

FERİT EDGÜ

# VAN GOGH

## *Yüz Yıl Sonra\**



\*SEL

2. BASKI

Van Gogh, 1990'da  
100. Ölüm Yıldönümü  
dolayısıyla, Hollanda'da  
iki büyük sergiyle anıldı.

Ferit Edgü, bu sergilerden  
esinlenerek Van Gogh'a  
çeşitli açılardan baktı.  
Resim tarihinin, bu en  
dramatik sanatçısının  
yaşamının ve sanatının  
izdüşümleri var bu  
kitapta.

## VAN GOGH / YÜZ YIL SONRA \*

FERİT EDGÜ 1936'da İstanbul'da doğdu. Öykü, şiir, roman, deneme türünde yapıtlar verdi. *Bir Gemide*, 1979 Sait Faik Hikâye Armağanı. *Ders Notları*, 1979 Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü. *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, 1988 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü.

Ferit Edgü'nün kitapları yayınevimiz tarafından yayımlanmaktadır:

Tüm Ders Notları  
Yazmak Eylemi  
Abidin  
Doğu Öyküleri  
Hakkâri'de Bir Mevsim  
Kimse  
Nijinski Öyküleri  
Van Gogh (*Yüz Yıl Sonra*)  
Biçimler, Renkler, Sözcükler  
Şimdi Saat Kaç  
Kaçkınlar  
Devam  
İnsanlık Halleri  
Paraboller  
Leş (*Toplu Öyküler*)

**\*SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul  
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

<http://www.selyayincilik.com>  
E-mail: [halklailiskiler@selyayincilik.com](mailto:halklailiskiler@selyayincilik.com)

**\*SEL YAYINCILIK : 332**

ISBN 978-975-570-341-1

**VAN GOGH - YÜZYIL SONRA**

**Ferit Edgü**

© Sel Yayıncılık 2007

*Genel Yayın Yönetmeni:* İrfan Sancı  
*Kapak görseli:* Van Gogh, hasır sandalye, Aralık 1888

*Birinci Baskı:* Ada Yayınları, 1990  
*Sel Yayıncılık'ta Birinci Baskı:* Aralık 2007  
*İkinci Baskı:* Haziran 2011

*Baskı ve Cilt:* Yayıncılık Matbaası  
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203  
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

**Ferit Edgü**

**Van Gogh**  
**Yüz Yıl Sonra**

*“... Türk, namuslu kişiliğiyle  
ve incelikle yaklaşıyor  
Van Gogh’a, ondaki  
şeker - öziünü toplamak için”*

Antonin ARTAUD

*Van Gogh / Suicidé de la Société*

## 1/ KURŞUN YARASI

27 Temmuz 1890. Auvers-sur-Oise kırları.  
Kızgın bir güneş.  
“İmkânsız, imkânsız” diye söylenir. Bir köylü  
duymuştur kendi kendisiyle konuşan bu garip  
ressamın son sözcüklerini.  
Nedir imkânsız olan?  
Yaşam mı? Resim mi? Yoksa ikisi birden mi?  
Auvers şatosunun yakınlarında, cebinden  
tabancayı çıkarır, göğsüne, sol memesinin  
altına çevirir namluyu.  
Tetiğe basar.  
Sırtüstü düştüğünde, gökyüzü, güneşiyle bir-  
likte üstüne düşüyordur.  
Son iki ayda (Haziran/Temmuz) yetmiş  
yağlıboya tablo gerçekleştirmiştir. Otuz-iki de  
desen.  
Otuz-yedi yaşındadır.  
Kanayan yara.  
Gökyüzünü ve güneşi hiç bu kadar yakından  
görmemiştir.  
Gözlerini kırıştırır: Renkler, renkler, renkler...  
Paramparça. Sanki bir ışık yağmuru.  
Bu ne biçim ölüm? diye düşünür.  
Gözlerini yumar.  
Kanayan kurşun yarası.

[Bu metinlerde yer alan Van Gogh mektuplarından alıntılarının  
tümünü, THEO'YA MEKTUPLAR'dan (Çeviren: Pınar Kür /  
Ada Yayınları, 1987) alınmıştır.]

Gözlerini yummasıyla birlikte daha yoğun bir renk, bir ılık yağmuru.

Nereye gidiyorum böyle? diye sorar kendi kendine.

Nerden geldiklerini ve ne olduklarını bilen kişilerin, son soluklarında sordukları soru bu mudur?

## 2/ RESMİN DİLİ

“Hiçbir zaman, hiçbir şeyi başaramayacağım.”  
Ama gene de devam eder. Ressam olmaya  
karar verdikten sonra, yalnızca resim  
yapacaktır.

Oysa, karar çoktan verilmiştir. Tüm  
başarısızlığı, bu içinde patlamayı bekleyen  
ressamlığından kaynaklanıyordur da, ne o, ne  
başkaları biliyordur.

Çılgınlığı? Evet, çılgındır. Sevdiği genç kıza  
aşkını göstermek için elini mumun alevinde  
yakacak kadar.

Kulağını kesip bir orospuya armağan edecek  
kadar.

Ama resimleri “ressam olmaya karar verdikten  
sonra” akli başında resimlerdir.

Yalnız buradaki akli başındalık başkalarının  
akli başındalığı değildir, o kadar.

Bu resimler, kendi çağlarında, nasıl olup da  
anlaşılmamıştır?

Nasıl olup da, birileri, hiç değilse yazarlar,  
şairler, bu resimlere ilgi göstermemiştir?

Resmini satmak, sergi açmak, üne kavuşmak  
değildir derdi Van Gogh’un. Anlaşılmaktır.

Kendinden duyduğu kuşkuyu dengeleyecek,  
ona güven verecek bir ilgi. Yalnızca bu.

Beş aşağı-on yukarı, ayrı dilde konuşan  
Gauguin’le dostluğu bu nedenle önemlidir  
onun için.

Bu, otuz-beş yaşına değin bankerlik yapmış,  
bu işte de başarılı olmuş, mutlu aile babası  
Gauguin'in her şeyi tepip, resmi, sanatçı  
yaşamının getirdiğı güçlükleri seçmesi, bu,  
yaşamında, hiçbir zaman, hiçbir işte başarılı  
olmamış Hollandalı'yı kendine çeker.  
Kuşkusuz, yalnız Gauguin'in kişiliğı değil,  
resmi de. Birini bulmak, birine açılmak, biriyle,  
renklerin ve biçimlerin yeni diliyle  
konuşmak...  
Seni dinliyorum, der Gauguin.

İşte, der Van Gogh.  
İşte benim sözcüklerim der gibi,  
resimleri gösterir tek tek.  
İnsanlar arası iletişimin yalnızca sözcüklerle  
sınırlı olmadığını, daha o günlerde bilen biridir  
Van Gogh.  
Resimleriyle konuşur.

### 3/ İNANÇ

Papaz baba. Hollanda'nın taşra kasabaları.  
Protestan ahlâk: Yararlı olacaksın! Yararlı olacaksın!

Yararlı olacaksın!

Kime? Tüm insanlara. Nasıl? Onlar gibi olarak.  
Ama onlar gibi değildir Van Gogh. Daha  
çocukluğunda onlar gibi değildir. Handiye  
yüzü, gözü bile onlarınki gibi değildir. Okulda  
kendisine öğretilenleri öğrenemez.

Ama kendi kendine başkalarının bilmediği  
şeyleri öğrenir.

Yalnız çizgilerin diliyle değil. Sözcüklerin  
diliyle de. Fransızca'yı, İngilizce'yı öğrendiği  
gibi.

Aile ve toplum. İnsanlık. Yararlı olacağım.  
Belçika'da maden ocakları yöresine vaiz olarak  
gider.

Ah! ne kadar inanıyordur Tanrı'ya ve İsa'ya ve  
onun öğretisine.

Tüm yaşamını, insanları, bu öğretiyi doğrultusunda  
harcamaya hazırdır.

İnsanlar, madenciler, yoksullar, acı çekenler, bir  
kap yemeği paylaşanlar, onlar  
ilgilendirmektedir genç Van Gogh'u:

"İrgatlar, yaşamınız acıklı, ırgatlar, bu hayatta  
çok çekiyorsunuz, ırgatlar, sizler Tanrı'nın kutsadığı  
kişilersiniz."

Daha sonraları kardeşi Theo'ya şöyle yazacaktır:

"Işığı ve özgürlüğü ara ve pek fazla batma bu dünyanın çamuruna."

Ama dünyanın çamuruna batmadan, nasıl bulacaksın ışığı?

Bulduğun ışık, gerçekten aradığın ışık mıdır?  
Hem bilsan bile, bu ışıkla neyi aydınlatacaksın?

Tüm bu soruların yanıtı, kendisini, tümüyle resme verdiğinde gelecektir.

Çünkü özgürlük de, kurtarıcı ışık da yaratıcılıktadır, resimdedir.

Dünyanın çamuruna bulaşmamanın tek yoludur yaratmak.

Tek başına. Dünyanın bir yaratıcısı varsa eğer, onun gibi.

#### 4/ YETENEK

Konuşma yeteneği olmadığı için vaizlik görevine son verildi.

Resim yeteneği olmadığı için çağdaşlarından hemen hemen hiç kimse ilgilenmedi resimleriyle.

Madem, madencilere, yoksul köylülere, onların sözcükleriyle seslenemiyordu, öyleyse o da onların resimlerini yapardı.

Bu resimleri gören, Parisli eleştirmen, yazar, koleksiyoncu, galerici baylar, tıpkı Brüksel'deki kilise yetkilisi gibi karar verdiler: Ressam yeteneğin yok.

Gerçekten de, o bayların, bildikleri, sevdikleri, alıp duvarlarına astıkları resimlere benzemiyordu onun çizip boyadıkları.

Kuşkusuz, madencilere de, başka vaizlerin sözleriyle seslenmemişti. Ne o konuşma biçimini, ne o resim biçimini biliyordu Van Gogh. Çok şükür ki bilmiyordu.

Çünkü başkalarının diliyle konuşarak sanatçı olunmaz.

Bilineni yinelemek neye yarar? Hattâ, bilineni yenilemek neye yarar?

Böylesi soruları belki o hiç sormadı.

Belki değil, sormadı. Çünkü ressamlığının başında ve yaşamının sonunda, Millet gibi namuslu, ama sıradan bir ressama olan hayranlığıyla kopyalar yaptı:

*“Tohum Eken Adam”ı beş kez çizdim. İkisi büyük, üçü küçük boyutta, ama yeniden ele alacağım.*

*Millet’in bu figürü öylesine ilgimi çekiyor ki.”*

*Delacroix, Japon estampları da, ilgisini çekecek ve onlardan da esinlenerek resimler yapacaktır. Yeteneğinin boyutlarının farkında olmayan, bu yetenekten sürekli kuşku duyan bir dehânın olağan yönelişleridir bunlar.*

*Nasıl olsa, dehânın dışı vuruşu esin kaynaklarında değil, yapıtın kendisinde yatıyordur.*

*Ayrıca...*

*... her dehâda, unutmayın ki, biraz da alçakgönüllülük yatar.*

## 5/ PAYLAŞMALAR

Yaşamdan her zaman korktuğu kesin.  
Kendisini, içinde yaşadığı düzene bir yabancı  
olarak duyduğu kesin.

Bu yabancılığı yenmek için elinden geleni  
yaptığı kesin.

