

BÜYÜK SANATÇILARIN GİZLİ HAYATLARI

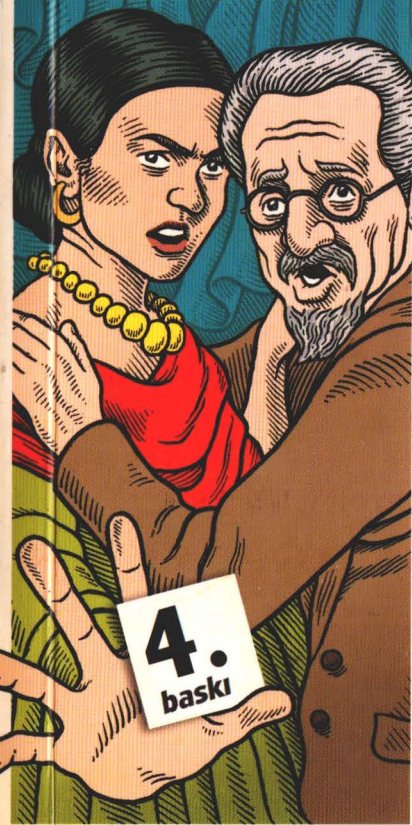
KASINI
ALALIM HELE!

MONA LİSA MAKYAJI

ELIZABETH LUNDAY
ÇEVİRİ: SEVİN OKYAY



FRIDA SUÇÜSTÜ
YAKALANDI!

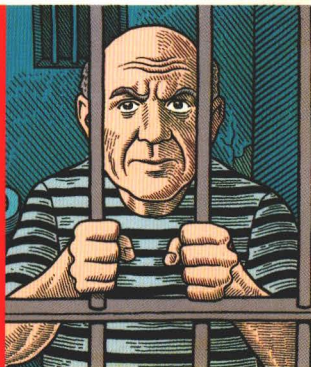


VAN GOGH'UN
RENKLİ YEME
BOZUKLUĞU



DAHASI DA
VAR...

PİCASSO'NUN
MAVİ DÖNEMİ,
PARMAKLIKLAR
ARKASINDA!



**BÜYÜK
SANATÇILARIN
*GİZLİ HAYATLARI***

Bu kitap ilk kez 2008 yılında "Secret Lives of Great Artists " ismiyle Amerika'da Quirk Books tarafından yayımlanmıştır. Kitabın Türkiye hakları Onk Ajans aracılığıyla alınmıştır. Copyright © 2008 Quirk Productions, Inc. www.quirkbooks.com

Türkçe yayın hakları:
© Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
İstiklal Cad. Tütüncü Çıkmazı No:4 34430 Beyoğlu – İstanbul

 **domingo**

Domingo, Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.'nin markasıdır.
Yayıncı Sertifika No: 12746
www.domingo.com.tr

Yazar: Elizabeth Lunday

Editör: Mindy Brown
İllustrasyonlar: Mario Zucca
Kapak Tasarım: Doogie Horner
Sayfa Tasarım: Karen Onorato

Çeviri: Sevin Okyay
Sayfa Uygulama: Deniz Guliyeva
Redaksiyon: Fenni Özalp

ISBN: 978-9944-0837-7-5

1. Baskı: Haziran 2009
4. Baskı: Kasım 2012

Pasifik Ofset, İstanbul
Cihangir Mah. Güvercin Cad. Baha İş Mrk.
3/1 Haramidere Avcılar İSTANBUL
Tel: (212) 412 17 77
Sertifika No: 12027

Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın tümünün veya içeriğinin herhangi bir bölümünün yayıncının yazılı izni olmadan, fotokopi yöntemi dahil, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla çoğaltılması yasaktır.

