

Hayat BÜYÜK RESSAMLAR

Hayatları ve Eserleri



64
TABLO

Leonardo

Raphael

Michelangelo

Titian

Bruegel

Rubens

Rembrandt

El Greco

Velasquez

Sadun ALTUNA

Leonardo DaVinci'den Gölbin Gözde'ye

Büyük Ressamlar

Hayatları ve Eserleri

Hayat

Hayat Kitapları

Hayat BÜYÜK RESSAMLAR

Hayatları ve Eserleri



64
TABLO

Leonardo

Raphael

Michelangelo

Titian

Bruegel

Rubens

Rembrandt

El Greco

Velasquez

Büyük Ressamlar

HAYATLARI ve ESERLERİ

YAZAN: SADUN ALTUNA

Resimler Tifdruk Matbaacılık Sanayii A. Ş.
matbaasında, kapak ve metin Doğan Kardeş
Yayınları A. Ş. matbaasında basılmıştır.
1959

ÖNSÖZ

PARİS civarındaki romantik bir ormanın ortasında bulunan şirin Chantilly kasabası, yükte hafif, pahada ağır müzesi ile nam sal. mıştır. Ünlü Conde prenslerinin bu koleksiyonunu seyredenler bilhassa bir avuç içine sığacak kadar minik bir resmin önünde hayranlıkla dururlar. Mitolojideki Üç Kızkardeşi canlandıran tablonun altındaki pirinç levhada şunlar yazılıdır: «Les Trois Grâces» ve bir imza: uRaphaeln. Bu isim. Böne, sans adı ile medeniyet tarihine istikamet veren «Altın Çağa m ölmez sembolüdür. Boyu bu resim kadar küçük olan kitabımız da işte bu kudretli devrin ışığı altında renk ve çizgi âlemine İlâhî gü. zelliği getiren insanların küçük bir hikâyesidir.

Okuyucu bu sayfeler arasında şahsi bir sanat tenkidi bulamayacaktır. Çünkü konu olarak ele aldığımız insanlar hakkında yüzyıllar hükmünü zaten vermiştir. Louvre'da Mona Lisa'yı seyrederken hayranlık duymaktan başka elimizden ne gelir? Bu ünlü eserin tenkidini, Leonardo'nun çağdaşı GL orgio Vasati asırlar öncesi yapmış, bugüne kadar da bu fikir çür ütölememi şiiir. Biz de kitabımızı bu temel üstüne kurduk. Adı geçen eserlerden önemli bir kısmını dünya müzelerinde bizzat görmek fır. satım bulduk. Bu intibalar, birçok sanat tenkidci. lerinin bu konudaki yazıñariyle birleştirilince de bu kitap doğmuş oldu.

En güvenilir kitaplar bile kronolojik hatalardan kurtulamamıştır. Bu bakımdan, ünlü sanatçıların hayat hikâyelerini yeniden kaleme alırken mu. kayeseli bir tetkike bilhassa önem verdik. Böylece, her yönden tarihî

gerçeklere uyan bir vesika sunmuş olduğumuzu sanıyoruz.

Türkiyede ilk defa olarak Tifdruk tekniği ile ba. silmiş altmış dört reproduksiyonu içine alan bir cep kitabım takdim etmekle şeref duyarız. Dünya çapında bir resim müzesinden mahrum bulunan memleketimizde Türk sanatseverlerim bu küçük kitapla, bir an için bile olsa, resim sanatının ölümsüz di. yarma g t rebilirsek ne mutlu bize.

Sadun ALTUNA

LEONARDO DA VİNCİ 1452 - 1519

ON Beşinci Yüzyılın başından sonuna, yani Massacio'dan Boticelli'ye kadar, İtalya ünlü ressamların beşiği oldu. Ama aralarından biri, ilâh! güzelliği, korkunç zekâsı, olağanüstü çalışma azmiyle hepsini gölgede bıraktı. O hep yeni şeyler öğrenmek, estetik kurallarına kendi görüşüne göre istikamet vermek, başka dünyaların sırrını çözmek, içinde bulunduğu âlemin bilinmeyen taraflarını bulup çıkarmakla geçen hayatı sonunda amacına tam mânasiyle erişe- meden fâni dünyaya veda etti. Bu büyük deha, Leonardo da Vinci idi.

Leonardo, Ser Piero da Vinci ile Caterina isimli bir köy dilberinin gayrimeşru çocukları olarak 15 nisan 1452 yılında Toskana Eyaletinde, Vinci kasabasına bağlı Anchiano köyünde doğdu. Aslında Floransa'nın bir kırsızından oğlu olan babası, kendi halinde bir noterdi. Ser Piero'nun işi, Floransa'da idi. Leonardo böylece çocukluk ve gençlik yıllarını baba evinde geçirdi.

Daha çocuk denecek yaşta bir daldan öbürüne konuyor, türlü şeylere merak sarıyordu. Ama bu merakı çabuk geçiyor, bir konu üzerinde düşünürken, onu yüzüstü bırakarak bir başkasına geçiyordu.

Daha ilk talebelik çağlarında, zamanın en ünlü matematikçisi sayılan, hocası Benedetto dell'Abaco ile korkunç bir tartışmaya girişmiş, adamın fikirlerini tamamen çürütmüştü. Bu olay ona, ileride hazırlıyacağı «Divina Proportione — İlâhî Tenasüp» isimli eserin temel taşı olmuştur. Matematik ve geometri ilmini öylesine benimsemişti ki, resim dünyasına hediye ettiği şaheserini hep bu erişilmez geometri temeli üzerine oturtmuştur.

Bu arada musikiye de heves etti. Çeşitli sazları çalmasını öğrendi. Pırl pırl sesiyle en içli şarkıları okuyor, hattâ birbirinden güzel besteler yapıyordu. Sonradan aynı ses, Milano'da Sforza'ların sarayını âdeta büyüliyecektir.

Leonardo, bu arada resim de yapıyordu. Hattâ kendine en çok yakıştırdığı meslek buydu. Babası Ser Piero, günlerden bir gün oğluna sezdirmeden birkaç resmini alarak dostu Verocchio' nun atelyesine gitti. Donatello'nun talebesi ve zamanın en ünlü resim hocası olan Andrea del Verocchio, bu karalamalardan öylesine büyülendi ki, oğlunu kendisine yollaması için Piero'ya âdeta yalvardı. Leonardo, o sıralarda on beş yaşındaydı.

Leonardo, ünlü hocasının yanına çırak olarak girdiği zaman, Verocchio İsa'nın Vaftizi isimli büyük bir resmi yapmakla meşguldü. Leonardo'ya verilen ilk iş, bu dev tablonun sol üst köşesine bir melek çizmesiydi. Çocuk, merdiveni tırmandı ve akşama kadar uğraşarak meleği çizdi, boyadı ve aşağı indi. Koyu, kasvetli renklerin hâkim olduğu muazzam tablo, bu minicik meleğin ısl ısl renkleri yanında sanki eriyiverdi. Andrea del Verocchio, Leonardo'yu bağrına basarak alından öptü, olağanüstü kabiliyeti karşısında hürmetle eğildi. Bu duruma göre, usta ile çırak sanki yer değiştiriyordu. Leonardo, artık hakiki mesleğini kendiliğinden bulmuş oluyordu.

Ustasının yanında dört yıl kaldı. Sabahtan akşama kadar durmadan, dinlenmeden resim yapıyor, güneş battıktan sonra da evine dönerek kendini kitaplarına veriyor, gün ışıyınca kadar geometri ile, fizikle ve felsefe ile uğraşıyordu. Tabîî ilimlere karşı da büyük eğilimi vardı. İki şeye tapardı: Tabiat ve hürriyet. Nitekim, günün birinde sevgili ustası Verocchio'ya ve üyesi

bulunduğu Floransa Ressamlar Toplu- luğu'na veda ederek bağımsızlığını ilân etti.

Floransa sokaklarında dolaşırken kuşçulardan, kafese konmuş muhabbet kuşlarını satın alır ve hayvanları hemen oracıkta havaya salarak hürriyetlerine kavuştururdu.

Bu seneler içinde yaptığı en önemli resimler arasında «tebessüm eden» birkaç kadın portresi ile Aziz Hieronymus'un bitmemiş bir resmi sayılabilir. Gene aynı yıllarda Floransa'daki bir manastırın kilisesi için hazırladığı dinî bir kompozisyonu, Milano Dükü Ludovico'nun daveti üzerine yarıda bırakmak zorunda kaldı.

1494 yılında Milano Dükü Giovan Galeazzo ölmüş, yerini Ludovico Sforza almıştı. Leonardo da Vinci'nin şöhreti Sforza'nın kulağına kadar gitmişti. Şimdi kendisini Saray hizmetine çağırıyordu.

Düke yazdığı cevap, Leonardo'nun ne çok taraflı bir insan olduğunu gösteren en belli başlı vesikadır. On maddeyi ihtiva eden bu yazının dokuz maddesinde, fizikçi olarak teknik alanlarda başarabileceği işleri saydıktan sonra, ancak onuncu maddede, ressam, heykeltıraş ve mimar olarak da faydalı olabileceğini yazıyordu. Bu yazıda musikiden hiç bahis yoktu.

Oysaki, Leonardo, Milano Sarayına bahis konusu olmıyan bir işle, çalgıcı olarak girdi. Evet, çalgıcı olarak... Ud'u andıran, kendi yapısı bir çalgı ile Saraya geldiği gün, büyük tören yapıldı. Önce eski Yunan ilâhlarını andıran güzelliği hazır bulunanları hayran bıraktı. Baştan başa gümüşten yapılmış sazı ile çalmağa başladığı zaman da hepsini büyüledi. Bu sazdan çıkan sesler, o güne kadar alışılmış olan musikiden çok daha başka, çok daha

güzeldi. Leonardo böylece musiki alanında da bir yenilik yapıyordu. Hele zamanın en ünlü saz  airlerini gölgede bırakacak kadar olgun bir tarzda okudu   iirleri bu nefis melodilerle s sleyince, bir anda, başta D k Sforza olmak üzere, bütün Milano Sarayının kalbini fethetti. Burada artık her konuda, dilediği gibi  alı abilecekti.

Yeni hamisinin isteği üzerine yaptığı ilk eser, İsa'nın doğuşunu temsil eden bir kilise resmi oldu. Ludovico bu resmi derhal İmparatora yolladı.

Bu yıllardan kalma diğer resimler arasında Madonna, Kayalar Bakiresi, Son Taam, Cccilla Gallcrani ile Bir  algıcı portresi vardır. Milano' daki Santa Maria della Gracia Kilisesi için hazırlamakla görevlendirildiği Son Taam tablosundaki bütün Aziz başlarını teker teker bitirdikten sonra, sıra İsa'ya gelince, elleri titredi, Mesih'e lâyık olan nurani ifadeyi veremeyeceği kaygısı ile, resmi bitiremiyerek yarıda bıraktı. Endişesini sezen anlayışlı D k, fazla  stelemedi, resmi olduğu gibi bırakmasını söyliyerek başka bir i  verdi. Leonardo böylece Ludovico ile oğlu Maximilian'ın birlikte portrelerini yaptı. Ama, Leonardo, Milano'ya aslında I. Sforza Dükü Francesco'nun bir heykelini yapmak için  a ırılmıştı. Bu, Ludovico'nun babasını at üstünde gösteren 4 adam boyunda muazzam bir heykel olacaktı.

Bu atlı heykelin hakiki hikâyesi bugüne kadar kesin olarak aydınlanamamıştır. Bilinen tek şey, Leonardo'nun üzerinde uzun müddet çalıştığı halde bitiremedi idir. Acaba, hep yeni, i lenmemi  konular arayan, bir harikadan öbürüne geçmeyi  det edinmiş olan sanatçıyı böyle renksiz, zoraki bir çalışma ilgilendirmemi  miydi? Bazı iddialara göre, heykelin bitirilememesi- ne sebep,

dökümü için lâzım olan tunç madeninin bulunamamış olmasıdır. Hakikaten de o sıralarda harbe hazırlanan Milano, var gücü ile tophanelere tunç yetiştirmek zorundaydı.

Nitekim, çok geçmeden, Ludvico'yu tahtından indirmek gayesiyle Fransa Kırallı Louis kumandasındaki bir ordunun yaklaşmakta olduğu haberi yayıldı. Dev heykelin çamurdan yapılmış kalıbı da bu esnada bitmek üzere idi. Fransızlar Milano'ya girer girmez ilk iş olarak bu heykeli paramparça ettiler. Leonardo, saklı- yabildiği küçücük, balmumu bir modeli, sonradan Atların Anatomisi isimli eserine örnek olarak işledi. Heykelin hikâyesi de böylece bitti.

Leonardo'nun anatomi alanında araştırmaları Marcantonio della Torre ile tanışmasıyla başlar. Bu, zamanın en ünlü anatomi hocası idi. Birlikte «İnsan Anatomisi» ni hazırladılar. Leonardo da Vinci'nin bu kitap için kırmızı tebeşirle çizdiği eskizler, tıp tarihinin ilk ve en güzel anatomi resimleridir. Kadın, erkek insan iskeletini, sinir dokularını ve adaleleri en mükemmel şekilde gösteren bu karalamaların altına

Leonardo, sağdan sola olmak üzere acayip yazılar yazmıştır. Sol eliyle kaleme aldığı bu yazıları okumak için bir ayna kullanmak icab eder. Dâhi ressamın sol eline de tam mânasıyla hâkim olduğu bir hakikattir. Sağ eli yorulduğu zaman fırçayı sol eline alarak aynı mükemmellikte çalışırdı.

Marcantonio della Torre otuz yaşında ölünce, Leonardo, tanınmış matematikçi Luca Pacioli ile tanıştı; birlikte «İlâhî Tenasüp» isimli eseri hazırladılar. Leonardo'nun bu kitap için çizdiği ideal insan vücutları,

onun geometri ve «altın bölüm» konusundaki derin bilgisinin en belirli örnekleridir.

Fransız işgali altında bulunan Milano'da Leonardo, Giacomo Salai adında on yaşında bir çocukla tanıştı. Bu, altın sarısı, lüle lüle saçlı, çok şirin bir çocuktur. Ama, son derece kötü huyluydu. Buna rağmen yanına çırak olarak aldı ve kısa zamanda bu haşan çocuğu öylesine benimsedi ki, yirmi yıl yanından ayırmadı. Bu zaman içinde sadık dostuna sanatın bütün inceliklerini öğretti. Salai, sonradan ünlü bir ressam oldu. Leonardo'nun çamurdan çekip çıkardığı bir yankesici böylece, cemiyette itibar gören bir insan oluyordu. Bu da, büyük ressamın beşerî tarafı için güzel bir örnektir.

Milano'da geçirdiği seneler boyunca Leonardo da Vinci, mimarlıkla da uğraştı. Ama, projelerinden hiçbirini tatbik edilemedi. Bunlar ara sırada, Milano Katedrall'nin dörtlü kubbesi için bir maket, zamanın tanınmış bir siyaset adamına bir saray projesi, Pavia Katedralinin yeni baştan inşası için bir bilirkişi raporu da vardır. Ayrıca, optik ve mekanik hakkında öğretici kitaplar yazdı; askerî tesislerin, bilhassa kalelerin inşası için fikirler verdi ve tabii, resim ve heykel sanatı hakkında da risaleler kaleme aldı.

1499 da çırağı Salai ile birlikte Milano'yu terketti. Ölümüne kadar sürecek olan seyahat yılları işte bu tarihte başlar.

Önce, Kontes Isabella d'Este'nin portresini yapmak için Mantua'ya uğradı, oradan Venedik'e geçerek, şehrin muhtemel bir Türk hücumuna karşı savunma plânlarını hazırladı. Nihayet bir yıl sonra, 24 nisan 1500 de çocukluğunun şehri Floransa'ya döndü.

O sıralarda ressam Filippino, rahipler için Meryem'i İsa ile birlikte gösteren büyük bir kompozisyon hazırlamakla meşguldü. Leonardo aynı konuya ilgi gösterince, Filippino derhal geri çekilerek meydanı kendisine bıraktı. Rahipler, Leonardo'yu şahane bir eve yerleştirdiler. Kuş sütünden başka her dilediğini verdiler. Gece gündüz çalıştı ve St. Anne, Meryem ve İsa isimli şaheser böylece doğmuş oldu. Dâhi ressam, dini resimlere ilk defa beşeri bir unsur katıyordu. Meryem'in yüzündeki analara has müşfik ve sâf ifade, yedisinden yetmişine kadar bütün Floran- salıları hayran bıraktı. Sanatçının en güzel eser lerinden olan Genevra Benci'nin portresi de bu devrin mahsulüdür.

Leonardo, artık kalıbına sığamıyor, durmadan yeni konular arıyor, başka iklimlerin hasretini çekiyordu.

Aynı yıl Cesare Borgia'dan, emrinde çalışması için bir teklif aldı. Derhal kabul etti. Teknik uzman olarak ünlü İmparatorun hizmetinde bulunduğu on ay zarfında Romanya, Umbria ve Toskana eyaletlerinde dolaşarak şehir plânları ve haritalar çizdi. Bu müddet içinde yaptığı çalışmalarla kartografi ilminin temelini attı. Gene bu sıralarda, Floransa şehri için bir plân hazırladı.

Bu plâna göre, Arno nehrinin istikametini değiştirmek suretiyle, Floransa'nın öteden Deri harb halinde bulunduğu Pisa'mn ana ikmal yolunu kesecekti. Sultan II. Bayezid'in isteği üzerine hazırladığı «Boğaziçi köprüsü» projesi de bu devre raslar. Ama bu tasavvurların hiçbiri de tatbik edilemedi.

Leonardo, 1502 yılında yeniden Floransa'ya geldiği zaman sanat dünyasının en büyük şaheserlerinden birini vereceğini kendi dahi bilmiyordu: Mona Lisa...

Floransa'ya henüz ayak basmıştı ki, Francesco del Giocondo adında bir kişizade kendisini ziyaret ederek karısı Mona Lisa'nın portresini yapmasını rica etti. Leonardo bu portre ile tam dört yıl uğraştı. Sonunda en büyük eserini verdi, hattâ medeniyet tarihinin en büyük şaheserlerinden birini.

Mona Lisa veya La Gioconda'mn yüzündeki ifade, ancak Albrecht Dürer'in eserlerine kattığı mel nkoli ile kıyaslanabilir. Yunan tanrışalarına has  l h  g zelliikle Orta  ağın mistik havası bu resimde sanki kucak kucağadır. Diğer taraftan insan eli o ana kadar, tabiatı bu derece sadık olarak sanata sokamamıştır. Saşlar, göz kapakları, tenin rengi, yukarıya doğru kıvrılan ağız, hâsılı her şeyi ile bu resim tabiatın en m kemmek bir kopyasıdır. Portrenin gerisinde görülen, bir sualtı  lemindeki acayip kayalıkları andıran ve resme hâkim olan yeşil, donuk renklerde, ilk ustası Verocchio'nun b riz tesirleri görülür. Leonardo  sl p itibariyle ünlü hocasından çok farklı olduğu halde, bunca zaman şuur altında kalan etki işte bir gün bu en büyük eserinde kendini göstermiştir. Leonardo, portresine hedef tuttuğu «esrareniz tebessümü» l y -kiyle tesbit edebilmek için, genç ve güzel kadının daima neşeli olmasını arzu etmiş, bu maksatla da çalışma esnasında atelyesine çalgıcılar, oyuncular davet etmişti.

Esrareniz, hattâ müstehzi tebessümü ile Mona Lisa, bugün Louvre Müzesinin en büyük şaheseri olarak milyonları Paris'e çekiyor.

Leonardo, Mona Lisa ile meşgul bulunduğu senelerde Floransa'da Palazzo della Signoria'nın muazzam salonu Senato toplantıları için yeni baştan onarılmıştı. Floransa Yüksek Yargıcı'nın nezaretinde Giuliano da San Gallo,

Cronaca, Michelangelo ve Bacio d'Angolo'dan teşekkül eden bir heyet burasını en şahane şekilde restore etmişti. Yüksek Yargıç Piero Soderini'nin isteği üzerine Leonardo'ya burasının süslenmesi işi verildi. Floransa bu büyük evlâdını bu suretle ebedileştirmek istiyordu.

Da Vinci, bu teklifi derhal kabul etti ve toplantı salonunu 1440 yılında Floran salıların Pizalılara karşı kazandıkları Anghiari Savaşı'nı temsil eden muazzam bir resimle süslemeye başladı.

Bir sancak uğruna birbirine girmiş atlı bir muharip topluluğunu gösteren bu resim, renk, ritm ve sanat anatomisi bakımından hakiki bir şaheserdir. Bilhassa atları, bu derece hareketli ve canlı olarak o güne kadar hiçbir sanatçı resme spkamamıştır. Pazı kuvveti ile olağanüstü bir zarafet bu resimde en mükemmel şekilde birleşmiştir. Leonardo'nun, panoda daha rahat çalışabilmek için otomatik bir iskele yaptığı söylenir. Yanlardan basılınca iskele yükselir; çekildiği zaman da alçalırdı. Öte yandan resmi yaparken fırça iyi yürümediğinden boyayı fazla sulandırarak bolca duvara sürdüğü için resim olduğu gibi aktı ve mahvoldu. Bunun üzerine aynı konuyu yeni baştan işlemek zorunda kaldı. Ama bu da çoğu eserleri gibi yarıda kaldı.

Leonardo, izzeti nefesine son derece düşkün dü. Signoria Sarayındaki mesaisine karşılık kendisine bağlanan aylığı almak için bir gün bankaya gittiği zaman, kasa memuru önüne tomar edilmiş bozuk paralar attı. Dâhi sanatçı bunun üzerine: «Ben sadaka mukabili çalışacak insanlardan değilim» diye gürlledi ve paraları adama geri verdi. Derhal bu işten istifa etti.

Floransa'da bulunduğu bu senelerde yaptığı resimlerin çoğu koybolmuştur. Bugün mevcut olanlar arasında sadece Ayakta Duran Lcda resminin eskizi vardır. Leonardo da Vinci'ye henüz yetişme çağında olan Raphael âdeta tapar, Michelangelo ise, kıskandığı halde, hayranlığını gizliyemezdi.

Bu devirde büyük dâhiyi, gene başka konular üzerinde çalışır görüyoruz. Anatomiyi bu defa teşrih masası üzerinde inceledi. Morga giderek neşterle cesetleri kesip bi ti. Netice olarak da, ölümle birlikte insan vücudunu kaplayan donuk maviliği keşfetti. Diğer taraftan daha Milano'da iken başladığı insanın uçabilmesi problemini burada tekrar ele aldı. Aylarca kuşların uçuşu ile uğraştı. Hava ve su cereyanlarını da tetkik etti, bununla ilgili olarak da hidroloji konusunda değerli bir kitap yazdı. Arzusu, bütün tabiat olaylarını umumi bir kozmoloji eseri içinde toplamaktı ama, bunu başaramadı. 1506 da tekrar Milano'ya döndü. Burada şehrin Fransız valisi Charles d'Amboise'in hiz metinde 1513 yılına kadar kaldı. Bu arada valiye muhteşem bir sarayla, Santa Maria alla Fontana Kilisesi için projeler hazırladı. Bundan başka Milano'yu Como g l ne bağlıyacak Adda kanalı için de teknik bir rapor hazırladı. Fosillerin teşekkülü hakkında değerli ipuçları buldu ve botanikle uğraştı.

Seneler akıp gidiyordu. Nihayet, bitmez tükenmez çalışma azmi ile altmış yaşına geldi. Kardinal Giuliano da Medici 1513 yılında kendisini Roma'ya davet etti. Papalık makamına o sıralarda X. Leo seçilmişti. Yeni Papa, Medici'nin amcası idi. Leonardo, ılık bir eylül günü Roma'ya hareket etti.

Yolda giderken bile boş durmadı. Türlü şeylerle uğraştı. Meselâ, balmumundan bir hamur hazırladı, bunu içi boş bir balon gibi şişirdi, hayvan şekilleri verdi ve uçurdu. Kırılarda tuttuğu bir kertenkeleye başka bir kertenkelenin derisini geçirdi ve civaya buladı. Acayip gözler ve boynuzlar taktı. Gece konakladığı handa köylüler civanın tesiriyle zıp zıp zıplayan bu acayip mahlûku görünce şeytan görmüş gibi kaçıştılar. Bir köy salhanesinden bir keçi bağırsağı satın aldı. Bunu iyice temizledikten ve kuruttuktan sonra kendi keşfettiği bir usulle, koskoca bağırsağı avucunun içine sığacak kadar ufalttı. Diğer taraftan bir nalbanttın aldığı körükle aynı bağırsakları öylesine şişirdi ki, tek bir bağırsak patlamadan bütün odayı kapladı. Hazır bulu nanlardan hepsinin gözleri bu müthiş hâdise karşısında faltaşı gibi açıldı.

Roma'ya vardıkdan sonra da tecrübelerine devam etti. Adeselerle, aynalarla uğraştı. Optik sahada incelemeler yaptı. Diğer taraftan boya kimyası ile de uğraştı. Bilhassa asırlar boyunca dayanabilecek resim boyaları imal etti. Bu arada kendi resimlerini muhafaza etmek için sırrını kimseye açıklamadığı bir de vernik meydana getirdi.

Bir rivayete göre, kendisini, portresini yapmakla görevlendirdiği zaman, Leonardo'nun işe başlamadan önce, resim bittikten sonra muhafazası için üstüne sürülecek verniği hazırlaması gerektiğini söylemesi üzerine, nükteleriyle nam salmış Papa X. Leo şöyle der:

— Bu adamın her işi yarıda bıraktığına şaşmamak lâzım. Çünkü eline daha fırçayı almadan, resmin bittikten sonra nasıl p atlatılabileceğini düşünüyor. Yani, işe başından değil, sonundan başlıyor.

Kardinal Giuliano de Medici, Leonardo'yu Roma'ya, kudretli kardeşinin hizmetinde çalıştırmak gayesiyle çağırmişti. Leonardo, Roma'ya geleli hayli zaman olduğu halde kimseden ses seda çıkmıyor ve yeni eserler verebileceği günü beyhude yere bekliyordu. Bu arada boş durmamak için mimari projelerle ve mekanikle uğraştı. «Resim Sanatının Anahtarları» isimli bir de kitap yazdı.

Bu sıralarda Floransa'da baş rakibi Michelangelo da boş durmuyor, bir an önce Roma'ya giderek Papa'nın hizmetine girmek teşebbüsünde bulunuyordu.

Bir sabah, hamisi ve dostu Giuliano de Medici yanına gelerek, yarışmayı Michelangelo'nun kazandığını üzümlere bildirdi. Papa ona San Lorenzo'nun cephesini süslemek görevini vermişti. Böylece Leonardo hayatının sonbaharında büyük bir yarış kaybediyordu. Hele, Fransızlara karşı gizli bir eğilim duyduğu Roma sosyetesinde kulaktan kulağa dolaşınca, inatçı Papa'nın gözünden büsbütün düştü. Ama X. Leo'dan daha inatçı ve hayatı boyunca daima başının dikine gitmiş, akıntıya karşı kürek çekmiş Diri varsa, o da Leonardo da Vinci idi.

Kendisine düşman gözlerle bakan bir çevre içinde ömür tüketmekten artık usanmıştı. 1516 yılında Giuliano ölünce Roma'dan ayrıldı. Aynı anda Michelangelo, Roma'ya gitmek üzere Floransa'yı terk ediyordu. Dönüşü olmanın bir yolculuk işte burada başlıyordu.

Yeni edindiği «La Gioconda» portresini koleksiyonunun en nâdide eseri olarak sarayının baş köşesine asmış olan Fransa Kralı I. François, bu eserin ressamını çok merak ediyor ve kendisiyle mutlaka tanışmak istiyordu. Leonardo, daveti derhal kabul etti.

Leonardo da Vinci'nin hâtıra defterinden 1517 yılında Fransa'da bulunduğunu öğreniyoruz.

Kıral I. François kendisine, Touraine bölgesinde, Amboise şehrinin varoşlarında, bağlarla, yemyeşil çayırarla ve gözün alabildiğine uzanan ormanlarla kaplı bir vâdide bulunan Cloux Şatosunu tahsis etti. Burası saray erkânının av bölgesiydi. Bilhassa tilki avı mevsiminde pırl pırl elbiseler giymiş prens ve prenseslerin sislerle kaplı çayırılıkta at koşturmalarını seyretmek ihtiyar Leonardo için hakiki bir saadetti.

Cloux Şatosuna gelir gelmez kendisine «Pre- mier peintre, architecte et mecanicien du Roi» (Kıralın Başressamı, Mimarı ve Teknik Uzmanı) unvanı verildi.

Kıral François, Leonardo'dan «St. Anne, Meryem ve İsa» konusunu tekrar ele almasını istedi. Ama onu bambaşka bir mevzu ilgilendiriyordu. Cloux Şatosundaki çalışma odasında dış âlemden elini eteğini çekerek gece gündüz üzerinde uğraştığı resim Kıyamet Günü'nü canlandıran dehşet verici bir tablo idi. Dâhi ressamın insanlığa bıraktığı bu en son eser tabiat sırlarını çözmeğe hasredilmiş yılların tecrübesi ile en olgun bir sanat anlayışının birleşimi idi. Bunda dünyanın yapıcı ve yıkıcı unsurları en mükemmel şekilde dile getirilmişti.

Bir gün Leonardo üzerinde büyük bir zevkle çalıştığı tabloyu bitirmek üzere iken, fırça elinden düştü. Sağ eline felç inmişti. Artık resim ya- pamıyacaktı. Kaskatı kesilmiş sağ eli onun ça lışma azmini gene de kırmıyor, henüz sağlam olan sol eliyle kitap sayfelerini karıştırarak ilmi incelemelerini bir araya toplamaya çalışıyordu. Öte yandan Romorantin'de Ana Kıraliçe için yapılması düşünülen büyük saray ve park tesislerinin projesini gene

sol eliyle çizdi. Ömrü, bu sarayın bittiğini görmeğe yetmedi. François, sonradan Chambord'da yaptırdığı muhteşem sarayın inşasında bu projelerden çok faydalandı.

Leonardo, nihayet tamamen yatağa düştü. Ölümün, kapının eşiğine kadar geldiğini artık iyiden iyiye biliyordu. Gene de boş durmadı. Bu defa teselliye Incil'de buldu. Mukaddes Kitabın derinliklerinde yatan sırları çözmeğe çalıştı. Kır- ral kendisini muntazaman yoklar, hatırım sorardı.

Bir sabah, Kır al François gene geldi. Leonardo bitkin haline rağmen Hükümdarın önünde sereserpe yatmanın nezaketsizlik olacağını düşünerek son bir gayretle doğrulmağa çalıştı. François başım tuttu ve kırlaşmış saçlarını muhabbetle okşadı. Leonardo donuk gözlerle Kır al bakarak şöyle mırıldandı: «Haşmetli Kır alımın kollarında can vermek benim için en büyük şereftir.»

1519 yılının haziran ayında Amboise'daki St. Florentin Kilisesine gömüldü. Bu kilise sonradan Fransız İhtilâli esnasında tamamen tah- rib edildi.