Elinden geleni yaptığı halde, başını hep taş  
duvarlara vurduğu kesin.

Mutsuzluğu, yalnızlığın bir uzantısı olarak,  
yazgısı olarak kabullendiği kesin.

Bu yalnızlıkta, bir insana, bir insan soluğuna,  
bir insan tenine duyduğu gereksinme kesin.

Ama uzattığı el (mum alevinde yansa da) her  
seferinde geri itiliyorsa, o da geri  
çevirmeyecek birine yardım elini uzatır.

Varsın bir orospu olsun. Yoksul ve gebe bir  
orospu.

Aslında, “yardım elini” uzatacak eli yoktur.

Çünkü kardeşinin yardımıyla sürdürmektedir  
yaşamını.

Ama olsun, yardımla da yardımlaşılabilir.

Paylaşmayı bildikten sonra.

Kim ondan daha fazla bilmiştir paylaşmayı?

Zengin paylaşması değildir onunki.

Yoksul paylaşmasıdır. Kendisine zar-zor  
yetene, bir başkasını ortak etmektir. Kısa  
ömrünü böyle yaşamıştır.

“Kimi kez kuru ekmeğimi kendim kazandım,  
kimi kez de bir dost, yüreğinin iyiliğinden,  
bir dilim ekmeği bana uzattı...  
...Elimden nasıl geliyorsa öyle yaşadım, iyi  
kötü, gelişigüzel...”

## 6/ KAFESTEKİ KUŞ

14 Ekim1875 günü Theo'ya şöyle yazar:

“Babam bir keresinde İkarus’un öyküsünü unutma, diye yazmıştı bana. Güneşe uçmayı amaçlayan, belirli bir yüksekliğe varan, ama birden kanatları yanıp denize düşen İkarus...” Hayır, mitologyadaki İkarus’un öyküsünü unutmayacaktır.

Kanatları güneşe yaklaştıkça yanan İkarus. Ama o, kendini İkarus’tan çok, kafesteki bir kuş gibi duymaktadır: “Kafese kapatılmış bir kuş, bahar geldi mi yapacağı bir şey olduğunu çok iyi bilir, ama yapabilecek durumda değildir. Nedir bu? Pek iyi anımsayamaz. Belli belirsiz bir şeyler gelir gözünün önüne ve kendi kendine der ki, ‘Öteki kuşlar dallarda yuva kuruyorlar, yumurtluyorlar, yavrularını yetiştiriyorlar.’ Ve başını kafesin çubuklarına vurur da vurur. Oysa, kafes olduğu yerde kalır ve kuş, acıdan deliye döner.”

Temmuz 1880’de Belçika’dan yazdığı o uzun mektupta yer alan bu satırlar, sanki Kafka’nın kaleminden çıkmıştır.

Yalnızlığın avuntusu. Mektup. Kendini dışa vurmanın, bir “insan kardeşiyle” iletişim kurmanın yoludur.

Van Gogh için de, Kafka için de. Bu her iki yalnızın da kısa yaşamları boyunca binlerce mektup yazmış olmalarına bir de bu açıdan

bakmak gerekir.

Aynı mektupta, gene, sanki Kafka'nın kaleminden çıkmış şu cümle: "Duygu birliğinin yeniden doğduğu yerde yaşam yeniden başlar."

Ama hangi duygu birliği?

Hangi yaşam – yeniden başlayan?

Yaşamın yeniden başlaması, yeniden doğuş ve sonsuzluk kavramlarını gündeme getirir.

Ama bu duygusal insanın kavramlarla başı hoş olmasa gerektir.

O yalnızca, acının sevince; yalnızlığın birlikteliğe; gecenin gündüze dönüşmesini istemektedir.

Belki bu istekle, yıldızlı gecelerin resmini yapmak cesaretini göstermiştir.

Sözünü ettiği duygu birliğini de, yeniden başlayan yaşamı da, yalnızca resimlerini yaratırken yaşamış olmalı.

## 7/ ACIDA VE SEVGİDE

Çağdaşları izlenimcilerdir.

Seurat

Signac

Monet

Lautrec

Renoir

Cézanne

Sisley

Pissarro...

Ve tabii, Gauguin.

Bu ressamların resimlerine bakar. Onların tasalarını, amaçlarını algılamaya çalışır.

Pissarro'yu dinler.

Ama Millet'ye hayrandır.

Tarlaların, marabaların ressamı Millet'ye.

Ölene değin sadık kalacaktır ona. Baba

Millet'ye.

"Baba", çünkü o genç resamlara yol gösterendir.

İkinci, üçüncü sınıf bir ressamdır belki.

Ama Van Gogh için değil.

Millet'nin bu halktan kişileri tablolarına konu alışı

Van Gogh'u kendine çeker. Ondaki gerçekçilik: hüznün, acı, yalnızlık.

Çünkü hep ezilenlere ilgi duymuştur o da.

Acı çekenlere. Feleğin sillesini yiyenlere.

Kendisi gibi.

Millet'nin resimlerinde tüm bunları ve kendinden parçalar bulur.  
İzlenimcilerin ışık/rek kuramları, iyi, güzel ama duygular, yalnızlıklar nerde kalıyor? Hangi ışık/rek kuramı boğuntuyu ya da coşkuyu verecektir?  
Millet'de kuram yoktur.  
Van Gogh, ömrünün sonuna değin Millet'ye hayran kalacak ve kendi fırçasıyla ustasının birçok resmini yorumlayacak, "yeniden" yaratacaktır.  
Ama çok şükür ustasını aşan çıraklar da vardır.  
Yalnız, ustalarına olan saygıları bunu dile getirmelerine izin vermez.  
Kendisine usta seçtiği Millet'nin yolunu izler kendi yolunda ilerlerken.  
Bir kış boyu elli portre gerçekleştirecektir.  
Elli köylü portresi.

## 8/ NEDİR SANAT? NEDİR YAŞAM?

Gerçi birkaç ay, Paris'te Cormon'un atölyesine gitmiş, orda desenler çizmiştir. (Cormon'un atölyesi o dönemde, Paris'e ilk giden Türk ressamlarının da demir attıkları bir limandır.) Bu akademik ressamın atölyesinde neler öğrenmiştir?

Kuşkusuz hiçbir şey. Belki bir şeyi: Akademik resmin, sanatı "kimi hikâyeleri anlatmak için bir araç olarak kullandığını". Sözüm ona evrensel, tarihsel, mitolojik konular.

Ama tümü de yerel tonlarda, yerel renklerde. Sanat buysa eğer, maden ocağında işçiliğe razıdır. Ya da Hollanda tarlalarında patates toplamaya. Ya da yeniden, Belçika'da vaizlik etmeye. Hayır, sanat bu değildir.

Peki nedir sanat?

Durmadan kendi kendine sorduğu sorulardan, yanıtını verir gibi olduğunda da, inanmayıp, yeniden sorduğu düzinelerce sorudan ikisi:

Nedir sanat? Nedir Yaşam?

Yanıtını (sezgileriyle) hep doğru yerlerde aramıştır: Sanat yapıtlarında. Resimlerde, romanlarda. "Şu sıralarda çok kitap okuyorum" diye yazar Theo'ya.

Tüm mektuplarında okuduğu kitaplardan söz eder. Kutsal Kitap'tan, Heine'den, Keats'den, Tolstoy'dan, Michelet'den, Hugo'dan, George Eliot'tan, Zola'dan...

Kitaplardan oluşan *nature-morte*'lar  
resmedecektir. Onların cismine bir ruh vermek  
istercesine. Edebiyat değil, yaşam. Onun saf,  
billûr kadar saf yaşamı.

Ama her şey ne kadar karanlıktır.

Karanlığın içindeki ışığı arayandır sanatçı.

Yaşamın içindeki gerçeği bulup çıkarandır.

Gözler önüne serendir.

Gören görür. Bugün değilse yarın. Biri. Birileri.

Kendisi de bu birilerindendir. Delacroix'nın,

Rembrandt'ın resimlerine bakarken.

Ama bakmak, görmek, sezmek yetmez.

Sorunun (Nedir sanat? Nedir yaşam?) yanıtını  
yaratılmış ve yaratılacak olan sanat yapıtı

verecektir. Ama yaratmak için ilkin kendi

sesine sahip olması gerektir.

Ne talihsizlik!

Eğitilmemiş, kötü, berbat bir sesi vardır.

Kendi kendine, baka okuya eğitir sesini. Güzel  
bir ses değildir aradığı. Kendi sesidir.

Mektuplarında hep bu sesi arar.

Çiziktirmelerinde hep bu sesi arar.

Resimlerinde bu sesi arar.

Çoktan bulmuştur sesini. Olsun, o gene arar.

Bu arayışlarının ve sorgulamalarının biledeği  
sezgidir, ona, geleceğin, kendinden sonraki  
sanatın ışıklarını yakan: "Geleceğin ressamı,  
der bir mektubunda, bugüne kadar hiç  
görölmemiş bir renkçi olacaktır."

## 9/ RESİM VE YAŞAM

Resim yaşamın kendisidir. Aynası değil.  
Ayna çoktan kırılmıştır. Kim bilir nerde?  
Belki babaevinde. Groozundrt'te. Belki  
Zevanberger yakınlarındaki o küçük Provily  
yatılı okulunda.

Daha 12-13 yaşlarındayken.

Belki daha sonraları Goupil Galerisinde  
çalışırken.

Brüksel'de ya da Londra'da. Londra'da, ev  
sahibesinin kızı Ursule'ye uzattığı el  
itildiğinde.

Ayna, yaşamın aynası, içinde kendisini  
görmek istediği ayna, bir değil bin kez  
kırılmıştır.

Ve hep o kırık ayna imgesi ile yaşayacaktır.  
Tüm otoportrelerini ayna karşısında  
gerçekleştirir.

Kendi kendisinin hem modeli, hem ressamıdır.  
Anasız babasız kendi kendini doğurduğunu  
ileri süren ve yıllar sonra Van Gogh üzerine bir  
"çılgılığı" kaleme alacak olan Antonin Artaud  
gibi, o da, aynanın önünde kendi yüzüne  
bakarak kendi portresini gerçekleştirir. Kendi  
yüzü, gerçek yüzü aynada yansıyan yüz değil,  
kendi eliyle tuvaline resmettiği yüzdür.

Belki Tanrı'ya da ilk gençlik yıllarında bu kırık  
aynadan seslenmiştir – uzun bir sessizlikten  
sonra, kulağına gelen kendi sesi olduğuna  
göre.

Kendi sesini duyar, ama konuşan hep başkalarıdır.

Ya da tersi, hep başkalarının sesini duyar, oysa konuşan, kendi kendine konuşan, resmini yaparken, durmadan, sesli sessiz konuşan, tarlada, ormanda ya da tek kişilik odasında konuşan hep kendisidir.

Mektupları da bu iç-konuşmalar değil midir?

Durmadan soran, sorgulayan, cevap verdiğinde bile cevabı bir soru olan.

Resmine, bugün, doğumundan yüz yıl sonra bakarken bizler de sorabiliriz:

İçinde yaşadığı dünyaya sorduğu soruların resimleri midir bunlar, yoksa gerçekten verdiği cevapların mı?

Eğer sanatçı “doğaya öykünen” değil de “doğanın rakibi” ise (Malraux), bu resimlerin her biri kim bilir hangi sorunun yanıtı.