BÜYÜK SANATÇILARIN *GİZLİ HAYATLARI*

ÖĞRETMENLERİNİZİN SİZE BÜYÜK RESSAMLAR VE
HEYKELTRAŞLAR HAKKINDA ASLA ANLATMADIĞI ŞEYLER

ELIZABETH LUNDAY

ÇEVİRİ: SEVİN OKYAY

İLLÜSTRASYONLAR: MARIO ZUCCA

İÇİNDEKİLER

7 GİRİŞ

9 JAN VAN EYCK
1385?-9 Temmuz 1441

15 SANDRO BOTTICELLI
1444-17 Mayıs 1510

22 LEONARDO DA VİNCİ
15 Nisan 1452-2 Mayıs 1519

31 ALBRECHT DÜRER
21 Mayıs 1471-6 Nisan 1528

38 MİCHELANGELO BUONARROTI
6 Mart 1475-18 Şubat 1564

46 DÖNEMİN SANATI: RAPHAEL SANZİO (RAFFAELLO)
(6 NİSAN 1483-6 NİSAN 1520)

47 MİCHELANGELO MERİSİ DA CARAVAGGIO
29 Eylül 1571-18 Temmuz 1610

55 REMBRANDT VAN RIJN
15 Temmuz 1606?-4 Ekim 1669

62 JOHANNES (JAN) VERMEER
Yak. 31 Ekim 1632-15 Aralık 1675

69 FRANCİSCO GOYA
30 Mart 1746-16 Nisan 1828

76 DÖNEMİN SANATI: MİLO VENÜSÜ
(1829'DA KEŞFEDİLDİ)

78 JACQUES-LOUIS DAVID
30 Ağustos 1748-29 Aralık 1825

86

DANTE GABRIEL ROSSETTI

12 Mayıs 1828–9 Nisan 1882

94

ÉDOUARD MANET

23 Ocak 1832–30 Nisan 1883

101

JAMES McNEILL WHISTLER

11 Temmuz 1834–17 Temmuz 1903

109

EDGAR DEGAS

19 Temmuz 1834–27 Eylül 1917

116

PAUL CÉZANNE

19 Ocak 1839–22 Ekim 1906

124

AUGUSTE RODİN

12 Kasım 1840–17 Kasım 1917

132

CLAUDE MONET

14 Kasım 1840–5 Aralık 1926

140

HENRİ ROUSSEAU

21 Mayıs 1844–2 Eylül 1910

147

VİNCENT VAN GOGH

30 Mart 1853–29 Temmuz 1890

155

**DÖNEMİN SANATI: UKİYO-E
VE HOKUSAI'NİN ETKİSİ**

157

GEORGES SEURAT

2 Aralık 1859–29 Mart 1891

164

GUSTAV KLİMT

14 Temmuz 1862–6 Şubat 1918

171

EDVARD MUNCH

12 Aralık 1863–23 Ocak 1944

180

HENRİ MATISSE

31 Aralık 1869–3 Kasım 1954

189

PABLO PİCASSO

25 Ekim 1881–8 Nisan 1973

198

DÖNEMİN SANATI: AFRIKA SANATI

199

EDWARD HOPPER

22 Temmuz 1882–15 Mayıs 1967

207

DİEGO RİVERA

8 Aralık 1886–24 Kasım 1957

216

MARC CHAGALL

7 Temmuz 1887–28 Mart 1985

223

MARCEL DUCHAMP

28 Temmuz 1887–2 Ekim 1968

230

GEORGIA O'KEEFFE

15 Kasım 1887–6 Mart 1986

237

M. C. ESCHER

17 Temmuz 1898–27 Mart 1972

244

RENÉ MAGRİTTE

21 Kasım 1898–15 Ağustos 1967

250

SALVADOR DALÍ

11 Mayıs 1904–23 Ocak, 1989

258

FRİDA KAHLO

6 Temmuz, 1907–23 Ocak 1989

266

DÖNEMİN SANATI: KOLOMB ÖNCESİ SANAT

267

JACKSON POLLOCK

28 Ocak 1912–11 Ağustos 1956

275

ANDY WARHOL

6 Ağustos 1928–22 Şubat 1987

283

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFI

284

DİZİN

288

TEŞEKKÜRLER

GİRİŞ

B

ütün ressamalar eziyetli, fırtınalı hayatlar geçirmedi. Aslında pek çoğu tamamen sıradan yollar izledi, başarılı meslek hayatlarının tadını çıkardı ve vakti saati gelince öldü.

Ancak en meşhur ressamaların çoğu bir bunalımdan diğerine sendeleyerek gitmiştir. Rembrandt bütün dünyevi mallarının alçaltıcı bir iflasla yok oluşunu izledi. Jacques-Louis David, Fransız Devrimi sırasında az daha kellesini kaybediyordu. Ve Andy Warhol radikal bir feminist tarafından vuruldu. Çoğu ciddi düşkünlükler geliştirdi (evet, sen, Dante Gabriel Rossetti), birkaçının suç kayıtları vardı (kendini nasıl savunacaksın, Henri Rousseau?) ve hiç değilse bir tanesi düzenli olarak karısını döverdi. (Hey, Edward Hopper, yediği kadarını vurması bir mazeret oluşturmaz.)