Leonardo, resimde klâsik üslûbu zirveye ulaştıran ilk sanatçıdır. Geriye resim alanında mahdut sayıda eser bırakmış olmakla beraber, bugün dünya müzelerini süsleyen bu resimlerden her biri ayrı birer şaheser ve başlı başına bir deha örneğidir. Leonardo, öte yandan, tabiat âlimi ve filozof olarak Orta Çağı, Yeni Zamana bağlayan sağlam bir köprü oldu. İlim dünyasına tecrübi yollardan girmeğe uğraşan dâhi, en çapraşık nazariyeleri dehşet verici çizgilerle elle tutulur, gözle görülür hale soktu. Hâsılı Leonardo da Vinci, değil yalnız On Beşinci

Yüzyılın, nice yüzyılların kolay kolay yetiştiremeyeceği İlâhi bir kudrettir.

Leonardo da Vinci KENDİ PORTRESİ >





Leonardo da Vinci
ST. ANNE, MERYEM VE ISA
ST. ANNE (Tablodan parça)
MADONNA, KAYALAR BAKİRESİ



Raphael
EFLATUN VE ARİSTO



Raphael

MERYEM MITOLOJIDEKİ ÜÇ GÜZEL KIZKARDEŞ



Raphael

PAPA X. LEON'UN PORTRESİ

RAPHAEL

(RAFFAELLO SANZİO) 1483 -1520 f
EONARDO'nun hep büyük problemleri çözmek,
harikalar peşinde koşmakla geçen hareketli hayatının
tamamen aksine olarak, Raphael'in şahsında ömrünü
sadece «ideal güzelliği» bulmak uğruna vakfetmiş bir insan

görüyoruz. Hayatı hep sakin, hep mesut geçmiş, ölümüne kadar zaferden zafere koşmuştur. Alçak gönüllü, iyi kalbli bir insan olan Raphael, yedisinden yetmişine kadar herkes tarafından sevilir, gittiği her yerde büyük hürmet görürdü. Güzelliği ve zarafetinden dolayı bilhassa kadın muhitlerinde kendisine âdeta bir ilâh gibi tapılırdı. Raphael, 1483 yılında Paskalya yortusundan önceki kutsal cuma gününün akşamı saat dokuzda Urbino şehrinde doğdu. Babası Giovanni de'Santi, vasatın çok altında bir ressam, o nispette de başarısız bir şairdi. Ama zeki, olgun ve kültürlü bir insandı. Ana ve baba bu biricik evlâtlarının üzerine titrerlerdi. Baba Giovanni, o zamanki âdetin hilâfına, sevgili oğlunun bakımını bir dadiya veya sütnineye bırakmamış, bu işle öz anasını görevlendirmiştir.

Küçük Raffaello emeklemeğe başlayınca terbiyesiyle gene bizzat babası meşgul olmuş, sofrada büyüklerle otururken, ağzına küçük lokmalar almasını, ağzını açmadan ve şapırdatmadan bu lokmaları yutmasını öğretmişti. Hâsılı, Giovanni de'Santi, oğlunu kötü huylar kapabileceği yabancılara teslim etmeden, aile ocağında dilediği şekilde terbiye etmeyi, onu herkese örnek olacak mükemmellikte bir insan gibi yetiştirmeyi kendisine hedef edinmişti.

Oğlu serpilmeğe başlayınca ona umumi kültür dersleri vermeğe ve resim sanatının inceliklerini öğretmeğe başladı. Küçücük bir taşra şehri olan Urbino, her şeye rağmen zamanın bir sanat ve kültür merkezi halinde idi. Raphael'in doğumundan bir yıl önce ölmüş olan Dük Federico da Montefeltro, burada ünlü mimar Laurana'ya muhteşem bir dükalık sarayı yaptırmıştı. Üslup itibarıyla

hakiki bir Şaheser olan bu sarayın başlıca özelliği, zamanın en zengin kütüphanelerinden birine sahip bulunmasıydı. Öte yandan saray, baştan başa zarif heykellerle ve Melozzo da Forl  ve Signorelli gibi sanatçıların resimleriyle doluydu. D k n yakın bir dostu olan Piero del- la Francesca, baŐlıbaŐına birer çizgi, ışık ve renk âlemi olan ustaca panoları ile saraya yepyeni bir hava katmıŐtı. İtalya'nın dört bir ucundan gelen sanatçılar burada D k' n misafiri oluyorlardı.

Montefoltr 'nin ölümünden sonra da burası değerinden kaybetmedi.

Giovanni, oğlunu sık sık bu saraya getirir, resim ve heykeller hakkında izahat verirdi. Bu gördüğü güzel Őeylerden edindiği intibalarla da babasının atelyesinde  ıraklık etmeğe devam ediyordu. Gelgelelim, bu iyi niyetli babanın resim sanatı konusunda bilgisi ancak muayyen bir dereceye kadar varıyordu. Nitekim o sıralarda henüz  ocuk denecek yaşta bulunan oğluna fazla bir Şey  Ğretemiyeceğini kısa zamanda anladı. Bu olağanüstü kabiliyeti daha usta bir hocaya teslim etmek gerekiyordu.

Giovanni, hiç vakit kaybetmeden Perugia Şehrine gitti. Orada zamanın en büyük hocalarından Perugino diye tanınan Pietro Vanucci yaşıyordu. Perugia'ya varır varmaz,  nl  Maestro' yu aradı, ama Pietro Şehirde yoktu. Baba Giovanni, ne pahasına olursa olsun bir netice almadan burasını terketmemek kararındaydı. Konakladığı handa. San Francesco Kilisesinin duvar resimleri için bir ressamın arandığını öğrendi. Derhal adı geçen yere baŐvurdu ve kabul edildi. Bu resimleri yaparken Perugino'nun seyahatten döndüğünü öğrendi.

Derhal fırçaları bir kenara attı. Kendisine en güzel cinsten elbiseler satın aldı ve kalbi çarparak Maestro Pietro'nun evine gitti. Taşralı lara has çekingenlik ve aşağılık duygusu ile kapıyı çaldı. Kendisini büyük nezaketle karşılayan Perugino karşısında dili büsbütün tutuldu, ama bir sırasını bulunca nezaketle oğlundan bahsetti. Maestro Pietro, aynı nezaketle cevap vererek, Raphael'i kabul ettiğini, çoeuğu derhal kendisine göndermesini söyledi. Baba Giovanni saadet içinde Urbino'ya döndü.

Raphael'in evinden ayrılması kolay olmadı. Hele annesinin döktüğü gözyaşları, ana ıstrabının en büyük örneği idi. Ama bu ilk ayrılığın büyüle bir zaferin başlangıcı olduğunu ailesi de seziyordu.

Böylece Raphael, Perugia'ya gitti. Pietro Perugino, çocuğun resimlerini görünce hayretler içinde kaldı, hele nezaketine hayran oldu. Bu ünlü ustanın en gözde çırağı olmak artık Raphael için işten bile değildi. Kısa zamanda kendisini öylesine sevdirdi ki, Pietro, çocuğu öz evlâdı gibi bağrına bastı. Raphael 1494 yılında babasının ölüm haberini aldı. Bu büyük acıya rağmen durmadan dinlenmeden çalışmağa devam etti.

Perugino ile birlikte çalıştığı bu yıllar boyunca Raphael, resimlerinde ustasını en ince teferruatına kadar aynen kopye ediyordu. Öyle ki, çoğu zaman yapılan resmin Pietro'ya mı, yoksa Raphael'e mi ait olduğunu kestirmek mümkün olamıyordu. Perugia'da, San Francesco Kilisesindeki Meryem'in Göğe Kabulü resmi bunun bir örneğidir. Kompozisyonu görenler bunun bir Perugino olduğunda ısrar ettiler. Oysaki, Raphael'in tek başına yaptığı resimde, hocasının tek fırçalık payı bile yoktur. San Francesco Kilisesinin duvarlarını, öz babasının yaptığı

resimleri bozduktan sonra süslemesi Raphael'e büyük ıstırap veriyordu. Bu, talihin bir cilvesi idi. Bu seneler zarfında Citt  di Castello'da yaptığı resimlerin de, şayet imzası bulunmasaydı, Raphael'in elinden çıkmış olduklarına kimse inan- mıyacaktı. Raphael, hocasının üslûbunu artık iyiden iyiye benimsemi ti. Fazla teferruata kaç- mıyan muvazeneli kompozisyonlar kuruyor, tabiatı en asil yönden yakalamasını biliyor, dinî konuları, biraz basmakalıp olmakla beraber, yine de şiir ve be er  unsurlarla dolu olarak aksettirmesini biliyordu.

Günler geçtikçe, Raphael, taparcasına sevdiğı hocasının sanat anlayışı dışında da başka bir âlemin bulunduğunu, bilhassa Floransa'da, Leonardo ve Michelangelo gibi devlerin yaşadığını daha iyi anlamağı ba ladı. Bu d hilerle tanışmak, hiç değılse eserlerini uzaktan seyredebilmek arzusu iie için için yanıyordu. Kararını vermişti. Fransa'ya gidecekti.

Tam hareket edeceğı sırada, kendi halinde bir ressam olan yakın dostu Pinturicchio, kendisini Siena'ya götürdü. Orada, birlikte II. Pius Kütüphanesinin duvarlarını panolarla s slemeğı ba ladılar. Ama Raphael artık çalışamaz olmuştu. Hele Leonardo'nun o sıralarda Palazzo della Signoria'nın toplantı salonunu, Anghiari Sava ını canlandıran muazzam bir pano ile s slemeğı ba ladığını öğrenince, şahsi menfaatlerinden feragat ederek 1504 senesinde Floransa'ya geldi. Yirmi bir yaşındaydı.

O zamanın en büyük sanat merkezi olan Floransa'da geçirdiğı dört yıl içinde Raphael, bir yandan Leonardo ile Michelangelo'nun çalışmalarını takib ederken, öbür yandan antik sanatla, bilhassa

Masaecio'nun eserleri ile ilgilendi. Olgunlaşıyor ve şahsi bir üslûp kazanıyordu. Bu arada hocası Pietro Perugino'nun eksik taraflarını daha iyi duymağa başladı.

Bundan sonraki yaratmalarının başlıca konusunu teşkil edecek olan Madonna resimlerinden ilkinin bu seneler zarfında yaptı. Bu resimle sanatına yepyeni bir ışık, gölge, renk ve çizgi anlayışı sokuyordu. Gene bu seneler içinde Fra Bartolommeo di San Marco ile çok samimî bir dostluk kurdu. Ressamlık eden bu din adamının renk anlayışından çok istifade etti. Ama buna mukabil, perspektif yönünden fazla bilgisi olmı- yan rahibe, bu tekniğin inceliklerini öğretmekten de geri kalmadı.

Portreci olarak gene bu yıllar içinde hakiki Üslûbunu buldu. Bu resimler ifade bakımından birer şaheserdi. Portrelerde ana konuyu daha iyi belirtmek için resmin geri plânını koyu renklerin hâkim olduğu abstrait şekiller içinde halletmekle yetiniyordu. Michelangelo ve Leonardo'nun aksine, bu resimlerde sanatçının iç âleminin ifadesi daha önemli bir yer tutuyordu. Aslında Raphael, hayatı boyunca resimlerine sadece iç âlemini aksettirdi, yani hep kalbinin sesini dinledi. Eserlerine hâkim olan sadelik bundan ileri gelir. Hâsılı, afakî değil, tamamen enfûsî bir insandır.

Raphael. 1508 yılında amcasına yazdığı bir mektupta, Floransa'daki çalışmalarından ve Ro- ma'dan aldığı bir tekliften bahseder.

O sıralarda papalık tahtına yeni oturan II. Julius, nefret ettiği selefi VI. Alexander'in, yatağının başucunda bulunan portresini sabahtan akşama kadar seyretmekten usandığı için Borgia Köşkünü terketmeğe karar vermiş ve

Vatikan' da kendisine başka bir köşkü süslemeleri için Sodoma, Bramantio, Lotto ve Peruzzi gibi tanınmış ressamı Roma'ya davet etmişti. Papalık hizmetinde bulunan Raphael'in hemşerisi Mimar Bramante de Urbino, derhal II. Julius'un huzuruna çıkarak Raphael'in de çağırılmasını rica etti. Raphael'i Raphael yapan işte bu davet olacaktı.

Urbino'lu harika çocuğun Roma'ya 1509 yılında gittiğini, aynı sene neşredilmiş bir Papalık tebliğinden öğreniyoruz. Papa II. Julius'un vazifelendirdiği sanatçılar, o sırada işlerinin mühim bir kısmını bitirmişlerdi bile. Vatikan'da yapılan bu resimler arasında Raphael'in en çok dikkatini çeken Piero della Francesca'nın tarihî bir konusu ile ona bitişik salonda Luca da Cortona, yani Signorelli'nin bitirmekte olduğu bir kompozisyondu.

Roma, Vatikan; bu bambaşka, yepyeni çevre, genç sanatçıyı büyülemişti. Hakiki kudretini gösterebileceği tek yerin burası olduğuna bütün kalbiyle inanıyordu. Raphael, o sıralarda henüz yirmi altı yaşında olmakla beraber, çok kuvvetli temellere dayanan bir sanat tecrübesi vardı. Şu halde gayeye ulaşabilmek için ortada hiçbir engel yoktu.

Papa Julius, genç sanatçıyı çok iyi karşıladı. Kendisine, sanat hayatında bir dönüm noktası teşkil edecek olan bir konuyu ele almasını söyledi: Atina Mektebi.

Raphael, sevinç içinde Vatikan'ın muayede salonuna kapandı ve bu resmi yapmağa koyuldu. Kitabımızda, Aristo ve Eflâton'u tesbit eden bir detayını sunduğumuz Atina Mektebi'nde ana konu, felsefe ve astrolojiyi ilâhiyat ilmi ile bağdaştırmaktı. Rönesans sanatının en mükemmel örneklerinden olan bu resimde Raphael, hocası

Perugino'nun tesirinden kurtulmakta, göz alabildiğine uzayan ufuklar, büyük sathlar yerine yepyeni bir mimari kurmaktadır. Burada artık, resmin sıklet merkezi belirli bir noktada toplanmayıp, her köşesi aynı değerdedir. Muazzam tablo içinde figürlerin yerleştirilmesi çok ustacadır. Diğer taraftan Raphael, bu figürlerin hareketlerini münferit olarak dikkate almamış, resmin bütününe bu hareketi vermek istemiştir.

Raphael, bu sıralarda yakın dostu Baltassare Castiglione'nin büyük tesiri altında kaldı. Rönesans sanatına istikamet veren bu yaratmalarda bu kültürlü adamın payı çoktur. Sanatı gizleme sanatının inceliklerini, yani ifade unsurlarının dış âlemden ziyade iç âlemden alınmasını ve hareketlerdeki tabii ahengi hep bu adamdan öğrendi.

Yine aynı salonda, Atina Mektebi panosunun karşısına dinin zaferini temsil eden Mukaddes Kitabın Münakaşası freskini yaptı ve salonun süslenmesini Hakiki Adalç'ı temsil eden üçüncü bir freskle bitirdi.

Papa, bu dev panoların mükemmelliği karşısında öylesine büyüledi ki, eski veya yeni, geri kalan bütün resimlerin derhal bozularak Raphael tarafından yeniden yapılcıasını emretti. Dâhi sanatçı ilk büyük zaferini işte böylece elde etmiş oluyordu. Ama şöhretin zirvesine varmış olmakla beraber henüz hakiki Üslûbunu elde etmiş değildi.

Bir gün hamisi ve hemşerisi Bramante gelerek, kendisine bir şey göstereceğini, ama bunu büyük bir sır olarak saklaması gerektiğini söyledi. Birlikte kimseye sezdirmeden, gizlice Vatikan'ın Sistin Kilisesine gittiler. Bramante koynundan çıkardığı koskoca anahtarla kapıyı

açtı. İçeri girdiler. Kiliseyi süslemekte olan Mi- chelangelo, o sıralarda Floransa’da bulunuyordu. Raphael içeri girer girmez olduğu yerde dona kaldı. Bu haşmet, bu lâhî güzellik karşısında bir anda küçüldüğünü, âdeta yok olduğunu hissetti. Kiliseyi boylu boyunca kaplıyan iskeleden tavana tırmandı. Henüz bitmemiş olan 13 metre eninde ve 40 metre boyundaki bu dehşet verici resmi tetkike koyuldu. Her köşesi başlı başına bir şaheser olan bu pano ona, şimdiye kadar bütün bildiklerini bir anda unutturdu. Bilhassa peygamber başlarına uzun uzun baktı. Raphael bu başlardan birini sonradan San Agostino Kilisesi için yaptığı bir resimde aynen kopye etti. Michelangelo, bunu farkettiği zaman, Braman- te’nin kendisine oynadığı oyuna çok kızdı ve bundan böyle seyahate çıktığı zaman Sistin Kilisesinin anahtarını birlikte götürdü.

Michelangelo'nun tesiri altında Raphael'in sanatında büyük bir değişiklik olduğunu görüyoruz. Artık, Atina Mektebi'ndeki tebeşir gibi uçuk renklerin yerini sıcak, parlak renkler almıştı. Raphael ile Michelangelo arasında böyle- ce bir yarışma başladı.

Agostino Chigi adında Sienalı çok zengin bir tacir, Raphael'e, ikametgâhı Farnesia Sarayının salonuna Yunus balıkları tarafından suda boğulan Galatça mevzuunda bir fresk yaptırmıştı. Bu çalışmadan çok memnun kalan tacir, bu defa Santa Maria del Pace Kilisesini süs lemesini Raphael'den istedi. Bu resimdeki peygamber başlarında da Michelangelo'nun bariz tesirleri görülür. Ama sanatkârın en güzel eserlerinden sayılan bu resimlerin işlenişi gene de tamamen Raphael'in şahsi üslûbunu taşır.

Raphael, Vatikan'da dini bir konu üzerinde çalışırken oradan geçen iki kardinalin eseri şiddetle tenkid ettiklerini duyar. İçlerinden biri İsa Peygamberin şakirdi Paul'ü işaretle:

— Yüzü fazla kızarmış... diye mırıldanır.

İşine sükûnetle devam eden Raphael, dönüp bakmağa bile lüzum görmeden şu cevabı verir:

— Kilisenin kimlerin elinde kaldığını gördüğü için kızarmış olmalı herhalde...

Ressamın bu sıralarda yaptığı portrelerde de aynı üslup değişikliği görülür. Bolsena âyinindeki portreler ve Papa II. Julius'un portresi bunlar arasındadır.

Bundan sonra sanatçının gene iç âlemine döndüğü görülür. Kitapta sunulan Kardinal Portresi bunun bir örneğidir. Bu resme dramatik olmaktan ziyade lirik bir hava hâkimdir. Öte yandan sanatçının, şahsi ve şekilci bir güzelliğin yanısıra içtimai bir güzellik aradığı da görülür. Kadinalın yüz hatlarında zarif bir asalet vardır. Raphael, nabza göre şerbet vermesini bilen insandı. Nitekim aziz dostu Baltassarc Cas- tiglione'nin portresine de tam mânasiyle bilgi ve şuur dolu bir hava verebildi.

Raphael'in şöhreti kısa zamanda İtalya hudutlarını aştı. Fransa ve Flandre'a kadar uzandı. Alman Rönesansının en büyük ustası Albrecht Dürer, hayranlığının bir ifadesi olarak kendisine ince bez üzerine yapılmış şeffaf bir portresi ile gravürler gönderdi. Raphael, bu ustaca yapılmış gravürleri çok beğendi ve bu sanata merak sardı. Marcantonio Raimondi'ye, resimlerinden bazılarını bakıra kazıttı. Ressam bu gravürlerin hepsini, ölümüne kadar çılgınca sevdiği kadına hediye etti. Donna Velata isimli

portresi ile ebedileştirdiği bu kadın, Romalı bir halk çocuğu idi.

Bu yıllar hep çalışmakla geçti. Vatikan'da, Roma ve Floransa'da sayısız saraylar süsledi. Bütün işleri arasında birbirinden güzel kadınlarla a baplık etmekten de geri kalmadı.

Agostino Chigi'nin konağını süslediği sırada sık sık işini yanda bırakarak kaybolması, mal sahibinin dikkatini çekmiş, sebebini sorduğu zaman, Raphael, sevdiği kadına gittiğini itiraf etmişti. Bunun  zerine zengin tacir, bu kadını evine davet etmek zorunda kaldı. Resim böylece kısa zamanda bitti.

II. Julius'un ölümü ile Papa olan X. Leo 1514 yılında Raphael'i Bramante'nin yerine St. Pietro Kilisesi mimarlar grubuna dahil etti. Pa- pa'nın en büyük arzusu St. Pietro'nun, yeryüzünün en muazzam mabedi haline gelmesi idi. Dünyanın bu en büyük kilisesi için ayrılan para bir milyar Duka altını idi.

Raphael, yeni işinin yanı sıra durmadan resim yapıyordu. Her biri birer şaheser olan Ma- donnaları hep bu olgun devrin meyvalarıdır.

Papa X. Leo, Raphael'i aynı zamanda Roma şehrinin onarılmasına ve yeniden inşa edilmesi ile vazifelendirilen komisyonun başkanlığına getirdi.

Bu seneler zarfında Leonardo da Vinci, Ro- ma'nın bir köşesinde kendisine verilecek işi boş yere bekliyordu. Bu dâhi için burada bütün umut yolları kapanırken, Raphael zaferden zafere koşuyordu.

Leonardo'ya karşı duyuduğu hayranlık hâlâ devam ediyordu. Aslında, Perugino'dan sonra sanatına hakiki istikameti veren adam Leonardo olmuştu. Konuları ele

alışındaki fitri rahatlık ve eserlerindeki yumuşaklık yönünden belki Leo- nardo'yu geçmiştir ama Vinci gene de fikir itibariyle emsalsiz kalmıştır.

Portrelerini çizdirmekten büyük zevk alan X. Leo, tabii ki, Raphael'e de model durmuştur. Bu ünlü Papanın sanat tarihine giren en güzel resmi budur. Raphael, bu portreyi Papa'yı yeniden Giuliano de Medici ve Ludovico de Rossi ile birlikte gösteren üçlü bir grup olarak yapmıştır. Bu resimde artık II. Julius'daki dramatik ifade de, Kardinal Portresindeki güzellik de, Castiglione'deki mütefekkir ve zarif mâna da kalmamıştır. Bunların yerini doğrudan doğruya mantık unsurları almıştır. Papa'nın büyük önem ifade eden sosyal durumu en mükemmel şekilde belirtilmiş; masaya açılmış bir tarih kitabı ile derin bilgisi, narin elleriyle de herkese kabul ettirmek istediği şefkati en mükemmel şekilde dile getirmiştir.

Raphael'den sonra, bugün için ismi bilin- miyen, vasat bir ressama yaptırdığı resimle ilgili olarak X. Leo hakkında şöyle bir hikâye vardır:

Portre bittikten sonra meçhul ressam, Pa- pa'ya tablonun altına imzasını atmasını rica eder. Ruhani Reis bu arzuyu yerine getirir, hattâ imzasının hizasına Incil'den bir âyet yazar ve odayı terkeder. Ressam, Papa tarafından gördüğü bu iltifattan son derece memnun olarak hemen oracıkta duran Incilin sayfalarını telâş içinde çevirerek kıymetli yazının sırrını çözmeğe uğraşır. Papa, resmin altına şunları yazmıştır:

«Jean 6. Bölüm 20. Leo X.»

Ressam, Incil'de nihayet aradığını bulur. Sonuç şudur:

«Sakın korkmayın. Bu benim. Leo X.»

Raphael gibi bir d hiden sonra Papa X. Leo'nun kolay kolay ressam beğenmiyeceği tabii idi. Rönesansın büyük ustası sanat hayatının zirvesinde iken yakın dostu Kardinal Bibbiena'dan bir teklif aldı. Kardinal, her ne pahasına olursa olsun kendisini güzel yeğeni ile evlendirmek istiyordu. Raphael pek oralı değildi. Teklifi reddetmemekle beraber hep tehir ediyordu. Nihayet fazla ısrar karşısında boyun eğmek zorunda kaldı. Ama bu defa da türlü bahane bulup nik h tarihini uzatıyordu Oysaki Raphael'in böyle bir bağlantıya girmemesinin sebebi başka idi. Papa X. Leo büyük hizmetlerinden, olağanüstü başarisından dolayı ona kırmızı kadifeden Kardinal başlığını giydirmek istiyordu. Bu, hiç şüphe yok ki şereflerin en büyüğü demekti.

Raphael, bu arada Roma kadın çevrelerinin en aranılan ve sevilen bir siması olarak bir davetten öbürüne yetişmek zorunda kalıyordu. Sevgilileri arasında her sınıf ve çeşitten kadın vardı.

Bir sabah henüz Roma sokaklarına güneş doğmadan böyle bir gizli buluşmadan dönerken kendisini korkunç bir nöbet tuttu. Olduğu yere yıkıldı. Bütün vücudu bir kor parçası gibi yanıyordu.

Bitik bir halde evine getirdiler. Çağırılan hekimler şiddetli soğuk algnlığı teşhisi koyarak, vücudundan kan aldılar. Bunun  zerine büsbütün kuvvetten düştü. Dostlarını ve rahipleri çağırdı. Son dileklerini bildirdi, dua etti ve hayata gözlerini yumdu.

Raphael, 1520 yılının 6 nisan günü henüz otuz yedi yaşında iken öldü. Bu da, doğduğu gün gibi, Paskalya yortusundan önceki kutsal bir cuma günü idi.

Raphael'in otuz yedi yıllık kısa bir hayata sığdırdığı iş, yüzyıllar boyunca başılamıyacak değerdedir. Rönesansın sanat idealini, iç âlemin şatafatsız büyüklüğünü, İlâhî sükûnu onun kadar ahenkli verebilmiş ikinci bir sanatçı daha yoktur. Mevcut antik temeller üzerine, Kuzey sanatından aldığı ilhamla Roma zemini üzerine inşa ettiği klâsik resim, ölmez bir yapı olarak nesilden nesle intikal etmiştir. En koyu dinî konuları onun kadar beşerî bir anlamda işleyebilen az sanatçı vardır.

Raphael

PAPA X. LEON'UN PORTRESİ (Tablodan parça)





Raphael
ST. GEORGE VE EJDERHA



Raphael
BİR KARDİNAL PORTRESİ



Raphael
ANGELO DONI'N'N PORTRESİ (Tablodan parça)
Michelangelo
GÜNAHA TEŞVİK





ADEM'İN CENNETTEN KOGULUŞU (Vatikan'daki Sistin Kilisesi tavanından)



Michelangelo
DANIEL'IN PORTRESİ (Sistin Kilisesi tavanından)



MICHELANGELO BUONARROTI

1475 - 1504

İN beş yüz altmış dört senesindeydi. Yani, Jean Calvin'ın yepyeni hümanizma kurallarıyla din ve felsefeye istikamet verdiği ve Shakespeare ile Galilei'nin hayata gözlerini açtıkları sene.

18 şubat cuma günü, kapkara bulutlarla kaplı Roma'da yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyordu. Şehrin en fakir bir semtinde, Marcel di Corvi'ye yakın Fornari Sokağındaki 212 numaralı evin önünde duran arabadan siyahlara bürünmüş dört adam inerek içeri girdi.

Demir bir karyolada kaskatı kesilmiş bir ihtiyar yatıyordu. Sokağın öbür ucunda bulunan Santa Maria di Loreto Kilisesinin çanları o esnada halkı akşam âyinine çağırıyordu. Siyahlı adamlar yatağın önünde diz çöktükten sonra, odada bulunan eşyaları tesbite başladılar. Ceviz ağacından bir sandığı açtıkları zaman içinden sadece 8190 Duka ile 200 Skudi çıktı. Bu paraların bir kısmı bakır kutuların içinde, bir kısmı da mendillere sarılmış vaziyette idi. Oda oldukça fakir döşenmişti. Karyolanın şiltesi samanla doldurulmuştu, yatak örtüsü ise bir keçi postundan ibaretti. Odada dolap namına birşey yoktu, batağın başucundaki başka bir sandıkta yıpranmış elbiselerle, giyile giyile sararmış gömlekler, soluk mendiller vardı. Giyim eşyasından çoğunun Floransa menşeli oldukları biçimlerinden belliydi. Evin geri kalan kısmı da aynı şekilde köhne ve bakımsızdı. Her yanını örümcek ağı bağlamış kilere indikleri zaman boş şarap şişeleri gördüler. Bir kısmının içine de su doldurulmuştu. Oysaki, bundan daha kısa müddet önce bu eve Yunanistan'dan şaraplar, Floransa'dan kumrular, canlı alabalıklar, körpe kuşkonmazlar, İncirli pastalar, zencefilli ekmekler, misk kokulu armutlar ve Floransa şekercileri tarafından özel surette hazırlanmış badem ezmeleri gelirdi.

1564 yılının yağmurlu, sevimsiz şubat günü Fornari Sokağındaki eve giren sulh hâkimi ile Tommaso de Cavalieri, Daniele de Volterra ve karyolada cansız yatan adamın yeğeni Leonardo Buonarroti, işte bu birkaç kıymetsiz eşya ile cüzi miktardaki parayı tesbit edebildiler. Evde canlı olarak sadece Antonio del Franzese isimli uşakla, evin altındaki ahıra bağlı kestane ren- gindeki

kırıl tay vardı. Hepsi bu kadar. Korkunç bir kasırğa gibi gelip geçen doksan yıllık bir hayattan sonra Michelangelo ebedi s k n n hüküm s rd   diyarlara sessiz sedasız göçüp gitmişti.

Michelangelo Buonarroti, 1475 yılının 6 mart günü Casettino bölgesinde Caprese isimli küçük bir şehirde doğdu. Çok mâruf, eski bir aileye mensuptu. Babası Simone Buonarroti hem oturdukları  ehrin sulh hâkimi, hem de Caprese ve Chiusi Valisi idi. Tepeden tırna a kadar bir kanun adamı olan baba Simone, çevresinde d r stl   ve mertli iyle nam salmış bir insandı. Bir yandan bir karıncayı ezemiyecek kadar yufka yürekli olduğu halde, öte yandan adalet uğruna öz evlâdını bile feda edebilecek cinstendi.

Michelangelo'nun s tnnesi, bir ta  ının karısı idi. Büyüdükten sonra soranlara mesleğinin ilk feyzini bu kadından almış olduğunu söylerdi. Eline aldığı ilk oyuncaklar bir çekiçle bir ta  ı kalemi idi. Henüz emekleme e ba lamadan bu oyuncaklarla ta ları yontma a,  ekillendirme e ba ladı. Muhafazak r babası oğlunun sanatla u ra masına taraftar değildi. Ama bütün didinmelerine rağmen arzusuna boyun e mek zorunda kaldı.

Michelangelo, 1 nisan 1488 de Floransa'da Domenico ve David Ghirlandaio'nun atelyesine girdiği zaman 13 ya ına yeni basmıştı. Burada bir müddet çalıştıktan sonra, ustasının 1400 sanatının ruhsuz kalıbından henüz kurtulamamış olduğunu anladı. Ghirlandaio'dan fresk tekniğinin anahtarlarını öğrendikten sonra ayrıldı.