Ya da dünyanın yanındaki değil karşısındaki sanatçının varlığının tek tek kanıtı.

Dilediğinizi seçin. O da böyle yapmıştı kendinden önceki büyük-küçük resamlara bakarken.

## 10/ DÜNYAMIZI DEĞİŞTİRENLER

Gombrich, bir yerde; “Öylesi anlarda, Van Gogh, başkalarının yazdığı gibi yapıyordu resmini...”

Başkaları (Gombrich belirtmemiş): Rimbaud, Lautréamont, Hölderlin, Nietzsche, Artaud... Elin, sözcüklerin, düşüncelere, duygulara, sezgilere yetmemesi, aynı hıza ulaşamaması. Kaçıp gidenleri yakalama çabası – bir tuş oraya, bir sözcük buraya.

Peki daha önceki tuş (renk) nerdeydi?  
Peki daha önceki sözcüğün anlamı neydi?

Hiç kuşkusuz, dünya herkes için aynı hızla dönmüyor.

Düşüncesi, sezgisi, fırçasından, kaleminden önce koşanlar da var. Onların yakalayabildiklerini görüp okuyabiliyoruz. Dünyamızı değiştiren onlar. Yinelemeyenler, yenileyenler onlar. Bu nedenle anlaşılmalrı için belli bir sürenin geçmesi gerekiyor biz ölümlüler ve her gün yineleyenler için.

## 11/ CÉZANNE: “DELİ RESİMLERİ”

Paris'teki günleri sona ermeden, güneye, tarlalara, kargalara, servili yollara, yıldızlı göklere, bağlara, küçük han odalarına, tımarhanelere doğru yola çıkmadan önce, Baba Tanguy'un (Van Gogh'un portrelerinde yaşamaktadır kendisi) Clauzel Sokağı 14 numaradaki galerisinde Cézanne'la karşılaşır. Garip bir adamdır Tanguy. Sokağın köşesinde bir Loteryacı kulübesi açıp para kazanacağına, bir resim galerisi açmıştır.

Van Gogh'un portrelerindeki Tanguy Baba, sanatçıları seven, ama resimden pek anlamayan dürüst bir adam izlenimi uyandırır bende. Ama bu izlenim/im kuşkusuz, bir yanılgı.

Çünkü, kimsenin yüzüne bakmadığı resimleri bu adam sergilemektedir galerisinde.

Cézanne mı?

Büyük tuvaler (konuları ne olursa olsun) 100 frank, küçüklerse 40 frank, bu galeride satılmaktadır.

Tanguy, Cézanne'la Van Gogh'u birbirine tanıştırdıktan sonra, adı duyulmamış bu genç Hollandalı'nın birkaç resmini gösterir Cézanne'a.

Cézanne, resimleri uzun uzun inceledikten sonra, tüm “Doğrucu-Davut”luğuyla, Van Gogh'a, “Doğrusunu isterseniz, sizin

yaptığınız bu resimler birer deli resimleri  
bayım" der.

İstese de, istemese de Descartes'in torunu olan  
Cézanne, akıl ile deliliğin sınırlarında dolanan  
bu resimleri hem görmüş, hem görememiştir.  
Onlardaki çılgınlığı görmüş, ama onlardaki  
yeniliği, özgürlüğü, özgünlüğü, yol-açıcılığı  
görememiştir.

Van Gogh ise, kuşkusuz, bir sanatçı tarafından  
hem anlaşılıp, hem de anlaşılmamış oluşunun  
şaşkınlığını yaşamıştır.

— Teşekkürler Tanguy Baba. Resimlerim  
sende kalsın. Ben uzaklara, Cézanne'dan da,  
Paris'ten de uzaklara gidiyorum.

## 12/ EL VE GÖZ

“Resim her şeyden önce bir kafa işidir”  
(Leonardo da Vinci).

Kabul. Ama yalnızca kafa işi mi?

Eğer yalnızca kafa işi olsaydı, örneğin, bir  
André Lhote, XX. yüzyılın en büyük ressamı  
olur, onun atölyesinde yetişen Türk ressamları  
da en büyük Türk ressamları olurlardı.

Resim de (tüm diğer sanatlar gibi) kafayı (yani  
aklı ve bilgiyi) aştıktan, unuttuktan sonra  
gerçekleşebilir.

Ama ilkin bilmek gerektir. Zira, hiçbir şey  
bilmeyenin unutabileceği bir şey yoktur.

Bilenin unutması ise gerçekte unutma değil,  
bildiklerini aşmasıdır.

Klee tüm bildiklerini unutup, bir çocuk  
saflığına ulaşmak ister. Van Gogh ise  
bildiklerini yenileyendir. Hayranı olduğu  
ressamlardan (Rembrandt, Millet, Delacroix,  
Utamaro) yaptığı “kopyalara” bakın.

O resimleri canlı birer model olarak kul-  
landığını ve kopya değil, kendi resmini  
yaptığını göreceksiniz.

İşte, Leonardo’nun sözünü ettiği, “Resim her  
şeyden önce bir kafa işidir” sözü, yalnız  
Cézanne’ın Descartes’çı kafasında değil, Van  
Gogh’un bu yaratılarında da anlamını bulur.

Ayrıca,  
belki,  
bilinmediği halde unutulması  
gereken şeyler de vardır.  
Ya da unutulduğu halde ansınan şeyler.  
Çünkü, El, her zaman aklın, hattâ iradenin  
buyruğunda değildir.  
Göz ise, hemen hemen hiçbir zaman.  
Ressamın ise iki özgül organı vardır:  
El ve Göz.

### 13/ RESİMDE ANARŞİ

Cézanne'ın resminde, o yıllarda (1880'ler) artık bir düzen vardır, organik bir düzen: Bu resmin kuralları, hattâ kuramı vardır. Van Gogh'da tam tersi: Bir düzensizlik, bir kuralsızlık, bir kuramsızlık. (Kendisi mektuplarında ne derse desin.) Resmiyle ilgili tüm açıklamaları, resimlerini tek tek, uzun süre "içinde" yaşadığını belgeliyor. Ama yazdıklarından hiçbiri resim sanatıyla ilgili kuram getirmiyor. Onun bu kuramsızlığıdır ki XX. yüzyıl sanatının, Cézanne'la birlikte iki yol-açıcısından biri olmasını sağlamıştır. Belki buna, "kuramsızlık" da denemez. Bir tür anarşi.

"Anarşi, karamsardır." (Elie Faure)  
Karamsarlıkta doğar ve bu karamsarlığı yansıtır.

"Ama henüz hüznü de değildir" diye ekliyor E. Faure.

Yıkma ve yaratma coşkusunu "henüz" içinde taşıdığı için olsa gerek.

Van Gogh'da ve resimlerinde olduğu gibi. Cézanne'da ve resimlerinde olmadığı gibi.

## 14/ RESMİN DELİSİ

Van Gogh'un hayranlık duyduğu Japon resminin ustalarından Hokusai, ömrü boyunca, otuz-sekiz kez adını değiştirmiştir. Her üslûp değişiminde, gelenek gereği, adını (imzasını) da değiştirmiştir.

Kendine seçtiği son ad: Hokusai, "Resmin Delisi" anlamına geliyordu. "Resmin Delisi Fukara Derviş".

Bizim hat sanatçılarımızın ketebelerinde yazdıkları gibi: "Tanrı'nın hâkir ve fakir kulu..."

Van Gogh da, küçük adı Vincent (Hollandaca Zafer demek)'dan yola çıkarak bir gün şöyle yazar bir mektubunda: "Kimi zaman yenilgiye uğramış olmak, zafer kazanmaktan daha önemlidir."

Adı Zafer olan ve tüm yaşamı yenilgilerle geçmiş bir insan.

Yenilgiye yenilgi!

Yazgıysa yazgı!

Yaşamın sillesini yemekse, yaşamın sillesini yemek!

Ama tüm bunlara karşı koyacak olan yaratılan resimlerdir.

Gün boyu yaratılan, gece boyu düşlenen resimler.

— Kimse bana kim olduğumu sormadı. Adımı ben kendim söylüyorum ve resimlerimi bu

küçük adımla imzalıyorum: Vincent-Zafer.  
Geleceğe inanıyorum. Yarın gelecekler bunları  
görecekler.

Gerçekten görecekler mi?

“(Adına Sanat denilen o şeyin) bizden daha  
yüce olduğunu duyuyoruz ve hayatımızdan  
daha uzun süreceğini...”

Oysa hayatımızdan daha uzun süremez  
acılarımız. Ne de yalnızlığımız.

Bir insan hayatının, hem her şey, hem de hiçbir  
şey olduğunu bilenlerdendir Van Gogh. Bu  
nedenledir ki yaşam içindeki yenilgisinin,  
yaşamından sonra yengiye dönüşebileceğini  
düşler. Buna inanır.

İnsanların da gözü açılır.

Bugünün hiçbir şey görmeyenleri, yarın her  
şeyi, hemen hemen her şeyi görebilirler.  
Yarını gören böylesi aklı başında kaç deli  
gördünüz?

## 15/ İKİ YABAN

1888 yılının 21 Şubatında varır Arles'a. Bağları, bahçeleri için. İklimi, güneşi, ışığı için. Ve tabii, Paris'ten daha ucuz yaşayacağı için.

Dilinden, resminden anlamayan insanların arasında Paris'te yaşamak yerine, dilinden anladığı bağların, bahçelerin, çiçeklerin, ağaçların arasında olmayı seçmiştir.

Deliler gibi çalışır.

Ekim başlarında Gauguin gelecek, ama Aralık sonunda kaçıp gidecektir. Birlikte çalışacaklar, ama birbirlerine övgüler düzmeyeceklerdir.

Birbirlerinin, gerçek ışığı ve rengi unutmuş bir resme alışık gözlerin bakıp da göremedikleri resimlerine bakıp tartışacaklar, kavga edecekler, sonunda, Gauguin çekip gidecektir. Kendi kendisine dayanması olmayan bu iki insan, ne kadar severse sevsin karşısındaki ve yaptığı resmi, nasıl dayanabilir ona uzuuuunnn bir süre?

Onlar da dayanamadı. Ayrıldılar.

Ama resimleri onları birbirine çekiyordu.

Birbirlerinden uzağa düşen, bu hem yeni, hem yalnız iki insan, tartışmalarını, kavgalarını unutup yazıştılar. Tasarılarından, gerçekleştirdiklerinden, gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremediklerinden söz ettiler birbirlerine.

İki yeni. İki yalnız. İki yaban. İki kardeş.

## 16/ HANGİ HAYAT? HANGİ UTANÇ?

Theo'ya bir mektubunda hesap verir:

"20 frank Roulin'e verildi – temizlikçi kadının Kasım aylığı olarak. Ayrıca 10 fr. Ocak ayının ilk yarısı için. Toplam 30 fr.

"Hastaneye 21 fr. Pansumanımı yapan hastabakıcılara 10 fr.

Buraya gelirken aldığım masa, gazocağı vb. 20 fr.

Çarşafların yıkanması, kana bulanmış çarşafların temizlenmesi 12,5 fr.

Çeşitli alışveriş, bir düzine fırça, bir şapka vb. onlara da 10 fr. diyelim, genel toplam 103 buçuk frank."

Bu arada hiçbir şey yiyip içmedi mi?