Gene de, bütün ressamalar zorluk içinde değildi. Marc Chagall sevgi ve sadakatla birbirine bağlanmış bir ailede büyüdü —yani gayrimeşru olan Leonardo da Vinci gibi; ailesi yoksulluğa tepeüstü dalan Jackson Pollock gibi; ya da babasının kronik alkolizme, annesinin de vereme boyun eğmesini izleyen Georgia O’Keeffe gibi değildi.

Hepsinin dramatik aşk maceraları da olmadı. Jan Vermeer karısına tapardı (ya da öyle görünüyor, on beş çocukları olduğuna göre). Bu yönden, daha ilk karısı kanserden ölürken ikincisiyle yatmaya başlayan Claude Monet’den ya da bütün metresleriyle başa çıkmaya çalışan Pablo Picasso’-dan tamamen farklıydı. Diego Rivera ve Frida Kahlo’nun karmaşık ilişkisi, iki evlilik töreni ve yirminci yüzyılın siyasi şahsiyetlerinden birinin suikasta kurban gitmesi dahil, dramdan yana payını iyice almıştı. Elbette bu meseleden tamamen kaçınan az sayıda ressam da var. Cinsel ilişkiden uzak durduğu söylenen Michelangelo, cinsel perhizin insanın ömrünü uzattığına inanırdı ve seksen sekiz yaşına kadar yaşadı.

Bütün ressamaların çılgın olduğunu da iddia edemezsiniz. Edvard Munch’ın trendeki yabancıları onu ispiyon etmek için gönderilmiş polisler sandığı doğrudu, Vincent van Gogh’un da o malum kulak şeyi var, ama onlar istisna

oluşturuyor. Marazi dokunulma korkusuyla Paul Cézanne ve sıra dışı cinsel eğilimleriyle Salvador Dali muhtelemeden deli değildiler, sadece... tuhaftılar.

Bu kitap için, bellibaşlı ressamların en taşkın hikâyelerini topladım — resim tarihi hocalarınızın es geçtiği bütün iyi bölümler. Elbette seçici olmam gerekiyordu. Büyük sanat, Rönesans ile başlamadığı gibi, Andy Warhol'un ölümüyle de sona ermedi ve bu otuz beş kişinin eserleriyle de sınırlı değildir. Tanıma ihtimalinizin en yüksek olduğu ressamları seçtim —resimleri ile heykelleri gündelik hayatımızı dolduran, fare altlıklarında, kalemlerde, çantalarda ve posterlerde gördüklerimiz.

Hangi ressamın cinayetten hüküm giydiğini, hangisinin frengiden öldüğünü ve hangisinin idam kararlarını imzaladığını öğreneceksiniz. Hangi iki sanatçının resimleri üzerine Broadway müzikalleri kurulduğunu ve kimin *Aşk Gemisi*'nde konuk oyuncu olduğunu keşfedeceksiniz. Silahla ateş etmenin bir garsonun dikkatini çekmenin kabul edilebilir bir yöntemi olduğunu kimin önerdiğini ve oturma odasında kimin orjiler düzenlediğini göreceksiniz. Bu arada, birkaç kifayetsiz kralla, iki yoz papayla, bir sürü alçak Nazi'yle ve hiç değilse adı çıkmış bir komünistle karşılaşacaksınız. Bütün hikâyelerin mutlu sonu yok ve en sevdiğiniz ressamın bir zinacı, aldatıcı, hödük ya da daha beteri olduğunu öğrenebilirsiniz.

Ancak kesin olan bir şey var: Sanata asla aynı şekilde bakamayacaksınız. Bir sonraki müze ziyaretinizde, eserleri galerileri dolduran şöhretli ressamların dedikodularıyla arkadaşlarınızı eğlendirecek ve tur rehberlerini kızdıracaksınız. Michelangelo'nun nüleri, Monet'nin nilüferleri ve Warhol'un Marilyn'leri hakkında yeni bir perspektif edineceksiniz, gösteriş taslanan kokteyl partisi sohbetlerine hemencecik zekice bir alıntıyla katkıda bulunacak ya da sıkıcı bir dönem ödevine rezil bir anekdot ekleyeceksiniz.