Michelangelo'nun gayesi, taş kitlelerini dile getirebilecek hakiki bir heykeltıraş olmaktı. Tesadüf onu Lorenzo de Medici ile tanıştırdı. Floransa Dükü, bu zeki çocuktan çok hoşlandı. Onu evine alarak çocukları ile tanıştırdı. Michelangelo' nun sanatının derinliklerinde sezilen gurur, bu münasebetin sanatçının şuuraltında bıraktığı tesirdendir.

Medici Sarayında evin çocuğu muamelesi gören Michelangelo, Medicilerin Piazzo San Mar- co'da kurmuş oldukları ünlü «Bahçe Okulu» na devam etti. Sanatının temeli işte bu bahçede atıldı. Burası her bakımdan bir sanat cenneti idi. Koyu yeşil renkte servi ağaçlarının gölgelediği parkta, antik devrin asil şekillerini taşıyan bembeyaz heykeller arasında dolaşmak, onlara dilediği gibi dokunabilmek genç Michelangelo'ya büyük zevk veriyordu.

Medici Sarayı o sıralarda kalburüstü filozofların, şairlerin ve sanatçıların toplandığı hakiki bir kültür mabedi idi. O da aralarına karışıyor, konuşmalarından hisse kapmağa çalışıyordu.

Heykelin yanısıra resim sanatına işte ilk defa bu çevrede heves etti. O sıralarda en beğendiği sanatçı Masaccio idi. Halbuki zaman onu bu ölçülü ve bir bakımdan ruhsuz üsluptan nasıl da ayıracaktı! Bu arada anatomiye de merak etti ve Medici'lere gelen bir cerrahın peşine takılarak mun tazaman morga gitti, cesetleri büyük bir zevkle kesip biçmeğe başladı. Kısa zamanda eli bu işe öylesine yattı ki, ünlü anatomi uzmanlarını bile gölgede bıraktı.

Rönesans İtalyasında tıp ilmi ile plâstik sanatlar ikiz kardeş muamelesi görüyordu, o kadar ki, ressamlarla heykeltıraşlar, cerrahlar ve eczacılar loncasına bağlı idi.

Floransa'nın en kudretli adamı olan Loren- zo, de Medici ve çocukları ile Michelangelo, gece gündüz birbirinden ayrılmaz oldular. Siyasi nüfuzu emsalsiz olan Dük, bu çocuğun şahsında olağanüstü bir kabiliyet seziyordu. Niyeti onu ölünceye kadar yanından ayırmamak, ona her hususta yardımcı olmaktı. Ama talih bunu istemedi. 1492 yılında, Michelangelo henüz on yedi yaşında bir delikanlı iken Lorenzo hayata gözlerini yumdu. Michelangelo için de bu yeryüzü cennetinde geçirdiği üç yıl böylece sona ermiş oldu. Lorenzo'nun yerine geçen Piero de Medici'nin menhus suratını görmemek için Floransayı terk- ederek önce Venedik'e, sonra da Bologna'ya gitti. Bologna sokaklarında avare dolaşırken Jacobo della Quercia ile karşılaştı. Bu ünlü heykeltıraşın sanatını daha Floransa'da iken işitmişti. Jacobo o sıralarda, St. Dominic lâhdinin oyma işleri ile meşgul bulunuyordu. Michelangelo'ya kendisine yardım etmesini teklif etti. Daha uzun zaman için genç sanatçının üzerinde bu adamın tesirleri kalmıştır.

Michelangelo bazı hususlarda Leonardo da Vinci'ye benzerdi. Kalıbına sığamıyan, daima yenilikler arayan bir yaradılışı vardı. Ama Leo- nardo'dan daha haris, daha benci idi. Bologna onu kısa zamanda usandırdı. Hele, Medicilerin yanında prensler gibi tantanalı bir hayat sürdükten sonra, bu renksiz taşra şehrinde alelade bir çırak gibi çalışmalı hiç de işine gelmiyordu. Michelangelo zaten çıraklığı gururuna yediremi- yecek kadar kendinden emin bir insandı.

1495 yılında yeniden Floransa'ya döndü. Burada gecesini gündüzüne katarak, durmadan çalıştı. Zamanın modasına uyarak dinî konuları ele aldı. Mitolojiyi de işledi. Bu cümleden olarak yaptığı Uyuyan Aşk İlâhı isimli heykel, Kardinal Riaria'nın eline geçince, din adamı, Miche- langelo'yu Roma'ya davet etmekte bir an bile tereddüt etmedi.

Raphael gibi o da asıl şöhretini işte bu davete borçludur. Leonardo ile Raphael henüz hayatta bulundukları müddetçe Michelangelo, Rö- nesansın sadece ünlü bir sanatçısıdır. Ama ikisinin fânî dünyaya veda etmeleriyle meydan kendisine kalacak ve bütün Avrupa, yarım asır müddetle onun sihrine kapılacak, ona bir yan ilâh muamelesi yapacaktır.

Michelangelo'nun ilk Roma seyahati 1496 ile 1501 yılları arasına raslar. Bu müddet zarfında «Ölümsüz Şehirde» Roma sanatının antik güzelliğini inceledi.

Bu seneler içinde verdiği eserlerde bu sanatın belirli tesirleri görülür. Meselâ Sarhoş Ba- liüs'teki donuk, muhafazakâr üslûp veya Vatikan için yaptığı Picta'daki zarafet ve ahenk endişesi bunun birer örneğidir. Bunların Michelan- gelo'nun hakiki sanatıyla hiçbir ilgisi toktu. Bu heykeller sanki arkeolojik bir kazı neticesinde toprağın derinliklerinden çıkarılmış eserler hissini veriyordu.

1501 senesinde Floransa'dan aldığı bir mektup, sanat hayatının dönüm noktası olacaktı. Zaten çontandır benliğini bütün kudretiyle ortaya atabileceği bir fırsat arıyordu. Derhal teklifi kabul ederek Floransa'ya gitti. Kendisine burada bir kilise avlusunda, duran Carrara mermerinden koskoca blok gösterilerek, bundan bir heykel yaratması istendi. Yedi metreye yakın büyüklükteki

David heykeli iŖte bu taŖla meydana ıktı. Bu mermer kitle, yıllardır orada beklediği halde hiçbir sanatçı cesameti karŖısında, yanma varmağa bile cesaret edememiŖti. Heykelin bitirilmesi için verilen mühlet iki sene olduğu halde Michelangelo, üzerinde tam dört yıl uđraŖtı.

1504 ocak ayında Leonardo da Vinci, Botticelli, Filippo Lippi, Perugino ve Piero di Cosimo'dan teŖekk l eden bir heyet bu muazzam heykelin Palazzo della Signoria'nın önünde duran Donatello nun Judith'inin yerine konmasına karar verdi.

Ccnkten  nce David zarafet, güzellik ve kuvvetin en mükemmel form anlayıŖıyla birleŖtirildiđi hakiki bir Ŗaheserdir. Heykel yf rine konuğu gün bütün Floransa hakiki bir bayram günü yaŖadı. Michelangelo âdeta göklere çıkarıldı. Bütün Floransa ona iŖ vermek için sanki yarıŖıyordu.

O devirde, Floransa'nın en kudretli insanı olan yüksek yargıç Soderini, heykel yerine konmadan önce, bir eksiği olup olmadığını anlamak niyetiyle son bir defa görmek istedi. Dev heykeli bir müddet tetkik ettikten sonra, burnunun, vücut tenas b ne göre fazla büyük olduğunu açıkladı ve derhal bunu bir miktar k  ltmesini Michelangelo'ya âdeta emretti. Bu kudretli adamın her sözünün kaçınılmaz bir kanun olduğunu herkesten iyi bilen Michelangelo, hiç itiraz etmeden derhal eline çekiçle kalemi aldı ve heykele dayalı iskeleden burun hizasına kadar tırmanarak çekiçle vurmağa baŖladı. Soderini yere dökülen mermer parçalan karŖısında sanat bilgisini böyle bir adama kabul ettirebildiği için memnundu.

Michelangelo yere indiği zaman Soderini sevinçle haykırdı:

— İşte heykel şimdi mükemmel oldu.

Oysaki, Michelangelo, yerden sezdirmeden aldığı bir miktar mermer tozu ile iskeleye çıkmış ve bunları yüksek yargıç'ın başına savur- muştı.

Yoksa, burun gene aynı burun, heykel gene aynı heykeldi.

Michelangelo bir yandan mesaisinin karşılığı olan dört yüz Skudiyi cebine indirirken, öte yandan da Soderini gibi bir ukalâya verdiği dersten dolayı memnundu.

Michelangelo'ya Signoria Sarayı için resimler yapması teklif edildi. O sırada büyük rakibi Leonardo da Vinci «Anghiari Savaşı» ile meşguldü. Bu ünlü adamı hem takdir ediyor, hem de kıskanıyordu. Oysaki, Leonardo kıskançlık adı verilen hastalığın mânasını bile bilmiyor, çevresi ile ilgisini kesmiş, sadece eseri ile başbaşa yaşıyordu. Michelangelo fırçaya sarılarak büyük bir freskin kartonunu hazırladı. Tamamen çıplak insanlardan müteşekkil bir muharipler topluluğu yaptı. Heykeli daima ön plânda tutan sanatçı, bu suretle hem plâstik ifade tekniğini, hem de insan vücuduna hareket vermek hususundaki hünerini göstermek istiyordu. Michelangelo'nun bundan sonraki resimlerinin ana konusunu «çıplak insan» teşkil edecektir. Sanat tarihinin en gülünç olayı gene bu çıplaklarla ilgilidir. 1559 yılında Papa IV. Paul, ressam Da- niele de Volterra'ya verdiği emirle, Michelangelo'nun en büyük eserlerinden sayılan Mahşer Günü panosundaki bütün çıplakların mahrem yerlerini kapatmasını emredecek, adı geçen ressam da bu emri yerine getirmek için şaheserin bütün kahramanlarının

mahrem yerlerini este tik kurallarını hiçe sayarak, birer bezle örtmek zorunda kalacaktır.

Michelangelo, bugüne kadar bilinen tek yağlıboya tablosunu gene bu sıralarda yaptı: Kutsal Aile. Tuhaftr; resim alanında büyük  aheserler vermiş olan bu sanatçı yağlıboya resimden nefret ederdi. Onun fikrine göre bu, kadınlara veya tembellere göre meslekti. Bunun için resim sahasında yalnız freskler yapmakla yetindi.

Bu yeni parlayan   hretin adı, Papa II. Ju- lius'un kulağına kadar gitmişti. Kendini yeryüzüne inmiş bir Allah olarak farzeden bu din adamının en büyük emeli, il hlara uygun bir mezara sahip olabilmektir. Bu i i ba arabilecek tek. insan hiç   p e yok ki Michelangelo idi. Sadece dev konularla uğra mayı kendine yakı tıran Michelangelo 1505 martında Roma'ya hareket ettiği zaman kalıbına sığamıyordu ama bu mezar hik yesinin aslında hayal kırıklığı ile biteceğini de henüz bilmiyordu.

Roma'ya varınca Papa, mezarına lâzım olan mermerleri bizzat seçmesi için kendisini Carrara'ya yolladı. Michelangelo gözün alabildiğine uzanan bu ta  ocaklarında tam sekiz ay kaldı.

Çoğu zaman, elinde bastonu, Musa. Peygamber gibi tek başına bu ı ıl ı ıl yanan ta  yığınları arasında dolaşarak hayaller kurdu, bu cansız maddeye nasıl hayat verebileceğini, mer mer yığınlarını nasıl dile getirebileceğini düşündü durdu.

Bir ak am, üzerinde oturduğu kayalığı güneşin son ışıkları kızıla boyarken, gene hatırına Sina Dağında Allahtan on emri alan Musa Peygamber geldi. Bütün vücudunu bir ürperme aldı. Kudretli Peygamber sanki boğuk sesiyle ona hitab ediyor, «Beni bu üstüne ba tığın

taşlarla ebedileştir» diyordu. Kararını vermişti. Musa'yı II. Julius'un mezarına ana motif olarak işleyecekti.

Michelangelo taşlarını seçip Roma'ya döndüğü zaman hayal sukutuna uğradı. Papa II. Julius mezarını yaptırmaktan nedense vazgeçmişti. Bunun üzerine, sanatçıya Sistin Kilisesini süsleme işini verdi. Ama bu defa iş inada bindiği için, Michelangelo Roma'yı terkederek Floran- sa'ya döndü.

Çocukluğunu geçirdiği şehirde iki yıl kaldı. Böyle olağanüstü bir dehayı elden kaçırmamak için Papa II. Julius, bütün bu müddet zarfında Floransa'daki adamları vasitasiyle Michelangelo' yu Roma'ya gelmesi için kandırma çalıştı. Pa- pa'nın hatırlarından ziyade, kendi şöhretini gözetten sanatçı, nihayet davete boyun eğerek tekrar Roma'ya gitti.

Vatikan'daki Sistin Kilisesi boydan boya Mukaddes Kitaptan alınmış konularla süslen- cekti. Fresklerin kaplıyacağı ince, uzun alan takriben 40 metre boyunda ve 14 metre eninde idi.

Michelangelo dört sene müddetle Papa'nın baskısı altında kendini bütün yarlığıyla bu insanüstü konuya verecekti.

İşe, önce geometrik figürler ve İsa'nın on iki şakirdini çizmekle başladı. Bunları en mükemmel tarzda işledi. Bütün kompozisyon, mimari yönden mükemmel olan bölümlerle ayrılmış ve her bölümün ortasına heykel üslubu ile işlenmiş figürler oturtulmuştur. Tavan uzunlamasına üç ana dilimden müteşekkildir. Tavanın duvarla birleştiği noktada ayrıca üçgen biçiminde dokuz küçük dilim daha mevcuttur. Bu sonuncu dilimlerin içine Tevratın alınmış sahneler işlenmiştir. Ana panodaki Ignudi (Michelan- gelo'nun çıplaklarına çağdaşları bu ismi

takmışlardı) insan anatomisi bakımından birer şaheserdir. Bu kaynayan âlem içinde peygamberlerin mütevekkil hali, olaya seyirci kalan kâhinlerin garip bakışları ve geri kalan bütün şahıslar, beşerî unsurlarla işlenmiş bu fizik ötesi âleme korkunç bir renk katmaktadır. Bütün bu dev kompozisyon, sanatçının için için kaynayan olağanüstü beyninin şekillendirilmiş bir ifadesidir. Ama diğer taraftan bu insanüstü âleme sadece şahsi bir görüşün mahsulü olarak bakmak da doğru değildir. Sistin Kilisesi tavanı aslında, Rö- nesansın moral ve din karışıklığının tüyler ürpertici bir sembolüdür.

Konu ne olursa olsun, bu dev kompozisyon o ana kadar insan elinden çıkmış en büyük eser dir. Resim sanatının bütün incelikleri bu şaheserde en mükemmel şekliyle dile getirilmiştir. Sistin Kilisesi tavanının Raphael üzerinde de büyük bir tesir bıraktığını, sanatına yepyeni bir istikamet verdiğini bundan önceki bahiste görmüştük.

Raphael o sıralarda Roma'da bulunuyor ve el üstünde taşmıyordu. Biribirlerinden karakter itibariyle taban tabana zıt olan iki sanatçı hiçbir zaman yakın dost olmadılar. Ama Miche- langelo gene de Raphael'in zarif sanatına hayrandı.

Bir gün Michelangelo, ünlü rakibine, genç talebeleri ve hayranlarından birkaç güzel kızla Roma sokaklarında dolaşırken raslar. Üzerinde beyaz kürklerle süslenmiş kırmızı kadifeden şahane bir elbise vardır. Yakışıklı ve genç sanatçıya şöyle der:

— Maiyetinle birlikte tıpkı bir prens gibi dolaşıyorsun...

Raphael şu cevabı verir:

— Ve sen de dostum, tıpkı kimsenin elini sıkamak istemediği menhus bir cellât veya lâ- netlenmiş bir iblis gibi tek başına, geziyorsun...

Michelangelo hakikaten bütün hayatı boyunca keşişler gibi münzevi bir hayat yaşamıştır. Topluluklardan hep kaçmış, pek az dost edinmiştir.

Edebiyat tarihinde mühim bir yer işgal eden Sünnetlerinden birinin sonunda şöyle der:

«Ve ben engeli olmıyan yollarda tek başıma ilerliyorum.»

Sanatındaki büyüklüğü bir bakıma bu enfü- si karakterinde aramak gerekir. Hele son eserleriyle tamamen şahsi bir üslûp yarattığı için çağdı-şiarının sanatını kopya etmelerine hiç tahammül edemezdi.

1513 yılında Papa II. Julius'un ölümü ile. çoktan unutulmuş olan mezarının yapılması işi bir anda tekrar günün konusu oldu. Fakat, Michelangelo bu sıralarda birçok siparişleri birden yerine getirmek zorunda olduğu için mezar işi 1544 yılına kadar uzadı gitti. Sonunda da başkalarına verildi, ama mezarın ana motifi olan Musa hcykcli'ni gene de Michelangelo yaptı. Bu suretle de kırk yıllık bir rüyası gerçekleşiyordu. Heykel bittikten sonra Musa Peygamberden öylesine büyülendi ki, heykelin aslında cansız bir taş parçası olduğuna kendi bile inanmak istemedi. Bir gün karşısına geçerek bir müddet gözlerine baktıktan sonra: «Konuş Musa, konuş!» diye haykırdı ve elindeki çekici hışımla heykele fırlattı.

Papa II. Julius'un ölümünden sonra mukaddes Roma'da tahta geçen bütün papaların hizmetinde çalıştı. Sanatını zirveye ulaştırdı. Şiir, mimari, resim alanında birbirinden heybetli eserler verdi. Ressam olarak bu devirde ele aldığı

konular arasında Papa X. Leo için yaptığı San Lorenzo Kilisesinin freskleri ile VII. Clementi'nin aynı kilise için sipariş ettiği Mcdici Şa- pcli'nin freskleri ifade kudreti bakımından en önemlileri sayılır.

Michelangelo cehennemi ve lanetlenmişleri tasvir eden bu fresklerden birinde habis ruhlu bir insanı nefret ettiği bir kardinale öylesine benzetmişti ki', derhal durumdan Papayı haberdar ettiler, elementi, haberciye sükûnetle şu cevabı verdi:

— Kudretim, bir insanı doğru yola sevket- meğe yeter ama cehennemden çıkarmıya değil. Varsın, olduğu yerde kalsın...

Michelangelo bu seneler zarfında Roma ile Floransa arasında gidip geldiyse de sanatına hakiki istikameti veren Roma toprağına gene de sadık kaldı.

Papa IV. Paul için Sistin Kilisesinin duvarına Malışer Gü.nü'nü yaptı. Baştan başa çıplak insanlardan teşekkül eden bu freks başta Papa olmak üzere herkesi hayret içinde bıraktı. Hele İsa'nın da anadan doğma temsil edilmesini kimse hazmedemedi. Yukarıda anlattığımız figürlerin giydirilmesi hikâyesine işte bu resim sebep oldu. Bundan sonraki çalışmalarının en önemlisini San Pietro Kilisesi mimarlığı teşkil eder. 1547 de kubbesini yaptı ve içini süsledi. O senelerde Floransa ve Eoma'daki kalburüstü binaların ve mezarların çoğu Micheiangelo'nun plânlarıyla yapılmıştır. Dâhi, sanatçının mimari anlayışı em salsızdı. Yapı sanatına yepyeni formlar getirdi ve böylece Rönesans mimarisine istikamet verdi.

Leonardo ve Raphael öleli tam yarım asır olmuştu. Bütün bu müddet içinde İtalya'nın sanatına sadece Michelangelo hâkimdi. Karşısına hiçbir engel çıkmadan

yoluna tek başına devam etti durdu. Seneler akıp gittikçe çalışma azmi büsbütün artıyor, âdeta önüne geçilmez bir hırs halini alıyordu.

1564 yılında, on sene önce başladığı Pieta Rondanini üzerinde çalışırken birden rahatsızlandı. Aynı yılın şubat ayında da çoktandır özlediği ölüme kavuştu. Yaptığı bunca işe mukabil geriye bir servet bırakmamış olması asırlar boyunca bir muamma olarak kaldı. Aslında insanlığa bıraktığı servet paha biçilemeyecek kadar büyüktür. Yarı ilâh mertebesine yükselmesindeki sır da işte budur.



DAVUD'UN BABASI YESU (Sistin Kilisesi tavanından)



ÂDEM'İN CENNET'TEN KOĞULUŞU (Sistin Kilisesi tavanından)



Michelangelo

DEKORATİF FIGÜR
(Sistın Kilisesi tavanından)



Michelangelo

JUDIT İLE HOLOFERN
(Sistin Kilisesi tavanından)



Michelangelo

ERMIYA PEYGAMBER
(Sistin Kilisesi tavanından)



Michelangelo

DEKORATIF FIGUR
(Sistın Kilisesi tavanından)



Titian

KENDİ PORTRESİ



Tiflon

▼ DANAE

VENUS, ORG ÇALAN AD







Tiflon

ÂDEM İLE HAVVA



Titian

BAKUS BAYRAMI
(Tablodan parça)

TITIAN
(TIZIANO VECELLIO) (? -1570)

ON Altıncı Yüzyılda Venedik, başta Floran- sa ile Roma olmak üzere, geri kalan bütün İtalyan şehirlerinden her bakımdan farklıydı. Denizin ortasında sayısız irili ufaklı ada üzerine oturtulmuş bu beldenin sakinleri, ister istemez tabiatla burun burunaydı. Öte yandan, romantik kanallarda yansıyan güneşin parıltılarıyla titreşen rengârenk boyalı saraylarla şehir muazzam bir tiyatro dekorunu andırıyordu. En katı yürekli insanın dahi bu şahane güzellikte manzara karşısında duygulu bir şair olması işten bile değildi.

Cumhuriyetlerin en olgunu olarak nam salmış Venedik, yıllar boyunca doğu ticaretinin

Pieter Brueghel AĞUSTOS merkezi olmuş, bu sebeple şehir refahın zirvesine varmıştı. Her köşesinde bu göz kamaştıran zenginliğin izlerine raslamak kabildi. Şehri uzun bir kavis çizerek ikiye bölen Büyük Kanal'ın ve ona dökülen bütün kanalların iki kıyısını kaplı- yan muhteşem sarayların dışı, en ünlü ressamların elinden çıkmış kompozisyonlarla süslenmiş, içleri de paha biçilmiyecek değerde eşyalarla döşenmişti. Avrupa'nın birçok memleketleri daha, Orta Çağın koyu kasvetli renkleri içinde boğulurken Venedik dilberleri en nadide Hint kumaşları, yumuşak Çin ipeklileri ile dolaşıyorlardı. Günlük hayat burada her bakımdan hafif, neşeli ve renkli idi. Roma ile Floransa'da tamamen mantıkla yöğürölmüş mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar, ilim adamları ve filozoflar yetişirken, Venedik, tacirlerin yanı sıra, tamamen duygu âleminden feyzalan ressam, şair ve müzisyenlerin beşiği oldu.

Resim sanatının babası sayılan Titian, bir asra yaklaşan uzun hayatı boyunca bu çevrede yaşadı. Pırl

pırl renklerinin ilhamını bu bambaşka âlemden aldı ve modern resmin temellerini gene burada attı. Tiziano Vecellio'nun doğum tarihi bir bilmece, daha doğrusu bir rakamlar kördüğümüdür. 1476-77 yıllarında doğmuş olması ihtimali olmakla beraber, bazı kayıtlara göre bu tarihin 1488, yahut 1489 olması da muhtemeldir. Öte yandan sanat tekâmül tarihine göre 1489 - 90 seneleri en akla uyanıdır. Aile âdî da aynı tarzda türlü şekil değiştirerek devirden devre başkalaşmıştır: Vecello, Vecellio veya Vecelli. Röne- sansm en büyük biyografi ve Titian'm çağdaşı Giorgio Vassari, hâtrâtında ünlü sanatçıdan Vecellio adıyla bahsettiği için biz de bunu kabul ediyoruz.

Titian, Dolomitlerde Pieve di Cadore isimli bir dağ köyünde doğdu. Aristokrat bir aileye mensup olan babası aslında hukukçu idi, ama meslek değiştirerek kereste tüccarı olmuştu. Halü vakti yerindeydi. Olgun, açık fikirli bir adamdı. Annesi zengin bir Venedik tacirinin kızıydı. Evlerinde kuş sütünden başka her şey bulunurdu. Ailesi bir dediğini iki etmezdi.

Titian'm sanata karşı olan eğilimi küçük yaşta başlar. Akranları köşe kapmaca, körebe oynarken o, serin çam ormanlarına çekilir, orada Albrecht Dürer'in dağ çiçeklerini ve böcekleri canlandıran zarif gravürlerini kopya ederdi.

Signor Vecelli, oğlunun bu istidadını zamanında sezmiş, hiç vakit kaybetmeden, kolundan tuttuğu gibi Venedik'e götürmüştü. Kendi halinde, basit bir dağ köyünden buraya gelen küçük Titian'ı hiç alışık olmadığı bu haşmetli manzara bir anda büyüledi. Önünden kapkara gondollar- la geçtiği tuğla veya erguvan rengine boyanmış

altın yıldız süslemeli saraylar, güneşin son ışıkları altında yıkanırken, heyecandan kalbi duracakmış gibi oluyordu. Burası onun için fâni inöl sanların yaşadığı bir şehir değil, eşine ancak peri masallarında raslanan sihirli, bambaşka bir âlemdi. Küçük Titian daha ilk bakışta Venadik'e âşık oldu ve ölünceye kadar burasını terketme- nieğhe karar verdi.

Titian'ın babası, oğlunu önce Sebastiano Zuccato isimli pek tanınmamış bir ressam ve mo- zaikçinin yanına verdi. Ama bu ustası genç sanatçıyı pek sarmadı. Kısa zaman sonra Gentile ve Giovanni Bellini Kardeşlerin atelyesine girdi. Bunlar çağdaş Venedik sanatının en ünlü temsilcileriydi. Gentile Bellini'nin tarihimize önemli bir yeri vardır. Usta sanatçı 1479 da İstanbul'a gelerek bir yıl müddetle Osmanlı Sarayında çalışmış, bu arada Fatih Sultan Mehmet'in bir portresini yapmıştır. Bu resim şimdi Londra Millî Galerisi'nü en güzel eserlerindendir. Hayat mecmuasının orta sahifelerinde bir reproduksiyonu intişar eden bu resim, diğer taraftan Büyük Fatih hakkında fikir veren tek resim olması bakımından önemlidir.

Genç Titian bilhassa Gentile'nin ağabeyisi Giovanni'nin yanında, ilerde onu kıratların ressamı yapacak olan hakiki istikametini buldu. Bu çevre, Palma, Sebastiano del Piombo ve Loren- zo Lotto gibi Venedik Okulunun temel taşını teşkil eden sanatçıların gelip geçtiği yerd. Giorgione'yi de burada tanıdı. Bu duygulu ressamla aralarında kurulan dostluğun karşılıklı etkileri sanatlarında görülür. Bilhassa Titian aziz dos tunun sanatına hayrandı ve üslûbunu iyiden iyiye benimsemişti.

1508 yılında Giorgione ile birlikte o sıralarda Alman ticaretinin Venedik'teki merkezi olan Fondaco del

Tedeschi'nin cephesini süslediler. Titian binanın şehre nazır yan duvarında çalışırken, Giorgione de Büyük Kanal'a bakan ön kısmını resimledi. Ne yazık ki rutubetli hava kısa zamanda bunları yok etti. Bugün bunların hiçbiri mevcut değildir.

İki yıl müddetle bu aziz dostu ile çalıştı. 1510 da Giorgione henüz otuz dört yaşında iken vebadan öldü. Titian bir yıl sonra Padua'ya giderek orada Scuola del Santo ile Scuola del Carmine'nin fresklerini yaptı. Bu resimlerden bilhassa sonuncusunda sanatçının gelecekteki çalışmalarının esas unsuru olan gölge ışık tekniği en belirli şekilde göze çarpar.

1513 te tekrar Venedik'e dönünce Palazzo Ducale'nin büyük toplantı salonu için muazzam bir kompozisyon yapmağa başladı. Aynı yıl, Papa X. Leo kendisini Roma'ya davet etti. Ama sanatçı bu teklifi kabul etmedi. Kendine tam mânasiyle güveni olmadan böyle bir maceraya atılmak istemiyordu. Henüz çok gençti ve Roma gibi korkunç bir alanda zamanın büyük şöhretleriyle boy ölçüşmenin kötü sonuçlar doğurabileceğini biliyordu. Sebastiano del Piombo işte bunlardan biriydi. Roma'da talihini denemeğe yeltenmiş olan bu Venedikli sanatçı burada sö nüp gitmişti. Titian bu fikrinde ısrar ederek, şöhreti bütün Avrupa'ya yayıldıktan, kıratların ressamı olduktan ve asalet unvanları ile taltif edildikten sonra, ancak 1545 yılında Roma'ya gidecektir. Portre sanatının en büyük şaheserlerinden olan Flora resmini bu senelerde yaptı.

1516 da ustası Giovanni Bellini ölünce Venedik Cumhuriyetinin başressamı unvanını aldı. Dükalık makamına oturacak olan her siyaset adamının ayrı ayrı

portrelerini yapacaktı. Şöhrete giden asıl yol işte şimdi başlıyordu.

Bu senelerde Titian hâlâ aziz dostu Giorgione'nin tesiri altında bulunuyordu. Bu arada, dostunun ölümü ile yanda kalan bazı resimlerini de tamamlamıştı.

En kalburüstü sanat tenkidcileri bile uzun zaman iki ressamın üslûp farklarını birbirinden ayıramadılar. Bugün Floransa'da Palazzo Pitti'de bulunan Konser isimli tablo uzun yıllar Giorgione'nin eseri sanıldığı halde, aslında Titian'a aittir. Bundan başka, sanatçının din konuları dışında ele aldığı mevzularda Giorgione'ye benziyen tarafları çoktur. Manzaraların içinde erimiş gibi duran çıplak kadın vücutları; yaratıcı kuvvet ifadesi olarak tabiat, renk ışık yansımaları ve ana konu ile doğrudan doğruya ilgisi, mantık yönünden hiçbir izahı olmıyan figürlerin kompozisyonlara dahil edilmesi... bu meyandadır. Kutsal ve Dün yasal Aşk isimli resimde pınar başında oturan iki kadın görülür. Arkada da bir manzara gözün alabildiğine uzanır. Resmin ne ifade etmek istediği belli değildir. Kutsal ve Dünyasal Aşk ismi resme Titian'ın ölümünden çok sonra verilmiştir. Rivayete göre sanatçı resme aslında Yıkılanlar adını takmıştır. Yani hiçbir şey ifade etmiyen ve olayla zerre kadar ilgisi bulunmıyan bomboş bir isim. Rönesans resmi teknik yönden ne kadar mükemmelse, konu bakımından da çoğu zaman o derece muğlaktı. İlk bakışta Titian'ın bu ilk devirleriyle Giorgione arasında resim tekniği ve ifade bakımından fark olmadığı sanılırsa da dikkatle tetkik edildiği takdirde birincisinde teferruatın daha sade olarak işlendiği ve resimlere daha büyük bir duygunun hâkim olduğu görülür. Aslında da işçilik Titian'da daha olgundu. Buna

mukabil onda Giorgione'ye has şiir ve büyük melânkoli pek yoktu.