Bir şişe şarap? Bir paket tütün? Bir kadın? Bir yosma? 10 franklık bile olsa.

Sanki yemedi. Sanki içmedi. Sanki yatmadı.

Bir deli, bir dâhi, bir ressam, bir deli-dâhi-ressam nasıl böylesi tutumlu olabilir?

Şarkının dediği gibi: Hayat utansın.

Ama hayat, onun hayatı. Yüz yıl önceki.

Bugün, yüz yıl sonra, bir günde yaptığı bir resim milyarlar ediyorsa, hangi hayat utanacak?

Hangi soyut hayat?

Ya da hangi soyut utanç?

## 17/ BİR DELİ-DEHÂ

Hasta? Hiç kuşkusuz hastaydı. Bir akıl hastası. Sözcüğü sakınmadım, gene sakınmayayım: bir deli. Bir deli-dâhi.

Sanırım, dehâ, delideki akılla, akıllıdaki deliliğin, biz ölümlülerin bilmediği oranlarında oluşuyor.

Hastalığının bilincindeydi. (Birçok kez tımarhaneye kendi isteğiyle girdi.) Üstelik mektuplarında hastalığını, krizlerini çok açık bir biçimde dile getiriyor.

Ama, başta ailesi, çevresi, sonra içinde yaşadığı çevre, toplum, bu hastalığından dolayı onda bir suçluluk duygusu yaratmıştı.

Hastalığının sorumlusu kendisiymiş gibi.

Sürekli kendi kendini suçlaması bundan.

Yarım yüz yıl sonra, bir benzeri, bir Deli-Dâhi, Artaud, bu oyuna gelmeyecek ve kendisini suçlayanları, Van Gogh'u suçlayanları, sözüm ona tedavi edenleri suçlayacaktır.

Bir başka "müntehir" yazar Arthur Adamov ise, "Patoloji hiçbir şeyi açıklamaz" diyecektir kendini öldürmeden önce.

*Pathos*, kuşkusuz hiçbir şeyi açıklamaya yetmez. Özellikle sanatçı *Pathos*'u. Onu iyileştirmeye çalışmak (yani *Pathos*'u yok etmek) yerine, onu, *Pathos*'u ile kabul etmek ve sıradan aklın ve mantığın dışında da bir aklın ve mantığın olduğunu kabul etmek gerektir.

Çoğu kez, bir akıl hastasını iyileştirmek, onu öldürmek demektir. Ya da onu “ihtihar etmek”.

Van Gogh örneğinde olduğu gibi.

Hangi doktor iyileştirecektir Van Gogh’u?

Deli-dehâsının ürünlerini armağan ettiği

hekim, bu resimleri oğluna nişan tahtası olarak veren hekim mi?

## 18/ MOTİFİN KENDİSİ

Artaud: “Ben de dokuz yıl tımarhanelerde yattım. Bir intihar saplantım olmadı. Ama biliyorum ki bir psikiyatr ile olan her konuşma, vizite saatlerinde kendimi asmak isteği veriyordu, onu (hekimi) boğazlayamayacağımı gördüğümde...”

“Van Gogh’un bir resminin betimlemesini yapmak, neye yarar bu? Bir başkası tarafından kalkışılan hiçbir betimleme, Van Gogh’un kendisinin doğal nesnelerle renkleri arasında yarattığı yalın birleşimi veremez.”

“Hayır, Van Gogh’un tablolarında hayaletler yok, dram yok, konu yok, hattâ nesne yok diyeceğim, çünkü motif (konu) tek başına nedir ki?

Bir dâhiyi, bir deli-dâhiyi en iyi anlayan, onu tüm gerçekliği içinde anlayıp dile getirenin gene bir deli-dâhi olduğunun kanıtlarıdır yukardaki satırlar.

Peki Artaud’nun sorusunu nasıl yanıtlayacağız?

Yalın soruya, yalın cevap: “Konu tek başına nedir ki?”

Resmin bir tek konusu vardır: Resmin kendisi. Özü. Yalnız kendi resminin değil, gelmiş geçmiş resimlerin de özü.

## 19/ ÖYKÜSÜZ RESİMLER

“Plastik sanatlar, hiçbir zaman, dünyayı görmekten doğmaz, dünyayı yapmaktan doğar” (Malraux).

Van Gogh dünyaya bakan ve gören ve resminde bu gördüğü, algıladığı dünyadan yola çıkarak yepyeni, özgün, kişisel bir dünya yaratan sanatçılardandır.

Tüm büyük ressamlar gibi.

Onun yaşamına bakarak resmini, resmine bakarak yaşamını kavramamız zor değildir. Acı çekiyordu. Resimleri de acı çeken bir adamın resmidir.

Eğer resmi okumayı biliyorsanız.

Kuşkusuz, yaşamöyküsünü anlatmıyordu bu resimlerde.

Ya da Kafka, Beckett, öykülerinde, romanlarında

sözcüklerle ne kadar özyaşamöykülerini anlattılsa o kadar.

Öykü yoktur onun resimlerinde. Pitoresk yoktur. Yalnızca doğa ve insanlar vardır.

*Yalnızca*, dedim, burada yalnızcanın karşılığı dünyaca’dır.

Van Gogh’un dünyaca doğası, dünyaca insanları...

Başlangıçta, yalnızca ona ve resmine ait olan. Bugün, tüm insanlığa...

## 20/ YAŞAMIN HIZI

Kuramı olmadığını daha önce yazmış mıydım?  
Mektuplarında var gibi görünüyorsa da yok.  
Ne çözümleme, ne bileşim. Ne de estetik bir  
dizge.

Yalnızca yaşam.

Yaşam: dış, iç, karışık, kapanık, açık, yalnız,  
birlikte, güneşin sıcaklığında, kavakların  
gölgesinde, son buğday tarlalarında, bağlarda,  
zeytinliklerde, tımarhanelerin çıldırtıcı  
yalnız-kalabalıklığında, buğday tarlalarının  
üzerine üşüşen karabasanların kargalarında.  
Ama her şey yerli yerindedir. Hemen hemen.  
Hiçbir *Fausse note* yoktur. Anarşi kendi içinde  
son derece tutarlı.

Düzensizlik kendi içinde düzenli.

Yarın değil, üç ay sonra yapacağı resmi  
biliyordu.

Tasarlamıştı. Eskizini yapmıştı. Kâğıt üzerinde.  
Bir mektupta. Çünkü eli, düş gücüne, sezgiler-  
ine, tek sözcükle yaratıcılığına yetişemiyordu.  
Bir ayda 50 yağlıboya tablo yarattığında bile.

## 21/ GERÇEK YENİLİK

Kaçmak istiyordu. Okuldayken.

Yeni yetmeyken.

Resim yapmak isteyip de yapamazken.

Hollanda'dan kaçmak kolaydı.

Hollanda'dan kolayca kaçtı. Goupil galerilerine girdi. (Brüksel, Londra, Paris.)

Kendinden kaçmak da (belki?) kolaydı.

Ama ya seni bırakmayan biri, birileri varsa içinde?

İmkânsız olan, hem dünyadan, hem kendinden aynı anda uzaklaşmaktır. (Bunu 29 Temmuz 1890 günü denedi.)

Birçok benzeri (geçmişte, o gün, bugün) gibi, dünyanın ayakları altında sarsıldığını duymak değil, aynı zamanda, kendisinin, kendi kendine yabancılaşması, kendi dışına çıkıp kendine bakması. Ya da, daha korkuncu: Kendi içine girip kendine bakması.

O, daha çok bu sonunculardandı.

Dünyanın ayakları altında sarsıldığını duyduğunda, bu sarsıntıdan ürktü, kendi içine sığındı, kendi içinde kendini aradı (Ne yalnızlık!) ve o karanlıkta, kendi varlığının labirentinin duvarlarında, kendine ait şifreleri çözmeye kalktı. Dünyaya yeniden baktığında, doğayı, insanları, hayvanları, bitkileri, çiçekleri artık yeni bir gözle görüyordu.

İşte onun resmindeki *gerçek yenilik* budur.

## 22/ GECENİN RESMİ

Gece resmi yapmış ender ressamlardan biridir.  
Yıldızların ışığını görüyordu.

Nietzsche'yi okumadığı halde "gecenin de bir  
güneşi olduğunu" biliyordu.

Gece – Yalnızların korunağı.

Gece – Renklerin öldüğü.

Gece – Uyku ve düş.

Gece – Uykusuzluk.

Gece – Korku ve ölüm.

Tüm bunlar, gariptir, mektuplarında hemen  
hemen hiç yer almaz. Resimleri gibi mektuplarını  
da gündüzleri yazar gibidir.

(Gece resimlerini de kuşkusuz, gündüzleri  
gerçekleştiriyordur. Ya da düşlerinden,  
sanırlarından, karabasanlarından söz etmemeyi  
seçmiştir – uyanık yaşamı onlarla dolu olduğuna  
göre.)

Ölümü değil, yaşamı arıyordur. Umutsuzca. Ama  
yaşamı, sevinci, mutluluğu bilmiyordur. Oysa,  
her yarattığı resim bir sevinç, bir mutluluktur.

Gerçek sevincin, mutluluğun elde edilmiş sevinç,  
mutluluk olduğunu bilmeyen mi var?

Ödemek gerekir, sevinci de, mutluluğu da, aşkı  
da. Hattâ ölümü bile.

(İktidarsız Kafka'nın, mektuplarını, romanlarını  
yazarken orgazm olduğuna inanan ben, iktidarsız  
olmayan Van Gogh'un her başarılı bulduğu resmi  
bitirdiğinde orgazm olduğuna niçin  
inanmayayım?)

## 23/ BUNALTILAR

Lânetlenecek kimse yoktur. Ne anne, ne baba.  
Ne de Tanrı.

Hiçbir işe yaramadığına inandığında kendini  
lânetleyecektir o da.

Oysa, belli bir iş için, o işin gerektirdiği  
yetenekle doğmuş, ancak onu  
gerçekleştirebilecek, başka hiçbir baltaya sap  
olamayacak kişilerdendir.

Kendine inancı olmadığı için lânetler kendini.  
Bunaltı.

Varolmanın bunaltısı.

Varolamamanın bunaltısı.

Ressam olmanın bunaltısı.

Ressam olamamanın bunaltısı.

Bir şeyler gerçekleştirmek istemenin bunaltısı.

Bir şeyler gerçekleştirmenin bunaltısı.

Bir şeyler gerçekleştiren, gerçekleştirdiklerinin  
hiçbir işe yaramadığına inanmanın bunaltısı.

“Hiçbir zaman, hiçbir konuda, yararlı, başarılı  
bir şeyler yapamayacağım.”

Bu satırlarını yazdığında, ardında beş yüz  
resim vardır.

Sağa sola dağılmış, hiçbirini alıcı bulamamış  
beş yüzden fazla resim.

## 24/ NİETZSCHE İLE

Çağdaşı Nietzsche, 1889'un bir günü şöyle bir not düşmüştür: "Elveda, bana izin verilenden ötesini gördüm."

Van Gogh, Nietzsche'yi aynı yıl, aynı ay, aynı gün şöyle yanıtlayabilirdi: "Günaydın, bana izin verilenleri görmeye çalışıyorum."

İki deli. İki dehâ.

Birinde sözcükler, kavramlar. İkincisinde biçimler ve renkler.

Niçin bir araya gelemediler?

