiat karşısında sehpa kurmamış, bütün resimlerini muhayyileden yapmıştır. Ona göre bir sanatçı, ancak kendi kendine yeni bir dünya yaratabilen insandı. Böylece, Verlaine ve arkadaşları gibi, sembolist görüşünü açıklamış oluyordu. Aslında da Gauguin yorum yönünden sembolist, yapı bakımından ekspresyonist, renkçi olarak da empresyonistti.

Bretagne'da yaptığı resimlerden birkaçını Paris'te sattı. Güzel Sanatlar Bakanlığından Tahiti'ye kadar bedava bir vapur bileti de alınca çoktandır özlemini çektiği yerlere gidebilecekti.

23 mart 1891 de ünlü Café Voltaire'de aralarında Mallarmé'nin de bulunduğu bir sembolist şairler topluluğu tarafından şerefine bir veda ziyafeti tertiplendikten sonra yola çıktı; 8 temmuzda Papeete'ye vardı. Ama bu şehri fazla medeni bulduğu için, adanın iç bölgelerindeki Mataeia köyüne çekilerek, orada on üç yaşında bir yerli kızı ile birlikte basit bir kulübede yaşamaya başladı.

Artık aradığını bulmuştu. İnsanüstü bir kud-

retle çalışıyordu. «Ia Orana Maria» ile «Arearea» bu devrin eserleridir. Birinci resim, Hıristiyan yerlilerin din inancını sembolize eden bir konudur. «Neşe» anlamma gelen «Arearea» da insanlarla hayvanların cennet misali bir çevrede sulh içinde yan yana yaşamalarını tasvir eder. Her iki tablodaki cüretli renkler, statik yapı sayesinde ölçülü bir kompozisyon haline gelmektedir. Yine bu yıllarda yaptığı; yerlilerin mistik korkusunu canlandıran «Manao Tupapau - Ölülerin Ruhu Uyumaz» bu serinin en önemlilerindendir.

Ama mutlu günler uzun sürmiyecekti. Çok geçmeden parası bitti, üstelik de ağır hastalandı. Böylece 1893 yılında ister istemez tekrar Paris'e dönmek zorunda kaldı.

Bu defa işler umduğu gibi çıkmadı. Kendisine karşı anlayış gösteren Güzel Sanatlar Bakam değişmiş, halefi ise resimlerine bakmak ihtiyacım bile duymamıştı. Tahiti'de büyük bir aşkla yaptığı resimleri hiç fiyatına sattı. Bereket versin ki amcasından kalan küçük bir miras hızır gibi imdadına yetişti. Bu para ile kendine güzel bir atelye kiraladı.

Gauguin bu sıralarda Paris'te Annah adında Cavalı bir kızla tanıştı. Bir süre beraber yaşadılar. «Cavalı Annah» işte bu çağın eseridir. Sanatçı bu resminde nedense renkten yana oldukça hasis davranmış, uçuk pembe, donuk mavi ve kirli sarı ile yetinmiştir. Buna karşılık sade yapısı ile gerçekten ilgi çekici bir eserdir.

Günlerden bir gün Annah ile Bretagne'a gitmişlerdi. Pont-Aven'deki bir meyhanede bu civelek kıza sataşmak istiyen sarhoş gemicilerle kavga etmiş, yediği şiddetli bir tekme neticesinde ayak bileği kırılmıştı. Hastaneye kaldırılmış, bunu fırsat bilen Cavalı Annah da evinden yükte hafif, pahada ağır ne varsa çalarak, gözden kaybolmuştu. İşte bu olay Gauguin'i öylesine sarstı ki, Avrupa'yı bir daha dönmemek üzere terketmeye karar verdi.

Tekrar Tahiti'ye vardığı zaman kendisine ulaşan ilk haber, kızı Aline'in ölümü oldu. Sakatlanmış olan ayağı gün geçtikçe berbat bir hal alıyor, Paris'te bıraktığı resimler de hiç alıcı bulamıyordu. Bu hayal kırıklığı içinde arsenik içmek suretiyle intihara teşebbüs etti; ama başaramadı. Bu mânevi işkence yıllarının en büyük sembolü «Nerden Geldik, Neyiz, Nereye Gidiyoruz» adındaki dev kompozisyondur. Kitabımıza orta bölümünden bir parçasını aldığımız dört metre boyundaki bu resimde ana renkler mavi, yeşil ve turuncudur. Sanatçının 1901 yılında dostu Charles Morice'e yazdığı mektup bu kompozisyonun taşıdığı ruh hakkında yeteri kadar fikir verebilir: «Ölmek istiyordum. Bu umutsuzluk içinde elime geçen bir çuval parçasına bu konuyu bir çırpıda aktarıverdim. Resmi imzalamaya elim varmadı. Arsenik içtim, ama yine de ölemedim. Sadece ıstırabım arttı...»