İlk defa Giorgione tarafından yaratılan bu ifade tarzı öylesine benimsenmişti ki, Titian'ın resimleri âdetâ kapışılıyordu. Venedik okulunun o devir için bu en büyük temsilcisinin şöhreti kısa zamanda yayıldı. Dük Alfonso d'Este kendisini 1516 yılında Ferrara Sarayına çağırdı. Burada kaldığı zaman içinde konusunu mitolojiden aldığı üç önemli eserini verdi. Önce Venüs'e Kurban isimli resmi, bundan sonra konusunu eski Yunan yazarı Philostratus'un tasvirinden aldığı Baküs Bayramı nı yaptı. Resim, Andros Adası sakinlerini bir aşk ve şarap bayramı esnasında gösterir. Realist bir tarzda ele alınmış konuda koyu kırmızı ve mavi armonileri içinde kadınların altın sansı ten rengi ile erkeklerin mitolojik ibislere has koyu renkleri güzel bir tezat halindedir. Sanatçı bu insan topluluğunu beyaz bulutlarla kaplı şahane bir manzara ile çevrelemiştir. Güneşin son ışıkları ile yıkanan bir kır ve yakut rengi deniz, kompozisyonu tamamlayan unsurlardır. İnsan topluluğunun darmadağın hareketi konuya uygun olmakla beraber modern gözler için aksak tarafı; şahıslardan hiçbirinde en ufak bir heyecan izinin bile bulunmamasıdır. Bunu da Rönesansın sanat idealinde aramak gerekir. Rönesans için insan, âdi duygulardan nasibini almamış ilâhlar seviyesinde tertemiz bir varlıktır. Nitekim resmin ön plânında görülen harikulâde çıplak kadın, kupasını boşaltarak sarhoş olduğu halde antik sanatın «Uyuyan Ari- adne» si kadar sâf ve tertemizdir. Çevresinde olup bitenlere karşı tamamen lâkayittir. Baküs ve Ariadne isimli eser gene bu devrin mahsulüdür. Alfonso d'Este, sarayı için yaptırdığı bu resimlerle

zamanın en güzel malikânelerinden birine sahip olmakla övünen kızkar- deşi İsabella'nın Mantua'daki sarayı ile rekabet etmek istiyordu. Bu çekişme Titian'a çok yaradı; gün geçtikçe inkişaf etti, üslubu gittikçe olgunlaştı. Resimleri artık hakiki bir renk senfonisi haline gelmişti. Bu senfoniye meydana getiren renk şeması, armoni kurallarının en ustaca şekliyle işlenmişti.

Tuhaftır, Titian renkte bu derece büyük ustalık gösterdiği halde, çizgi yönünden cılız kalıyordu. Esasen çizgiye hayatı boyunca istiyerek veya istemiyerek hep üvey evlât muamelesi yapmıştı. Giorgio Vasari, Titian için: «Şayet Miche- langelo'daki desen onda olsaydı dünyanın en büyük ressamı olurdu» demiştir. Ünlü tenkidci bu görüşünde yerden göğe kadar haklıydı.

Yıllar ilerledikçe Titian gölge ve ışık oyunlarına kendisini iyiden iyiye kaptırdı. Manzara ve insan vücutlarını batan güneşin son ışıkla- riyle yıkamaktan büyük zevk duyuyordu. Artık dostu Giorgione'nin etkisi kalmamıştı. Bu sıralarda ele aldığı Venedik'teki Santa Maria dei Frari Kilisesinin resimleri bunu gösterir. Gayesi dini, günün sanat cereyanı ile bağdaştırmaktı. Bu kilise için yaptığı Assunta ışık gölge tekniğinin en büyük şaheserlerindendir. Bundan sonra ele aldığı dinî konularda da sanatın beşerî unsurlarına sadık kaldı. Bütün bu renk ve ışık oyunlarına rağmen resimlerini dört başı mamur granit blokları gibi sapasağlam inşa etmesini de bildi.

Titian çalışma esnasında çok titizdi. Bir müddet atelyesine çırak olarak giren Tintoret- to'yu, üç gün ders verdikten sonra, şu sözlerle evine yolladı:

— Sen asla ressam olamazsın yavrum. Onun için git, babana benden selâm söyle, seni hiç vakit kaybetmeden bir badanacının yanına çırak versin...

Oysaki, Titian'ın badanacı çıraklığına lâyık gördüğü Tintoretto sonradan Venedik Okulunun en ünlü ressamlarından oldu.

Bu senelerde ele aldığı konularda Titian'da realiteyi bütün çıplaklığıyla ortaya atmak eğilimi vardı. Bu realiteyi ifade etmek için en uygun zemin hiç şüphe yok ki, portre idi. İşte Titian'ın şöhretini bir kat daha arttıran portreciliği bu sıralarda başladı.

Portreciliğin Venedik sanatındaki yeri zaten öteden beri önemliydi. Titian ortaya çıkınca Venedik ve hattâ bütün İtalya'nın kalburüstü simaları bu sanatçının şahsında aradıkları adamı buldular. Alfonso d'Este'den sonra Mantua Sarayına davet edildi. Federico Gonzaga kendisine Mantua'daki sarayı için on iki Sezar resmi sipariş etti. Artık İtalya'da girmediği saray yoktu. Titian'a portre yaptırmak aristokrasi için günün modası haline gelmişti. O ana kadar hiçbir sanatçıya nasib olmıyan itibarı bu adam görecekti.

Mantua Sarayından sonra sırasıyle Urbino Sarayına ve Bologna'ya gitti. Burada XV. Charles'ın ilk portresini yaptı. Yine bu sıralarda modern gazeteciliğin kurucusu sayılan Aretino ile tanıştı. Korkunç zekâsı ile nam salmış bu adam arkadaşım tamtmak için var gücüyle çalışıyor, bu niyetle çalmadığı kapı bırakmıyordu.

Sanatına hayran olan Aretino, bir dostuna yazdığı mektupta Titian'ın evine gelen sayısız ziyaretçiyi anlatmak için şöyle diyordu: «Evinin merdiveni, zaferden dönen

Roma arabalarının tekerlekleri altında aşınan Kapitol kaldırımlarından daha çok yıpranmıştı.»

Maceraperest Aretino'nun bahsettiği bu ev, Venedik'in kuzeyinde Birri Grande isimli bölgede bulunuyordu. Ev; Murano'ya bakıyor, çok geride de Dolomitler seçilebiliyordu. İşte hayata gözlerini açtığı dağ köyü buradaydı. Evinin bahçesi Venedik'te durak yapan namı kimselerin uğrağı idi. Şairler, müzisyenler ve tabii ressamlar burada toplanırlar; önce usta sanatçının resimlerine, sonra da bahçeye karşı duydukları hayranlığı ifade için kelime bulamazlardı. Güneş batarken tараçada sofrа kurulur, gece yarlarına kadar önlerinden geçen içi birbirinden güzel kadınlar ve çalgıcılar dolu gondollar seyredilir.

Netice olarak, Titian daima realiteyi aradığı halde kendisi, etrafını çepeçevre saran renkli bir cemiyette, bir yeryüzü ilâhı gibi yaşıyordu. Aslında resimlerine hâkim olan hava da buydu. Bu renk, zenginlik, derinlik ve hareket içinde yaşadığı zamanın toplu bir ifadesi idi. O, her haliyle devrini yaşıyordu. Kıralların, prenslerin, ünlü siyaset ve din adamlarının ona itibar etme lerine sebep, bu dâhi sanatçının şahsında kendilerinden ve içinde yaşadıkları çevreden bir parça bulmalarıydı.

1545 yılında Kardinal Bembo'nun daveti üzerine Roma'ya gittiği zaman Kıraltar gibi karşılandı. Papa onu sevgiyle bağrına bastı. Birkaç ay sonra da kendisine büyük törenle Roma hemşeriliğı payesi verildi. Burada bulunduğu zaman zarfında Michelangelo'nun ve Raphael'in eserlerini doya doya seyretti. Hele Michelangelo' nun muazzam hacimler halindeki çalışma tarzına hayran kaldı. Papa III. Paul vc yeğenleri isimli

resimde Michelangelo'nun teknik yönden etkisi belirli şekilde görülür. Resme kuvvetli bir kırmızı hâkim olmakla beraber, ifade unsuru çok değişiktir. Karakterler ön plâna alınmıştır. Yaşlı Papanın yüzündeki sert fırça darbeleri genç yeğenleriyle büyük tezat teşkil eder; resme tam mânasiyle dramatik unsurlar hâkimdir. Bir ayağı çukurda, çökmüş bir ihtiyarla, henüz hayatlarının baharında bulunan iki genç bu güzel kompozisyonda en mükemmel bir şekilde dile getirilmiştir.

Titian artık şöhretin en üst noktasına ulaşmıştı. 1547 de XV. Charles kendisini yeniden davet etti. Bologna'ya giderek İmparatorun bir portresini daha yaptı. Burada sanatçıya en büyük asalet unvanı verildi: «Tiziano Vecellio, Pa- latin Kontu ve Altm Mahmuz Nişanı Şövalyesi».

Artık ona bir portre yaptırmak bir asalet bevatı, dinî tablolarından birini satın almak sosyal bir ihtiyaç, mitolojik resimlerinden birine sahip olmak da en büyük zevk örneği idi. Sanatçı, çevresinin kendisine karşı gösterdiği bu yakınlıktan tabîi, âzami şekilde faydalandı.

1548 yılında İmparator XV. Charles, Titian'ı Augsburg'a davet ederek bütün saray mensuplarının portrelerini yaptırdı. Bunların, en önemlisi İmparatoru at üstünde Mühlberg Savaşı esnasında gösteren tablodur. Kızıla boyanmış fırtına bulutları, altın ve gümüş işlemeli kapkara atın hareketi resme efsanevi bir hava katmaktadır. Bu, sanatçının en olgun eserlerinden biri sayılır.

İki yıl sonra Diet Meclisinin toplanması münasebetiyle tekrar Augsburg'a çağırıldı. Gene birçok portreler arasında küçük Philip'in portresini de yaptı. Prens Philip

sonradan İspanya tahtına II. Philip olarak geçince de kendisine muntazaman türlü konularda resimleT gönderdi. Madrid'deki Prado Müzesinin Titian tabloları yönünden bu derece zengin olması bundan ileri gelir. Artık fâni bir varlığa nasib olabilecek bütün maddi ve m nevi servetlere sahip olmuŗ, şöhreti çoktan Avrupa'nın en ücra köşelerine kadar ulaŗmıŗtı. Nihayet dolaŗmaktan usandığı için tamamen Venedik'te yerleŗmiye karar verdi. Bundan sonra kıratların, prenslerin davetine git- miyecek, onlar onun ayağına geleceklerdi. Tapar casına sevdiği bu şehri ölümüne kadar terk- etmedi. Yaratma kudretinin en bağımsız eserlerini bu senelerde verdi. Hangi konuyu iŗlese m - nakaŗasız kabul ediliyordu. Artık resimleri dramatik etkilerin hâkim olduğu büyük renk lekeleri halinde ortaya çıkıyordu. izgileri bu renk âlemi içinde eriyordu.

 dem He Havva bu devrin mahsulüdür. Bu resme de çizgiden ziyade bir renk mimarisi hâkimdir. Hayatının en son bölümünde dinî olmyan konularla uęraŗtı. İlk yaratmaları ile bunlar arasında teknik yönden belirli farklar göze çarpar. Gençlik eseri olan Bak s Bayramı ile bu devirde yaptığı oban ve Su Perisi veya Danae resimleri çok farklıdır. Burada tekrar Giorgi- one'nin lirizmi sezilmektedir. Yalnız bu ş ir, olgun bir ıŗık ve gölge anlamı ile yoęurulmuŗtur. Titian böylece hayatı boyunca ele aldığı realizme veda etmektedir.

Danae Perseus'un müstakbel anasının Jüpiter tarafından iğfal edilmesini gösterir. Jüpiter, güzel Danae'nin muhafaza edildiği kuleyi ele geçireceği yerde, gökten altın yağdırır. Bir tiyatro sahnesini andıran resim, kırmızı, altın yaldız ve kahverengiden m teŗekkil bir sıcak

renkler kompozisyonudur. Güzel Danae'nin istekli, ama temkinli ve asıl bakışı yanında gökten düşen altınlara hayretle saldıran uşağın bayağı hali Rönesansa has ifade şeklinin güzel bir örneğidir.

İtalyan Rönesansının sanat idealinden yukarda bahsetmiştik. Yani en çapraşık konular içinde bile başlıca kişiler zarafetlerinden ve şahsiyetlerinden hiçbir şey kaybetmezler. Asalet burada her şeyden önce gelir.

Hayatının bu son yıllarında yaptığı en güzel eserlerden biri de Kendi Portresi oldu. Bu resimde artık ılı ılı renklere eser kalmamıştı. Sanatçı belki de bununla sönen bir hayatı ifade etmek ister. Vücut hayal meyal seçilen bir lekeden ibarettir. Elleri aydınlatan ışık donuk ve siliktir. Yüz artık bu dünyanın malı değildir.

1566 yılında Giorgio Vasari, gözlerinin feri kaçmış titrek ihtiyarın son resimlerini gördüğü zaman, o ana kadar yaratılmış sanatın en sâf ve en mücerred ile karşı karşıya bulunduğunu anladı. Vasari'nin o esnada keşfettiği şey, geleceğin sanatı için önemliydi. Bu resimler uzaktan bakıldıkça değeri artıyordu. Şayet Vasari, birkaç yüzyıl sonra ortaya çıkacak olan İmpressionisme' den haberdar olsaydı, Titian'ın bu cereyan'ın önderi olduğunu kesin olarak kabul etmek zorunda kalacaktı.

Ünlü Alman şairi ve fikir adamı Goethe, Titian'ın son resimleri için şöyle demiştir: «Sanatçı gençlik çağlarında taştan daha sağlam olarak inşa ettiği eserlerini son yıllarında sadece birer sembol halinde çizdi. Yani önceleri bir kadife kumaşı en ince teferruatına kadar işlerken, son radan aynı kadifeyi sadece fikir olarak vermekle yetindi.»

Sanatçının birbirinden farklı yaratma devreleri Goethe'nin bu sözleri ile ifade edilmiş oluyor.

Gençliğinde, en yüksek noktasında bulunan Rönesansın sağlam temellere dayanan iyimser üslûbunu iyiden iyiye benimsemişti. Delikanlılık çağında yaptığı resimlerde ölçülü bir kompozisyon tekniği, zarıf ve şahane figürler, parlak renkler göze çarpar. Sonradan Avrupa, Kilisenin mutlak hâkimiyeti altına girince, konularını günün modasına uydurur. Çağdaşları gibi sanatına bu sefer mistik bir hava hâkim olmuştur. İç âlemi dile getirmeğe başlar. Hayatının son bölümünde ise bu iç âlem büsbütün kuvvet kazanır. Sanatçı artık şekilci değil, tamamen muhtevacıdır. Michelangelo veya Renv brandt'ın son eserleri gibi bunlar da insan ruhunun zaman ve çevreye sığmıyacak kudrette bir ifadesidir.

Bir asra yakın uzun bir hayattan sonra 1576 yılında gözlerini hayata yumunca geride bıraktığı eserlerin hepsi de yüzyıllar boyunca bütün tazeliğini muhafaza etmiş ve türlü cereyanları ezip geçtikten sonra dipdiri olarak zamanımıza kadar gelmiştir.



KOKANYA DİYARI
Peter Brueghel





Rubens

LEUCIPPUS'UN KIZLARININ KAÇIRILMASI

Peter Brueghel i BETHLEM SAYIMI

Rubens

SJZANNE FOURMENT HASIR ŞAPKA



Rubens

VENUS İLE ADONIS





Rubens

PARİS'İN KARARI (Tablodan parça)

Rubens

RUBENS'İN ÇOCUKLARI ALBERT İLE NIKOLA





Rubens

ADEM İLE HAVVA

PIETER BRUEGHEL

(? - 1569)

İZÂAN'ın yumuşak kadifeler, altın yaldızlar içinde yarattığı şahane güzellikte kadınları, efsanevi kahramanları ve nihayet ilâhları geride bırakarak, elle tutulur, gözle görülür insanların, yani fâni varlıkların neşe

ve ıstırabını dile getirmiş bir insanın memleketine gidiyoruz. Nerede doğduğu ve ne zaman doğduğu hep tahminden ibaret. Ama ne önemi var? Onun insanlığa bıraktığı eserin zaman ve çevre ile hiçbir ilgisi yoktur. İnsanlar yaşadıkça onun sanatı da bütün canlılığıyla yaşıyacaktır. Resimleri dış görünüşleri itibariyle insanı belki de güldürür, ama dikkatle bakıldığı zaman derinliklerinde yatan tüyler ürpertici dram karşısında bu tebessüm bir anda kayboluverir. Bu resimlerde güzel prenslerin yerini ablak yüzlü köylüler, meleklerin yerini dilenciler, efsane kahramanlarının yerini de körler, sakatlar almıştır.

Pieter Brueghel'in hayatı hakkında söylenebilecek söz pek azdır. Aslında hepsi tahmine da yanır. Bu itibarla bizce önemli olan, Brueghel'in şahsı değil, eseridir. Bütün yaratmalarını topu topu yedi sene içine sığdırmış olmakla beraber, bunlar muhteva bakımından zamanla ölçülemeyecek kudrette beşerî duyguların dehşet verici bir muhasebesidir.

Pieter Brueghel (veya Bruegel) in 1525 yılında doğduğu tahmin edilir. Doğum yeri katî olarak bilinmemekle beraber, Brabant Eyaletinin kuzeyinde bulunan Hertogenbosch civarındaki Bruegel köyünde doğmuş olması en kuvvetli ihtimaldir.

Sanatçının hayatı ile ilgili olarak bugün elde bulunan tek vesika, 1551 yılında Anvers Şehri Ressamlar Birliğine kabulünü gösteren varakadır. Bu kâğıtların altında kendi el yazisiyle «Peeter Brueghels» imzası okunur. İtalya'ya bir seyahat yaptığı bilinmekle beraber bu seyahatin katî tarihi de meçhuldür. 1567 yılında Ludovic Guichardin tarafından yazılan «Descrittione di tutti i Paesi Bassi» isimli

esere göre bu seyahatin 1551 ile 1555 yılları arasında yapılmış olması gerekir.

Dönüş yolunda Lyon şehrinde kısa bir durak yaptıktan sonra tekrar vatanına gitti v  Hieronymus Cock'la birlikte manzara gravürleri üzerinde çalıştı. 1562 yılına kadar sadece bu sanat kolu ile meşgul olduktan sonra birdenbire yağlıboya resme heves etti.  l nceye kadar da başka şeyle  ğraşmadı. 1563 senesinde Pieter Coeck' n kızıyla evlendi. Bu adamın, sanatçının hocası olması muhtemeldir.

Brueghel ve karısı ertesi yıl Brüksel'e giderek orada yerleştiler. şehir Meclisi o sıralarda sanatçıya Brüksel - Anvers kanalının açılış töreni ile ilgili bir resim sipariş etti. Fakat Brueghel bunu yerine getiremeden 1569 senesinde hayata gözlerini yumdu.

Et ve kemik olarak Brueghel bundan ibaret.  izgi ve renk Brueghel'ini anlatmaksa, ciltlerle tükenmez.

Brueghel devrinde hem sevilmiş, hem de çoğu sanatçılar gibi alay konusu olmuştur. Hol n- dalı tenkidci Karel van Mander, resimleri hakkında şöyle yazar: «Aralarından sadece birkaçına insan gülmeden veya en azından tebessüm etmeden bakabilir...» öte yandan bu yepyeni ifade tarzını benimsemiş insanlar da vardı, hattâ pek çoktu. Flaman ülkesinin en ünlü din adamı Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle, sanatçı daha hayatta iken, resimlerini büyük zevkle koleksiyonuna katmış, Nicolaes Jonghelinck adındaki Anversli zengin kişizade de eserlerinden on altısını oldukça yüksek fiyatla satın almıştı. Çağdaş fikir adamları çevrelerinde de sanatı tepki yaratıyordu.

Tuhaftır, Brueghel'in resimleri On Altıncı ve On Yedinci Yüzyıllar boyunca ilgi topladığı halde, On Sekizinci Yüzyılda âdetâ unutuldu. On Dokuzuncu Yüzyılda ondan sadece Baudelaire hay ranlıkla bahseder. Ama romantizmin sathi ihtişamı, bu derin sanatı gene de ezemedi. Böylece 1890 yılından itibaren Brueghel dünya sathındaki büyük yerini iyice aldı. Bugün o, parmakla sayılacak kadar az dâhiden biri olarak kabul edilmektedir.

Brueghel'in hayatı beyaz üzerine siyah yazılı vesikalardan mahrum olduğu için, hakkındaki tahminler çok değiştir. Resimlerine ana konu olarak köy hayatını işlediği için, köylü olduğu iddia edildi. Öte yandan kısa müddet İtalya'da bulunduğu için Rönesans sanatının, hattâ Eflâtun felsefesinin bir temsilcisi olarak kabul edildi. Oysaki, Brueghel, İtalya'ya sırf Rönesansı incelemek ve sanatında bu cereyana karşı sonradan cephe almak için gitmişti. Köylüleri konu olarak ele alması bu sâf ve şuurlu sanatçı için tabiidir. Brueghel, Aldous Huxley'in «Along the Road» isimli eserinde bahsettiği gibi «İçtimai bir filozof ve ırkçı» değilse bile, mükemmel bir komedi ve trajedi şairi, o nispette de içinde yaşadığı çevrenin kudretli bir karakter tahlilcisidir.»

Pieter Brueghel'i çağdaşları, Flaman Okulunun diğ er temsilcileriyle kıyaslarlar. Meselâ J6rome Bosch veya Jean van Eyck ile. Birincisiyle belki bir bakıma müşterek tarafları olabilir. Bosch hakikaten Flandre'da kilise geleneklerini çiğneyerek dinî ve ahlâki konuları dilediği gibi işlemiş ilk sanatçıdır. İlhamını doğrudan doğruya halkının duygu âleminde çekip çıkarmıştır. Oysaki, Brueghel hiçbir zaman kiliseler için resim yapmadı. Teknik yönden de hem Bosch, hem de Van Eyck'ten çok

farklıdır. Kullandığı renk dizisi çok daha canlı ve saftır. Bundan başka Bosch hep azizler ve iblislerle uğraştığı halde Brueghel bunlardan nefret ederdi. Onun için en çekici konu günlük hayattı; bütün çıplaklığı ile günlük hayat. Sanatçının yaratmalarında kimsenin çözemediği sır, mükemmel perspektif bilgisine rağmen, resimlerine kattığı sayısız figürleri ne maksatla bir satır halinde işlediğidir. Diğer taraftan bu tarz, sanatçının Rönesansa karşı almış olduğu cephenin belirli bir örneğidir. Zamanının havatmı canlandırdığı halde Orta Çağın ifade unsurlarından kurtulamamıştır. Bu, sanatçının Rönesans sanatının perspektif kurallarını kabul etmediğini gösteriyor.

Brueghel'in kısa süren sanat hayatında önemli bir yer alan bir olay da Flandre Eyaletinin İspanyollar tarafından işgalidir. Sanatçı, hürriyetini kaybetmiş memleketinde siyasi kurbanları kendine has üslûbu ile çok güzel ifade etti. Brueghel'in bugün mevcut eserleri dışında yaptığı birçok resimleri ölümünden önce karısına yaktırdığı söylenir. Bunlar arasında işgal senelerinden kalma çalışmaların da bulunduğu muhtemeldir.

Daha önce Brueghel'in resimlerine şekil ola rak mizahın hâkim olduğunu söylemiştik. Bu şekiller ne İtalyan sanatı gibi ideal güzelliği aramak, ne de Bosch gibi acayip konuları ifade etmek için işlenmiştir. Şekillerde bir ihtişam yoktur, ama yakından bakıldığı zaman her birinde ayrı ayrı, neşenin, ıstırapın, sefaletin veya saadetin izleri görülür. Bu ruh haleti bu küçücük figürlere hayret verici bir ustalıkla işlenmiştir. Sanatçı bu kahramanlarını çizerken onlara şahsi ahlâk ve estetik anlayışını vermekten kaçınır. O, sadece güzel ile çirkin, iyi ile kötü,

asıl ile sefil arasında bir realite bağı kurar. Bu hakikati bulup çıkarmak seyirciye düşen iştir. Olay, bu kompozisyonlarda tek bir kişinin etrafında dönmez. Neşe ve ıstırabı yüzlerce insan paylaşır.

Brueghel, bu kompozisyonlarını yapmadan önce, manzara ressamı olarak tanınmıştı. İtalya seyahati esnasında çizdiği karalamaları vatanına dönünce tuale döktü. Bu manzaralarda güneyin parlaklığı ile kuzey semasının donukluğu sanki kucak kucağadır. Bu senelerde yaptığı ve İsa Peygamber Tiberiye Gölünde Müritleri Arasında isimli tabloda figürler, muhteşem manzara içinde sanki eriyip kaybolmaktadır. Sanatçının bundan sonra ele aldığı manzaralardan en önemlileri Napoli Körfezi, İkar Şehrinin Düşüşü ve Fırtına isimli resimlerdir.

Brueghel, kendisini şöhrete ulaştıran figürlü kompozisyonlarını yapmak için günlerce kahramanlarının arasına karıştı, onlarla birlikte yedi, içti; yattı, kalktı. Bu «Resimli Masallar» hep bu birbirine zıt tiplerin uzun uzun incelenmesinden sonra meydana gelmiştir. Bu alanda en kudretli eserleri arasında Ölümün Zaferi'ni sayabiliriz. Bu, canlılarla ölülerin bir meydan savaşıdır.

Ölümünden dört yıl önce aldığı bir sipariş üzerine yaptığı Aylar serisinden bugün için ne yazık ki, elde sadece beşi kalmıştır. Bunlar sıra- siyle Ocak (Kış mevsiminde avcılar), Şubat (Bulutlu gün), Temmuz (Tarla) ve Ağustos (Hasat zamanı) dır.

Ağustos resmine hâkim olan sarı renk mevsim için çok semboliktir. Kompozisyonun teksif noktası ön plândaki ağaç ve gölgesine sere serpe yayılmış köylüler topluluğudur.

1566 yılının mahsulü olan Bethlem Sayımı buna mukabil bir kış manzarasıdır. Brueghel'in büyük ustalığına, manzara ile figürleri bağdaştırmasına bu, en mükemmel örnektir. Karla kaplı meydanlıkta fakir halkın sayım memurunun bulunduğu yere doğru ilerlemesi en hüznü ve duygulu tarzda ifade edilmiştir. Sadece Brueghel gibi bir dâhinin beyninden çıkabilecek bir özelliğe gene bu resimde şahit oluyoruz. Kalabalık arasında, konu ile hiç ilgisi olmadığı halde Hazreti Meryem de vardır. Ama kimse bunun farkında değildir.

1567 tarihini taşıyan Kokanya Diyarı isimli resimde ise, eski bir halk efsanesi en mükemmel şekilde hayat bulmuştur. Armut piş ağzıma düş misali, kuş sütü dahil, her şeyin bulunduğu Kokanya diyarında bir asker, bir köylü ve bir kâtip, midelerini iyiden iyiye doldurup, oracıkta sızmışlardır. Brueghel'in kuş bakışı gördüğü bu resimde, insanın eninde sonunda sadece mideden ibaret olduğu ifade edilir. Sanatçı her meslek erbabına ayrı birer sembol işlemiştir. Kitap ile gözlük, orak ve mızrak gibi. Manzaradan burada vazgeçilmiş, onun yerine uçan nar gibi kızarmış tavuklar, ayaklı yumurtalar, kendiliğinden yürüyen pastalar tamamlayıcı teferruat olarak işlenmiştir.

Ölümünden bir yıl önce bitirdiği Köler Hikâyesi insanlık dramının en dehşet verici örneğidir. İnciden alman konu, bahtsız bir körler topluluğunun perişan bir durumda ölüme doğru ilerlemelerini canlandırır. Bu zavalhâr kümesi karşısında irkilen insanın tüyleri diken diken olur. Sanatçı resmin gerisine sembol olarak bir kilise işlemiştir. Bununla, ölenle ölümez demek istemektedir. Onlar mezara giderken, bu kilisenin çanı ertesi sabah yeni bir günün başlangıcını müjdeliyecektir.

Brueghel, sanatçıların en realisti ve en beşerisidir. Bu itibarla insanlar yaşadıkça onun sanatı da bütün canlılığıyla yaşıyacaktır.



KENDİ PORTRESİ

Rembrandt

SAMSON'UN GÖZLERİNİN KÖR EDİLMESİ





KOLTUKTA BİR GENÇ KADIN



YIKANAN KADIN
DAVUD'UN KARISI BATŞABA







Rembrandt
HENDRICKJE STOFFELS

Rembrandt
POLONYALI ASİLZADE
YAKUB. YUSUF'UN OĞULLARINI TAKDİS EDİYOR
PETER PAUL RUBENS
1577 - 1640

İSPANYA Sarayı şahane gecelerinden birini daha yaşıyordu. Yabancı,ı elçiler şerefine tertiplenmiş olan bu

toplantıya bütün İspanya aristokrasisi ve Avrupa'nın kalburüstü siyaset adamları davetliydi. Güzellik ve zarafet burada âdeta yarış halindeydi. Her halinden kuzeyli olduğu belli olan kumral, narin yapılı, zarif bir adam balkona çıkarak ilkbahar gecesinin tertemiz, ılık havası ile ciğerlerini doldurdu. O sırada yanına Fransız Elçisi yaklaşarak kendisini selâmladı ve şöyle dedi:

— Boş zamanlarınızda resim yaptığınızı işittim, bu doğru mu, Sir?

Kuzeyli diplomat sükûnetle şu cevabı verdi:

— Hayır efendim, aksine olarak yalnız boş zamanlarımda siyasetle uğraşırım...

Fransız Elçisi beklemediği bu cevap karşısında selâmeti zoraki bir tebessümle oradan uzaklaşmakta buldu.

Cevabı veren adam, İspanyol işgali altında bulunan Flandre Eyaletinin Valisi Isabella'nın özel temsilcisi sıfatıyla, İspanyol - İngiliz gerginliğini ara bulucu olarak sona erdirmesi için İspanya'ya gönderilen Peter Paul Rubens'ti. Kı- ralların ressamı ve ressamların kralı Rubens. Sanatçı o sıralarda şöhretin zirvesinde bulunuyordu.