Van Gogh, sözcüklerden çok, renkler ve biçimlerle doğayla bir diyaloga girdiği için mi?

Nietzsche?

Onun felsefesinde müziğe yer vardır, resme değil.

Nietzsche'yi okumuş bir Van Gogh düşünüyorum.

Van Gogh'un resimlerini görmüş bir Nietzsche düşünüyorum.

Baudelaire'i okumuş bir Van Gogh düşünüyorum.

Van Gogh'un resimlerini görmüş bir Baudelaire düşünüyorum.

Yalnız, filozof, şair ve ressam değişmezdi. Şiir, felsefe ve resim de değişirdi.

Tıpkı, Malraux'nun, Van Gogh'un otuz altı yaşında değil de, "Monet kadar yaşasaydı 1936'da ölecekti" demesi gibi.

Van Gogh, 1936 yılına değin yaşayacak  
olsaydı, XX. yüzyıl resim sanatı kuşkusuz,  
bambaşka bir yol izleyecek, tarihi de  
bugünkünden farklı olarak yazılacaktı.

## 25/ DOĞA VE DOĞU

Van Gogh doğa ile “diyalog halinde” dir.  
Kendinden önceki, hayranı olduğu Japon  
ressamlarında olduğu gibi, hiç kuşku yok,  
bağlarla, bahçelerle, güneşle, bulutlarla,  
çiçeklerle konuşuyordur.

Bulutlar, bahçeler, bağlar, ağaçlar, çiçekler ve  
özellikle güneş de onunla konuşuyor olmalı!

— Orda benim resmimin konuklarısınız.

— Elini çabuk tut, birazdan ışık değişecek.

O, doğanın önünde sehpasını kurup, “edin-  
diği” izlenimleri resmediyordu.

Hayranı olduğu Japon ressamı ise, doğaya  
bakıp, gözlerini kapıyor ve belleklerinde  
kalanı kâğıdın üzerine geçiriyorlardı.

Biri bakış, ikincisi görüş.

Doğulu ressam, resmiyle “görüşüyordu”.

(Görüşmek: karşılıklı alıp vermek. Zen.)

Van Gogh, onlardaki içtenliğe, doğaya olan  
inancı ve handiyse bir fırça darbesiyle  
yarattıkları resimlere hayrandı.

Japon resmindeki bu yalınlığın, bu dalıncın ve  
*spontané* yaratıcılığın ilk farkına varan ressam  
Van Gogh’tur.

Japonların resimlerini gördükten sonra, doğa  
ile olan diyalogu da değişmiştir.

Resimleri bittiğinde hiçbir rengi kurumamıştır.

Sanki bugün bile, tablolarının boyası kuru  
değildir.

































## 26/ YANILGI

Kuşkusuz, hastalığının kalıtsal olduğunu bilmiyordu.

Bu nedenle kimseyi lânetlemiyordu. Kendini lânetliyordu.

İşe yaramaz bir yaratıksın sen! Bir aşka bile yaramayan bir yaratık!

Kendisini kendi eliyle dünyanın sınırlarına attığını, (hastalığıyla ve hastalığına karşın) nasıl olup da görmemişti?

Nasıl olup da bambaşka bir yazgısı olduğunu, bambaşka bir duyarlılığı olduğunu, bambaşka bir akli olduğunu, bambaşka bir sezişi olduğunu, bunların sonucunda bambaşka bir sanatı olduğunu nasıl olur da görmemiş, sezmemişti?

Nasıl olur da inanmamıştı kendine?

Hayır, tümüyle doğru değil bu dediklerim.

Biraz, bir başkası olduğunu sezmişti.

Biraz, değişik bir yapısı olduğunu sezmişti.

Biraz, yeni bir resim yarattığını sezmişti.

Ama güven duygusu için hep başkalarına gereksinimi olmuştu.

Resmini satmak, eleştirmenlerce alkışlanmak için değil.

Yalnızca sezgilerinin, yaratılarının az-buçuk doğrulanması için.

Artaud'nun deyişiyle, "toplumun müntehiri" olduğunun bilincinde değildi.

Çıkamaz sokakta kendi kendisiyle karşılaştan ve  
o şaşkınlıkta karşısındakine ateş açan, onu,  
yani kendini öldürendi.

Bunalım.

Daha önce yazdım: karşıtlıkların bunalımı.  
Hem yaşamın, hem ölümün. Hem yeteneğin,  
hem yeteneksizliğin.

Ve düşlediklerini hiçbir zaman  
gerçekleştirememenin bunalımı.

Bu bunalımı yaşayan bir sanatçı, hiç kuşkusuz,  
o çıkamaz sokakta, karşısına çıkan kendini  
öldürebilir.

Oysa, onun yürüdüğü yol, hiç de çıkamaz bir  
sokak değildi.

Ve karşıdan gelen de kendisi değildi.

Çifte yanılgı.

Oysa, bir intihar için tek bir yanılgı bile yeter.

## 27/ DOĞURUR GİBİ

Resim, kendi kendini gerçekleştirmenin bir yolu değil miydi?

Öyleydi ve o, bunu çok iyi biliyordu.

Ama o, resimleri bir kez gerçekleştirdiğinde (yoksa doğurduğunda mı demeliyim?) onları unutuyordu.

Resimleri üzerine titreyen ressamlardan değildi. Üzerine titrediği resimler, üzerinde çalıştığı ya da kafasının içinde olup da henüz gerçekleştirmedeği resimlerdir.

Mektuplarında, eski resimlerinden hiç söz etmez.

Yalnızca çalışmakta olduğu resimlerden ve tasarımlardan söz eder.

Resmi “doğurmuş” ve o resimle artık/sanki bir ilgisi kalmamıştır.

Öylesi bir yaratıcılık, doğurganlık içindedir ki doğmuş çocukları değil, doğurmakta olduğu ve yarın doğuracağı yapıtlardır onu ilgilendiren. Ona acı çektiren. Onu coşturan. Onu konuş­turan.

## 28/ NUENEN'LİLER

Millet'den yaptığı kopyalarda (ki kopya değildir) Millet kendisini tanıyabilirdi. Ama aynı zamanda kendisinden sonra gelen bir ressamın (Van Gogh'un) yaratıcı yeteneğini de. Nuenen'de "resmettiği" köylüler, oduncular, madenciler, dokumacılar da, bu desen ve tablolarla kendilerini tanıyabilirlerdi.

Millet, kendi resminin bu *version*'u önünde şaşırılmazdı sanırım. Çünkü ressamla ressam arasında bir ilişkiydi söz konusu olan. Oysa, Nuenen halkı çok şaşırdı. Çünkü onlar için, kendileri ve yaşamları bir sanat eserinin konusu olamazdı. Günlük yaşamlarının dışında bir varlıkları yoktu kendi gözlerinde. Bir insanın, dışardan kendilerine bakmasını; zamanını ve yeteneğini, onları bir kâğıt ya da tuval üzerinde saptamasını anlayamazlardı. Hele, karşılarındaki bu resimlerin *tam kendileri* olmasını, hiç.

Olsa olsa, Niçin? sorusu ve bu sorunun şaşkınlığıyla karşılaşılırdı.

Nuenen'liler, herhangi bir çarşıdaki İsa tablosunu "anlayabilirlerdi". Resim nitelikleriyle değilse de, konusuyla. Çünkü İsa, onların inançlarının kaynağıydı. Bir peygamberdi o. Kendileri ise birer insancık. Bir çiçek resmini de anlayabilirlerdi. Çünkü bir güzellik, bir renktir çiçek.

Ama kendileri hiçbir şeydir. Hiçbir şeyin konusu olamazlar.

Bir dokumacının, bir orakçının, bir madencinin, bir marabanın bedeninde ve yüzünde yalnız maddesel acı vardır. Tanrı'nın ve insanın nuru ve soluğu değil.

Van Gogh'un kendisinin de çektiği acılar vardır. İnsancıl bir soluk, bir çizgi, bir renktir bu. İnsanları aldatıp içinde yaşadıkları gerçeğin dışına çekip götürecek kutsal bir soluk değil.

Van Gogh'un bu resimlerine bakan Nuenen'liler, kuşkusuz kendilerine, kendi gerçeklerine bakar gibi değil, anlamsız bir nesneye bakar gibi bakmışlardır (eğer baktılarsa) bu resimlere.

## 29/ İÇ-İŞİK

Her şeyden önce resim.  
Evet, ama yaşam da vardır.  
Kimi zaman ikisi birleşir.  
Van Gogh örneğinde olduğu gibi.  
Ama birleştğinde bile, mutlak biri önde gider.  
Cézanne'da, Picasso'da, Matisse'de hiç  
kuşkusuz resim. Van Gogh'da ise ağır basan  
yaşamdır. Savaşı ilkin yaşamaylandır.  
Resim, yaşama bir denge ögesi olarak girer.  
O olmasa, yaşam da kayıp gidecektir.  
Kuşkusuz. Ama dengelenmesi gereken resim  
değil, yaşamdır.  
Bu nedenle olsa gerek, Van Gogh'un  
resimlerindeki ışık, izlenimcilerde olduğu gibi  
fizik yasasına uymaz. Yalnızca Van Gogh'un  
yaratıcı güdüsüne uyar.  
Onun resimlerindeki ışık, dışardan değil (ne  
kadar açık hava resimleri yaparsa yapsın)  
içerden gelen, (zaman zaman da) taşan ışıktır.  
Gecenin renklerini görmüştür o.  
Oysa, herkes bilir ki gecede ışık olmadığına  
göre, renk de yoktur.  
Ama iç-ışık varsa, gecenin de rengi vardır.  
Geceleri derinliğine yaşayanlar ve görenler  
için.

### 30/ İÇİNDEKİ ATEŞ

“İçimde öylesi bir ateş duyuyorum ki sönmesine izin veremiyorum” diyordu. İçinde duyduğu o ateşi fırçalarıyla ve yağlıboya ile söndürmeye çalışıyordu. Ya da renklerini ve fırçasını ateşe bulayıp öyle resmediyordu.

Derdi günü, gündüzü gecesi resim olan bu adam, içindeki ateşi resmetmek istiyordu. Başka çaresi yoktu. Hiçbir çaresi yoktu. Yağ ve boya ile bir ateş nasıl söndürülebilirse öyle söndürmeye çalışacaktır içindeki ateşi. Söndürmek eyleminin bir yangına dönüştüğünü görerek ya da görmeyerek. Bilerek ya da bilmeyerek. Çaresiz.

Akıl hastalarının, çaresizlerin, kimsesizlerin, gariplerin, yapayalnızların, melankoliklerin, bunakların, yaşamları karabasana dönüşmüşlerin, sayıklayanların, sanrılarıyla yaşayanların, toplumdan kopmuşların, koparılmışların arasına katılmaya, daha açık bir deyişle, bir XIX. yüzyıl taşra tımarhanesine girmeye rıza gösterecektir.

Evet, içerdikilerden biridir o. Bunun da bilincindedir. Ama bir koşulu vardır: "Oraya bir ressam ve bir emekçi olarak girmek isterim."

Yaşamı boyunca istediği, sahip olmayı istediği tek statü: Bir tımarhaneye ressam ve emekçi olarak kabul edilmek.

Kendisini Napolyon, Lear, Shakespeare, çocuk, kadın, anne, baba, Tanrı ya da İsa olarak görenlerden değildir o.

Kendisini Vincent olarak görmektedir.