Bu sıralarda «Le Sourire» adındaki dergide neşrettiği; mahalî müstemleke idaresini tenkid edici yazılar sebebiyle burada da düşmanlar edindi.

Tahiti Valisi derhal adayı terketmesini istedi. Sanatçı böylece, Marquess takımadalarına bağlı Hiva Oa adasına giderek Atuana'da yerleşti. Burada yeni bir hızla çalışmaya başladı. Ama hastalık peşini bırakmıyordu. Kalbi rahatsızdı, ayakları egzama içindeydi ve bütün vücudu kırılıyordu. Bu durum sinirlerini de bozduğu için çok geçmeden misyoner rahiplerle ve köy jandarmalariyle yerlilerin hakkını savunmak bahanesiyle kavga etmeye başladı. Bunun üzerine halkı isyana teşvik suçuyla tevkif edilerek üç ay hapis ve bin frank para cezasına çarptırıldı.

Tekrar kulübesine döndüğü zaman ruhen ve bedenen perişan bir insandı. 1903 yılının 8 mayıs günü yakın dostu olan Tioka adındaki yerli, sabah ziyaretine geldiği vakit, Gauguin yatağında hareketsiz yatıyordu. Yere sarkan egzamalı bacağı henüz sıcaktı, ama kalbi durmuştu.

KİTAPTA BULUNAN RESİMLER HAKKINDA BİLGİ

Kitapta hayat hikâyelerini verdiğimiz sanatçılarla ilgili eserlerin Tifdruk tekniğiyle basılmış reprodüksyonlarının yapıldıkları yılı, boylarını ve asıllarının bulunduğu yerleri gösterir cetvel:

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
Manet		
KIR YEMEĞİ (1863)	(2.11×2.70)	Louvre Müzesi, Paris
OLYMPIA (1863)	(0.96×1.27)	Louvre Müzesi, Paris
FLÜT ÇALAN ÇOCUK (1866)	(1.60×0.97)	Louvre Müzesi, Paris
ARGENTEUIL (1874)	(1.49×1.31)	Tournai Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika
YARI ÇIPLAK (1875)	(0.62×0.51)	Louvre Müzesi, Paris
LINA'NIN PORTRESİ (1878)	(0.56×0.45)	Kansas City Sanat Galerisi
FOLIES - BERGERE' DE BAR (1881)	(0.96×1.27)	Samuel Courtauld Koleksiyonu, Londra

EMPRESYONİST RESSAMLAR

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
Monet		
MADAM GAUDIBERT (1868)	(2.28×1.49)	Louvre Müzesi, Paris
KURBAĞALI GÖL (1869)	(0.74×1.00)	Metropolitan Sanat Müzesi, New York
İNTİBA-DOĞAN GÜNEŞ (1872)	(0.50×0.65)	Marmottan Müzesi, Paris
GELİNCİK TARLASI (1873)	(0.50×0.65)	Louvre Müzesi, Paris
ST LAZARE İSTASYONU (1877)	(0.54×0.72)	Sanat Enstitüsü Chicago
Sisley		
ARGENTEUIL'DE SEINE KÖPRÜSÜ (1872)	(0.38×0.60)	Louvre Müzesi, Paris
KARDA AVCI (1873)	(0.50×0.65)	Durand-Ruel Koleksiyonu, Paris-New York
KÜREK YARIŞLARI (1874)	(0.62×0.92)	Louvre Müzesi, Paris
PORT-MARLY'DE SU BASKINI (1876)	(0.50×0.61)	Louvre Müzesi, Paris
Degas		
MLLE. DOBIGNY'NİN PORTRESİ (1869)	(0.31×0.26)	Kunsthalle Hamburg