Rubens 1577 yılının 28 temmuz günü West- falya Eyaletinin Siegen şehrinde doğdu. Tin- toretto ile Titian kısa zaman önce clmüş, Ve- ronese ise hayatının sonuna yaklaşmıştı. An- versli bir hukukçu olan babası Protestanlığı kabul ettiği için vatanını terkederek önce Köln şehrine, sonra da Siegen'e kaçmıştı. Rubens henüz bir yaşında iken tekrar Köln'e gelen babası, bu şehirde 1587 senesinde yerinden yurdundan olmuş bir insanın

hayal kırıklığı içinde öldü. Peter ilk çocukluk yıllarını bu şehirde geçirdi.

Rubens ilk resim dersini Köln'de aldıktan sonra annesi ile birlikte Anvers'e gitti. Bu kadının tek emeli, oğlunu dilediği gibi yetiştirmekti. Bunun için küçük Peter'i Lâtin okuluna yazdırarak koyu Katolik temellere dayanan bir terbiye verdirdi. Bu suretle geniş fikirli bir adam olan kocasının yolundan tamamen ayrılıyordu. Oğlunu her sabah gün ışımadan kiliseye götürürdü. Rubens öğleye kadar dindar hümanistlerin derslerini dinler, sonra da resme çalışırdı. Bu esnada sırasıyla manzaracı T. Verhaegt, A. van Noort ve bilhassa Romanist O. van Veen'den ders aldı. Ama ona sanatında hakiki istikameti veren adam, ustası Otto Vaenius oldu. Venedik Okulunun bir hayranı olan bu hoca, genç çırağını bu yönde yetiştirmek istiyordu. Çünkü genç Rubens için en uygun iklimin bu şehirde bulunduğu emindi.

1600 yılında Venedik'e gitti. On Altıncı Yüzyıl bir kasırga gibi gelip geçmiş, yepyeni felsefesi ve sanat anlayışı ile medeniyet tarihini değiştirmişti. İnce ruhlu Flâman ressamı, bütün bir asrın en şahane sembolü olan Venedik'te aradığını buldu. Bundan sonraki yaratmalarının feyzini gene buradan aldı. Venedik'te Tintoretto, Titian ve Veronese'nin pırl pırl renk dünyasını gördükten sonra Mantua'ya giderek orada Dük Vincenzo Gonzaga'nın saray ressamı olarak iş buldu. Birçok sanatçılara şöhretin kapılarını açmış olan Mantua Dükü, genç Flâman ressamını da sevgiyle bağrına bastı. Rubens'in sanatını çok beğenen Dük, bu yönde görgüsünü arttırması için kendisini 1601 de Roma'ya, 1603 yılında da İspanya'ya yolladı. Burada da karşısına

ıkan, başta Titian olmak üzere, gene Venedikli sanatçıların eserleriydi. Es- curial o sıralarda bu resimlerle doluydu. Yirmi beş yıl sonra Rubens tekrar Madrid'e gidecekti, ama bu defa yeni şeyler öğrenmek isteyen genç bir ressam olarak değil, sanatın zirvesine erişmiş bir dâhi ve siyaset dünyasının ünlü bir siması olarak. 1604 yılında tekrar Mantua'ya gitti, Ro ma ve Cenova'da bir müddet kiliselerde dinî konular üzerinde çalıştıktan sonra da 1608 senesinde tekrar Anvers'e döndü.

Rubens, İtalya'da bulunduğu seneler zarfında sanat bilgisi yönünden dağarcığını iyiden iyiye doldurmuştu. Venediklilerden rengi, Ra- phael'den çizgiyi, Michelangelo'dan ifade kudretini, Corregio'dan natüralist zarafeti ve Bolog- nalı ustalardan da kompozisyon tekniğini öğrenmişti. Nihayet şimdi bütün bunlara eski Flâman resminin, ilhamını tabiatın tertemiz sinelerinden alan duygu âlemini eklemekti. Sanatçının İtalya'da kaldığı sekiz yıl zarfında yaptığı eserlerin en önemlileri arasında Mantua'da Cizvit, Roma'da Santa Maria in Vallicella, Cenova'da San Abmrogio ve Fermo kiliseleri için yaptığı resimler sayılabilir.

Sanatçı, bu çok verimli İtalya seyahatinden dönüşte sanatının hakiki istikametini çizmiş oluyordu; bundan sonraki yaratmalarının sıklet merkezini dinî ve mitolojik konular teşkil edecekti.

Rubens, 1609 yılında Anvers'de Isabella Brant adında çok güzel bir kadınla evlendi. Aynı yıl yaptığı ve kendisini karısı ile birlikte gösteren resim, bu konuda ele alınmış eserlerin en g zellerindendir. Arşidük Albert'in saray ressamı olması ve meşhur atelyesini tesis etmesi de aynı seneye tesadüf eder. Bu atelyede başta A. van Dyck

olmak üzere, sayısız ressamı çalıştı. San atçının resimlerine figürleri, hayvanları, natürmortu ve manzaraları çizenler hep başka başka insanlardı. Bunlar arasında Synders, Van Uden ve Pieter Brueghel'in oğlu «Kadife» lâkabiyle tanınmış Jan Brueghel de vardı. Atelyede türlü konulara birden başlar, Rubens talimatını verdikten sonra bir düzineden fazla yardımcı faaliyete geçerdi. Bu muazzam «resim fabrikasından» daha Rubens'in sağlığında 3000'e yakın büyük çapta resim çıktı. Bunlardan 600 tanesi ya doğrudan doğruya kendi eseri veya onun tashihinden çıkmış resimlerdir. Bu suretle Rubens aynı zamanda en velüt sanatçılar sınıfına da girmektedir. Talebesi Van Dyck'ın da bu konuda ünlü hocasından aşağı kalmadığını şu meşhur fıkra gösterir:

Anton van Dyck, Londra'da bulunduğu sıralarda, yemek saatinin yaklaşmış olduğunu hatırlatanlara nezaketle şöyle der:

— Biraz müsaade edin efendiler. Sadece sekiz kardinalin portreleri kaldı. Bitirir bitirmez gelirim. Bu ünlü atelyenin ilk çalışmaları arasında bugün Anvers Katedralinde bulunan Çarmıha Geriliş sahneleri sayılabilir. Bu kompozisyonlarda dikkati çeken taraf, İsa Peygamberin çarmıha gerilişini gösteren resimlere çok hareketli, buna mukabil çarmıhtan indirilişi canlandıran tablolara da son derece durgun bir havanın hâkim oluşudur. Rubens, aldığı koyu Katolik ter biyesinin etkisi altında barok üslûbu ile şekillendirdiği bu resimlerle, kuzey memleketlerine İtalya'dan bir parça getiriyordu. Ama gene bu resimlerde İtalyan sanatı ile kıyaslanamayacak bir özellik vardı. Eserlerinin kahramanları, içinde yaşadığı çevrenin insanlarıydı. Yani canlı, kanlı, sıhhatli varlıklar.

Bugün için dahi müzelerde Rubens'in tombul melekleri, bo um bo um  ı ıman vücutlu ilaheleri karşısında dudak b kenler yok değildir. Hattâ bu sebeple sanatçıdan nefret edenler bile vardır.

 nl  ele tirmeci Hippolyte Taine bu konuda Rubens'i şöyle müdafaa eder: «Sanat sadece hayatı tercüme ettiği için; sanatçının başarısı ve zevki, içinde ya ad ı çevrenin alışkanlıkları ve duygularıyla at ba ı y r r.»

 u halde Rubens  a da larının zevk ve duygu âlemini dile getirmekten başka şey yapmamıştır. Ele aldığı konular ister mitolojiden olsun, ister kutsal kitaplardan, önümüze serdi i insanlar hep bu devrin zevk süzgecinden geçmiş yaratıklardır. Zoraki ahlâk ve estetik kurallarına k r  k r ne ba lanmadan, s tnineye benzi- yen Meryemler, pek gözlü  irret ve cırlak Miner- valar, kasap karıları gibi kanlı canlı Judith'ler yarattı. Onun Paris'i  akacı ve zarif bir  apkındır. Hatt  il helerine insanın  uuraltında yatan hayvani tarafı bile katmaktan  ekinmemi tir. Ama bu hayvani taraf sanatının bütünü içinde erir gider ve ayn ayrı hepsi birer  aheser olan resimleri gözlere sadece eri ilmez bir asalet ve ihti am halinde görünür. Dâhi Rubens'in sanatındaki büyüklük de i te buradadır. Aslında da Flâman ve Holânda ressamlarının çoğunda, fizik ötesi konuları bütün dünyanın varlıklarıyla canlandırmak eğilimi vardır.

Rubens'in 1615 yılında yaptığı Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması sanatçının engin kompozisyon tekniğini gösteren en güzel örneklerdendir. Tab i boydan daha büyük çizilmiş olan bu resim, dört çift figürden teşekkül eder.  elik pazılı ikizler; Castor ve Pollux, iki tombul vücutlu kadın, bir çift azgın at ve iki a k mele i. Tek bir

vücut halinde yoğrulmuş bu grup, muhteşem bir heykel halinde önümüze serilmiştir. Daire şeklinde hudutlandırılmış olan kompozisyonda kuvvet ve renk en muvazeneli şekilde taksim edilmiştir. Bu dengeye mukabil hareket unsurları çok canlıdır. Meselâ erkeklerden biri henüz atının üstünde ve sağa dönük olduğu halde kardeşi yerededir ve sola yönelmiştir. Biri giyiniktir, diğeri çıplak. Kızlardan biri havada bulunurken, öbürü diz çökmüş durumda sırtı dönük olarak yerededir. Her iki kızın da sol kolları kalkık, sağ kolları ise iniktir. Atlardan birinin hareketi sola, öbürününki ise sağa doğrudur. Resim mantık yönünden de mükemmeldir. Müstehzi aşk meleklerinin sımsıkı sarıldıkları atlar resmi öylesine hudutlandırmıştır ki, kızlar için kaçmak imkânı kalmamıştır. Bu durum karşısında ister istemez talihe boyun eğmek zorundadırlar. Resim, her şeyden önce bir aşk hikâyesidir. Bu itibarla kompozisyon kuvvetini, ölçülü muvazene ve hareket tekniğinden ziyade, devrinin geleneğinden alır. Rubens, kız kaçırmanın evliliğin ilk basamağı olduğuna inanmış bir insandı. Nitekim Leucippus'un Kızları'nda bir ölüm kalım mücadelesi havası sezilmez. Üst taraftaki kızın sağ eli Castor'un tunçlaşmış koluna istekle dokunmakta, diğeri de Pollux'tan uzaklaşacağına, bilâkis ona doğru yaklaşmaktadır. Bu kargaşalık biraz sonra son bulacak ve çiftler aşk meyvasından doya doya tadacaklardır.

Sanatçı bu devirde sipariş üzerine sipariş aldı ve atelyesi bütün bunları başarabilmek için gece gündüz çalıştı. Fizik ötesi âlemin ucu bucağı belirsiz ufuklarında dolaşmak, hep biribi- rinden çapraşık konuları işlemek Rubens gibi bir dâhiyi bile zamanla yıpratıyordu. Bu itibarla bulutların

 st ndeki dünyadan zaman zaman sıyrılarak yere inmek ihtiya nı haklı olarak duyuyordu. i te Suzanne Fourment'in Portresi bu düşünce ile yapılmış, estetik yönden çok başarılı bir eserdir. Sanatçı, dev kompozisyonları i lemekteki ustalığının yanı sıra, o nispette büyük bir portreci idi. Yüzlerce kişiyi bir arada gösteren resimleri yakından tetkik edildiği zaman, her portrenin üstünde ayrı ayrı çalıştığı, portrelere konudaki rollerine göre ifade ve ruh kattığı görülür. Biraz sonra ele alacağımız Marie de M6-dici'nin hayat hikâyesini canlandıran tablolardaki portrelerin hepsi de bunun en belirli örnekleridir.

Suzanne Fourment, yahut Hasır  apka 1622 tarihini taşır. G ne  i ığı altında çizilmiş bu resim şeffaf tonların hâkim olduğu nefis bir renk senfonisidir. Ama sanatçının bu eserine hangi sebeple «Le Chapeau de Paille» ismini verdiği bugüne kadar anla ılamamı tır. Bilindiği gibi paille bugünkü anlamıyla hasır demektir. Oysa Suzanne'ın ba ını süsleyen şapka hasırdan değil, keçe kuma tandır. Öte yandan On Yedinci Yüzyılda paille sözünün gölgelik veya saçak karşılığı olarak kullanıldığı da bir hakikattir. Bu sonuncusunun bizce daha uygun olması gerekir. Çünkü Rubens devrinde bu gibi büyük  apkalarla dolaşmak sadece prenseslere has bir imtiyazdı. Sanatçının bu suretle zarif modeline iltifatta bulunmak istediği de anlaşılabilir. Suzanne Fourment bu resme model durduğu zaman yirmi üç yaşındaydı. İkinci defa evleniyordu. Portrenin büyük bir a kla yapıldığında şüphe yoktur. Dalga dalga inen elbise, donuk tonlarla i lenmi tir. Burada tek sıcak renk hafif bir kırmızıdır. Kadının teni en yumuşak, şeffaf ve berrak renklerle ifade edilmiştir.

Taptaze bir ilkbahar havası olarak geride görülen mavilik, resmin tamamlayıcı unsurudur. Rönesansın büyük ustaları portrelerini, resmin gerisinde gözün alabildi ğine uzayıp giden bir ufukla kıymetlendirirlerdi. Bu fon, ele aldıkları insanın karakterine ve seviyesine göre işlenirdi. Leonardo da Vinci'nin esrarengiz tebessümü ile canlandırdığı Mona Lisa'yı gene esrarengiz ve donuk bir efsane manzarası ile çevrelediğini önceden görmüştük. Henüz hayatının baharında bulunan Suzanne Fourment'in resmine tamamlayıcı unsur olarak, bir ilkbahar göğünün iç açıcı maviliğinden başka ne düşünülebilirdi?

Rubens ile bu zarif kadının münasebetleri hakkında fazla bir fikrimiz olmamakla beraber adı geçen portrenin sadece sanat endişesi ile yapıldığını da sanmıyoruz. Bu konuda bilinen tek şey, sanatçının karısı İsabella Brant'ın ölümünden sonra Suzanne'm on altı yaşındaki güzel kardeşi Helene Fourment ile evlendiğidir.

Aynı yıl Rubens'in sanat hayatında bir dönüm noktası sayılır. Fransa Ana Kraliçesi kudretli Marie de Medici, kardeşi Eleonore de Mantua'nın tavsiyesine uyarak yakın dostu Flandre Eyaletinin valisi Prens İsabella Clara Eugenie'ye müracaat ederek Rubens'i Paris'e davet etmek istediğini bildirdi. Arzusu, Luxembourg Sarayına hayatı ile ilgili resimler yaptırmaktı. Sarayın inşası 1612 yılında bittiği halde türlü siyasi sebepler dolayısıyla süsleme işleri geri bırakılmıştı.

Rubens teklifi memnuniyetle kabul ederek bütün yardımcileriyle birlikte 1622 de Paris'e gitti. Üç yıl gibi kısa zamanda yapılan ve On Dokuzuncu Yüzyılın başından beri Louvre'da muhafaza edilen bu yirmi iki adet muazzam kompozisyon, bir kraliçenin hayat

hikâyesi gibi son derece basit ve renksiz bir konunun, bir dâhinin elinde nasıl  killenebileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Mevzu ana hatları bakımından kendisine Saray tarafından verilmiş olmakla beraber, fikrin yoğurulu u tamamen Rubens'e bırakılmıştı. Sanatçı kupkuru tarihî olayı mitoloji ve alegori ile öylesine i ledi ki, et ve kemikten mamul Kırall e, esatiri bir kahraman olarak tarihe geçti. Bugün Louvre Müzesi ziyaret lerinin önünde hayranlıkla durdukları bu kompozisyonlar konu itibariyle şöyle sıralanmıştır:

Marie de Medici'nin doğumu il he Lucia tarafından Floransalılara bildirilir. Yetiştirilmesi ile Minerva, Apollo ve Mercur görevlidir. Kırall IV. Henri'ye resmini ilk defa gösteren a k meleği Amor'dur. Marsilya'ya varı ında kendisini Neptün, Tritonlar ve bütün su perileri kar ırlar. Evlenme sahnesinde kocası IV. Henri ile birlikte, bulutların üstünde gezen Jüpiter ile Juno olarak görülür. Bir aslan tarafından çekilen temsili Lyon  ehri olaya uzaktan seyirci kalmaktadır. XIII. Louis'nin doğumundan yorgun Kırall e, ba ını il he Fortuna'nın koluna dayamı tır, Adalet il hesi yeni doğan çocuğu takdis etmekte, bir başka il he de Kırall enin daha sonra doğuracağı be  çocuğu bir sepet içinde kendisine göstermektedir. Kırall enin altın yağmurları içinde ta  giymesinden sonra öldürülen Kırall, Jüpiter tarafından cennete taşınırken Zafer ilâhî arkasından gözyaşları döker. Resim serisi de i te böylece h nkın zaferini temsil eden tabloya kadar devam eder.

Aynı muğl k konuyu  ayet Rubens'ten başkası ele almış olsaydı, gülünç olması i ten bile değildi. Ama Rubens'in dehası bu çeşit mezvular için biçilmiş kaftandı.

Bu resim serisi konu bakımından ne olursa olsun ele alınışı, yani kompozisyon tekniği renk ve ifade yönünden birer şaheserdir.

Marie de MĖdici'nin hayat hikâyesini bitirdikten sonra tekrar memleketine dönen ressam, yıllardır hasret kaldığı çocukları Albert ile Niko- la'nın birlikte portrelerini yaptı.

Bu resim, Rubens'in içtima! seviyesi hakkında kâfi derecede bilgi vermektedir. Giydikleri elbiseler en nadide kumaşlardan olup son derece süslüdür. Renkler gayet asildir. Geride görülen mimariye tamamen bir saray havası hâkimdir. Sanatçının içinde bulunduğu refahı gösteren en güzel delil. Buna rağmen bu çocuklar uçuk benizli züppeler değil, yanaklarından kan fışkıran, iri yapılı Flâman çocuklarıdır. On yaşında kadar olan Albert; şapkası, eldivenleri ve zarif bir eda ile çaprazladığı bacakları ile hakiki bir efendidir. Sağ elinde tuttuğu kitap bilgisini gösterir.

Albert aslında da Anvers'in en çalışkan talebe- lerindendi. Henüz altı yaşında olan Nikola'nın ise küçük çocuklara bas saf bakışları çok mâna- lıdır. Elinde en çok sevdiği oyuncacı; bacaklarından iple tutturulmuş canlı bir kuş vardır. Yaşına rağmen bağımsız bir ruh taşıdığı her halinden bellidir. Suzanne Fourment'in portresi nasıl büyük bir aşkla yapılmışsa, Albert ile Ni- kola'nın resimleri de o derece büyük bir heyecanla işlenmiştir.

Rubens bu resmi, çocuklarıyla iftihar eden bir babanın ruh haletinden ziyade, bir vicdan muhasebesi zarureti altında yaptı. Bir yıl önce on bir yaşındaki kızı Clara Serena hayata gözlerini yummuştu. Hiç olmazsa geride kalan iki evlâdını ebedileştirmek için derhal büyük bir

heyecanla resimlerini yapmağa koyuldu. Resme en çok sevinen insan şüphesiz ki, karısı oldu. Ama onun da sevinci uzun sürmedi, çütkü 1626 yılında o da öldü. Bu felâketler dizisi sanatçıyı hayli yıprattıysa da, resmî görevle gönderildiği İspanya'da biraz avunmak fırsatını buldu.

Rubens, 1628 eylülünden 1629 yılı nisanına kadar Büyükelçi olarak bulunduğu Madrit'te resimle uğraşmaktan da geri kalmadı. İspanya Sarayı mensuplarının portrelerini yaptı. Bunun dışında da ilk göz ağrısı Titian'ın Escorial'da Kırallık koleksiyonunda bulunan eserlerinden çoğunu kopye etti. Bunlar arasında Yıkanan Diana, Europa, Venüs ile Adonis; Venüs ile Aşk İlâhî ve Âdem ile Havva sayılabilir. Rubens bütün bu kopyaları Anvers'e götürdü. Ama ölümünden sonra İspanya Kralı bunların çoğunu satın aldı. Bugün Rubens'in Âdem ile Havva kopyası Titian'ın aynı konudaki orijinali ile Prado Müzesinde karşı karşıya durmaktadır. Âdem İle Havva kopya olmakla beraber, bağımsız bir eser sayılabilir. Âdem, memnu meyveyi koparmaya yeltenen Havva'ya Titian'mkinden daha heyecanlı bir tarzda mâni olmak ister, iki figür bu resimde birbirine daha yakın durmaktadır. İki kuyruklu ve melek yüzlü yılan bu resimde elmayı uzatırken Âdem'e değil, Havva'ya bakmaktadır. Bundan başka da teferruat değişik. Ağaç daha kalın ve yapraklı olup, resme bir de kırmızı papağan eklenmiştir. Teknik bakımdan bu, meyva ve Havva'nın arkasındaki kırmızı çiçeklerle muvazene temini için düşünülmüşse de Havva'nın ayakları dibinde görülen sinsî tilki ile tezat kurmak için buraya yerleştirilmiş olması mantığa daha uygundur. Rubens'in

büyük bir ihtimalle Dürer'in bir deseninden almış olduğu bu tilkinin, içinden pazarlıklı bakışlarla sâf yüzlü papağanı süzmesi manidardır. Aslında papağanla Âdem'in ruh haleti arasında büyük benzerlikler vardır. Her şeye rağmen bu resimde eksik olan taraf Titian'a has ritmik büyüklüktür. Öte yandan Rubens'in resminde figürler çok daha tabîi ve bu bakımdan da insanoğluna daha yakındır.

Netice olarak şunu söyleyebiliriz ki, Rubens, İspanya'da, Titian'dan yaptığı bu kopyalarla en küçük teferruatına kadar, kendi damgasını taşımaktadır. Nasıl Van Gogh, Millet'den yaptığı kopyalara, aslını gölgede bırakacak bir değer kazandırmışsa, Rubens de bu resimlere tamamen kendi damgasını eklemiştir.

1630 yılında Helöne Fourment ile evlenen Rubens, yıpratıcı bir sanat ve son derece hareketli bir cemiyet hayatından sonra 1635 te An- vers civarında bulunan Steen Şatosuna çekildi. On altı yaşındaki genç ve güzel karısı ve iki çocuğu ile burada hem kırların tertemiz havasını, teneffüs ediyor, hem de çalışmağa devam ediyordu. Venüs ile Adonis bu devrin mahsulüdür. O ana kadar çoğu yaratmaları kilise ve sarayların tamamlayıcı bir dekorasyonu sayıldığı halde, bu resimde, göz kamaştırıcı çapta barok kompozisyonları dışında sırf sanat yapmak endişesi sezilir. Venüs'ün taptaze, şeffaf teni ile Adonis'in tunçlaşmış cildi kadınla erkek güzelliğinin birer sembolüdür. Yeşil gri manzara ve mavi gök ifade yönünden resme neşe katmakla beraber, konu oldukça hazindir. İlhamını Ovid'in masalından alan Rubens taparcasına sevdiği Adonis'i bile bile ölümün kollarına atmak istemiyen Venüs'ü canlandırır. Resme, kahramanı çocukça tavrıyla- riyle bacaklarından çeken bir de aşk

meleği ilâve edilmiştir. Adonis'in, sevgilisi Venüs'ün endişesine mâna veremiyen ifadesi çok güzeldir. Fi gürler resmin ortasında bir eham şekline inşa edilmiştir. Kompozisyon yönünden en olgun tarafı, Venüs'ün sol ayak ucundan Adonis'in sol elinde tuttuğu mızrağın ucuna kadar resmin teşkil ettiği diyagonaldır. Bununla eşit olarak sağ taraf tamamen kapalı, sol taraf ise gözün alabildiğine uzanan bir açıklıktır. Bu suretle başına buyruk avcının er geç dilediği gibi yoluna gideceği ifade edilmektedir. Gözleri nemli Venüs, sanki sevgilisinin biraz sonra öleceğini vs güzel bir dağ çiçeği haline geleceğini önceden sezmiş gibidir.

Ölümün yaklaştığını hisseden Rubens durmadan dinlenmeden çalışmağa devam etti. Bu arada birbirinden güzel kompozisyonlar, manzaralar ve ailesinin portrelerini yaptı. Yani sırf kendi zevki için çalıştı.

Nihayet 1640 yılında hayatı sona erdi. Kurallara lâıyk bir törenle Anvers'deki St. Jakobs Kilisesinde özel olarak hazırlanan ebedî istirahat- gâhına defnedildi.

Rubens bugün başlıca dünya müzelerinin en kıymetli demirbaşdır. On Sekizinci ve başta De- lacroix olmak üzere, On Dokuzuncu Yüzyılda, izinde yürümek isteyenler çok oldu, ama hiçbirini onun dünyasına erişemedi. Nasıl İngiltere bir tek Shakespeare yetiştirmişse Flâman memleketleri de sanat dünyasına, muhteşem bir devrin temsilcisi olarak, tek bir Rubens vermiştir.



Rembrandt

SUSANNA BANYODA



Rembrandt
MELEK İLE KAHİN BALAAM



Rembrandt

DEVEKUŞU TOYU YELPAZESİYLE
BİR KADIN PORTRESİ





El Greco

ALAYI ÜFLEYEN ÇOCUK

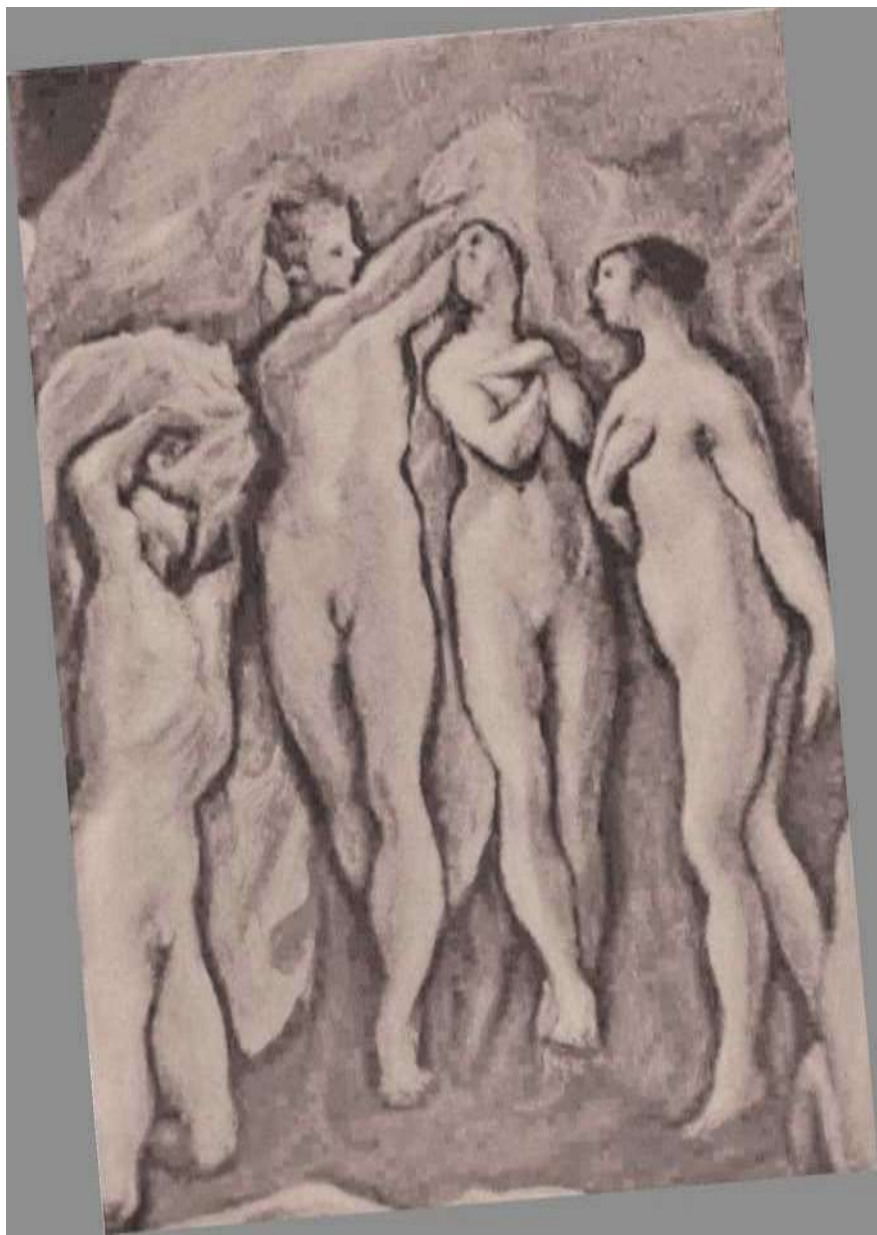
Rembrandt SENDİKA ÜYELERİ



El Greca

APOCALYPSE

El Greca APOCALYPSE (Tabladan parça)





El Grsco
ESPOLIO



(Tablodan parça)

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

1606 - 1669

ON YEDİNCİ Yüzyılın başında Holânda, İspanya'nın boyunduruğundan yeni kurtulmuştu. Ticaret filosu yedi denizde yelken açıyor, yükte hafif, pahada ağır ne varsa müstemlekelerden buraya akıyordu. Memlekette muayyen bir zümre servet içinde boğuluyor, para harcayacak yer arıyordu. Tacir karlılarının kulaklarını ceviz büyüklüğünde yakutlar süslüyor, en nâdi- de Japon incileri çakıl taşları gibi elden ele gidiyordu. Nürnbergli saatçiler, değil yalnız dakikaları, saniyeleri bile gösteren

zaman aletlerini, ancak bu memlekette satabiliyorlardı. Leyden şehri belediye binasının saati bile bu cinstendi. Oysaki, diğ r Avrupa memleketlerinde zaman ölçüsü olarak daha güneş saatleri kullanılıyordu.

Rubens ve çıraklarının işledikleri büyük dinî konular din adamlarının etkisi altında bulunan

Flâman  lkelerinde en gözde sanat olarak kabul edilirken, Kalvenist temellere dayanan yepyeni bir anlayışın* hâkim olduğu Holânda- da bu gibi resimler kilise duvarlarından s k lerek açık meydanlarda yakılıyordu. Resim sanatı burada be er  konular yönünde gelişirken dinî mevzular ancak minik tablolar halinde orta sınıf halkın yatak odalarını süslüyordu. Daha doğrusu l netlenerek yakılan bu çeşit konular, koyu Katolik Roma'nın din görüşünü temsil eden resimlerdi. Yoksa XVII. Yüzyıl Hol ndası dinsiz bir toplum sayılmazdı. Aksine olarak burada yepyeni sosyal temele dayanan bir mezhep doğuyordu. Kuvvetini, en başta, Martin Luther'in Wittenberg'de Hristiyanlık dünyasına duyurduğu kurallardan alan bu mezhep, Allahla kul arasında aracı tanımıyor, yani Kilisenin sorumluluğuna son veriyordu. İnsan, vicdanı ile ba  ba a kalıyor ve doğrudan doğruya Allaha karşı sorumlu oluyordu. Holânda'da resim sanatı bu felsefeye dayanan bir mantıkla, Mukaddes Kitaptan aldığı konularda Kiliseyi göklere çıkarmıyor, bulutların ötesindeki âlemi bir tarafa bırakarak, dine tamamen be er  bir unsur veriyordu. Bu suretle Orta  ağın karanlık devirleri kapanıyordu.

  te Holânda'nın en büyük ressamı Rem- brandt bu iklim altında doğdu, yaşadı ve büyük eserlerini gene bu renkli çevrelerden aldığı ilhamla verdi.