Tabii ki, bütün bu dedikoduların sanatı takdir etmenizi engellemesine izin vermeyin. Bir insan bir usta gibi resim yapıp gene de bir dangalak olabilir. Öte yandan, birçok ressamın çektiği çileleri ve geçirdikleri travmaları bilmek, nihai başarılarını daha iyi anlamanızı sağlayabilir ve biyografik bir ayrıntı da, kafa karıştırıcı bir kompozisyona yeni bir ışık tutabilir.

Sonuçta, belki de ressamların çoğunun can sıkıntısı dışında nedenlerle öldüğüne memnun olmalıyız. En iyilerinin çoğu, büyük sanatın doğduğu yerde, kaosun kıyısında yaşamıştı.

JAN VAN EYCK

1385?-9 TEMMUZ 1441

BURCU:

BİLİNMIYOR, AMA BELLİ Kİ
PUTKIRICI ASLAN EĞİLİMLERİ VAR

MİLLİYETİ:

FLAMAN



EN ÖNEMLİ ESERİ:

ARNOLFİNİ PORTRESİ (1434)

TEKNIĞI:

MEŞE PANO ÜZERİNE YAĞLI BOYA

TARZI:

KUZEY RÖNESANS

KENDİNİZ GÖRÜN:

NATIONAL GALLERY, LONDRA

“JAN VAN EYCK BURADAYDI.”

ALINTI



İlk bakışta *Arnolfini Portresi* sıradan görünür. Kabarık kuyruklu köpek ve kirli ayakkabılar ile tamamlanmış sıcak bir aile sahnesidir. Ayrıntılar ancak daha yakından inceleyince hayat kazanır: bir avizede ışıldayan yansımalar, oyma bir ahşap süs üzerine düşen gölgeler, dışarıdaki bir ağaçta çiçeklenen kirazlar. Ve gözünüz odanın arka duvarına varınca şatafatlı bir Latin yazısıyla şunu okursunuz: “Jan van Eyck buradaydı. 1434.”

Bu bir imza —tarihin ilk ressam imzalarından biri. Bir ressamın dikkati bu şekilde kendisine çekmesine daha önce rastlanmamıştı. Sanatkârlar isimsiz olarak Tanrı'yı yüceltmek için resim yaparlardı ve gölgeleme, perspektif ya da derinlik gibi şeyler için kaygılanmazlardı. Sonra, bir adam ve kadının köpekleriyle birlikte dinselikten tamamen uzak bu resmi gökten zembille iner. Gölgelemleri, üç boyutlu sunumu ve bir imzası vardır. Bu resim sadece yeni değildi, devrimciydi.

ADI NE OLURSA OLSUN, BİR RESSAM

Van Eyck hakkında, Flandres'da (günümüz Belçikası'nın bir kısmı) doğmuş olduğu dışında pek bir şey bilmiyoruz, ama adama bir şans tanıyın. Ressamlık fikrini icat ediyordu ve kimse biyografisini not etmeyi akıl etmemişti.

Adını ilk kez 1422 yılında, Lahey'de Hollanda Kontu'nun saray ressamı olarak çalışırken duyuyoruz. 1425'te ise Eyck, Burgundy Dükü İyi Philip'in saray ressamı ve *valet de chambre*'ı gibi şeref verici bir mevkiyi elde etti. Philip, van Eyck'e itibar ediyordu; onu diplomatik görevlere yolladı, çocuklarının vaftiz babası oldu ve dul eşine emekli maaşı bağladı. Dükün kayıtları arasında, ressamın maaşını vaktinde ödemedikleri için personelini azarladığı bir mektup da var.

Van Eyck'in bilinen ilk resimlerinden biri, aynı zamanda en meşhur resimlerinden biridir. Gent Mihrap Resmi, Gent'teki St. Bavo Katedrali için yapılmış muazzam boyutta, çok panolu bir resimdir. Resme Hubert van Eyck'in başladığı, fakat 1432 Ocak'ında bitirildiğini belirten bir yazısı da vardır. Hubert hakkında hiçbir şey bilmiyoruz, oysa yazı, sanatta “kimse daha büyük değildi” iddiasında bulunuyor. Tarihçiler onun Jan'ın ağabeyi olduğuna inanıyorlar.