EMPRESYONİST RESSAMLAR

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
NEW ORLEANS PAMUK PAZARI (1873)	(0.74×0.92)	Pau Müzesi, Fransa
MEYHANEDE (1876)	(0.92.×0.68)	Louvre Müzesi, Paris
DANS SINIFI (1880)	(0.63×0.48)	Sanat Enstitüsü, Denver
BANYODAN SONRA KAHVALTI (1883)	(1.21×0.92)	Leigh B. Block Koleksiyonu, Chicago
ÜTÜCÜ KADINLAR (1884)	(0.76×0.82)	Louvre Müzesi, Paris
YARIŞ ATLARI (1883-85)	(0.54×0.63)	Vollard Koleksiyonu, Paris
OPERA LOCASINDAN BALENİN GÖRÜNÜŞÜ (1885)	(0.64×0.49)	Sanat Müzesi, Philadelphia
LEĞEN (1886)	(0.70×0.70)	Hill Stead Müzesi Farmington, Connecticut
BANYODAN SONRA (1899)	(1.16×0.97)	Vollard Koleksiyonu, Paris

Lautrec

FERNANDO SİRKİNDE AT TERBİYECİSİ (1888)	(0.98×1.61)	Sanat Enstitüsü, Chicago

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
JANE AVRIL (1892	(0.65×0.53)	Wildenstein Galerisi, New York
LA GOULUE VE VALENTIN (1891)	(eskiz)	Özel Koleksiyon, Paris
ÇÖMELMİŞ ÇIPLAK (1895)	(0.50×0.50)	Özel Koleksiyon, Paris
MAXIME DETHOMAS OPERA BALOSUNDA (1896)	0.68×0.54)	Millî Sanat Galerisi, Washington
DİNLENEN MODEL (1896)	(0.63×0.47)	Özel Koleksiyon, Brüksel
Renoir		
PONT NEUF (1872)	(0.75×0.93)	Marshall Field Koleksiyonu, New York
LOCA (1874)	(0.79×0.64)	Samuel Courtauld Koleksiyonu, Londra
OKUYAN KIZ (1876)	(0.46×0.35)	Louvre Müzesi, Paris
MOULIN DE LA GALETTE (1876)	(1.31×1.75)	Louvre Müzesi, Paris
MADAME HENRIOT (1876)	(0.69×0.53)	David M. Levy Koleksiyonu, New York
YIKANANLAR (1884-85)	(1.14×1.78)	Carroll S. Tyson Koleksiyonu, Philadelphia

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
KIRDA (1890)	(0.81×0.65)	Sam A. Lewisohn Koleksiyonu, New York
ÇIPLAK (1892)	(0.80×0.64)	Durand-Ruel Koleksiyonu, Paris
GÜLLÜ GABRIELLE (1911)	(0.55×0.46)	Louvre Müzesi, Paris
MANDOLİNLİ KIZ (1918)	(0.63×0.55)	Durand-Ruel Koleksiyonu, Paris - New York
Cézanne		
YIKANAN ÜÇ KADIN (1879-82)	(0.50×0.50)	Güzel Sanatlar Sarayı, Paris
ARC VADİSİ (1887)	(0.81×0.65)	Özel Koleksiyon, Nantes
OYUNCULAR (1890-92	(0.45×0.57)	Louvre Müzesi, Paris
ELMALI NATÜRMORT (1890-94)	(0.65×0.81)	Sanat Enstitüsü, Chicago
KIRMIZI YELEKLİ ÇOCUK (1890-95)	(0.92×0.73)	Jacob Goldschmidt Koleksiyonu, New York (*)
MARNE KÖPRÜSÜ (1893)	(0.71×0.90)	Moskova Müzesi

(*) Bir müddet önce Londra'da açık artırmaya çıkarılmış ve çok yüksek fiyata satılmıştır.

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
Van Gogh		
ÇIPLAK (1886) ARLES'DA	(0.24×0.40)	Özel Koleksiyon, Paris
KAHVEHANE (1888)	(0.79×0.63)	Kröller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo
KÖPRÜ (1888)	(0.59×0.62)	Wildenstein Koleksiyonu, New York
AY ÇİÇEKLERİ (1888)	(0.90×0.71)	Tate Galerisi, Londra
KESİK KULAKLI PORTRE (1889)	(0.51×0.45)	Leigh B. Block Koleksiyonu, Chicago
ARLES'DA VAN GOGH'UN YATAK ODASI (1889)	(0.72×0.91)	V. W. van Gogh Koleksiyonu, Laren
SELVİLİ YOL (1890)	(0.90×0.71)	Kröller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo
BUĞDAY TARLASINDA KARGALAR (1890)	(0.51×1.01)	V. W. van Gogh Koleksiyonu, Laren
Gauguin		
ARLES'DA ROMA MEZARLARI SOKAĞI (1888)	(1.95×0.73)	Louvre Müzesi, Paris
IA ORANA MARIA (1891)	(1.14×0.88)	Metropolitan Sanat Müzesi, New York