Rembrandt van Rijn, 1606 yılında varlıklı bir değirmencinin altıncı çocuğu olarak Leyden şehrinde hayata gözlerini açtı. Okuma çağına gelince, şehrin Lâtin mektebine Rembrandus Hermanius Leydensis ismiyle kaydedildi. Matematik dersi esnasında arkadaşlarının veya öğretmenin resmini çizer, çoğu zaman bu yaramazlığından dolayı, arkası sınıfa dönük, tek ayak üstünde köşede durmak cezasına çarptırılırdı. Ama bu, babasının kulağına geldiği zaman, değirmenci Van Rijn hiç kızmaz, aksine oğlundaki bu cevherle iftihar ederdi. Rembrandt'ın okulu uslu uslu bitirerek üniversiteye girmesi ve oradan da hukuk doktoru olarak çıkması gene de tek emeli idi. Ama hevesinin bambaşka bir istikamette inkişaf ettiğini anlayınca, değirmenci kararını verdi. Nasıl vermesin: Okuldan sonra Leyden civarındaki yel değirmenine nezaret etmesi için gönderdiği oğlu, çarkların iyi dönüp dönmediğine dikkat edeceğine, büyük bir heyecanla değirmenin kuzey akşamının donuk fecri içinde resmini çizerdi.

O sıralarda Holânda'nın birçok şehirleri farelerin istilâsına uğramış «fare avcıları» ismi altında yepyeni bir meslek ortaya çıkmıştı. Avcılar daha ziyade eski askerler olup, üstleri başları yırtık, perişan kimselerdi. Bir gün, kardeşlerinden biri telâş içinde mektebe giderek değirmenin fare hücumuna uğradığını haber verdi. Rembrandt her zaman olduğu gibi yanına kâğıt ka lem alarak yola çıktı. Fare avcıları ve bütün Van Rijn ailesi bu iğrenç mahlûklara karşı telâş içinde topyekün bir meydan savaşıma tutuşurken, Rembrandt bu heyecanlı sahneyi sükûnetle karalama defterine çiziyordu. Artık mesleği

kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Babasının bu durum karşısında itiraz etmesi bahis konusu olamazdı.

On dört yaşında okuldan alınarak Leydenli, kendi halinde, bir ressama teslim edildi. Kısa zaman sonra Amsterdam'a giderek Lastman ile Pynas'ın yanlarında bilgisini arttırdı. Sonra tekrar doğduğu şehre dönerek burada 1632 yılına kadar bağımsız olarak çalıştı.

Bu devirde bilhassa gravürcülükle uğraştı. Aslında da Rembrandt'ı Rembrandt yapan bu çalışmaları oldu. Bakır gravürcülüğünün en güzel eserlerini bu senelerde verdi. Gravür iğnesini büyük bir ustalıkla kullanıyor, son derece seri çalışıyordu. Birkaç yıl hep aynı teknikle uğraştıktan sonra ilk gravürlerini 1628 yılında bastırdı. Bu gravürlerinde portreler, kompozisyonlar ve bilhassa İncil'den alınmış konular işledi, ilk «chiaroscuro» yani ışık gölge denemelerini gene bu gravürlerle yaptı. Sonradan da çoğu zaman, büyük bir kompozisyon için boya paletini eline almadan önce aynı konunun gravürünü yapar, bu suretle işliyeceği resmin siyah beyaz değerlerini önceden görürdü.

Sanatçı, büyük çapta gravürlerinin teksiri işi için yardımcılar kullanırdı. Lazarus, Çar mıhtan İniş ve Ecce Homo isimli gravürler bu işbirliğinin en güzel örneklerindendir.

Rembrandt'tan çok önce gravürcülük İtalya'da gözde bir sanat olarak kabul edildiği halde, hakiki değerini ve sanat dünyasındaki bugünkü yerini bu ünlü ressam sayesinde kazanmıştır. Rembrandt'ın bu sanat kolunda yarattığı stile, belki Goya ile Whistler'den başka, kimse yaklaşılamamıştır. Rembrandt'ın gravürlerinde gösterdiği serbest resim tekniği başlı başına bir şaheserdir.

Sanatçının Leyden’de bulunduğu seneler zarfında yaptığı ilk gravürleri arasında annesinin portreleri, sakat dileci, kendi portreleri ve dinî konularla birkaç manzara önemlidir. Çünkü bütün bunlar, ilerde bu teknikle yapacağı İsa’nın Hastaları İyileştirmesi, Ephraim Bonus, Fanst Çalışma Odasında, Hazreti İbrahim’in Kurbanı, Meryem’in Ölümü, Mısır’dan Göç gibi şaheserlerin öncüleridir. Rembrandt’ın gravürcülüğünü burada bırakarak erişilmez renk âlemine girelim.

Bu sıralarda yaptığı resimlerden en önemlisi Melek ile Kâhın Balaam’dır. Henüz yirmisinde bir genç olarak ele aldığı bu konu, yoluna çıkan bir meleğe kızan Balaam’ın kısırağını hiddetle kamçılamasını canlandırır. Canı yanan hayvan birden dile gelir. Balaam, Allahın habercisi olan meleğe karşı koyduğunu bu suretle anlar ve pişman olur. Henüz akademik bir anlamın hâkim olduğu bu kompozisyonda Caravaggio’nun belirli tesirleri sezilmektedir. Bununla beraber Rembrandt’a has gölge ışık tekniği bu ilk eserinde bile kendini gösterir. Balaam’ın uşakları, ışık içinde yıkanan efendilerinin tersine karanlıkta kaybolmaktadırlar. Öte yandan sanatçının realist üslûbuna uyan taraflar da var. Meselâ; Balaam’ın görüş açısı dışında bulunan meleğin eline her an inatçı kâhının başına vurmağa hazır bir kılıç vermiştir.

Gene aynı yıllarda türlü kompozisyonlar ve bilhassa portrelerle uğraştı. Kısa zamanda portreci olarak şöhret yaptı. 1632 yılında Amsterdam Cerrahlar Loncasından grup halinde portre siparişleri aldı. Dr. Tulp’un Anatomi Dersi isimli şaheser böylece doğmuş oldu. Rembrandt hayatının geri kalan kısmını romantik kanalları dolayısıyla kuzeyin Venedik’i sayılan Amsterdam’da

geçirecek; bu güzel Şehir,  nl  sanatçı sayesinde resim sanatının baŐlica beldelerinden biri olarak sanat dünyasına girecektir.

1634 yılında ek mâruf bir ailenin yetim düŐmüŐ bir kızı olan Saskia van Uylenburgh'la evlenerek Şehrin Yahudi mahallesinde bulunan Joden - Breestraat'ta muhteşem bir konağa yerleşti. Bu sokak, zamanın en ünlü sanatçılarının oturdukları yerd . İŞte, sonu sefalet ve hüzün içinde bitecek Őatafatlı bir hayat burada başlıyordu. Yahudi mahallesinin bu yeni sakinini kısa zamanda Amsterdam'da duymayan kalmadı. Her çeŐitten insan kapısının eŐiĐini aŐındırıyordu. Ama bu yeni zenginler zümresi Rembrandt'ın sanatını anlamaktan daha çok uzaktılar. Daha ziyade muhteşem bir müzeyi andıran evini merak ediyorlardı. Aslında burada neler yoktu ki; türlü miğferler, kıvrık palalar, in vazoları, Hint ülkelerinden gelmiş fildiŐi biblolar, şövalye zırhları, İran halıları, üstleri minelerle işlenmiş Japon ay takımları, türlü maskeler ve daha bir sürü antika eşya.

Kendisine portre yaptırmak için âdeta kuyruğa giren bu insanlar sadece günün modasına ayak uydurmak istiyorlardı. Hepsi o kadar. Ama o gene de bir taŐla iki kuş vuruyor, hem cebini iyice dolduruyor, hem de dilediği gibi sanat yapıyordu. Sırası düŐmüŐken Şunu belirtmek isteriz ki, İtalya'da, Fransa'da ve İŐpanya.'da Rönesans ağında çalışan ressamların en ünlüleri kudretli bir d k n, bir kiralin veya bir ruhani reisin hizmetinde bulunurlardı. Bu sebeple de sanatlarını, içinde çalıŐtıkları muhteşem sarayların dışında bulunan insanlara beğendirmek endiŐeleri yoktu. Zaten halk, çoğu zaman bu eserleri göremezdi bile. Rembrandt'ta ise durum bambaşka idi.

Herhangi bir patrona bağılı bulunmıyan sanatçı, geçimini doğrudan doğruya halktan temin etmek zorundaydı. Bu itibarla sipariş sahibi kim olursa olsun, portresini büyük bir heyecanla yaptı. Kapısını çalanlardan çoğu ablak yüzlü, kaba saba köylüler veya yeni zenginlerdi. Bu çeşitli tipleri büyük bir realizmle renk ve çizgiye döktü, ama hiçbir zaman sanatını harcamadı, aksine olarak bu çeşitli insanlar sayesinde hakiki istikametini buldu.

Koltukta Bir Genç Kadın bu devrin eseridir. Bundan önce yaptığı küçük portrelerde daha ziyade insan yüzünün ve hareketlerinin ifade imkânlarını araştırdığı halde, bu alanda büyük bir portre denebilecek ilk resmini bununla verdi. Model burada hiç de güzel değildir. Aslında sanatçı basmakalıp güzelliğe önem vermemiş, daha ziyade muhteva üzerinde durmuştur. Portre ilk bakışta belki klâsik Holânda sanatının izlerini taşır ama, donuk yeşil fonun önüne yerleştirilmiş kadının yakasındaki gölge ışık oyunları, sol elindeki azim, buna mukabil sağ elinin rahat hali Rembrandt'ın serbest resim teniğinin güzel bir örneğidir. Burada gri, kahverengi ve siyah hâkim olup dantellerdeki beyaz renk oyun- lariyle dudaktaki kırmızılık ölçülü bir hayatîyet ifadesidir. Sanatçıyı çağdaşlarından ayıran taraf da budur. «Koltukta Bir Genç Kadın» portresi Rembrandt'ın gençlik eseri olduğu halde konunun işlenişi bakımından sanatçının en güzel örneklerinden sayılır.

Bu yıllar sanatçı için çok verimli oldu. Portrelerden başka, Kutsal Kitaptan alınmış konuları kendine has realist görüşüyle işledi. Bunlar arasında Samson'un Gözlerinin Kör Edilmesi de vardır. Sanatçının refahın ve şöhretin zirvesinde bulunduğu sıralarda yaptığı bu büyük

kompozisyonda barok  sl bunun etkileri görülür. Konu, saçlarının kesilmesiyle korkunç kuvvetini kaybeden Samson'un gözlerinin da lanmasıdır. Resmin gerisinde ellerinde kesik saçlarla kaçan Dalila için sanatçının karısı Saskia model durmuştur. Burada bütün dramatik hareket renk mantığı içinde ifade edilmiştir. Ma aranın a zından içen vuran ışık Samson'un üstünde toplanır. Samson'un korkunç acının tesiriyle bükülen ayak parmakları tablonun en dehşet veren kısmıdır. Üçgen şeklinde yapılmış olan resim, kompozisyon tekniği ile realist ifade kudreti yönünden hakiki bir şaheserdir.

Gene bu yıllarda portrecilik alanında da   hretin en üst noktasına eri ti. Amsterdam'ın bütün ileri gelenleri ona büyük ücret karşılığı resimlerini yaptırıyorlardı. Bu arada, çoğu sanatçılar gibi çıplak vücutlara da merak sardı. Suzanna Banyoda bu tarzın ilk renkli ve en önemli resimlerindendir.

Rembrandt henüz  ocuk denecek yaşta yaptığı gravürlerde çıplak kadınları iri yapılı,  ı man varlıklar olarak canlandırmı tı. Saskia ile izdivacından sonra bu durum tamamen de i ti. Güzel vücutlu, genç bir kadın olan Saskia, kocasına model durduğu için Rembrandt'm bu konudaki yaratmaları çok de i ti. «Suzanna» bunun bir örneğidir. Bu güzel eser 1637 tarihini taşır. Tabloda ana motif olarak Suzanna, Kapkara fonun içinde tek ışık kaynağıdır. Rembrandt'a has koyu kahverengi lekeler içinde güçlükle seçilebilen iki ihtiyaç, yıkanma a giden genç kadını seyretmektedir. Birçok  a da  sanatçıları etkisinde bırakmış olan Caravaggio'nun ışık oyunları bu tabloda da belirli şekilde göze çarpar. Öte yandan bu resim, Rembrandt'ın ele aldığı konuya göre modellerine

karakter verebilmesindeki ustalığını gösterir. Samson'un Gözlerinin Kör Edilmesi tablosunda Dalila olarak canlandırdığı Saskia, nasıl her haliyle vahşetin ve ihtirasın bir sembolü ise, aynı Saskia, Suzanna olarak o derece sâf, günahsız bir varlıktır.

Aynı yıllar sanatçının hayatında derin yaralar açtı. Taparcasına sevdiği ve birçok portrelerle ebedileştirdiği anasını ansızın kaybetti. Kısa müddet sonra da karısı öldü. Geride sadece çocuklarından Titus kaldı. Acısını unutmak için kendini sanatına verdi. Bu defa da hemşerilerinin zevkleriyle mücadele etmek zorunda kaldı. Amsterdam Keskin Nişancılar Loncası kendisine bir resim sipariş etmişti. Bu resim, Yüzbaşı Ban- ning Cocq ile maiyetini bir arada canlandıracaktı. Rembrandt, kompozisyonu yaptı ve buna Gece Nöbeti ismini verdi. Gel gelelim sipariş sahipleri bu çalışmayı hiç beğenmediler. Çünkü resimde, ümit edilen zoraki kahramanlık havasından eser yoktu. Bundan başka da rütbe farkı gözetilmeden bütün kişiler kompozisyona aynı derecede oturtulmuştu. Oysaki resim, sanat yönünden hakiki bir şaheserdi. Bu esere «Gece Nöbeti» ismi verilmesinin sebebi herhalde şahıslarla büyük tezat teşkil eden geri plândaki koyuluktur. Yoksa resme hâkim olan hava daha ziyade bir öğle sonudur. Bugün Amsterdam'ın Rijkmuseum'unda bulunan «Gece Nöbeti», değil yalnız Rembrandt' ın, bütün Holânda resim okulunun en büyük eseri sayılır.

Bu çekişme Rembrandt'ı mânen sarstığı için bunu takib eden yıllarda dış âlemle ilgisini keserek evine kapandı, yalnız zevki için çalıştı. Annesiz kalan oğlu Titus'u önce şehir bandosunun baştrompetçisinden dul kalan Gertje Dircx isimli bir kadına teslim etti. Bu, iyi

kalbli, ama o nispette de kaba saba bir kadındı. Duygulu sanatçı ile bağdaşmasına imkân yoktu. Netekim aralarındaki bağ kısa zamanda koptu.

1645 yılında bir tesadüf eseri olarak tanıştığı Hendrickje Stoffels ona bir anda sevgili karısı Saskia'yı bile unutturdu. Böylece iyi kalbli Gertje eşyalarını toplıyarak evi terkederken güzel Hendrickje de konağa girdi. Artık o, ölümüne kadar hem Titus'a anne, hem de Rembrandt'a kara gün dostu olacaktı.

Beş yıl bu kadınla saadet ve refah içinde yaşıadı. Hendrickje sanatçıya her yönden ilham kaynağı oluyordu. Davut'un Karısı Batşaba isimli resim bu senelerin mahsulüdür.

Kıral Davut'a tanıştırlacağım bildiren mek tubu elinde tutan Batşaba her haliyle sadeliğin, rahatlığın bir sembolüdür. Hendrickje resme model durduğu için, bu esere, Rembrandt'ın sevdiği kadına karşı bir il nı aşkı nazariyle bakılabilir. Batşaba bu bakımdan, Rubens'in Souzanne Fourmcnt portresi ile kıyaslanabilir. Çünkü  nl  Flâman ressamı da, daha önce gördüğümüz gibi, derin duygular beslediği bir kadını bu portrede renk ve çizgilerin en zarifiyle ebedi- leştirmişti.

Aynı yıl yaptığı Yıkanan Kadın'ın modeli gene Hendrickje'dir. Sanatcının önemli eserleri arasında sayılmamakla beraber günlük hayatın basit olaylarını sanata sokması bakımından kendi çapında bir değer taşıır. Sevgili hayat yoldaşını asıl bundan birkaç sene sonra yapacağı portre ile ebedileştirecektir.

Talih her nedense yüzlerine fazla g lmiye- ckti. 1650 yılında Holânda'da iktisadi bir çöküntü başladı. Iş hayatı felce uğradı. Rembrandt bu arada türlü işlere

yatırdığı ve sağa sola borç olarak verdiği parasını kaybetti. Çok geçmeden de kendisi borçlu mevkiine düştü. Evini ipotek ettirdi. Karısı Saskia'dan kalan servet de eriyince iflâsını ilân etmek zorunda kaldı. Artık refah devri bitiyor ve kara günler başlıyordu.

1658 yılında Joden - Breestraat'a gelen haciz memurları evini ve bütün eşyalarını açık arttırma yoluyla sattılar.

Rembrandt, evinin kapısını boş yere aşındıran alacaklıların hakaretine daha fazla dayanamadı ve karısı ile birlikte kimsenin bilmediği Rozengracht'taki basit bir eve taşındı. Buna rağmen iyimser görünmeğe çalışıyor ve Amsterdam'ın bu kenar mahallesindeki loş odasında durmadan dinlenmeden resim yapıyordu. Ama içinde bulunduğu durum bu duygulu insana çok tesir ettiği için topluluklarda görünmekten utanıyordu. Bu bakımdan resimlerini satmak, yeni siparişler almak işi oğlu Titus ile karısı Hendrickje'ye düşüyordu.

Bu siparişlerden biri 1656 yılında yaptığı Yakup, Yusuf'un Oğullarını Takdis Ediyor isimli kompozisyondu. Gözlerinin feri kaçmış ihtiyar Yakup'un torunlarını takdis etmesi burada en beşerî tarzda dile getirilmiştir. Resmin renkli aslına bakıldığı zaman ihtiyarın başına dokunduğu Yusuf'un küçük oğlunun fosfor gibi parıldıyan esrarengiz bir ışıkla başının çepeçevre sarıllı olduğu görülür. Hristiyan efsanesine göre bu çocuk bir kâhindir. Sanatçının bu figüre bu ulviyeti katmasındaki sebep de budur. Buna mukabil Mısırlı Astanath'dan olan esmer kardeşi her bakımdan bu dünyanın alelâde fâni bir varlığıdır. Olaya mânâsız bakışlarıyla katılan Astanath için gene karısı Hendrickje model durmuştur.

Bu resim, Rembrandt'ın en olgun, en beşerî yaratmalarından sayılır. Ama sanatçı karısını daha ziyade hemen bu resimden sonra yaptığı

Hendrickje Stoffels portresiyle edebileştirmiştir. Bu resim karşısında bu kadının şahsiyeti hakkında uzun izahat vermek istemez. Bir insan yüzünü ifade edebilecek bütün sevimlilik, şefkat ve zarafet burada toplanmıştır. Zamanın modası olan zoraki pozlardan bu portrede eser yoktur. Sağ eliyle kapı pervazına dayanmış olan kadın, günlük hayatın sanki herhangi bir anını yaşamaktadır. Söylemeğe lüzum yok ki, bu resim hayat yoldaşını ebedileştirdiği için sanatçının en çok sevdiği eser oldu.

Rembrandt'ın bu çöküntü yıllarında gözden düştüğü sanılırsa da bu, doğru değildir. Netekim siparişler devam edip gitti.

1662 senesinde Amsterdam Manifaturacılar Sendikasının İdare Meclisi üyelerinin toplu portrelerini yapması istendi. Sendika Üyeleri isimli grup resmi böylece doğdu. Tabloda görülmiyen bir tacir, sendika üyelerinden yardım talebinde bulunur. Bütün bakışlar ondan yana çevrilmiştir. Müracaat sahibinin şehirce mâruf bir adam olması, üyelerden birinin hürmetle ayağa kalkışından anlaşılmaktadır. Renk ve çizgi bakımından bu resim, sanatçının bu konuda ele aldığı diğer bütün eserleri gölgede bırakacak değerdedir.

Kırılmıyan bu çalışma azmi içinde, Rozen- gracht'taki evi büyük bir felâket yokladı. Hayatından çok sevdiği karısı Hendrickje 1664 yılında hayata gözlerini yumdu. İş bununla da bitmedi. Sevgili karısının henüz yastığı soğumadan Titus'u kaybetti. Kısa müddet sonra da oğlunun genç karısı öldü. Malî çöküntülerden sonra en

sevdiği insanları da peşi peşine kaybetmesi sanatçıyı artık tamamen çöktürmüştü.

Rembrandt şimdi hayatta Hendrickje'den olan küçük kızı Cornelia ile baş başa ve yapayalnız kalmıştı. Kolu kanadı iyiden iyiye kırılmış, eskisi gibi çalışmadığı için malî durumu daha da bozulmuştu. Amsterdam'ın kanallarla kaplı en fakir bir mahallesinde köhne bir evin kör bir avluya bakan gün ışığından mahrum bir odasına yerleşti.

Dış âlemlle ilgisini kesmiş, elinde kalan cüzi miktarda para ile hayatının sonbaharını da tüketmeğe başlamıştı.

Sanatçının geride bıraktığı en beşerî eser, bu son yılın mahsulüdür: Kendi Portresi. Bu, talihin kudreti karşısında boyun eğmiş bir insanın iç muhasebesidir. Refah içinde geçen bir hayat yolunun sonunu ifade ettiği halde kahramanının azim dolu yüzü gene de savaşı henüz bitirmediğini gösterir, ilerlemiş yaşın tek sembolü kırılmış saçlardır. Öte yandan ılı ılı parlak renklerin yerini burada olgun, ölçülü lekeler almıştır. Sanatçı bu kendi portresini öylesine benimsemişti ki, saatlerce karşısına geçer, onunla sanki konuşurdu.

1669 yılının ıslak, sevimsiz bir ekim günü ekmek, şarap ve peynirden ibaret akşam yemeğinden sonra gene bir müddet resme baktı, gözleri buğulandı. Elindeki mumu söndürdü ve yatağına yatarak uyudu. Bu uykudan bir daha uyanmadı.

Rembrandt, Titian ve çoğu Rönesans ressamı gibi çalışma esnasında saz şairleri veya çalgıcılardan ilham almazdı. O, loş odasında kendi kabuğuna çekilmiş olarak her fırça darbesini şuur süzgecinden geçirerek, sindire sindi- re çalışırdı. Konularını ne Brueghel gibi beşer

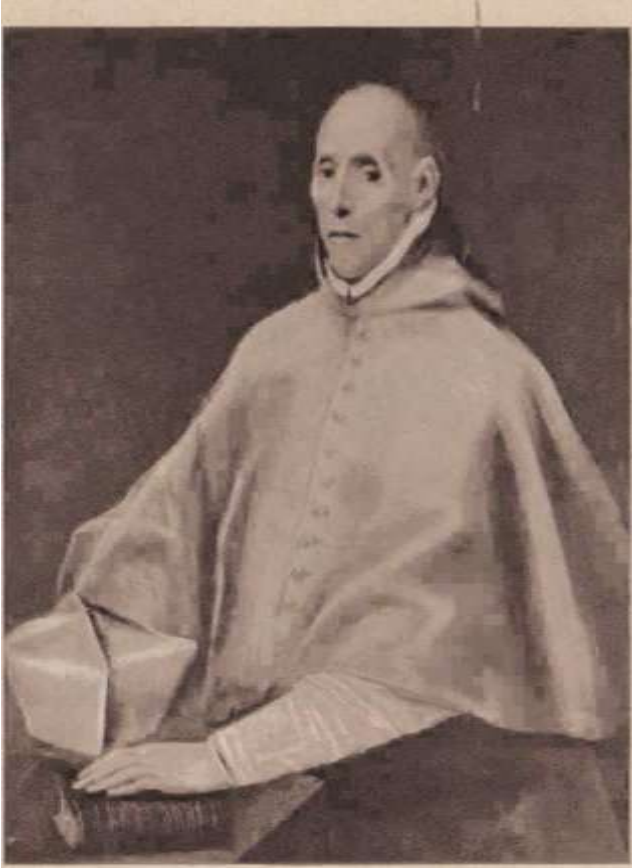
ıstırabının derinliklerinde, ne de Rubens gibi bulutların üstünde aradı. Onun sanat ideali, rahat ve sıhhatli insanlardı. Yani, tacirleri, memurları, iş adamlarıyla orta sınıfın insanları. Ele aldığı dinî konularda bile yüzler hep bu insanların ifadelerini taşır, yani tamamen beşeridir.

Rambrendt'ı şöhrete ulaştıran, konularından ziyade, bu konuları ele alış tarzıdır. Meselâ, bugün Louvre Müzesinde bulunan Derisi Yüzülmüş Sığır isimli resim bunun bir örneğidir. Bir kasap dükkânında başaşağı asılmış bu kanlı et yığını, bir zafer sembolü veya kutsal bir varlık değil, sadece kendi halinde bir kadavradır. Ama harikulâde bir ışık gölge tekniği içinde işlenen bu et külçesi, Rembrandt sayesinde plâstik bir senfoni halini almıştır.

Rembrandt'ın dehasını sonraki nesiller arasında aramak güç olmakla beraber, Goya, Daumier ve Rouault gene de en yakınlarıdır.



El Greco
LAOCOON



El Greco
KARDİNAL TRAVERA
El Greco MERYEM
(Mukaddes Aile tablosundan parça)





El Greco
KONT d'ORGAZ'IN GÖMÜLÜŞÜ



Velasquez
DON SEBASTIAN DE MORA

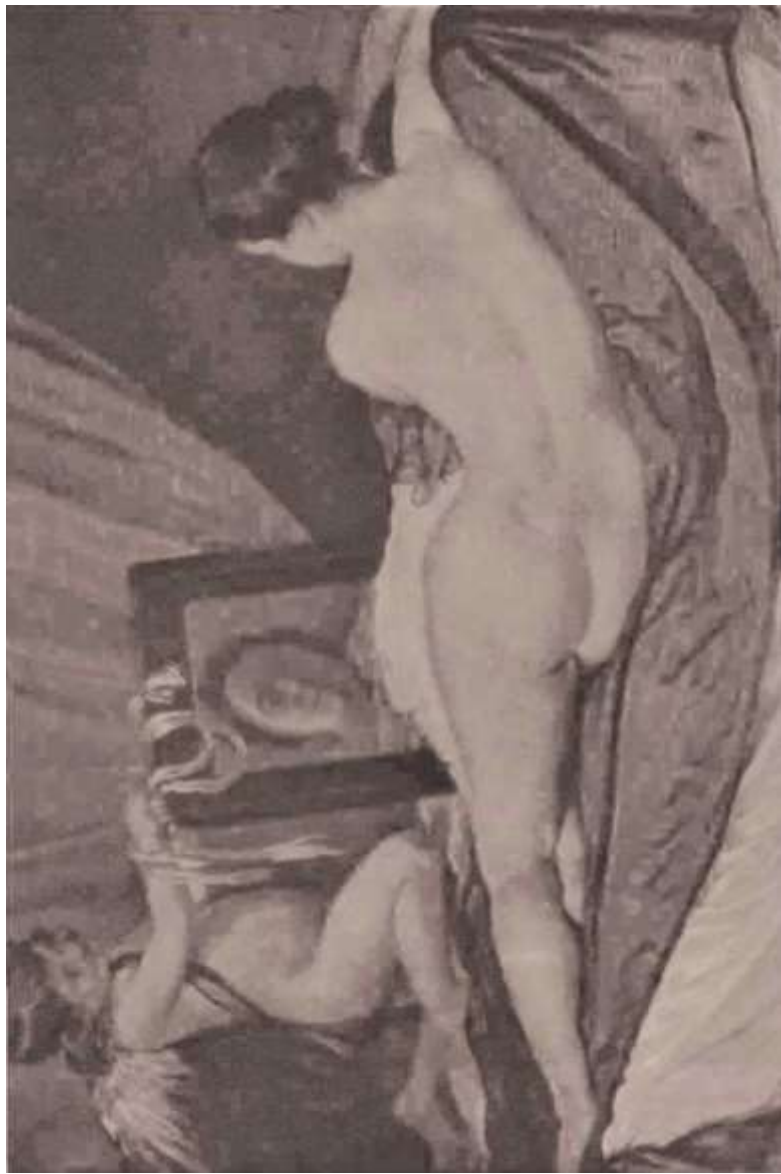


Velasquez KRALIÇE MARIANA
(Tablodan parça)



VeİQsquez

PRENS BALTHASAR AVCI KILIĞINDA (Tablodan
parça)



EL GRECO

DOMENIKOS THEOTOKOPOULOS 1541 - 1625

İR T O zamanlar medeniyetlerin bir kav-  ağı idi. Avrupa, Asya ve Afrika'ya eşit mesafelerde bulunan bu ada yıllar yVı Yunanlıların, Mısırlıların ve Arap yarımadası sakinlerinin u rağı olmuştu. Mitolojiye göre Dionysus, Prome- theus ve Daedalus'un da memleketleri olan bu ince, uzun kara parçası, Yunan medeniyetinden daha çok önce büyük bir sanat merkezi halindeydi. Bugün, adanın çorak topraklarını kaplayan kalıntılar bunun yaşayan sembolleridir: Süslü saray harabeleri, kırık sütunlar, fildi inden yapılmış ve altınla işlenmiş heykelcikler, kelebek ve çiçeklerle süslü mavi - sarı renkte manzara freskleri, uçsuz bucaksız dağlarda  i dem toplaVelas uez VENÜS VE A X MELE   yan gençleri, ya da  elik pazılı atletleri canlandıran resimler gibi.

Mısırlılar, Yunanlılar, Romalılar, Bizanslı ve Filistinli m stemleke iler, Müslümanlar ve Haçlı   valyeleri hep buraya uğrayarak sanat ve medeniyetlerinin bir parçasını bıraktılar. Ada bütün bu çeşitli insanların örf ve  detinden, medeniyetinden nasibini aldı.