Her zaman Vincent olarak görmüştür. Zavallı bir Vincent olarak. Tımarhaneden içeriye adımını bu koşulla ve bu adla atmak ister.

İçerdikilerle bir arada yaşamayı kabul etmiştir.

Onların dünyasını paylaşmayı kabul etmiştir.

Ama onlardan farklı olarak bir isteği vardır:

Yaratma özgürlüğünün kendisine verilmesi.

Çünkü ancak böylece Vincent olarak kalabilir.

Delilik bile, onu, kişiliğini, yaratıcılığını ondan alamaz.

Eğer yaratmayı, resmini yapmayı sürdüremezse, işte o zaman gerçekten hastalığına teslim olacaktır.

Ödün gibi, teslim olmanın da onun sözlüğünde yeri yoktur.

Hastalığına karşı değil, hastalığı içinde karşı koyar: "Ben neysem oyum ve bunun kabul edilmesini isterim".

Ressamdır. Hiç kimselerin iplemediği. Olsun. Ama kendini ressam olarak duyar. Ve tımarhaneye bile, ancak bir ressam statüsüyle girmeyi kabul eder.

## 32/ ATEŞİN KÜLLERİ

Şizofreni.

Melankoli.

Sara.

Manik depresyon...

"Resimde, der, beni yaşamdan koparıp alacak yolu arıyorum yalnızca."

Ama resim, onun resmi, yaşamın, özellikle kendi hasta yaşamının tâ içlerine çekip götürecektir onu. Çünkü yaşam resimden başka bir şey değildir.

Bir kısırdöngü mü?

Tam tersini düşünüyorum.

Bu çelişki (yaşam/resim çelişkisi) ona yeni açılımlar, dönüşümler sağlıyordu. Kendi her zaman farkında olmasa da.

Karl Jaspers, onun, "hastalığını son derece denetim altında tuttuğundan" söz eder.

Gerçekten de öyledir.

Neyle denetim altında tutmaktadır?

Resmiyle.

Kırmızı ve yeşil renkleriyle.

Çünkü renklerin gücüne inanır.

Bir mektubunda şöyle der:

"Yeşil renkte, insanların korkunç tutkularını dile getirmeye çalıştım."

Kırmızılarla da, belki başkaldırılarını.

Buğday sarılarıyla (en sevdiği ve en çok kullandığı renk) belki sanrılarını. Ya da içinde yanan ateşi. Ya da o ateşin küllerini.

### 33/ KUŞKU

Kardeşi Theo'nun yardımlarıyla yaşamını sürdüren, bunu kendine yediremeyen bu onurlu adam, bu yükten kurtulmak ister. Bunun için elinde yalnızca resimleri vardır. O resimleri gönderir Paris'te resim tecimi yapan kardeşine. Ama resimleri para etmemektedir. (Theo'nun da onları ne kadar anladığı doğrusu pek belli değil.) Hiç kimse başını çevirip bakmaz bu resimlere. Bakanlarsa, o resimlerde yatan gerçeği, yeniliği göremeyip dudaklarını büküp geçip giderler. Cézanne'la ilk karşılaştığında, yaşlı ustanın dediği gibi, "Bir delinin resimleri bunlar", diye düşünürler büyük bir olasılıkla. Hiç kuşkusuz, deli resimleri yapmaktadır. Daha doğrusu delice resimler yapmaktadır. Renkleri, tuşları delice kullanıyordu. Ama bunları yaparken son derece akli başındadır. Bilinçlidir. (Mektupları bunun kanıtı.) Günün birinde anlaşılacağını seziyordu. Ama biraz olsun gününde de anlaşılacak istiyordu. Hiç değilse sanatçılar tarafından. Kendine olan güvenini kazanması için. Ama Cézanne bile böyle diyorsa... Acaba yanılıyor muyum? Acaba bu resimler

gerçekten deliliğimin ürünleri mi? Gerçekten bu resimlerim, benim, Theo'nun ve Gauguin'in dışında hiç kimseye bir şey demiyor mu?

Hiç kimse yok mu bu resimlere nesnel olarak bakıp değerlendirecek?

Hayır, yoktur.

Hiç kimse yoktur.

Olsun, biz gene yaratmaya, resmetmeye devam edelim.

Çünkü hem bir yolun sonundayız, hem de yeni bir yolun başlangıcında. Ama belki hiçbir zaman bu yeni yolu kavrayamayacaktır kimse. Hep o eski yol sürüp gidecektir.

Ama bu olası mı?

Hayır, değil. Yoksa sanat olmazdı. Yalnız sanat değil, hiçbir şey olmazdı. Her şey yerinde sayardı.

İnsanlık ilerlemezdi.

İşte o korkunç sezgisiyle bu gerçeği de görmüştür.

Oyleyse niçin kendinden bu kuşku Van Gogh?

### 34/ RESSAMIN DÜNYASI

Theo'yu bir ressam olarak görmek ister.  
(Demek ki bir ressam olarak çektiği yoksulluğun sanat uğruna çekilebilecek bir yoksulluk olduğuna inanmaktadır.)  
Ona yazdığı mektupların birçoğu, bir ressamın bir başka ressamla olan konuşması gibidir.  
(Theo'nun mektuplarını bilmiyoruz.  
Gerçekte, o da bir ressam gibi mi konuşmaktadır kardeşine? (Sanki öyle. Zira, bir mektubunda (31 Temmuz 1882) Theo'nun görüşlerine de yer verir: "Anladığım kadarıyla, doğadaki kara renk konusunda elbette aynı görüşteyiz. (Demek ki doğadaki siyah renk ile ilgili Theo'nun görüşleri vardır.) Aslında kesin, mutlak siyah yok. Ama beyaz gibi siyah da hemen hemen her rengin içinde var ve sonsuz gri çeşitleri oluşturuyor – hepsi de ton ve güç bakımından birbirinden değişik. Öyle ki doğada bu ton ve koyultulardan başka bir şey görmüyor insan gerçekte." Sonra ekliyor: "Yalnızca üç temel renk var: kırmızı, sarı, mavi; karışımlar ise turuncu, yeşil ve mor."  
Renkler... Tüm dünyası renklerdir. Doğada, yeşilimsi bir gri mi görmüştür? Hemen bunun çözümlemesini yapar: Sarı, siyah ve maviden oluşmuştur.

Ressam gözü. Ama her ressamın gözü, her griyi, her yeşili, her moru, her sarıyı aynı gözle görmez. Hiç değilse bu renkleri, aynı duyguyu, aynı coşkuyu, aynı düşünceyi, aynı aynıyı dile getirir gibi görmez.

Picasso'da mavi başkadır. Van Gogh'da başka.

Cézanne'da yeşil başkadır, Matisse'de başka.

Anlam değil, çünkü resmin kendi dışında anlamı yoktur.

Söz konusu olan değişik dünyalardır.

Picasso'nun dünyası, Matisse'in dünyası,

Van Gogh'un ya da Cézanne'm dünyası.

### 35/ GENÇLER

Sürekli çalışır. Eksikliklerini bilir. Tamamlamak ister.

“Desen çizerken ve perspektif kurarken elimin yanılmayacağı durum gelinceye dek çok çok çalışarak. Öte yandan genç ressamların kafadan, *hatırladıkları kadarıyla* desen oluşturup çizdiklerini – sonra da boyları gelişigüzel, keyifleri nasıl isterse öyle, gene *hatırladıkları kadarıyla* sürüştürdüklerini – sonra gerileyip uzaktan bakarak, yüzlerinde esrarlı ve kasvetli bir anlamla, yaptıkları işin neye benzediğini anlamaya çalıştıklarını ve sonunda kendilerine göre işi bitirdiklerini – hep *hatırladıkları kadarıyla* – gördükçe midem bulanıyor...”

İyi ki günümüzde yaşamıyor Van Gogh.

## 36/ "BANA İNAN"

Tüm resimleri bir "şimşek hızıyla" gerçekleşmiş gibidir. Yoksa nasıl, on yıl içinde bir ressam doğar, gelişir, onca yol alır ve ölür ve ardında bunca resim bırakabilirdi?

"Uzun ve sürekli çalıştıktan sonra bir şimşek hızıyla" çizer desenlerini. Deseni bir kez kurduktan sonra da, gene "şimşek hızıyla boyar". 1882 yılının Ağustos başlarında Theo'ya yazdığı mektupta böyle der.

Kendini tümüyle resme verişinin ikinci yılıdır bu. Bir yandan çalışırken, bir yandan da öğrenmeyi sürdürür: "*Teknik* konusunda yeni bir şeyler öğrenmeye kesin kararlıyım: yani, değişik *maddeleri*, tonları, *renkleri* ifade edebilme açısından. Tek kelimeyle, nesnelerin yoğunluğunu – yapılarını – ifade edebilmek..."

Ne bildiğini, ne bilmediğini çok iyi bilen bir sanatçıdır. Hattâ bilmedikleri konusunda biraz da abartan.

Alçakgönüllülükten çok, kendini bilmek ve sanatının gereksinimlerini görmek: "...Yalnız siyah-beyazda kalmak, kontur üstünde biraz daha çalışmak zorundaydım" diye sürdürür aynı mektubunu. "Oysa şimdi, gemimi suya indirdim." Resminden, çalışmalarından, günlük yaşamından (örneğin, kendine aldığı pantolondan) söz eden bu mektup, "Ve bana inan" diye biter. Bir istekten çok bir yakarı. Yürek dağlayan.

### 37/ SÖZCÜKLERLE RESİM

Bir tek yazar-çizer bilmiyorum ki bir resmi kafasında, belleğinde, Van Gogh kadar kurmuş ve onu bir bütün olarak, en ince *resimsel* ayrıntılarına değin tutmuş olsun, Van Gogh bunu sözcüklere dökerken, öylesine bir içtenlikle, kendiliğinden, sanat, hattâ betimleme tasası taşımadan yapar ki Proust'un doğa/peyzaj betimlemeleri, onunkiler yanında renk ve ruh yoksunu kalır.

"... Bu yerden yükselen körpe kayın ağaçları ise, bir yandan ışık alıyorlar; ışığın düştüğü yanları parıl parıl bir yeşil, gölgede kalan yanları ise sıcak, derin, karamsı bir yeşil. Bu fidanların gerisinde, kızıl kahverengi toprağın gerisinde, çok ince, uçucu, mavimsi gri bir gökyüzü var, sıcak, nerdeyse mavi değil, ısl-ısl, bunun üstüne belli-belirsiz bir yeşille işlenmiş, ağaç gövdeleri ve dallarından sarımtırak yapraklardan oluşan bir ağ. Odun toplayan birkaç insan figürü, esrarlı gölgelerin yoğun koyultuları olarak dolanıyorlar şurada burada. Yerden kuru bir dal almak için eğilmiş olan bir kadının beyaz başlığı, yerin kızıl kahverengisi üstünde birden göz alıyor. Birinin etekliği ışığı yansıtıyor – bir gölge düşüyor – bir erkeğin karanlık gölgesi çalıların üstünden yükseliyor. Beyaz bir başlık, bir kep, bir omuz, bir kadın gövdesinin üst bölümü,

biçimleniyorlar gökyüzü fonunda. Bu figürler büyük ve şiir dolu – o derin, gölgeli tonun alacakaranlığında, bir stüdyoda yapılmış kocaman, kilden figürleri andırıyorlar...”