EMPRESYONİST RESSAMLAR

	Resmin ebadı	Bulunduğu yer
ÇAĞIRIŞ (1902)	(1.29×0.90)	Sanat Müzesi, Cleveland
AREAREA (1892)	(0.75×0.94)	Özel Koleksiyon
CAVALI ANNAH (1893)	(1.17×0.83)	Özel Koleksiyon Winterthur
NERDEN GELDİK, NEYİZ, NEREYE GİDİYORUZ (1897)	(1.41×4.11)	Güzel Sanatlar Müzesi, Boston
BEYAZ AT (1898)	(1.40×0.92)	Louvre Müzesi, Paris
MANGO ÇİÇEKLERİ TAŞIYAN TAHİTİLİ KIZLAR (1899)	(0.94×0.73)	Metropolitan Sanat Müzesi, New York



KIR YEMEĞİ



Manet

FLÜT ÇALAN ÇOCUK

Manet

OLYMPIA



Manet

ARGENTEUIL



Manet

YARI ÇIPLAK



Manet

LINA'NIN PORTRESI



Manet

FOLIES-BERGERE'DE BAR





Monet

KURBAĞALI GÖL

Monet

MADAM GAUDIBERT



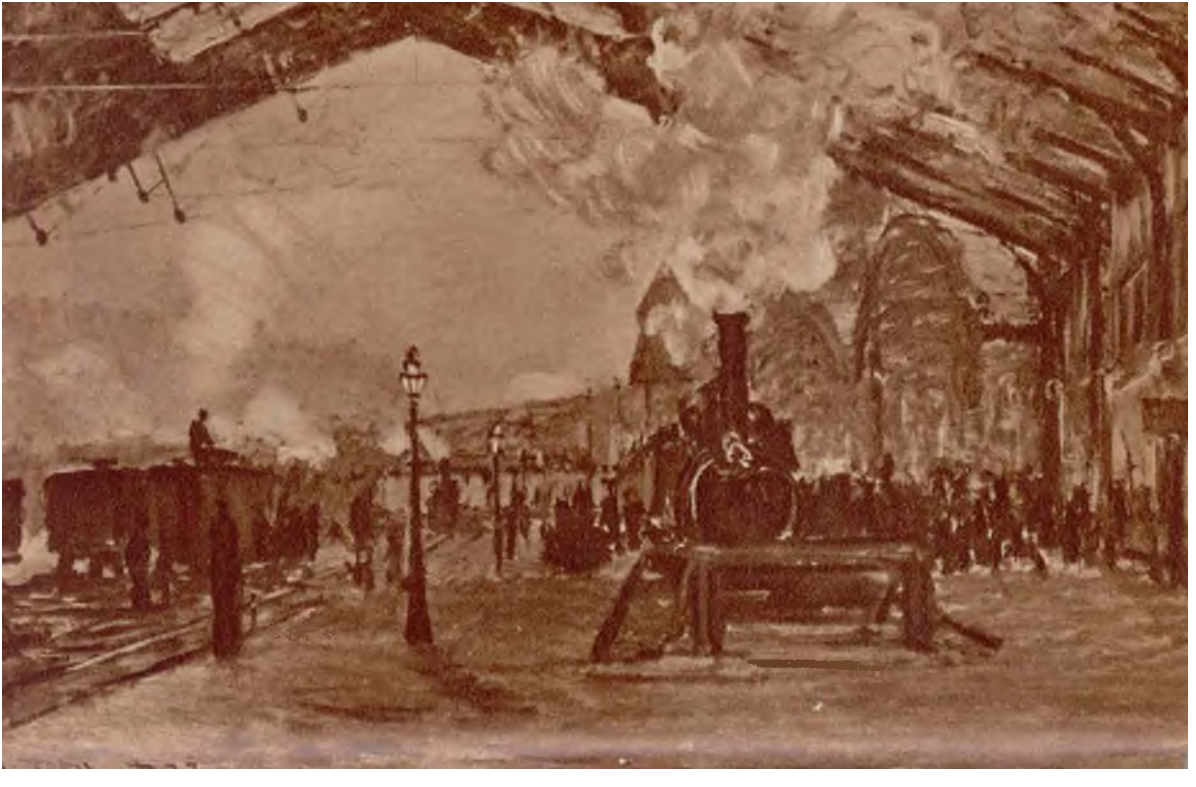
Monet

İNTİBA-DOĞAN GÜNEŞ

Monet

GELİNCİK TARLASI







Sisley

ARGENTEUIL'DE SEINE KÖPRÜSÜ

Monet

ST. LAZARE ISTASYONU



Sisley

KARDA AVCI



Sisley

KÜREK YARIŞLARI



Sisley

PORT-MARLY'DE SU BASKINI



Degas

MLLE. DOBIGNY'NİN PORTRESİ



Degas

NEW ORLEANS PAMUK PAZARI



Degas

MEYHANEDE



Degas

DANS SINIFI



Degas



Degas

ÜTÜCÜ KADINLAR



Degas

YARIŞ ATLARI







Degas

LEĞEN

Degas

OPERA LOCASINDAN BALENİN GÖRÜNÜŞÜ



Degas

BANYODAN SONRA

Lautrec

FERNANDO SİRKİ'NDE AT TERBİYECİSİ







Lautrec