Süslü mihrap resmi, yüzyılların resim geleneğini reddeder. Düz, simgesel bir temsil yerine, daha önce eşine rastlanmamış bir üç boyutluluk duygusuna ulaşır, özellikle de ışık ve gölgenin resmedilmesi yoluyla. Van Eyck, tempera (yumurta bazlı) yerine yağlıboya bazlı boyaları seçerek, rengin kullanımında da devrim yarattı. Yağlıboyalar yarı saydam renkler yaratmak için

kat kat sürülebilir; aynı zamanda ağır ağır kuruyarak, rötuş yapmaya izin verirler. (Michelangelo yağlıboyayı bunun için sevmezdi —onun muhallebi çocuklarına mahsus olduğunu düşünürdü.) Sonucu daha fazla derinlik, parlaklık ve daha fazla kontroldür.

AYNA AYNA, DUVARDAKİ AYNA

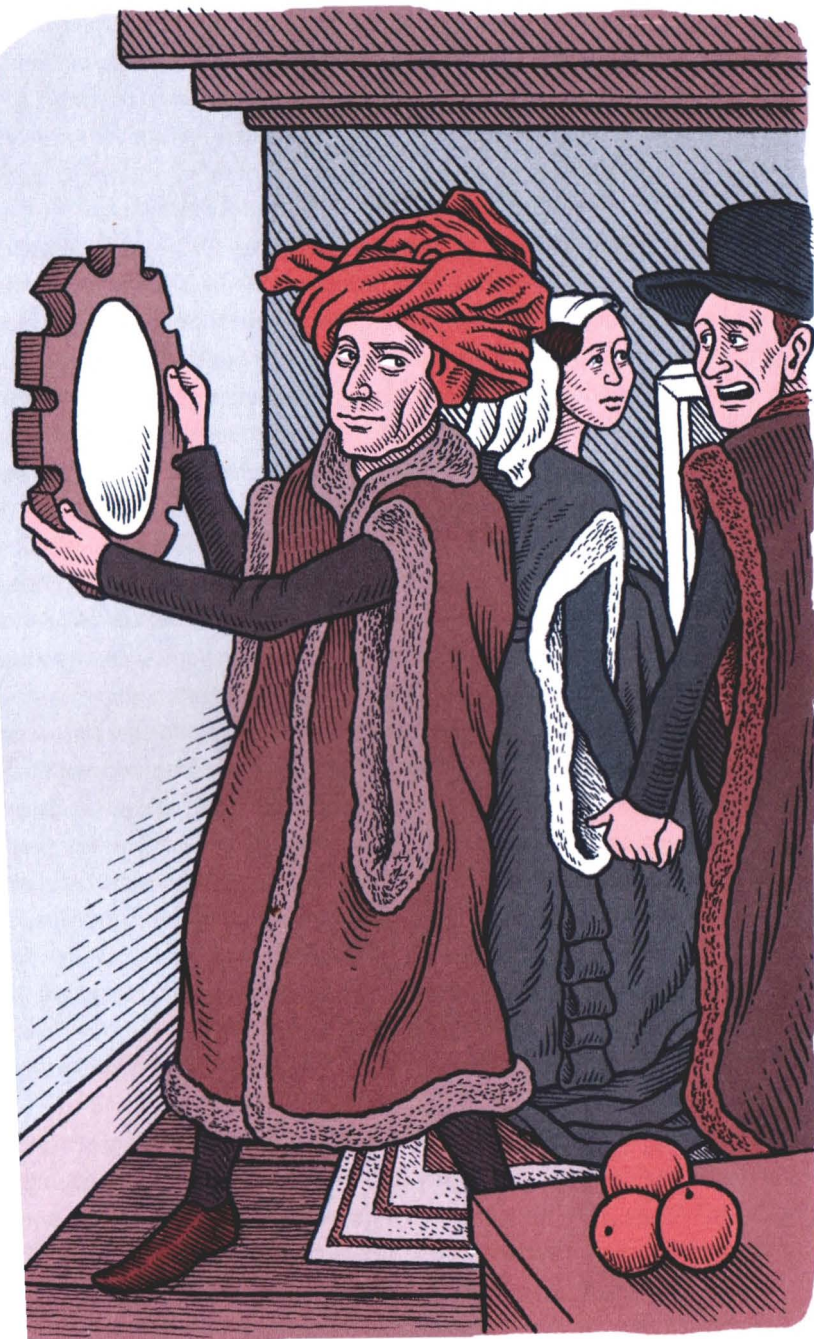
Bu nokta bizi gene van Eyck'in en meşhur tablosu, 1434 tarihli *Arnolfini Portresi*'ne getiriyor. Adam, kenarları kürkle çevrili bir pelerini sırtına geçirmiş, koskocaman, yumuşacık bir siyah şapka takmış (Burgundy'nin çok bilmiş ekibi için olmazsa olmaz bir şeydi); kadın başına beyaz bir başlık takmış, yeşil elbise ve mavi bir içlik giymiş. Arkadaki duvarda, süslü bir çerçevede yuvarlak, dışbükey bir ayna asılı; pencereyi, çifti ve en şaşırtıcısı, kapı girişinde, tam da odanın içine bakıyor olsanız duracağınız yerde duran ve hayal meyal görülen iki figürü yansıtır. Aynanın üstünde ise o garip imza var: "Jan van Eyck buradaydı."