(Theo’ya Lahey’den 1882 yılının Eylül başlarında yazdığı uzun mektuptan.)

Aynı mektubun sonlarında şöyle der: “Bu kadar çok desen çizmemiş olsaydım, bir bitmemiş kil heykeli andıran figürleri algılayıp resim olarak saptayamazdım. *Şimdi açık denizlere çıkmış gibi hissediyorum kendimi...*”

### 38/ BİR MODEL : AT

“... Bu sıra bir dizi at etüdü yapmam kesinlikle gerekti. Öyle sokakta gördüklerime bakarak alelacele çizilmiş şeyler değil, *bir model tutmam şart* (altını ben çizdim). Yaşlı, beyaz bir at biliyorum, aklına gelebilecek en zavallı beygir (havagazı işletmelerinin orada). Ancak, zavallı sıska hayvana en zor işleri yaptıran, sırtından yapabildiğince çok para kazanan sahibi, benden de dünyanın parasını istedi: yani, eğer o buraya gelirse, sabahtan öğlene, üç gulden, ben oraya gidersem bir buçuk gulden... Bir de yalnızca Pazar sabahları olacakmış”.

Beş parasız Van Gogh, kesinlikle gerekli gördüğü at etüdleri için bir “model tutmanın” şart olduğuna inanıyor. Ve model olarak da atların en siskasını, en zavallısını, o en “sömürülen” beygiri seçiyor.

Eğer doksan yıl sonra, bu tür atların resmini, Türkiye’de Orhan Peker resmettiyse, bunu Van Gogh’un bu tutkusuna, bu özverisine borçludur. Yeryüzünün dört-bir yanındaki birçok büyük-küçük ressamın ona nice borçları olduğu gibi.

Bilinen bir gerçek: Yalnız *raté*'ler kendilerini *raté* olarak duymaz ve kabul etmez.

Buna karşılık birçok dehâ ya da büyük yetenek, sürekli olarak *raté* olup olmadıklarından kuşkuya düşerler.

Michaux gibi, her sanatçının, ister istemez bir *raté* olduğuna inananlar vardır.

Çünkü bir sanatçı, varmak istediği yere, amacına, hiçbir zaman varamaz. Varamadığına göre başarısızdır. Dolayısıyla bir *raté*dir.

Van Gogh da kendisini bir *raté* olarak görenlerdendir. Yeteneğine inancı olmadığı için değil. İnancı olduğu halde, varmak istediği noktanın karşısında, yeteneğinin yetersizliği dolayısıyla. "Kimi kez otuz yaşında olduğuma inanmıyorum" diye yazar. "Çok daha yaşlı hissediyorum kendimi. En çok ne zaman oluyor bu, biliyor musun? Beni tanıyanların çoğunun bana *raté* gözüyle baktıklarını düşündüğümde ve bazı şeyler düzelmezse belki de haklı çıkacaklarına inandığımda... Dediklerinin *doğru çıkabileceğini* düşündüğümde öylesine güçlü bir duygu oluyor ki bu, içim kararıyor, sanki bu şimdiden gerçekleşmişçesine bir umutsuzluğa kapılıyorum." İşte, o zaman geçmişi bırakıp, geleceğe bakar: "İlk otuz yıldan çok daha güzel geçecek yıllar..."

Hiçbir zaman gelmeyecek, hiçbir zaman görmeyeceği o güzel yıllar.

## 40/ KRALLAR KADAR ZENGİN

Çoğu kez krallar kadar zengin olduğuna inanır. “Parasal olarak değil elbet, ama (her gün aynı olmasa da), çalışmalarımda kendimi tüm ruhum ve yüreğimle adayacağım bir şeyler bulduğum için, bu yaşamıma anlam kazandırdığı, esin kaynağı olduğu için zenginim.”

Demek ki krallardan fazla zengindir.

Ruh hâline gelince...

“Ruh hâlim arada sırada değişiyor elbet, ama ortalama alınacak olsa, sakın dönemler ağır basıyor. *Sanata kesin bir inancım var...*” (Altını ben çizdim.)

Sakin dönemler – yaratıcı olduğu dönemler. Siyahı siyah, beyazı beyaz, sarıyı (özellikle sarıyı) sarı olarak gördüğü dönemler.

Sanata kesin inancı var. Ama kendi sanatına, kendi yeteneğine değil.

Sanatıma inancım var / Yarattığım resimlere inancım var / Yeteneğime kesin inancım var, demiyor.

Çünkü bu konularda kesin hiçbir inancı yoktur.

Ama gene de küçümsemez, yok saymaz yeteneğini; yalnız kendi yeteneğini değil, hiçbir yeteneği: “.. kişiyi bir limana ulaştıracak güçlü bir akıntı olduğuna – tabii, insan kendisi de katkıda bulunacak elinden geldiğince –

kesinlikle güveniyorum: ve ne olursa olsun yaşamını yönlendirecek işi bulmuş birinin, Tanrı'nın büyük armağanına kavuştuğunu öylesine iyi biliyorum ki kendimi bahtsızlar arasında saymam söz konusu değil."

Kendine ve resmine güveni yaşadığı günlerde (Mart ortası 1883, Lahey) yazılmış bir mektup olsa gerek, bu uzun, çok uzun mektup. Bir yerinde "Bazen bir rahatlama geliyor; bazen insanın içinden enerji doğuyor ve bundan dolayı yüceliyor kişi, ama günün birinde en sonunda, belki de yücelemeceği gün gelecek... İnsanoğlunun ortak yazgısı bu, inanıyorum."

Sürekli (görüyorsunuz) karşıt kutuplar arasında gidip-gelme. Hem yücelme. Hem düşüş. Hem inanç. Hem inançsızlık. Hem bir yerlere varmak. Hem hiçbir yere varamamak. Unutmayın, bu inişler çıkışlar arasında (çoğu kez) gerçekleşir çağlarına damgasını vurmuş en önemli yapıtlar.

## 41/ DIŞ DÜNYA – İÇ DÜNYA

Dış dünya – gözün gördüğü, fotoğraf makinesinin saptadığı doğa. Bu dünyayı gerçekleştirmek istiyordu resimlerinde. Ama bu konudaki yeteneksizliği (unutmayın, her yaratıcının, kendi alanında bile yeteneksiz kaldığı konumlar vardır) dış dünyayı olduğu gibi değil, yetenekleri ölçüsünde vermesini sağlamıştır. Varolanı bir başka düzeyde gerçekleştirmek – onun işi değildi bu. Kendisi her ne kadar bunu istese de. (Millet hayranlığının bir nedeni de bu olsa gerektir.)

Aslanan *yapmak* (gerçekleştirmek) değil, *yaratmak* ise, o, gerçeklikten (gözle görülen) yola çıkıp yeni, yepyeni bir resim yaratıyordu. Bugün bu resimlerin önündeki bizleri ilgilendiren, kargalar, buğday tarlaları, krizantemler, ayçiçekleri ya da postallar değil, Van Gogh'un kargaları  
Van Gogh'un buğday tarlası  
Van Gogh'un çiçekleri  
Van Gogh'un postallarıdır  
daha önce hiç görmediğimiz  
daha önce görüp de algılayamadığımız  
daha önce, içimize bir bıçak gibi saplanmamış  
yalnızlığımızı, varoluşumuzu,  
bunaltımızı,  
umudumuzu,  
umutsuzluğumuzu,  
bir arada görmediğimiz yaşamı ve ölümü...  
bu resimlerdir bize duyuran.

## 42/ AKIL İÇİNDE AKIL

Cézanne, ne kadar akılcı, Descartesçi olursa olsun, bir, daha doğrusu iki şeyi es geçecektir (resim sanatında yeri olmadığı için): Biri etik, öbürü vicdan.

Van Gogh'da bu iki kavramın anlamı birdir. Resme ressamca bakar. Ressama ise etik açıdan yaklaşır. Vicdan ise, bu eski inanmış, yalvaç için, "akıl en yüksek aşamasıdır". Akıl içinde akıldır. Aklın, hem bilinç, hem vicdan anlamında, "Herkes tarafından saygı göreceği çağa henüz gelmedik. Böylesi bir çağın gelmesi için katkıda bulunmak ise hepimizin görevi" der.

Ve hemen ardından, inanılmaz bir saptama: "Ayrıca, kişilerin karakterlerini yargılarken insanlığın gerektirdiği ilk şeylerden biri de, çağdaş toplumun özelliklerini göz önünde bulundurmadır."

Kendinden yola çıkan, kendi özel durumundan ve böyle genellemelerde bulunan bir kişi, bir yazar, bir şair değil de bir ressamsa eğer, onun resimlerine, yazdıklarını okuduktan sonra bakmakta yarar vardır.

### 43/ UMUTSUZLUĞUN UMUDU

“Satılabilecek bir resim yapabilsem dünyalar benim olacak.”

Oysa, Paris’te satılan resimlerin ne mene resimler olduğunu biliyordur.

Ama eli varmaz o tür resim yapmaya.

Gerçekten ödün nedir bilmeyen sanatçılardandır.

Bu tür sanatçılar göz boyamak istemezler. Genel isteğe göre resim yapamazlar. Resim, *Mutlak*’tır onlar için. Yaşam ya da ölüm kadar Mutlak.

Bildiklerinden şaşmazlar. Reklamı yoktur.

Yaşam ve ölüm vardır. Ve bu ikisi arasında sıkışmış, ister istemez sıkışmış sanatları. Soluk alışverişleri gibi. Üstelik melankolinin ve şizofreninin dışında garip bir hastalıkları vardır: kuşku.

Bir resminden söz ederken şöyle der: “Bu resmin de gerçekten pek kötü olduğu kanısında değilim ama, renk kullanmayı iyi bilen ressamların yapıtlarından farklı.

Renklerin bazıları doğru olmasına doğru ya, gene de gerekli etkiyi vermiyorlar; boya da bol bol sürülmüş, gene de kuru, yavan bir etki bırakıyor. (...) Renk kullanımı açısından hiç ilerlemediğimden dolayı kaygılandığım zamanlar olmuştur, ama şu günlerde yeniden umutluyum.”

Umutsuzluğun umudundan başka bir şey değildir bu.

#### 44/ DİYALOG

Hiç kuşku yok, ağaçlarla, yosun tutmuş duvarlarla, bağlarla, bahçelerle, çiçeklerle; hekimlerle konuştuğundan daha iyi konuşuyor, daha iyi derdini anlatıyordu. Çünkü doğaya ve nesnelere derdini anlattığında, onlardan bir yanıt, bir anlaşılma beklemiyordu. Çizgilerle, renklerle konuşuyordu. Açıkçası, onların dilinden. İnsanlarla ise sözcüklerle. Derdini sözcüklere döktüğünde bile (mektupları gerçek bir yazarın kaleminden çıkmışçasına, dolaysız, vurucu ve yalındır) bir sağırın yanıtlarıydı aldığı. Çok-konuşan-sağır-oğlu-sağır-ruh-hekimlerinden. Hekimi ilgilendiren hastalıktır. Bu ruh (ne demekse) hekimleri, kişiyi unutup hastalığa baktıklarında, iyileştirdiklerini sandıkları hastanın ardında bir batık bıraktıklarını bilmezler. Kurtardıklarını sandıkları bir teknedir. Karaya vurmuş bir tekne. O teknenin rengi, omurgası ilgilendirmez onları. Ve bilmezler ki o tekneyi batıran denizin dalgaları değil, o tekne-insanın ya da insan-teknenin kendi iç dalgalarıdır.