LA GOULUE VE VALENTİN

Lautrec

JANE AVRIL



rac

ABANMIŞ ÇIPLAK



Lautrec

MAXIME DETHOMAS OPERA BALOSUNDA



Lautrec

DİNLENEN MODEL



Renoir

PONT NEUF



Renoir

LOCA



Renoir

OKUYAN KIZ



Renoir MOULIN DE LA GALETTE



Renoir

MADAM HENRIOT





Renoir

KIRDA

Renoir

YIKANANLAR



Renoir

ÇIPLAK



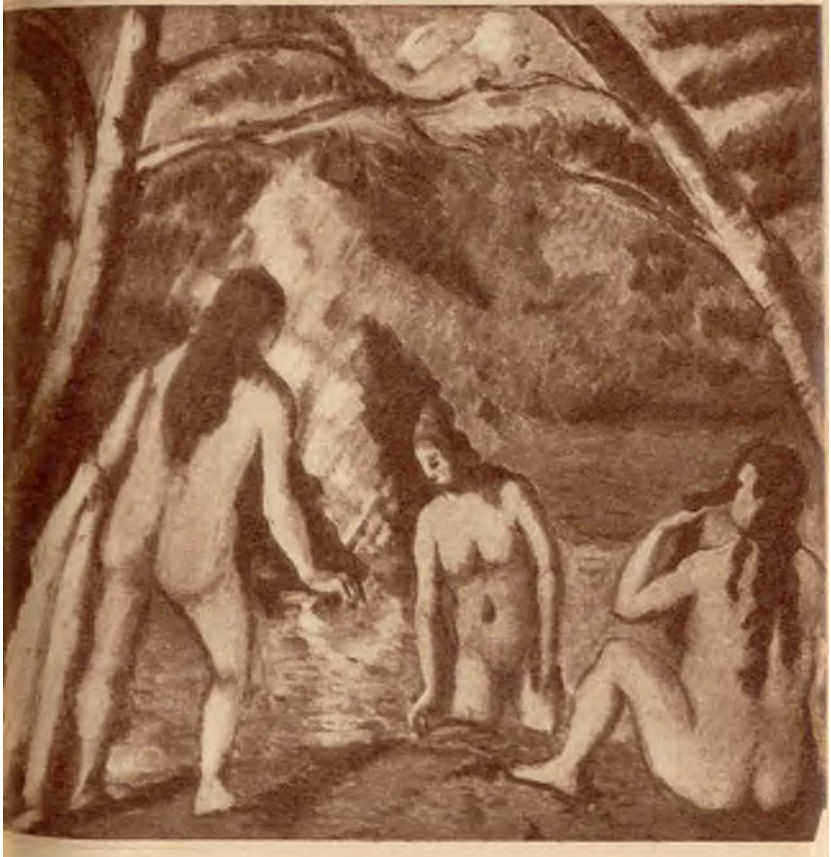
Renoir

GÜLLÜ GABRIELLE



Renoir

MANDOLİNLİ KIZ



Cézanne

YIKANAN ÜÇ KADIN



Cézanne

ARC VÂDİSİ



Cézanne

OYUNCULAR



Cézanne

ELMALI NATÜRMORT



Cézanne

KIRMIZI YELEKLİ ÇOCUK



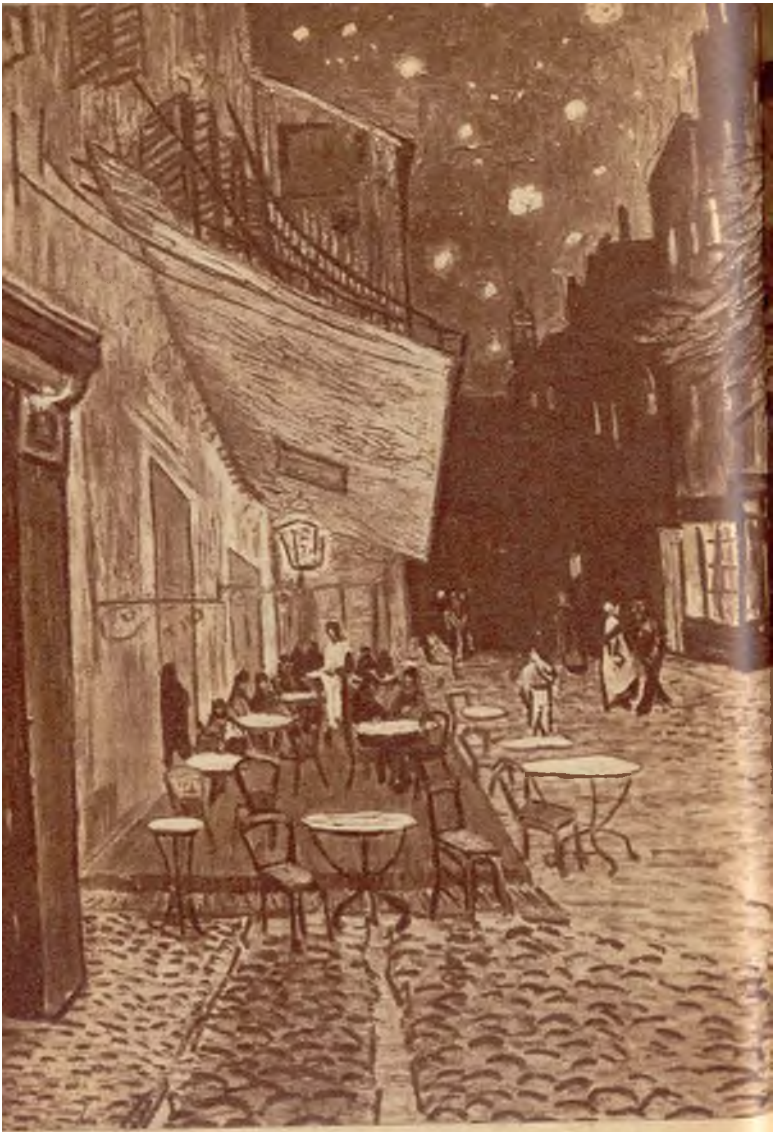
Cézanne

MARNE KÖPRÜSÜ