Bu resmi önemli kılan nedir? Öncelikle, dini olmayan konusu. Bunlar aziz, din kurbanı, hatta kraliyet ailesi mensubu değil, sıradan insanlar. İkinci olarak da, gerçekçilik sıra dışı. Pencerelerden içeri ışık sel gibi akıyor, kadının yüzünü yumuşak alevle yıkıyor. Adamın cüppesinin kürk süsleri yumuşacık ve kabarık görünüyor; pencere eşiğindeki portakalın kabuğu da gamzeli gibi.

Resmin kimi ve neyi gösterdiği soruları halen kesinlikle cevaplanmamış durumda. İlk envanterlerde Hernoul le Fin diye bir adamın portresi olarak tanımlanmıştı ve on dokuzuncu yüzyıl âlimleri de bunu Bruges'te çalışan İtalyan dokuma kumaş taciri Arnolfini ailesinin adına bağladılar. Yüzyılı aşkın süre, resmin Giovanni di Arrigo Arnolfini ile karısı Giovanna Cenami'yi gösterdiğine inanıldı, ta ki çiftin resmin üzerindeki tarihten on üç yıl sonra evlendiği anlaşılan kadar. Alimler şimdi ikiye ayrılmış durumda. Kimi resmin Giovanni ile önceki bir eşini gösterdiğine inanırken, kimine göre de resim bambaşka bir Arnolfini'yi gösteriyor.

"RESSAMLARIN KRALI"

Van Eyck'in 9 Temmuz 1441'deki ölümünden sonra, ünü "ressamların kralı" olarak Avrupa'ya yayıldı. Onun geleneğinin en büyük mirasçılarından biri, ışığa boğulmuş, orta sınıf iç mekânları bu van Eyck mirasına çok şey borçlu olan on yedinci yüzyıl Flaman ressamı Johannes Vermeer'dir (1632-1675). Van Eyck kendinden sonra gelen resamlara, kendi önemlerinin daha fazla farkında olma hissini de bağışladı. Eserlerinin hepsinde, imzasına dikkat



çeker; hatta bazı resimler, “beni Jan van Eyck yaptı” diye ilan eder. Hakkında fazla şey bilmiyor olabiliriz ama, göze çarpan imzası, onun ressam olarak kendi önemine inandığını ima ediyor.

!

ÖYLE Mİ, DEĞİL Mİ? MESELE BU

Arnolfini Portresi’ni gören çoğu kişinin ilk tepkisi, “Vay canına, bu kadın kadın sahiden de hamile!” olur. Bunu da daima kıs kıs gülme izler, çünkü bu resmin bir evliliği ya da daha beteri, bir nişanı gösterdiği varsayılır. Yoksa söz konusu olan tüfeğin tetiğinin ucundaki bir evlilik midir?