Bu deneyimlerden geçmiş Van Gogh, son derece açık bir biçimde gerçek kurtuluşu dile getirir: “Herkesin kendi dmn kendinin çözmesi gerek.”

Ama zldke karışan, büsbütün işin içinden çıkılmaz olan düğümler de vardır. Krdmler.

Fırça, tuval ve boyalar da yetmeyebilir bu krdm çözmeye. Ama gene de dm çözecek olan kişinin kendisidir. Ak kâğıda düşmüş sözcüklerle. Ya da ak keten tuvale düşmüş renklerle.

Van Gogh daha o yıllarda Beckett gibi konuşur: “Devam etmek, devam etmek, işte gerekli olan bu...”

## 45/ KARŞI

Evet, Theo'ya, "Devam etmek... devam etmek..."  
diye yazmıştır. Ama neye devam edecektir?  
Yalnızlığına. Yaratmaya. Resme.  
Çünkü yaşamının tek dayanağı resimdir.  
Deliliğinin tek denge ögesi.  
Ama yaşamaya da devam etmek gerektir. Bu da,  
deliliğini (zaman zaman) yaşamak, acı çekmek,  
çıldırma ve ve ve...  
demektir.  
Ve sanrılara  
Ve karabasanlara  
Ve albastılara  
Ve yalnızlıklara  
Ve yapayalnızlıklara  
Ve kendi kendiyile konuşmalara  
Ve yoksulluğa  
Ve yoksunluğa  
Ve yokluğa  
devam. Yaşamaya devam. Resme. Okumaya.  
Yeryüzüne bakmaya. Işığa, renklere, doğaya  
hayran olmaya. Bunların içindeki yansımalarına.  
O coşkuya.  
O coşkuyla.  
Aynı zamanda ölüme de.  
Karşı koyuş. Yaşama da, ölüme de.  
Aynı zamanda. İkisi bir arada.  
Tıpkı yaşamın içindeki yaratıcılık, yaratıcılığın  
içindeki yaşam gibi.  
Devam –

## 46/ BAŞARISIZLIK

“Artık anlaşılabak hiçbir şey kalmadığında,  
her şey anlaşılır.” (Umberto Eco)

Peki hiçbir şey anlaşılmamışsa? Ya da yalnızca  
birtakım şeyler anlaşılmışsa?

Yaşamın sonlarına doğru, “Kendini öldürmeye  
kalkmış ama suyun çok soğuk olduğunu  
ayırımsayınca, var gücüyle yeniden kıyıya  
dönmeye çalışan bir adam gibiyim” diye  
yazar.

Her zaman anlaşılabak, anlaşılmayı bekleyen  
bir şey vardır.

Sarı rengin etkisi.

Kırmızı-yeşil karşıtlığı.

Bir yüzdeki hüznün renkleri.

Delacroix’nın *Pieta*’sı.

“Ne garip şey *dokunmak*!” der. “Bir fırça  
vuruşu...”

Önemli olan her şeyin anlaşılır olması değil,  
görülenin, algılananın, sezilenin, düşlenenin,  
hiçbir zaman yüzde yüz bir yapıtta  
gerçekleşemeyeceğidir.

Bu nedenle haklıdır Beckett: “Her sanat bir  
başarısızlıkta sona erer.”

## 47/ DELACROIX'DAN VAN GOGH YARATMAK

“Ölünceye dek bir akıl hastanesinde kalmak zorunda olsam da sanırım, bu durumu kabullenebilirdim. İçerde de resmi yapılacak konular bulmakta güçlük çekmezdim herhalde.”

Bu satırları yazan bir insan kendi dünyasını kendi içinde taşıyor demektir. Herhangi bir nesnede, herhangi bir insan yüzünde, o dünyayı yeniden kurup, yeniden yaratabilir. Eğer hiçbiri yoksa, örneğin, elinin altındaki (“yağın içine batmış, berbat olmuş”) bir Delacroix taşbaskısından yola çıkarak yaratır resmini.

“Boş vakitlerimi, der (sanki boş vakti varmış gibi) tablonun yağlıboya kopyasını yapmaya ayırdım.”

Kopya dediği yepyeni bir resimdir. Delacroix'nın değil, Van Gogh'un resmi.

## 48/ BİR MUTLAK OLARAK RESİM

Tımarhanede, hastalar hastalara, yoksullar yoksullara bakar.  
Ona yabancı bir dünya değildir bu.  
Nuenen’de vaizlik yaptığında, doğuştan bir yoksul olarak, yoksul işçilere seslenmiştir.  
Hattâ mutluluğun, sevinçte değil, acı çekmede; zenginlikte değil, yoksullukta olduğunu söylemiştir.  
Ah! gençlik yılları. Ah! inanç yılları.  
Yoksulluğa yaklaştıkça, sanata da yaklaşmıştır.  
Sanata yaklaştıkça, Tanrı’dan ve inançtan uzaklaşmıştır.  
Bu nedenle olsa gerek, *artık* resmi bir Mutlak olarak görür.  
Her şeye kadirdir o. İnsanların acılarını ve sevinçlerini dile getirebilir, ortaya koyabilir.  
*Gerçek*’ten daha gerçek olabilir.  
Ve zaman – zaman yoktur resimde.  
O gün, o an diyelim (27 Temmuz 1890), boyuyordur tuvalini.  
Ama hem geçmişe, hem geleceğe uzanmaktadır gerçekleştirdiği.  
Tanrı’yı da, kim bilir, bir zamanlar belki böyle anlamış, böyle algılamış. Ona böyle inanmıştı.

## 49/ YAŞAYAN

Ölesiye sürdürmek. Yaşamayı ve yaratmayı. Sol memesinin altına sıkıştı iki kurşun bile, hemen orda, buğday tarlasında, Temmuz güneşinin altında, tüm çektiklerini sona erdirmeyecektir.

“Bunu *bile* başaramadım” diyecektir ölüm yatağında, piposundan bir iki duman çekip.

Bunu bile – yani ölümü bile.

Ölüm, kendiliğinden, yavaş yavaş gelecektir.

İki günlük bir uzatmadan sonra.

Kurtulabilirdi.

Ama kurtulmak istemediğini düşünen

Dr. Gachet, doktor elini uzatmamıştı.

Karşısında Theo’yu gördüğünde,

bir düş gördüğünü sanır. Sanki ölmüştür de, ölümden sonra bir düş görüyordur.

Karşısındakinin gerçek Theo olduğunu anladığında, daha yaşayacak birkaç saati olduğunu anlar.

“Kurtuluyorum bu dünyadan” diye düşünür.

“Sen de, Dr. Gachet de, herkes, herkes kurtuluyor benden. Bir cehennemde yaşadım. Gittiğim yerde daha kötü bir cehennem olamaz.”

Bilmiyordu ki son soluğunu verdiği anda, resimleri yaşamaya başlayacak ve aralıksız,

hiç durmadan, evrensel bir ilgi odağını  
oluşturacaktır.

Ne cennet, ne cehennem, yalnızca sanat.

Yalnızca resim.

Yaşayan. Dünya durdukça yaşayacak olan.

Yaşama elveda dediğinde, resme elveda  
dememişti.

Ya da, daha doğrusu, resimleri yaşama,  
dünyaya elveda dememişlerdi. Sanki yaşama  
kavuşmak, sevilme, beğenilmek, sergilenmek,  
satılmak, müzeleşmek için onun ölümünü  
beklemişlerdi.

Olağan: Her şeyini, canını, ruhunu (varsa ruh  
diye bir şey), bu resimlere vermişti.

## 50/ BİR FIRÇA VURUŞU

Her şey vardır resimde. Her şey varolabilir.  
Öyküyü yadsıdığı anda bile insana ait her şeyi  
*anlatabilir* resim.

Resimde olmayan yalnız Zaman'dır. Zamanın  
kendini duyurduğu ender (tek dememek için)  
resimlerdir onunkiler.

"Bir fırça vuruşu..."

Bir an. O ânın tuvalde somutlaşmış lekesi,  
rengi, şiddeti...

Hem geçmiş, hem içinde yaşadığı o an. Yarına  
seslenme (anlaşılma) ihtiyacı.

Kendi ölümünü kendi eliyle gerçekleştirecek  
olan bir adamın ölümsüzlük peşinde olması.  
Ne çelişki!

Ama bu çelişkide gerçekleşir, yaşamla sanatı  
böylesi bir tutarlılık içinde birleştirebilme;  
yaşamın ve sanatın son sınırlarına yapılan  
yolculuk.

Selâm sana bu dünyanın içinde binlerce dünya  
olduğunu sezen ve bunu bize duyuran ve her  
fırça vuruşunu yaşamının bir ânıyla ödeyen  
ressam!...

*Berlin – İstanbul*

*Nisan – Temmuz 1990*

*'İşte böyle  
gerçek olan şu ki  
yalnızca resimlerimizi  
konuşturabiliriz.'*

(Theo'ya son mektubu)

## RESİMLER

Sayfa: 46

ÇÖPÇÜ

1881 sonbaharı

Karakalem ve suluboya, 550x275 mm.

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

Sayfa: 47

DIKİŞ DİKEN KADIN

1883 dolayları

Karakalem ve Tebeşir, 530x375 mm.

Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen

Sayfa: 48

RENÇBER

1882 sonbaharı

Karakalem, 505x283 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 49

SONSUZ KAPI

1882 sonbaharı

Karakalem , 503x308 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 50

RENÇBER

1882 sonbaharı

Karakalem ve mürekkep, 485x292 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 51

TOHUM EKEN ÇİFTÇİ

1882 sonları

Karakalem ve mürekkep, 613x398 mm.

Amsterdam, de Boer Vakfı

Sayfa: 52

EL ARABASI SÜREN KADIN

1883 baharı

Karakalem, tebeşir ve suluboya, 670x450 mm.

Özel Koleksiyon

Sayfa: 53

KIŞIN BAHÇE

1884 civarı

Mürekkep ve suluboya, 515x380 mm.

Budapeşte, Szépművészeti Múzeum

Sayfa: 54

KADIN PORTRESİ

1885 civarı

Tebeşir, 403x333 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 55

YARICI

1885 yazı

Karakalem ve tebeşir, 530x357 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 56

OT YOLAN KADIN

1885 yazı

Karakalem, 515x415 mm.

Essen, Museum Folkwang

Sayfa: 57

POSTACI JOSEPH ROULIN'İN PORTRESİ

Ağustos 1888

Karakalem, kırmızı kalem ve mürekkep,

590x445 mm. Los Angeles, The Los Angeles Country

Museum of Art

Sayfa: 58

KAVAKLAR

Temmuz 1884

Kağıt üzerine mürekkep, 540x390 mm.

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Sayfa: 59

ÇİÇEKLİ BAHÇE

1888 civarı

Karakalem, kırmızı kalem ve mürekkep, 610x490 mm.

Özel Koleksiyon

Sayfa: 60

SERVİLER

Haziran 1889

Karakalem ve mürekkep, 625x470 mm.

New York, The Brooklyn Museum

Sayfa: 61

SOKAK

1882 başları

Kurşunkalem ve mürekkep, 250x310 mm.

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller



ISBN 978-975-570-341-1



9

789755 703411



\*SEL