van Gogh

ÇIPLAK



van Gogh ARLES'DA KAHVEHANE



n Gogh

KÖPRÜ



van Gogh

AY ÇİÇEKLERİ



van Gogh

KESİK KULAKLI PORTRE



van Gogh

ARLES'DA VAN GOGH'UN YATAK ODASI



van Gogh

SELVİLİ YOL



van Gogh

BUĞDAY TARLASINDA KARGALAR



Gauguin

ARLES'DA ROMA MEZARLARI SOKAĞI



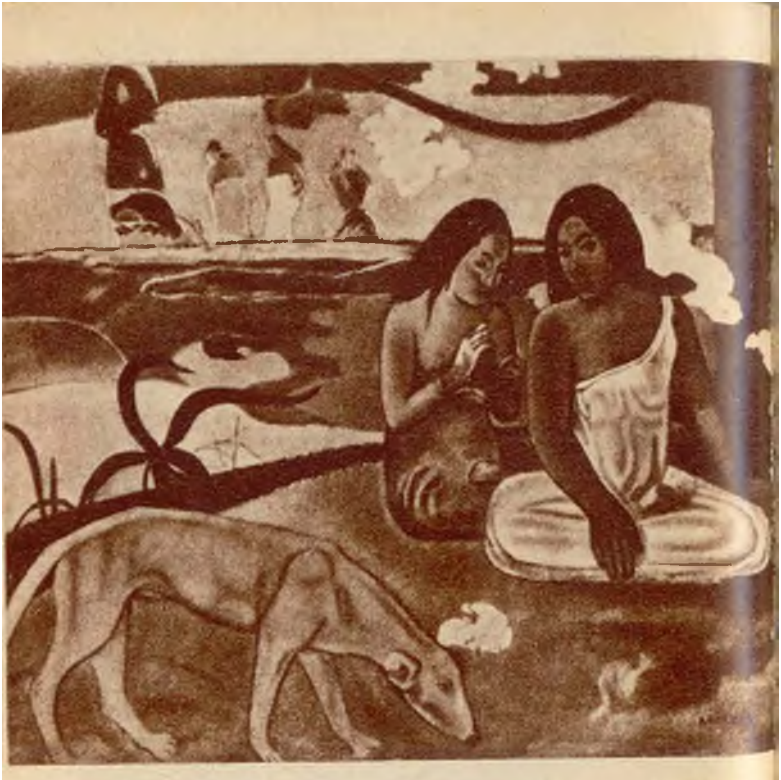
Gauguin

IA ORANA MARIA
(Selâm sana Meryem Ana)



Gauguin

CAĞIRIŞ



Gauguin

AREAREA
(Neşe)



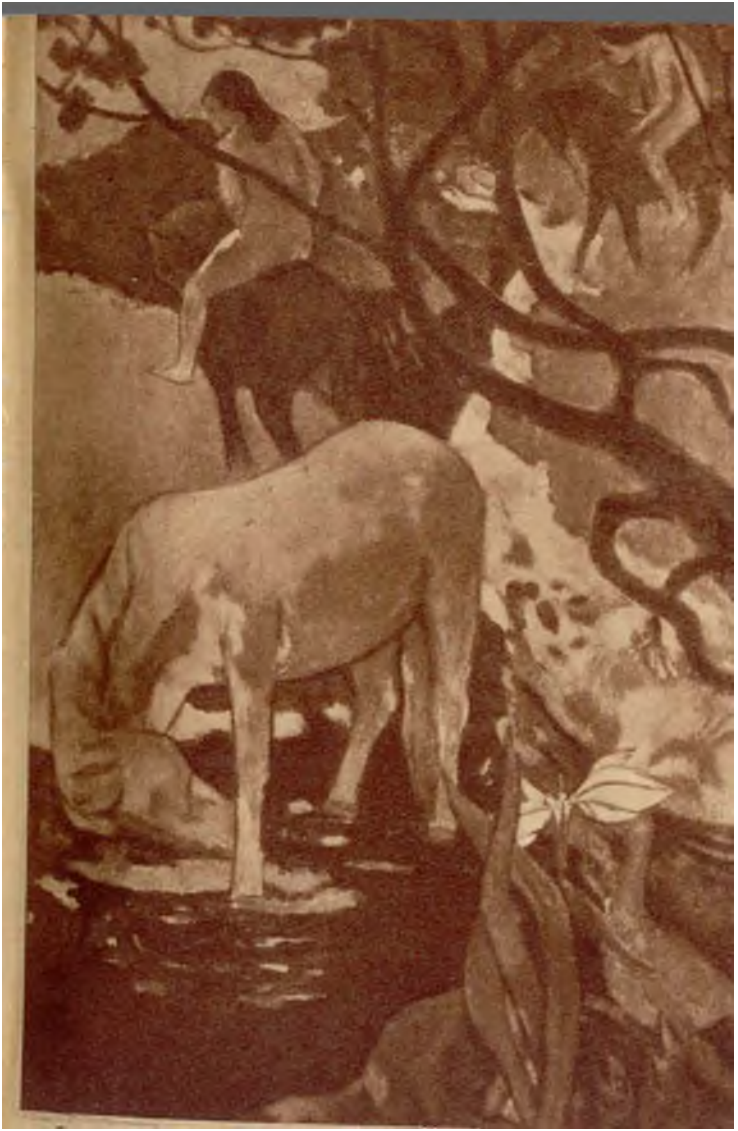
Gauguin

CAVALI ANNAH



Gauguin

NERDEN GELDİK, NEYİZ, NEREYE GİDİYORUZ
(Tablodan parça)





Gauguin MANGO ÇİÇEKLERİ TAŞIYAN TAHİTİLİ KIZLAR