Domenikos Theotokopoulos'un sanat senfonisi i te bütün bu çeşitli melodilerin birleşmesinden doğdu. Sanat tarihine kısaca El Greco, yani «Yunanlı» olarak geçen Domenikos Theotokopoulos, muhtemelen 1541 yılında, Girit'in Kandiye  ehri civarındaki Fodele köyünde doğdu. Burası, sarp bir kayalığın yamacına kartal yuvası gibi oturtulmuş ücra bir yerdi. Hayata gözlerini açtığı zaman «Adalar Kırılı esi» Girit'in sahibi Venediklilerdi. K y n  çepeçevre saran kayalıklara tırmandı ı zaman, Türk savaş gemilerinin Kandiye sahillerini dövdüklerini

seyrederdi. Beş nesil öncesinden beri dedesinin dedeleri de hep aynı sahneye şahit olmuşlardı. Kandiye kalesine şanlı Türk bayrağının çekilmesi ancak gün meselesi idi. Nihayet 1566 yılında bir gün şehirden katır sırtında köye gelen bir satıcı, Theotokopoulos Babaya, Chios ile Naxos adalarının Türk- ler tarafından zaptedildiğini bildirdi. Haber, iyi işaret sayılamazdı. Nitekim Domenikos, birkaç hafta sonra Venedik'e doğru yelken açan bir tek neye bindirildi. Oysaki Girit'ini zaptı daha uzun yıllar sürecek ve ancak sanatçının ölümünden elli yıl sonra ada Osmanlı imparatorluğunun hâkimiyetine girecekti.

Girit'in basit bir köyünden Venedik'e giden sanatçı, oradaki haşmet karşısında hayretten donakaldı. Yaşayan sanatla bu ilk teması onda beklenmedik tepkiler yaratmıştı. Bir anda bütün bildiklerini unuttu. Aslında o ana kadar fazla bir şey de öğrenmemişti. Renkli bir palet halinde ıslıl ıslıl yanan bu beldenin sanatçılarına gıpta ediyordu.

Yaşı yirmi beşi geçkin olduğundan ünlü bir ustanın yanına çırak girmesine imkân yoktu. Üstelik de böyle bir atelyede çalışması için lâzım olan sanat bilgisinden tamamen mahrumdu. Tintoretto ve Titian'ın eserlerini gördükçe ağlamaklı oluyordu. Ama öte yandan iç âleminde gizli duran bir cevherin varlığından emindi. Nitekim Titian, Domenikos'un bu eğilimini sezmiş ve atelyesinde çalışmasına izin vermişti. Ünlü sanatçı o sıralarda pırlıl pırlıl bir ışık deryası içinde yanan Venüs'lere, bir renk senfonisi olarak gözün alabildiğine uzayıp giden Baküs bayramlarına veda etmiş, konu ve icra yönünden donuk, fakat çok olgun bir renk dünyasına erişmişti. Aslında o devirlerde bütün dünyanın tefekküründe de aynı kasvet ve

donukluk başlamıştı. Bir yandan doğudan gelecek İşl mlığın yayılmasını engellemek, diğer taraftan da kuzeyden kopup gelen Luther reformunun benimsenmesine mâni olmak için Katolik Kilisesi topyek n bir savaş açmıştı. Ressamların fırçaları ve paletleri hep bu yönde çalışıyor, yaptıkları dinî resimler, zindan ve işkence odalarından daha kasvetli yerleri süslüyordu.

Domenikos, Titian'ın atelyesine girdiği zaman sehpada din kurbanlarını temsil eden bir resim duruyordu. Bu resme hâkim olan tek ışık, sönmek bilmez engizisyon alevinin kızzılığı idi. Ignatius Loyola'nın amansız kuralları bu resimlerin her köşesine hâkimdi.

Venedik Okulunun bu en büyük temsilcisinin yanında ilk iş olarak eserlerini kopya etti. Bu kopyalardan bugün bir Matr Dolorosa ile bir Kadın Portresi bilinmektedir. Titian'ı öylesine benimsedi ki, hayatı boyunca tesirinden kurtulamadı.

Venedik'te bulunduğu yıllar zarfında buranın ustaları gibi resimlerini bez üzerine yapmayıp, tahta üzerine yaptı. K     boydaki bu resimlerden bir tanesi bugün Modena şehrindeki Galeria Estense'dedir. Resmin altında Grek harfleriyle «Domenikos» yazılıdır.

Domenikos, göz kamaştırıcı Venedik sanatı ile kendi arasında bulunan muazzam uçurumu anlıyor, bunun için durmadan, dinlenmeden çalışıyordu. Böylece büyük ustalardan kopya etmeğe devam etti. Jacobo Bassano'nun  obanların Tapınması isimli eserini türlü şekillerde işledi. Fırça çalışmalarında bilhassa Tintoretto'nun tekniğini taklid etmeğe çalıştı. Bu  nl  sanatçıdan, bundan başka balmumu ve balçıktan bebeklerden desen çizmesini öğrendi. Gece, gündüz,

soğuk, sıcak demeden, yorgunluktan olduğu yere yıkılıncaya kadar çalışıyordu. Bu irade sayesinde ki, çok geçmeden çevresinde nam salmağa başladı.

16 kasım 1570 tarihinde İtalya'da, Julio Clovio adıyla tanınan Makedonyalı minyatür ressamı Julius Glovicic, Viterbo'da bulunan Kardinal Alessandro Farnese'ye şu mektubu yazıyordu: «Titian'ın talebesi olan Giritli genç bir ressam Roma'ya gelmiş bulunuyor. Naçiz kanaatime göre, bu genç yakın bir gelecekte bütün çağdaşlarını gölgede bırakacaktır. Hele son haftalarda yaptığı kendi portresi, bütün Romalı ressamı hasetten çatlatacak mükemmelliktir. Bu istidatlı gence muhteşem sarayınızda bir oda ayıracağınızdan eminim.» Aynı adamın başka bir dostuna yazdığı mektuptan Domenikos'un bütün karakterini öğreniyoruz: «Dün ziyaretine gittim. Niyetim kendisiyle birlikte şehirde ufak bir gezinti yapmaktı. Nefis bir gündü, ilkbahar güneşi bütün Roma'ya neşe saçıyordu. Ama, odasına girdiğim zaman perdeleri inik buldum. Bir köşeye sinmiş, loşluk içinde sabit nazarlarla hep bir noktaya bakıyordu. Ne çalışıyor, ne de uyukluyordu. Kendisine benimle çıkmasını teklif ettiğim zaman, reddetti. Anlaşılan iç âleminin ışığı ona yetiyordu. Garip bir insan, sessizliğe, inzivaya ve hattâ zulmete tapıyor.»

Julio Clovio, bir müddettir Roma'da, yanında bulunan Domenikos'u ne pahasına olursa olsun tanıtmak istiyordu. Çünkü bu köylü çocuğun er geç sanat tarihine altın harflerle yazılacağından emindi. Gücü yettiği kadar da kendisine ders veriyordu. Ama onun ufku, bu minyatürcülük sanatından çok ilerilere gidiyordu. Ne tekim minyatür alanında bütün hayatı boyunca yaptığı

resimler topu topu   , be  taneden ibarettir. Üstelik de hiçbiri El Greco'nun o olağanüstü damgasını taşımaz.

Bilhassa portrecilik konusunda ilhamım daha ziyade Tintoretto ile Paolo Veronese'den aldı. Roma'da bulunduğu müddet zarfında Michelangelo ile Raphael'i de hayranlarının listesine ekledi. Bu yıllarda yaptığı Mabedin Temizlenmesi isimli kompozisyonun sa  alt k  sesine bütün bu simaları yan yana birer imza olarak i ledi. Titian, Michelangelo, Raphael ve bir hürmet ni anesi olarak da Clovio. Kompozisyon tekniği bakımından bu resim, Raphael'in Atina Mektebine sanki bir ikiz kardeş kadar benzer.

Kardinal Alessandro Franese'nin hizmetinde bulunduğu kısa müddet içinde yaptığı resimlerin en önemlileri birkaç portre oldu. Bilhassa Kardinal ile Ba k t phanecisi Fulvio Orsini'nin resimleri bu arada sayılabilir.

Roma'ya döndükten sonra bir müddet daha portrecili e devam etti. Alevi üfleyen  ocuk portresi de bu senelerin mahsulüdür.

Bu resimde Titian başta olmak üzere,  a da  İtalyan sanatının b riz etkileri sezilir. Elinde tuttuğu bir odun kömürünün alevini üfleyen çocuğun vücuduna ve yüzüne yayılan sıcak ışık, ancak son Rönesans ustalarının paletinden çıkabilecek renklerdir. Oysa, Domenikos, El Greco olduktan sonra bu tatlı ve kendi halinde ışık gölge oyunlarının yerini, tüyler ürpertici bir dram, kabına sı amıyarak çerçevesinden dışarı fırlayan hareketli ve seyircisini hayretten donduracak deh ette kompozisyonlar alacaktır.

Sanatçı 1576 yılında klâsik İtalyan müziğinin o zamanlar en ünlü bestecisi olan Palestrina ile tanıştı. Palestrina o sıralarda Vatikan Korosunu idare ediyordu. Bu kutsal musikinin tesiri altında genç ressam büsbütün Allaha yaklaştığını hissetti. Böylece Allahın çizdiği yolda yürümeye, sanatını bu yönde geliştirmeye karar verdi. Aynı yıl İtalya'da bir seyahate çıkmış olan İspanyol yazarı Cervantes'le dostluk kurdu. Don Kişot'un ünlü yazarı o sıralarda Lepanto Muharebesinden yeni çıkmış ve er meydanında bir kolunu kaybetmişti.

Cervantes, Domenikos Theotokopoulos ismini telâffuz etmekte güçlük çektiği için dostuna kısaca Greco ismini taktı. Bundan böyle de sanatçının adı El Greco olarak kaldı. İspanya'nın güzelliğinden, haşmetinden öylesine bahsetti ki, kısa zamanda Greco'nun aklını çeldi. Ona Roma'nın artık büyüklüğünü kaybetmiş olduğunu, buna mukabil Loyola'nın kurallarıyla yoğurulan Iberia Yarımadasında yepyeni bir din cereyanının doğduğunu, St. Teresa da Avila'nın inancın yeni bir mâbedi olarak Escorial'i inşa ettirdiğini, Toledo şehrindeki bütün sarayların birer manastır haline getirildiğini, Kral II. Philip'in Papa'dan daha Katolik ve Toledo'nun da Roma'dan daha dindar olduğunu söyledi. Bu memleket her bakıma Giritli sanatçı için biçilmiş kaftan olmalıydı.

İspanya artık Greco'nun rüyalarına girmeğe başlamıştı. Ne pahasına olursa olsun bu dindar memlekete gidecekti. O sıralarda Girit'ten kendisini ziyarete gelen amcası Manusso Theotokopuli Griego ve Francesco Prevoste adında yeni edindiği yardımcısı ile birlikte İspanya'ya doğru yola koyuldu. 1511 yılı baharında Toledo'ya vardılar.

Toledo o sıralarda Tibet'in başşehri kutsal Lhassa'nın sanki İspanya'daki bir  rneği idi. Yüz elli bin insanın yaşadığı bu beldede binlerce manastır vardı. Gün geçtikçe de bunlara yenileri ekleniyordu. Memleketin her tarafında c ri olan kanunlar burada h k ms zd . şehrin merkezinde bulunan Başpiskoposluk sarayının etrafında yerleşmiş bı ak ılar ve ipek dokuyucuları ile günlük hayatı çok hareketli geçen Toledo'da Başpiskopos, imparatorundan sonra en kudretli in sandı. şehrin en dehşet veren yeri, Puerta del Cambron önündeki meydanlıktı. Burada daim  bir ölüm kokusu vardı. Çünkü bu meydan, Engizisyon Mahkemesinin infaz yeriydi. Burada yanan engizisyon ateşi, hemen hemen hiç sönmez ve muntazaman kurbanını beklerdi. Bu ateşin çıtırtısı, dua ve  an sesleri, Toledolular için İl   bir musiki haline gelmişti. Engizisyon kanunlarına göre, Allaha baş kaldıran cezasını amansız şekilde bulurdu. Toledo, Allah hesabına, sanki fâni dünyaya karşı kayıtsız şartsız bir harb açmıştı. Burada her şey kutsal temellere dayanıyordu. Sanat da  yle. İtalyan sanatı nasıl beşerî güzelliği arıyorsa, İspanya da mukaddes ihtiyaın peşinde koşuyordu.

Greco, İspanya'ya gittiği zaman burada henüz millî bir sanat okulu doğmamıştı. Bu yönden bakir olan uçsuz bucaksız memlekette Holânda, Flâman ve İtalyan etkileri hâkimdi. Leonardo da Vinci'nin talebeleri olan Ferrando de Leanos ile Ferrando Yanez ve Titian'm  ırağı El Mudo hep ustalarından öğrendiklerini yapıyorlar, Titian ile Tintoretto'nun eserleri Escorial Sarayının duvarlarını süslüyor, Kırall II. Philip'in hizmetinde Hol andalı ve Flâman ressamlar çalışıyordu, işte, İspanya'yı resim sanatı yönünden yabancı etkilerden kurtaracak, dört başı mamur

millî bir okulun doğmasına yol açacak insan, El Greco olacaktır. Yani bir Yunanlı.

El Greco, Toledo'ya çok çabuk ısındı. Buradaki çorak arazide yer yer biten fıstık ve zeytin ağaçları vatanını hatırlatıyordu. Bu beldede bundan başka doğunun musikisi, örf ve âdeti ile mimarisi vardı. Dağlar, taşlar, akan sular bile burada bambaşkaydı. Hâsılı çıplak bir kayamn tepesine oturtulmuş olan bu şehre hayran kaldı. Derin bir uçurum dibinde güldür güldür akan Tagus nehri onun için en şahane manzaraydı. Toledo'yu resimlerinde ebedileştirmekten usanmadı. Şehrin uzaktan görünüşünü günün her saatinde, her mevsimde çizgi ve boyalara döktü. Kül rengi beldenin üstüne çöken kapkara fırtına bulutlarını, Tagus'a doğru inen şimşekleri, İsa'nın ölümüyle gökyüzünün yırtılması şeklinde ifade etti. Başta Laocoon olmak üzere, birçok kompozisyonlarına gene bu şehri işledi. Al- brecht Dürer nasıl hakiki şahsiyetini İtalya'nın mavi seması altında bulduysa, Greco da bu vahşi dağlık, taşlık ve çorak tabiat karşısında asıl hüviyetini buldu. El Greco'nun Toledo'da aldığı ilk sipariş, Santo Domingo el Antiguo Manastırının kilisesi için birkaç dinî konu idi. Ama onu, Toledo'da ve bütün İspanya'da bir anda meşhur eden resim Espolio oldu.

2 temmuz 1577 tarihinde Toledo Katedralinin rahipleri El Greco'dan kiliselerinin giyinme odası için bir resim yapmasını istediler. Konu, İsa'nın çarmıha gerilmesinden önce meşhur kırmızı entarisinin Romalılar tarafından çıkarılmasını temsil edecekti. Greco bu resmin üstünde büyük zevkle çalıştı ama sonunda da mahkemelik oldu. Rahipler resmin sanat değerini takdir etmekle beraber, konunun ele almış şeklini ten- kid ediyorlar, bunun için de

Önceden kararlaştırılan 3500 real'i ödemek istemiyorlardı. İleri sürülen sebep, İsa'yı  vreleyen askerlerin ve halkın başlarının Peygamberden çok daha yüksekte oluşu,  n plândaki    kadının da çarmıha pek yakın bulunuşu idi. Katolik inancına göre bu kadınların olaya çok uzaktan seyirci kalmaları gerekiyordu. Öte yandan çarmıh olarak ortada resmin bir ucuna iliştirilmiş d lgerin hazırladığı kupkuru bir tahta parçasından başka bir şey yoktu.

Aslında bu resim El Greco'nun en büyük eserlerindendir. Gotik mimarisi üslûbunda ince, uzun bir kompozisyon olan bu tablo son derece kalabalık olmakla beraber ölçülü renk ve  izgileriyle İ    s k nun ta kendisiydi.

Mahkemeye fikrini kabul ettirmeye muvaffak olan sanatçı sonradan aynı konuyu defalarca, türlü şekillerde ele aldı. Böylece Espolio en çok sevdiği eserlerinden biri oldu.

El Greco aynı yıl evlendi ve bu izdivaçtan, bir yıl sonra oğlu Jorge Manuel dünyaya geldi. Bu  ocuk sonradan mimar ve ressam oldu. Birkaç defa evlendi, boşandı, sefih bir hayat sürdü, hattâ hapse atıldı ve 1631 yılında sefalet içinde öldü. Resim olarak bilinen tek eseri, babasından kopya ettiği «Espolio» dur.

El Greco'nun İspanya'da yaptığı resimlere hâkim olan nispetsiz vücutlar, acayip dekorlar, sanatçının şahsı hakkında çeşitli yorumlara yol açtı. Deli olduğunu bile iddia edenler oldu. Diğer taraftan başlara nispetle on, on beş defa daha büyük olan vücutlarını, yılanların anatomisi ile kıyaslayanlar bulundu. Bir göz hekimi, sanatçının doğuştan astigmat olduğunu ispata çalıştı. Durum böyle olsaydı, sanatçının gözlerine takacağı gözlüklerle işi

halletmesi işten bile değildi. Çünkü o devirde gözlük çoktan icad edilmişti. Deli olduğu iddiasına gelince; delilik ismi verilen marazi hal cidden tefsire tâbidir. Marsilius Ficinus; «Eflâtun'un Şöleni» ile ilgili bir tenkidinde çılgınlığı ikiye ayırır. Biri insan mantığının altında, diğeri de üstünde yatar. Bunlardan ilki marazi, dolayısıyla hayvanidir. Çünkü insanı hayvanlar mertebesine indirir. İkincisi buna mukabil İlâhî olarak vasıflandırılır. Gözlerimiz bundan kör olursa, bu saçtığı ışıktan ileri gelir. Güzellik, aşk, bilgi ve duygu burada tek vücut halindedir. Kanaatimizce Greco, şayet deliyse, olsa olsa bu ikinci bölüme girer. Vücutları alabildiğine uzatması, aslında bilerek, severek yapılmış bir iştir. Oysaki, resimde deformasyon tekniği Greco'dan daha eskidir. Tintoretto'nun birçok resimlerinde, Bizans sanatında ve Gotik heykellerde bu tarz görülür. Bizans sanatının içinde doğmuş olan Greco'nun yaratmalarında bu devrin etkisinde kalması tabiidir.

Greco'nun resimlerine baktığımız zaman bazı konuların hep tekrarlandığını görürüz. Bunların başında ölüm gelir. Sanatçı için ölüm, bir ömrün sonu değil, yepyeni bir hayatın başlangıcıdır. Ölüm sahnelerine işlediği insanların yüzlerinde hiçbir yeis ve dehşet ifadesi yoktur. Ölümle alay etmez. Montaigne'nin dediği gibi: «Onu ürküten şey ölüm değil, ölmektir.» Greco, ölümle gök kubbe arasında büyük bağlar kurar. Ama ona göre gökyüzü, astronomların dürbününde görülen cinsten değildir. O bakışlarını, gözün göremediği bir âleme, cennet ismi verilen yere çevirmiştir. Sanatçının çoğu resimleri iki bölüme ayrılmıştır. Alttaki, bu dünyaya aittir, üstteki de daha yüksek bir âleme. Kökü gene Bizans

sanatına dayanan bu üslûbun en belirli örneği Kont d'Orgaz'ın Gömülüğü isimli resimdir. Kitabımızda sadece alt bölümün bir parçası görülen bu kompozisyon, sanatçının en çok sevdiği eseridir. Aynı konuyu sonradan tıpkı Espolio gibi birkaç defa daha ele aldı.

XIV. Yüzyıl kişizadelerinden Kont Orgaz, hayatı boyunca işlediği günahlarının ölümüyle affedilmesini ister. O sırada gökyüzü yarılr. Aziz Stephanus'la aziz Augustinus, Kontu almak için yere inerler. Aynı anda vaftizci Johannes ve Hazreti Meryem, Isa Peygambere Kontun affı için yalvarırlar. Sanatçı resmi teknik yönden bir bütün olarak işlediği halde mantık bakımından birbirinden ayırmıştır. Ölünün başında top lanmış olanlar, gökyüzünde olup bitenlerden tamamen habersizdirler. Çünkü sıra henüz onlara gelmemiştir. Şimdilik fâni dünyanın malıdırlar. Bu resimde de sanatçı daha birçok kompozisyonlarında olduğu gibi Bizans sanatının etkisinde kalmıştır.

Greco'nun kompozisyonlarından çoğunu, gördüğü rüyaların neticesi olarak yaptığı ileri sürülür. Apocalypse de bu aradadır. Resim, bir rüyanın plâstik ifadesi olduğu için sadece çizgi ve renk organizmi yönünden ele alınabilir. Konu ne olursa olsun, işlenmesi bakımından bu kompozisyon bilhassa deformasyon tekniği yönünden modern resmin temel taşıdır.

Sanatçının aynı üslûpta yaptığı diğer önemli bir eseri de Laoeoon'dur.

Eski Yunan mitolojisinden alınmış bu konu, El Greco'nun elinde bir karikatür şeklini almıştır. Bu da, olgunluğunu Rönesans sanatına borçlu olduğu halde, bu çeşit mevzulara karşı sanatçının fazla bir aşk beslemediğini gösterir. Greco, Laocoon hikâyesini koyu Katolik bir

zaviyeden işlemiştir. Bu suretle, Allaha baş kaldıranların ne şekilde cezalandırılacaklarını göstermektedir. Laocoon, bilindiği gibi İlâh Apollon' un, Truvalı bir rahibi idi. Truvalıları meşhur tahta attan haberdar edince, İlâhe Athena'yı gücendirmekle kalmamış, aynı zamanda kutsal mâbette hayvani hislerini tatmin ettiği için kendi ilâhına da karşı gelmiştir. El Greco, zamanının modasına uyarak resmin gerisine Truva şehri yerine Toledo'yu çizdi. Sembol olarak Truva' nın tahta atı da resmin bir kenarına iliştirilmiştir. Atın bu cezayı tasvib ettiği, vaka mahallinden ağır adımlarla uzaklaşması ile ifade edilmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında bulunan Apollon ile Artemis, ceza olarak yılanlar tarafından sokulan Laocoon ile oğullarının ıstırapına kayıtsız ve sakin nazarlarla seyirci kalmaktadırlar.

El Greco, sadece büyük ve muğlak problemleri halletmekle kalmamıştır. Dindarlığı zaman zaman çok beşerî duyguların ifadesi olarak da sanata girmiştir. Kitabımızda sadece bir Meryem portresi olarak sunduğumuz Mukaddes Aile bunun en güzel örneğidir. Hazreti Meryem'in İsa'yı emzirmesini canlandıran bu resim, evlât sevgisi ile aile saadetinin en mükemmel ifadesidir.

Greco'nun, ömrünün son günlerini tükettiği Toledo, Kırıl II. Philip'in kaprisleri altında inlemeğe başlayan bir ülkenin bir parçasıydı. Taassup artık mantık hudutlarını aşmış, engizisyon tahammül edilmez zulüm halini almıştı. Yahudilerin ve Mağrebilerin sürülmesinden sonra iş hayatı durmuş, şehir bir mezar sessizliğine gömülmüştü. İnsanlar ve kitaplar açık meydanlarda yakılıyor, sanatın konusunu mutlaka kiliseden alması şart koşuluyordu. Günlük hayat

felce uğramış ve din adamlarının baskısından halk artık usanmıştı. Dindar olmasına rağmen Greco, bu ifrat derecede softa zihniyetten hür bir insan olarak yaka silkmeğe başlamıştı. Bu hayal kırıklığından onu, az sonra 1625 yılında ölüm kurtardı.

El Greco'nun Toledo'daki günlük hayatı o zamanki İspanya için mükemmel bir örnekti: Dış görünüşü bakımından göz kamaştırıcı, ama aslında perişan. Şehrin eski Yahudi mahallesinde bulunan Marques de la Villena'nın sarayını kiraladığı halde, gırtlığına kadar borç içindeydi ve kira her ay icra marifetiyle alınıyordu. Sarayın kırk iki odası olduğu halde, eşyaları sadece dört, beş odayı döşeyebilecek kadardı. Giyim eşyası dilencilerinkinden farksızdı. Ölümünden sonra icra memurları evinde sadece eski bir pelerin, yırtık pırtık iki pantolon, solmuş ipekli bir elbise, bir şapka, bir kılıç, bir hançer ve bir çift de mahmuz bulabildiler.

Oğlu Jorge Manuel, babasının ölümünden sonra bütün resimlerini tasnif etti. İki yüzün üstünde bir sayıya erişen bu eserler, koyu bir taassubun tesiri altında yaratıldıkları halde, bugün inancı ne olursa olsun her insanın hayranlıkla seyredeceği şaheserlerdir. Zaten sanatta konunun önemi yoktur. Bütün ustalık, bu konunun işleniş şeklindedir.

İşte bu yönden El Greco, en dehşet verici sanatçı olarak, resimleri çürüyüp toz olana kadar yaşamakta devam edecektir.

DON DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ
1599 - 1660

- NDÜLÜS'ÜN incisi Sevilla, On Yedinci Yüzyılın başında, içinde türlü iklimlerden kopup gelmiş şairlerin,

ressamların kaynaştığı bir sanat beldesiydi. Burada, hafifmeşrep kızlar kadar çok ressam ve rahiplerden fazla şair vardı. Meyhanelerde, içtikleri şaraptan burunları kızarmış sarhoşlar birbirlerine mısralara dökülmüş sunturlu küfürler savururken, bir köşede henüz bıyıkları terlememiş kendi halinde bir genç, İspanyol sanatına «Bodegones» ismiyle girecek olan realist resimler çizirdi. Sanatta zoraki güzelliğe karşı daha çocuk denecek yaştan itibaren cephe almış olan bu genç, sanat tarihine en büyük portrecilerden biri olarak geçecek olan ünlü ressam Diego Rodriguez de Silva y Velasquez idi.

Velasquez, 6 haziran 1599 da Sevil’de doğdu. San Pedro Kilisesinde vaftiz edildi. Aynı yıl ünlü Flâman ressamı ve Rubens’in talebesi Van Dyck da hayata gözlerini açmıştı. Bir yıl sonra Bernini ve Zurbaran doğacaklardı. Rembrandt’ın doğumuna ise daha yedi yıl vardı.

Diego’nun babası Juan Rodriguez de Silva, anası da Geromina Velasquez’dır. İkisi de İspanya’nın ikinci sınıf asaletine mensuptular. O zamanki Endülüs geleneklerine uyan Diego, anasının soyadını kabullenerek Diego Velasquez oldu.

Çevresindeki şairlere imrenen babası, önceleri oğlunu da bu yolda yetiştirmek istemiş, ama resme daha fazla heves ettiğini sezince bu isteğinden vazgeçmişti.

Sevilla’nın o sıralarda en ünlü resim hocası Francisco de Herrera idi. Şehrin kalburüstü ailelerine mensup istidatlı gençler hep onun yanında öğrenirlerdi. Tabii Diego da onların safına katıldı. Ama burada çok kalmıyacaktı. Yersiz bir mübalâğa ile «Sevilla’nın Michelangelo’su» diye nam salmış olan hocasının, aslında

kendini çok beğenmiş ve o nispette boş bir adam olduğunu kısa zamanda anladı. Kapısını çaldığı ikinci usta Francisco Pacheco idi. Vasat bir ressam, ama çok iyi bir hoca olan bu kendi halinde insandan Velasquez birçok şeyler öğrenecekti. Herrera, çağdaşları tarafından ne kadar göklere çıkarmıyorsa, Pacheco da o nispette çevresinde alay mevzuu oluyordu. Ünlü İspanyol tiyatro yazarı Lo- pe de Vega «Laurel de Apolo» isimli eserinde bu adamdan bahisle şöyle demektedir: «Y adonde Herrera es sol, Pacheco estrella» yani «Herrera güneşe benzerse, Pacheco sadece bir yıldızdır.» Ama, Velasquez bu güneşin parıltısından gözünü kamaştırmaktansa, Pacheco'nun sade ışığı altında çalışmayı tercih ediyordu. Çünkü bu usta, kendisine arzu ettiği bağımsızlığı yeteri kadar veriyordu. Buna mukabil benimsenemeyecek kadar acayip fikirleri de yok değildi. Meselâ, mutaassıp cizvitlerin izinde yürüdüğü için çıplak kadınların yaşayan modellerden çizilmesinin günah olduğunu, bu itibarla bu konuda eski gravürlerden istifade edilmesinin gerektiğini ileri sürerdi. Velasquez buna rağmen hocasının beğendiği taraflarını benimsedi. Gerisine kulak bile vermedi. Aslında da bu hocadan, öğrense öğrense, işin işçilik tarafını öğrenebilirdi.

Bu yıllarda Pacheco'nun üslûbunda, gravür gibi inceden inceye işlenmiş resimler yaptığı bir hakikat olmakla beraber, öte yandan da hocasını, daha doğrusu kayınpederini — 23 nisan 1618 de Pacheco'nun tek kızı Juana ile evlenmişti — sanatının etkisi altında bırakmıştır. Pacheco sonradan 1649 yılında Sevilla'da yayınlanan «Resim Sanatının Antik Değeri» isimli kitabında bu konuya temasla şöyle diyor: «Beş yıllık hocalıktan sonra

kızımı Diego Silva Velasquez'e verdim. Damadım, çağımız sanatçıların kiralıdır. Dürüstlüğü, tevazuu ve olağanüstü istidadı, beni bu kararı almağa şevketti. Ama bu ünlü sanatçıya hocalık etmiş olmak benim için kayınpederi bullınmaktan çok daha şerefli dir. Oysaki, aslında o benim hocam oldu.»

Velasquez'in ilk yaptığı eserler, daha ziyade, İspanya'da «bodegones» olarak tanınan tarzda resimlerdi. Meyhanede içki içen kaba ifadeli adamlar, ocak başında yemek pişiren kadınlar, sokak satıcıları, çalgıcılar gibi. Bugün dünya müzelerini süsliyen bu resimlerin herbiri de başlı başına birer şaheserdir.

Bu tarz resimlerin, Cervantes'in 1615 yılında neşrettiği ve kısa zamanda büyük başarı sağ- liyan «Don Kişot» u hemen takib eden yıllarda yapılmış olması garip bir tesadüf eseridir. Cervantes bir yıl sonra, 23 nisan 1616 da, yani Shakespeare'in de öldüğü gün, hayata gözlerini yumdu. Ancak, Velasquez'in Cervantes'in etkisi altında kalmış olmasını sadece bir tesadüf eseri sanmak da yanlıştır. Yeldeğirmenlerine karşı amansız bir mücadele açan kahraman şövalye Don Kişot, değil yalnız çağdaşlarına, zamanımızın ünlü sanatçılarına bile ilham kaynağı olmuş, opera ve bale müziklerine konu olarak işlenmiştir. Yirminci Yüzyılın en ünlü bestecilerinden Richard Strauss, aynı adı taşıyan senfonik şiiri ile Don Kişot'u müzik dünyası için bir defa daha ebedileştirmiştir. Velasquez, maniyerizm tarzında yaptığı bu ilk denemelerinde, bu üslûbun babası Michelin- gelo da Caravaggio'nun büyük tesirinde kaldı. Realizm ile natüralizmi daima ön plânda tutan sanatçı; tabak, çanak, çömlek gibi teferruatı bile bu resimlerine büyük titizlikle

işledi. Karanlığın içinden aydınlığa doğru çıkan kişilerin ele alınışlarında ise Flâman Okulunun belirli etkisi görülür. Şu halde «Genç Velasquez» in sanat anlamı, İtalyan ve Flâman resminin bir karışımıdır.