Anlaşıyor ki hanım sadece günün modasına göre giyinmiş. 1400’lü yıllarda elbiselerin önünde öylesine çok miktarda fazladan kumaş varmış ki, kadınların sadece yürümek için bile kaldırması gerekirmiş. (Bunu gülünç buluyorsanız, size iki kelime söyleyeceğim; bacak ısıtıcıları.) Bu yüzden de sırf sancılarının başlamasına beş dakika kalmış gibi bir hali var diye Bayan Arnolfini’nin hamile olduğunu varsayamayız.

USTA SANATÇI MI, USTA HİLEKÂR MI? MODERN KURAMCILAR JAN VAN EYCK’İN GERÇEKÇİLİĞİNİN ASLINDA DÜPEDÜZ AYNALARLA YAPILDIĞINI İDDİA EDİYOR: BİR DIŞBÜKEY AYNAYI STRATEJİK OLARAK YERLEŞTİRMEK SURETİYLE, DUVARA VURAN BİÇİMLERİ KOLAYLIKLA ÇİZEBİLİRDİ.

MESLEK SIRLARI

Van Eyck’in eserlerinde aniden beliren gerçekçilik birçok kuramla açıklanmaya çalışılmıştır ama en devrimci olanı, çağdaş İngiliz ressam David Hockney ile fizikçi Charles M. Falco’nun önerdikleri kuramdır. İkisi, van Eyck’in neredeyse fotoğraflık görüntüleri için eğimli aynalar ve küçük mercekler kullandığını ileri sürüyorlar. Kuramlarının kanıtı, *Arnolfini Portresi*’nde belli başlı bir rol oynuyor: iki figür arasındaki dışbükey ayna. Eğer ayna içbükey tarafa çevrilmiş olsaydı, bir duvara görüntü yansıtmakta kullanılırdı ve van Eyck de sonra bunu çizerdi.

Hockney, 2001'de çıkan kitabı *Secret Knowledge: Rediscovering the Techniques of the Old Masters / Gizli Bilgi: Eski Ustaların Kayıp Tekniklerini Yeniden Keşfetmek*'te, aynalar ve mercekler teknolojisinin van Eyck'in döneminde gayet iyi bilindiğini öne sürüyor. Mercek kullanmak perspektifte hafif kaymalarla sonuçlanacağı için, Hockney ve Falco resimlerde bu kaymaları aradılar —kanıt bulduklarını da iddia ediyorlar. Başka hiçbir kuramın, sanatta gerçekçiliğin hızlı gelişimini açıklamadığını da iddia ediyorlar. Neden hiçbir çağdaş kayıttan van Eyck ya da onunla aynı çağdakilerin aynalarla oynamasını anlatmadığını açıklamak için de, Hockney ve Falco, ressamların bu tekniği bir meslek sırrı olarak saklamış olacağı cevabını veriyorlar.

Sanat tarihçileri genelde Hockney'in fikirlerine burun kıvrırmıştır. On beşinci yüzyıl camlarının berrak görüntüler vurmuyacak kadar kusurlu olduklarını ve projeksiyon fikrinin bile Rönesans düşüncesine yabancı olacağını söylüyorlar. Üstelik, hiçbir Rönesans resim risalesi optik biliminden söz etmiyor. Tartışma sürmekte.

KAYIP KÜÇÜK KUZU

Gent Mihrap Resmi'nin 1950-51'deki restorasyonu, pek çok rötüş ile kötü yapılmış restorasyonu ortaya çıkardı, sanat uzmanları da hasarı silmeye çalıştı. Resmin röntgenlerini incelerken, Tanrı'nın Kuzusu imgesinin aşırı şekilde yeniden boyandığını, özgün kuzunun beceriksiz bir taklit altında kaldığını buldular. Restoratörler eski kuzuyu ortaya çıkarma çalışmalarına kuzunun kafasından başladılar, ancak Gent halkı sabırsızlandı ve mihrap resimlerini geri istedi. Restoratörlerin de, restorasyonu tamamlamadan resmi geri vermek dışında seçeneği kalmadı. Bugün kuzuya yakından bakarsanız eğer, iki değil dört kulağı olduğunu görürsünüz.

SANDRO BOTTICELLİ

1444–17 MAYIS 1510

BURCU:

BİLİNMIYOR, AMA İLHAM PERİSİ
VENÜS'Ü ONURLANDIRMAK İÇİN,
TERAZİ OLDUĞU VARSAYILABİLİR.