Gel gelelim nasıl olup da ünlü İtalyan ressamı Caravaggio'nun tesirinde kaldığı bugüne kadar aydınlanamamıştır. Çünkü bu resimler yapıldığı sırada sanatçı henüz Sevilla'dan dışarı adımını atmamış, Lombardiya Okulunun büyük ustası Caravaggio'nun da tek bir resmi Sevilla'ya gelmemiştir. Bu duruma göre olsa olsa vasat bir İspanyol ressamı tarafından İtalya'da yapılan ve Sevilla'nın San Pedro Kilisesinde bulunan Caravaggio'nun son derece kötü bir kopyasını görmüş olabilir. Hakikat olan şu ki, bazı çağdaş sanat tenkidçileri kendisine «Segundo Caravaggio», yani «İkinci Caravaggio» damgasını vurmuşlardı bile. Ünlü İtalyan ressamı Michelangelo da Caravaggio'nun birçok çağdaşlarını etkisi altında bıraktığını bundan önce görmüştük.

Velasquez'in Sevilla'da yaptığı bodegones'leri dışında, en önemli eseri, Kıratların Tapınması isimli resmidir. Bu resmin ebadı 2 x 1.5 metredir. Sonraki yaratmalarının temeli olacak rahatlık, geniş plân çalışmalarındaki serbeslik ve kompozisyonların kuruluşundaki ustalık, bu büyük ölçüdeki resimde ilk defa göze çarpar.

Aynı yıllarda, Francisco de Zurbaran ile dostluk kurdu. Estremaduralı bir köylü çocuğu olan Zurbaran da Herrera'nın yanına çırak girmiş, ona ölünceye kadar sadık kalmıştır. Ama iki sanatçının dostlukları kısa sürmüş, Velasquez sanatını inkişaf ettirmek için Sevilla'dan ayrıldığı halde, Zurbaran taşralılara has

taassubu ile ömrü boyunca bu şehirden dışarı adını atmamıştır.

Bugün dünya müzelerinde Zurbaran'ın resimlerini seyredenler; kısır ifade kudretiyle donuk renk anlamı karşısında, tefekkür dünyası ile gerçek bağlar kuramamış bu sanatçının eserlerine şöyle bir göz atıp geçiverirler.

1621 yılı martında kayınpederinin tavsiye mektuplarını cebine yerleştiren Diego, Madrیده doğru yola çıktı. Tek arzusu o sıralarda ölen

III. Philip'in yerine tahta çıkan on yedi yaşındaki IV. Philip'in resmini yapmaktı. Ama talihi yaver olmadı. Kiral yerine, sadece maiyetinde çalışan altmışlık şair ve rahip Luis de Gongora'ın portresini yapabildi. Kısa müddet sonra tekrar doğduğu şehre döndü. Madritte geçirdiği günler onun için gene de paha biçilmez değerde idi. Titian ve Greco gibi devlerin resimlerini görmüş — El Greco öleli o sıralarda yedi sene oluyordu — aristokrat bir çevrenin sanat zevkini incelemek fırsatını bulmuştu. Sevilla bütün şirinliğine rağmen artık ona dar gelmeğe başlıyordu. Hiç beklemediği bir anda, Madritte iken tanıştığı ve Kiralın yakını olan Başrahip Don Juan de Fonseca'dan bir mektup, bir de 50 dukalık bir havale aldı. Başrahip; Kiralın sağ kolu olan San Lucar Dük'ü kudretli Kont Olivarez'i kendisinin Saraya çağırılması hususunda ikna etmeğe muvaffak olduğunu, hiç vakit kaybetmeden Madrیده gelmesini bildiriyordu. İşte sanatçının rüyaları artık hakikat oluyordu. Hemen hazırlandı ve Başşehrin yolunu tuttu. Başrahip, genç sanatçıyı kolundan tuttuğu gibi Saraya götürdü ve huzura çıkardı.

IV. Philip'in at üstünde portresini yapan Velasquez'in üslubu çok beğenildi ve derhal Saray

ressamlıĝına getirildi. Kendisine 20 duka altını aylık baĝlandı. Bundan başka arzu ettiĝi anda Saray hekiminden, eczacısından ve cerrahından istifade edebilecekti. İki hafta sonra maaşına il veten yılda 300 duka altını, gene özel bir bütçeden 300 altın daha verilecekti. Ayrıca, mesken bedeli olarak da 200 duka alacaktı. O ana kadar İspanya Sarayında  alışan hiçbir ressam bu derece itibar görmemişti. Diĝer bütün görevli ressamların atelyeleri ve evleri Sarayın zemin katında bulunuyordu. Yeryüzünde bir f niye nasib olabilecek nimetlerin  oĝuna bir anda sahib olan Velasquez o sıralarda henüz yirmi dört yaşında idi.

Sanatçının, gökten düşercesine başına konan bu talih kuşunun aslında bir hikmeti vardı.

Kıral II. Philip'ten beri İspanya Sarayı her yönden Fransız Sarayı ile bir sanat ve ihtişam yarışmasına girişmişti. Velasquez gibi bir sanatçıyı elden kaçırmamak için de her türlü tedbire başvuracakları tabîi idi. İspanya İmparatorluĝu o devirde kudretinin en üstün seviyesinde bulunuyordu. Meksika ve işgal altındaki diĝer Avrupa memleketlerinden buraya büyük servetler yaĝıyor, Milano D kalıĝı ile Sicilya Kırallıĝının işgali dolayısıyla İtalya ile tabîi bir irtibat yolu kuruluyordu. Asil tabaka için kıymetli tablolar toplamak günün modası sayılıyordu. Devlet işlerini Kont Olivarez'e terketmiş olan genç Kırıl Philip, sanatla bizzat uĝrařıyor, hatta resim dersi bile alıyordu. Bundan başka piyesler yazıyor ve sahnede başrollerini kendi oynuyordu. Hâsılı, İspanya Sarayı o sıralarda gerçek bir sanat tapınaĝı halinde idi.

Velasquez'in üstün başarısı tabîi, sanat  řıĝı genç Kırılın gözünden kaçmadı. şöhretinin büyük bir kısmını

bu adama borçludur. Öte yandan, IV. Philip'in tahta çıkmasından 1643 yılına kadar İspanya'da dizgini elinde tutacak olan ünlü siyaset adamı Olivarez de büyük bir sanat dostu idi. Nitekim İspanya'nın o zamanlar için en güzel saraylarından sayılan Buen Retiro'yu yaptırmış ve Maino, Caxes, Vincenzo Carducho, Velasquez gibi sanatçılara özel olarak yaptırdığı resimlerle burasını zenginleştirmişti. Velasquez, Kırıl için inşa edilmiş bu saraya

Olivarez'in, başta atlı bir kompozisyon olmak üzere, çeşitli portrelerini yaptı. İspanya Sarayı' nın Richelieusü sayabileceğimiz Kont Olivarez'in kudret ve ihtişamını bu portreler serisi her bakımdan önümüze sermektedir.

Kont Olivarez, Rubens'in Madritte bulunmasını fırsat bilerek kendisine Buen Retiro için, bugün Prado Müzesinde bulunan, ve kitabımızda bir parçasını sunduğumuz Paris'in Kararı isimli resmi yaptırdı. Rubens, bu suretle çok sevdiği bu konuyu bir defa daha ele almış oluyordu.

Velasquez 1628 yılına kadar Madrit Sarayında sadece portreler yaptı. Bu aristokrat portrelerinde teknik yönden, Sevilla'da yaptığı resimlere göre belirli stil değişiklikleri göze çarpar. Gölgeler eskisi kadar karanlık değildir ve aydınlık kısımlara da kaynağı belli olmıyan bir ışık yansıması hâkimdir. Ama buna mukabil bu resimlerde hava yoktur. Kahramanlar, çevre ile irtibatı tamamen kesilmiş kaskatı, donuk varlıklardır. Zoraki bir asalet endişesi bu resimlerin her köşesinde sezilir. Oysa, Velasquez, daha önce de söylediğimiz gibi, hep yapma güzellikle savaşmış bir insandır. Hâsılı, her şeye rağmen

bu portreler dilediği gibi, bağımsız çalışmak isti- yen bir sanatçının duygu âleminde mahrumdur.

1628 yılında büyük bir dâhi ile dostluk kurdu: Peter Paul Rubens.  nl  Flâman ressamı ile, Velasquez'den yirmi iki yaşı büyük olmasına rağmen, çok iyi anlaştılar. Birlikte sık sık Escorial'e gittiler. Rubens, meşhur Titian kopyalarını yaparken, Velasquez meraklı nazarlarla tekniğini inceledi. Bu büyük ustayı taklid etmek istediye de bunda tam mânasiyle muvaffak olamadı. Aynı yıl yaptığı ve Bak s' n etrafına toplanan sarhoş köylüleri gösteren Sarhoşlar isimli resim bunun en belirli örneğidir. Konusunu mitolojiden aldığı bu resim de kuzeyli sanatçıya has zarafetten yana pek kısır kalmıştır. Oysa, Velasquez'in tuttuğu yol aslında bambaşkadır. Netekim zarafetten belki de mahrum olan bu ve sonradan yapacağı birçok eserleri realizm yönünden asıl Velasquez'i Velasquez yapacak eserlerdir.

Rubens, dostuna İtalya'ya mutlak surette gitmesini tavsiye etti. Buna bir de resmî görev eklenince, Milano'ya vali tâyin edilen General Ambrogio Spinola ile birlikte 1629 haziranında gemi ile yola ıktı. Bu seyahate gönderilmesinin başlıca sebebi, İspanya Sarayı için İtalya'da kıymetli tablolar satın alması idi. İtalya'nın muhtelif şehirlerinde geçirdiği bir buçuk sene zarfında bilmediği yepyeni çizgi ve renkler gördü. Hele Roma'ya hayran kaldı. O sıralarda Vatikan tahtında papa olarak büyük sanat h misi VIII. Urban oturuyordu. Bu ruhani reis, aynı zamanda Protestanlığa karşı savaşı açmış olan insanların başında geliyordu. Avrupa'da yıldızı ağır ağır s nmeye yüz tutan Katolik mezhebinin yeni baştan kuvvetlenmesi için var gücü ile çalışıyordu. Hatt  Navona

Meydanındaki meşhur çeşmeyi yapması için Bernini'yi vazifelendirdiği zaman, çeşmeyi süsleyecek konuyu bizzat kendi seçmişti. O devirde dünyanın en büyük dört nehri olarak bilinen Tuna, Nıl, Ganj ve Rio de la Plata bu çeşmeler manzumesine işlenecekti. Bununla, Roma'nın dünyadaki zaferi sembol olarak ifade olunmak ve hâlâ Hristiyan âleminin kutsal merkezi olmakta devam edegeldiği dünyaya duyurulmak isteniyordu.

Roma, Avrupa'nın dört bucağından gelmiş sanatçılar ve bu sanatçıların eserlerinden menfaat sağlamak isteyen tacirlerle dolup taşıyordu. Velasquez, Kont Olivarez'den bir tavsiye mektubu getirdiği için Vatikan'da misafir edildi. Burada birçok fânilerin göremediği şeyleri gördü. Bilhassa Sistin Kilisesini ve Raphael'in süslediği salonları uzun uzun inceledi. Ama gariptir ki, sonradan Raphael'i hiç beğenmediğini samimiyetle açıkladı.

Bu arada boş durmadı ve bazı kompozisyonlar yaptı. Bunlar arasında Yusuf'un Kırmızı Elbisesi ve Volkan Demircileri isimli resimler vardır. Volkan Demircileri, örslerinin başında çalışan birkaç yarı çıplak insanın Apollon görününce, işlerini yarıda bırakarak şaşkın nazarlarla bu ilâha bakmalarını canlandırır. Ama, bu Apollon bir ilâh olmaktan çok uzaktır. Daha ziyade, kendi halinde zavallı bir delikanlıdır. Sonradan yaptığı Mars isimli resmine de aynı hava hâkimdir. Altın yaldızlı miğferi altında yarı çıplak duran Mars, bir harb ilâhından ziyade, sarkık bıyıklı ile güçlü kuvvetli bir yük hamalını andırır.

Bu eserler Velasquez'in İtalyan sanatının ikonografi geleneklerinden pek anlamadığını gösterir. Rubens veya Poussin gibi bir sanatçının elinde birer şaheser olabilecek bu konular nedense Velasquez'in mizacına uygun değildi.

Geçmiş devirler, dinî ve klâsik kostümler onu zerre kadar ilgilendirmedi. Ama teknik yönden bu resimlere gene de bir rahatlık, daha serbest bir kompozisyon şeması ve belirli bir ritim hâkimdir. Bunlar artık İspanya Sarayının donuk aile albümü değil, beşerî unsurların hâkim olduğu dinamik yaratmalardır.

Roma yazının boğucu sıcağı bastırınca daha serin olan Villa Medici'ye geçti, işte burada yaptığı iki küçük manzara resmi, XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da atelyelerin zulmetinden sıyrılarak ilhamını açık havadan, pırl pırl güneş iřęından alan Empresyonizmin  nc leri sayılır.

Roma'da şiddetli bir sıtmaya yakalanan sanatçı nihayet vatanına dönmek üzere Napoli'ye gitti.

Gemi yelken alırken bambaşka bir insan olarak İspanya'ya döndüğünü anlıyordu. Rönesansın beşiği olan İtalya'da Titian, Veronese ve Tintoretto'nun eserlerini doya doya seyretmiş, Bolognalı ustaların sıcak havasını teneffüs etmiş ve asil formların hâkim olduğu klâsik Roma Okulunu görmüş, tanınmıştı.

Sanatçı tekrar Madride dönünce, memleketini tehdid eden siyasi çöküntüye rağmen, Sarayı her zamankinden büyük bir ihtişam içinde buldu. Ama Saray kapıları dışında kan gövdeyi götürüyordu. Iberik Yarımadası, Katolik Kilisesinin tesiri altında Araplara karşı topyek n bir savaş açmıştı. Mağrebiler küme halinde memleketten s r l yorlardı. Öte yandan İspanyol işgali altında bulunan Holânda ve Portekiz'de yer yer ayaklanmalar başlamıştı. Napoli, Sicilya, Milano ve Artois bölgeleri bir an evvel imparatorluğun boyunduruğundan kurtulmak için ırpınıyorlardı. Hâsılı, IV. Philip'in idaresinde bulunan

İspanya, siyasi bir çöküntü devresine girmişti. Buna rağmen Saray mensupları günden güne artan bir debdebe içinde yaşıyor ve kendilerini, Batı dünyasının mutlak hâkimleri saymakta devam ediyorlardı. Avrupa'da gözden düşseler bile ellerinde ucu bucağı belirsiz koskoca bakır bir Amerika vardı. Velasquez işte bu hava içinde tekrar işe koyularak prens ve prensesleri ve diğer Saray mensuplarını portreleriyle ebedileştirmeye devam etti. Ama, bu defa aynı konulara, İtalyan sanatından öğrendiklerini katıyordu.

Velasquez'in hayatı tamamen mücadelesiz, sırf sanata hasredilmiş rahat bir ömür olarak geçti. Henüz yirmi beş yaşında iken İspanya saraylarında bulunan kıymetli eşyaların muhafazası ve bakımı direktörlüğüne ve sanat müşavirliğine, bunu takiben de İmparatorluk fabrikalarının idare âmirliğine getirildi. Bütün bu işlerden dolayı büyük ücretler aldığı halde, bilfiil işin başında bulunması mecburiyeti yoktu. Aslında da günün büyük bir kısmını resim sehpasının başında geçiriyordu.

1634 yılında henüz otuz beşinde bir gençken kızı Franciska'yı kendi halinde bir ressamla evlendirerek kayınpeder oldu. Franciska o sıralarda on beş yaşında bulunuyordu.

Velasquez, bu devirlerde bir yandan Saray portreleri yaparken öte yandan da büyük kompozisyonlar üzerinde çalıştı. Bunların en önemlisi Breda'nın Teslim Oluşu veya Las Lanzas, yani Mızraklar isimli muazzam resimdir. Bu tablonun orijinal büyüklükte bir kopyası, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi yanmadan önce okulun büyük holündeki duvarlardan birini süslüyordu. Konu 1625 yılında İspanyolların Flandre'daki zaferlerini canlandırır.

Kompozisyonun sıklet merkezi Vali Justin von Nassau'ın Breda kalesinin anahtarlarını muzaffer İspanyol generali Marki de Spinola'ya teslimini canlandıran kısımdır. Geride gözün alabildiğine uzanan Flandre manzarası içinde yanmakta olan köyler görülür.

Resmin sağ bölümünde bulunan İspanyol askerlerinin ellerinde tuttukları mızraklar dolayısıyla resim halk dilinde Mızraklar ismini almıştır. Velasquez, İtalya seyahatine Spinola ile birlikte gittiği için Breda'nın teslimi hikâyesini bizzat Generalin ağzından dinlemişti. Bu bakımdan «Breda'nın Teslim Oluşu» en ince teferruatına kadar tarihî olayı gösteren gerçek bir vesikadır.

Nasıl, Rembrandt'ın Gece Nöbeti bugün için en mükemmel Holânda resmi olarak kabul ediliyorsa, büyük bir heyecanla yapılmış olan Breda'nın Teslim Oluşu da en güzel İspanyol resmi olarak sanat tarihine geçmiştir.

Yıllar akıp gittikçe Velasquez'in sanatı daha da olgunlaştı. Renkleri şeffaf, çizgileri de daha dinamik oldu. Boyalan bezin üzerine daha sulu olarak sürüyor, teferruattan ziyade, büyük pl nlar üzerinde duruyordu. Bu yıllar zarfında yaptığı resimlerde İtalyan Rönesans sanatının ve bilhassa Venedik Okulunun belirli etkileri görülür.

Velasquez'in portreciliğine örnek olarak kitabımıza aldığımız resimler arasında, Don Sebastian de Morra çok önemlidir. Sanatçı Sarayda  alışan birçok cüce ve  olak soytarının resmini büyük bir zevkle işlemiştir. Soytarı De Morra'dan başka sanatçıyı meşhur eden bu çeşit resimlerden El Primo, Calabacillas ve Lezcano portreleri birer şaheser sayılır. Budala suratlı, raşitik bünyeli bu Saray soytarları ve cüceler,

Velasquez sayesinde ölümsüz bir güzelliğe bürünmüşlerdir sanki. Bu resimler hilkat garibelerinin bile asil bir sanat anlayışı içinde canlandı- rılabileceklerinin en güzel örneğidir. Daha önce Velasquez'in mitolojik konuları işlemek hususunda hayli beceriksiz olduğuna işaret etmiş ve misal olarak Volkan Demircileri ile Mars isimli resimlerini vermiştik. Hakikaten de Velasquez elle tutulur, gözle görülür realist konuları işlemekte ne kadar usta ise, mitoloji mevzuunda da o derece bilgisizdi. Ama en kalburüstü dâhilerde bile bu gibi zaflar vardır. Sanat endişesiyle bunlara önem vermeden geçerler. Meselâ Shakes- peare, hiç çekinmeden Galenus'u Coriolan zamanında yaşatabilmekte, Rembrandt da Merkür, Jüpiter, Minerva ve Andromeda'yı meyhanelerden topladığı ablak yüzlü köylüleri veya Ams- terdam'ın Yahudi mahallesi sakinlerini model oturtmak suretiyle çizebilmektedir. Ya, Grek profilinden başka her şeyi andıran yüzü ile başına altın yaldızlı mukavvadan bir miğfer geçirerek Saskia'yı bir Savaş ilâhesine benzetmeğe çalışmasına, ya da tombul ev kadını Hendrick- je'yi Venüs için model almasına ne demeli?

Kıraliçe Mariana portresi Kıral Philip'in yeğeni ve ikinci karısı olan Avusturyalı prensesi muhteşem Saray kıyafetiyle canlandırır. Aslında da portreyi çevreleyen işlemeli ağır kadife elbise ve koskoca peruka, portrenin en önemli kısmıdır, işte şatafatın her şeyden üstün tutulduğu o zamanki İspanya Sarayının hakiki sembolü.

Prens Balthasar Avcı Kılığında isimli portre ise çok daha hareketli, çok daha beşeridir. Elinde filintası, bir meşe ağacının gölgesinde duran altı yaşındaki prensin ayakları dibinde muazzam bir av köpeği uyulamakta,

geride de koyu fırtına bulutları ile kaplı bir manzara görünmektedir. Küçük prensin yüzündeki, büyümüş de sonradan k   lm   gibi ma rur ifade aristokrat zihniyet için çok tipiktir. Empresyonist bir anlamla işlenmiş olan bu resimdeki küçük fırça darbeleri ile ışıklı noktalar sanki Goya'nın müjdecileri gibidir.

Velasquez'in Veu s ile A k Mele i isimli resmini kitabımıza almanın özel bir maksadı vardır. Bu tablonun yapıldığı tarihe kadar hiçbir  panyol sanatçısı, Venüs'  konu olarak i lememi ti. Venüs'lerin en mükemmeli sayılan bu resimde  talyan sanatının büyük tesirleri vardır. Velasquez'in bu eserle ilgili ilk karalamaları Venedik'te yaptığı sanılmaktadır.

Bu yıllar sanatçının en verimli devri oldu. El üstünde ta ınıyor, Kiralın en yakın dostu olarak hep sofrasında yer alıyordu. Bu arada IV. Philip'in bir düzineye yakın portresini yaptı. Bu portrelerin çoğu, ufak tefek hareketler müstesna, kompozisyon yönünden birbirlerine benzer.

1647 yılında Kiral, Floransa'daki Uffici'lerde bulunan Tribuna'yı taklid ederek sekiz köşeli bir salon yaptırdı. Bu mahalle, Saray koleksiyonlarında bulunan en kıymetli tablolar konulacaktı. Elde mevcut bu eserlerin yanısıra yenilerinin satın alınması için de Velasquez iki yıl sonra yeniden  talya'ya gönderildi. Sanatçı bu seyahatinde Tintoretto'nun, Veronese'nin ve Titi- an'ın resimlerini satın aldı. Yolu da bu arada yeniden Roma'ya d  t , ama bu defa  talyanlar onu «Diego di Velasco» adında ünlü bir  panyol ressamı olarak kar ıladılar. Portrecilik sanatının en büyük  aheserlerinden sayılan Papa X. Innocent'  n Portresi bu seyahatin mahsulüdür. Velasquez  irkinli iyle

nam salmış bu ruhani reisin bütün karakterini olduğu gibi renk ve çizgiye döktü. Zoraki güzelliğe daima meydan okuyan realist sanatçı için bu adam biçilmiş kaftandı. Papa dahil, bütün Roma bu esere hayran kaldı. Kendisini hemen Lucas Akademisine üye yaptılar. Bu, o devirde bir yabancı sanatçı için en büyük şeref pâyesi sayılırdı.

Velasquez, Roma'da 1651 yılına kadar kaldıktan sonra tekrar Madrیده döndü. 1652 de «Aposendator Mayor» tâyin edildi. Bu, bir nevi teşrifat nazırlığı olup Sarayın her türlü süslenmesi işi ile kabul resimlerinin tanzimi sorumluluğunu içine alıyordu. 1659 da kendisine Santiago asalet unvanı verildi. Sarayın yüklü protokol işleri sanatçıyı iyiden iyiye yıpratıyordu. Hele İspanyol ve Fransız kiral ailelerini Pirene Sulh Andlaşması için Bidassao hudut nehri üzerindeki küçük bir adada bir araya getirmek için düzenlediği teşrifat programı ölümüne sebep oldu.

Bu buluşmada İspanya Kiralının kızı Prenses Margarita, Fransa Kiralı XIV. Louis'ye zevce olarak verilecekti. Bu mühim olayın bütün sorumluluğu Velasquez'in omuzlarına yüklenmişti. Buluşmanın yapılacağı köşkte gerekli tertibatı almak için iki ay gece gündüz çalıştı. Tekrar Başşehre döndüğü zaman korkunç titremelerle yatağa düştü, iki ay daha can çekiştikten sonra başka dünyalara göçüp gitti. Büyük bir törenle gömülürken, mezannın başucunda hüngür hüngür ağlayan Kiral IV. Philip'in dudaklarından şu kelimeler döküldü: «Quedo ad- batido = Artık mahvoldum.»

Bunu söyleyen insan, bütün dünyayı hükmü altında tutmak isteyen katı yürekli bir sarayın başı idi. Ona bu sözleri söyleten de mütevazı bir sanatçı...

KİTAPTA BULUNAN RESİMLER HAKKINDA BİLGİ

Kitabımızda hayat hikâyelerini anlatmağa çalıştığımız ünlü ressamların Türkiye'de ilk defa olarak Tifdruk tekniği ile bastığımız reproduksiyonlarının asıllarının bulundukları müzelerle bu tabloların ebadını veriyoruz:

Resmin ebadı Bulunduğu yer

Leonardo da Vinci MONA LİSA (LA GIOCONDA)

(Kapaktaki resim) (0.76X0.53) Louvre Müzesi, Paris

KENDİ PORTRESİ (0.33X0.21) Sakalıda Galerisi,

Torino

ST. ANNE, MERYEM VE İSA (

MADONNA, KAYALAR BAKİRESİ (

(1.70X1.30) Louvre Müzesi, Paris

(1.97X1.24) Louvre Müzesi, Paris

Baohael

EFLATUN VB ARİSTO (Atina Mektebi

MERYEM freskinden parça) Vatikan Sarayı (0.75X0.52) Plnakotheek Münih

MİTOLOJİDEKİ

ÜÇ KIZKARDEŞ PAPA X (0.17X0.17) Coidi Müzesi, Chantilly

LEOHUN

PORTRESİ ST. GEORGE (1.54X1.19) Uf fici. Floransa

VE

(0.31X0.26) Lonvre Müzesi, Paris

EJDERHA BİR KARDİNAL

POTRESİ

(Tablodan

parça)

Prado Müzesi, Madrlt

ANGELO DONİ'NİN

PORTRESİ

(Tablodan

parça)

Pltıl Sarayı, Floransa

Michelangelo

Kitabımıza sanatçıdan aldığımız bütün resimler Vatikandaki Sistine Kilisesi'nin tavan freskleridir. Kompozisyonun genişliği 14, boyu 14 Be 40 metredir.

Titlan

Kalser Friedrich Müzesi,

KENDİ PORTRESİ VENÜS. ORGBerlin

ÇALAN

ADAM VE KOPEK

(1.36X2.20) Prado Müzesi, Madrlt

DANAE

(1.30X1.80) Prado Müzesi, Madrlt

DİVANA VE EKTEONU.90X2.00)

Iskoçya Milli Galerisi, Edinburg

ADEM İLE HAVVA

(2.39X1.91) Prado Müzesi, Madrlt

BAKÜS BAYRAMI

(Tablodan

- FLORA parça) Prado Müzesi, Madrid
(0.79X0.63) Uffizi, Floransa
- Brnegbel
- KÜRLER HİKAYESİ (0.86X1.54) Milli Müze, Napoli
- AĞUSTOS (1.18X1.61)
- KOKANYA DİYARI (0.52X0.78)
- BETHLEM SAYIMI (1.16X1.64)
- Rulens
- LEUCİPPUS'UN
- KIZLARININ
- KAÇIRILMASI (2.22X2.13)
- VENÜS İLE ADONİS (1.96X2.46)
- SUZANNE FOURMENT (0.76X0.53) PARİS'İN KARARI (Tablodan Parça)
- ALBERT İLE NİKOLA (1.58X0.81) ADEM İLE HAVVA (2.35X1.84)
- Rembrandt
- KENDİ PORTRESİ (0.60X0.51) SAMSON'UN GÖZLERİNİN KÖR EDİLMESİ
(2.41X2.89)
- KOLTUKTA BİR GENÇ KADIN
- YIKANAN KADIN DAVUDUN KARISI BATŞABA HENDRICKJE STOFFELS
YAKUB, YUSUF'UN OĞULLARINI TAKDİS EDİYOR (1.74X2.10)
(0.92X0.71)
(0.61X0.45)
(0.56X0.56)
(0.86X0.06)
- Metropolitan Sanat Müzesi, New York Pinakothek, Münih Güzel Sanatlar Müzesi,
Brüksel
- Alte Pinakothek, Münih
- Metropolitan Sanat Müzesi, New York Milli Galerisi, Londra
- Prado Müzesi, Madrid Milli Galerisi, Londra Prado Müzesi, Madrid
- Muaritshuis. La Haye
- Staedel Sanat Enstitüsü, Frankfurt
- Akademi Resim Galerisi, Viyana Milli Galerisi, Londra
- Louvre Müzesi, Paris
- Devlet Müzesi, Berlin
- Resim Galerisi, Kassel
- SÜSANNA BANYODA (0.45X0.40) Mauritshuis, La Haye
- MELEK İLE KAHİN
- BALAAM (0.64X0.47)
- Cognaca-Jay Müzesi, Paris
- SENDİKA ÜYELERİ (1.88X1.75) Rijkmuseum, Amsterdam
- El Greco
- ALEVİ ÜFLEYEN ÇOCUK (0.60X0.50) Milli Müze, Napoli
- APOCALYPSE (2.24X1.93) Zuloaga Müzesi, Zurnaya

ESPOLIO	(2.85X1.72)	Toledo Katedrali
LAOCOON	(1.42X1.93)	Milli Sanat Galerisi, tPaşington
KARDİNAL TRAVERA	(1.02X0.81)	San Juan Bautista Hastanesi, Toledo
MERYEM	(Kutsal Aile tablosundan parça)	San Juan Bautista Hastanesi, Toledo
KONT D'OROAZ'IN G�M�L�ş�	(Tablodan parça)	Santo Tomd Kilisesi, Toledo
Velasnez DON SEBASTIAN DE MORA	(1.06X0.80)	Prado Müzesi, Madrlt
KIRALİÇE MARİANA	(Tablodan parça)	Prado Müzesi, Madrlt
PRENS BALTHASAR AVCI KILIşINDA	(Tablodan parça)	Prado Müzesi, Madrlt

VENÜS İLE AşK MELESİ (1.23X1.76) Milli Galeri, Londra

Leonardo da Vinci Cloux şatosunda can verirken, eliyle başını tutan Kral I. Fr nois'ya şöyle diyordu: «Haşmetli h k mdarımın kollarında ölmek benim için şereflerin en büyüğüdür.» Halbuki bu şeref payı aslında haşmetli Fransa Kralına aitti.       Fr nois çoktan toprak olduğu halde «La Gioconda» hâlâ dipdiri olarak yaşıyor. Ortaçağın karanlık devirlerini kapıyarak rönesansın ışığı altında sanata yedeni bir istikamet vermiş olan büyük ressamların hayat hikâyelerini, neşe ve ıstraplarını beşeri taraflarıyla ve en güzel tablolarından örnekleri de en güzel baskılarıyla bu kitapta bulacaksınız.

HAYAT KİTAPLARI