MİLLİYETİ:

İTALYAN

EN ÖNEMLİ ESERİ:

VENÜS'ÜN DOĞUŞU (YAKLAŞIK 1486)

TEKNİĞİ:

TUVAL ÜZERİNE TEMPERA

TARZI:

İTALYAN RÖNESANSI

KENDİNİZ GÖRÜN:

UFFİZİ GALERİSİ, FLORANSA, İTALYA



İlginci dönemlerde yaşayalım,” der lanet ve Sandro Botticelli’nin dönemi de sahiden ilginçti. Floransa Rönesansı’nın altın çağında doğdu, “Il Magnifico” Lorenzo de’ Medici’nin himayesi altında çalıştı, istilalar ve darbe girişimlerinden sağ kurtuldu ve dönem papaz Girolamo Savonarola’nın ateşli vaazlarıyla titredi.

Asıl adı Alessandro di Mariano Filipepi olan, herkesin hitap ettiği adıyla Sandro, ailesinin hayatta kalan dört çocuğundan biriydi. Edindiği soyadı Botticelli, erkek kardeşinin (“küçük fıçı” anlamına gelen) lakabı Botticello’dan türetilmişti. Bugün Botticelli en çok, hakkında ne kadar fazla şey bilerseniz o kadar tuhaflaşan bir resmiyle hatırlanır. Uzmanlar hâlâ onu çözmek için uğraşıyor. Klasik bir mitin düpedüz çizimi mi, yoksa sanatta karmaşık bir felsefi risale mi? Yarım kabuğundaki esrarlı Venüs, hiçbir cevap sunmuyor.

SPONSORLARIMDAN BİR KELİME

Rönesans Floransa’sı, kuzeybatıda İskoçya’ya, güneydoğuda ise Levant’a (Doğu Akdeniz ülkelerine) uzanan büyük bir ticaret çarkının göbeğini oluştuyordu. Şehir bir cumhuriyet görünümündeydi, ama perdenin arkasından şehri meşhur bir aile yönetirdi. Mediciler, uluslararası bankacılığı icat ederek fevkalade zengin oldular. Muhteşem Lorenzo, babasının ölümü üzerine hem bankanın, hem de Floransa şehrinin kontrolünü ele geçirdiğinde henüz on dokuz yaşındaydı. Botticelli, Lorenzo’nun büyülenmiş imtiyazlı yakınlarının bir parçası haline geldi. Ressam, hamisinin heykel bahçesinde dolaşp kızarmış tavuskuşu yerken, burası ile babasının tavuk pisliği ve at idrarı yüzünden kokusu göklere vuran tabakhanesinin arasındaki zıtlığı şiddetle hissetmiş olmalı.

Botticelli temel bir eğitim aldı, yerel bir ressamın yanına çıracak verildi. 1470’te kendi atölyesini çalıştırıyordu, 1475’te ise ona şöhret getiren resmi *The Adoration of the Magi’yi / Kâhinlerin Tapınması* tamamlamıştı. Madonna ve Çocuk’u şefkatle çizmiş olması kadar, hamileri Mediciler’e bağlılığı da dikkate değer. Ortaçağ’dan beri ressamın sponsorlarının portrelerini dini kompozisyonlara koymuştur, Botticelli bu eserine müşterisinin hemen hemen bütün ailesini dahil eder. Ayrıca, bir portre daha koymuştur; hardal sarısı bir cüppe giymiş, doğrudan doğruya, adeta meydan okurcasına resme bakan genç bir adam: ressamın kendisi.

Tapınma’yı bitirmesinin üstünden çok geçmemişti ki, Medici, Botticelli’den daha dehşet verici bir konuyu kaydetmesini istedi: Pazzi komplosunu

anma. Önde gelen bir Floransalı aile olan Pazzi'ler, Floransa'da bir "rejim değişikliği" gerçekleştirmek için Mediciler'in düşmanı Papa IV. Sixtus ve Piza başpiskoposu ile ortaklık kurmuştu. Planları, Lorenzo ile kardeşi Giuliano'yu öldürmekti. 16 Nisan 1478'de, Floransa Katedrali'ndeki ayin sırasında suikastçılar iki kardeşe vahşice saldırdı. Birkaç kez bıçaklanan Giuliano hemen öldü, ama yaralanan Lorenzo kaçmayı başardı, kilisenin vaf-tiz bölümünde önüne barikat kurdu. Komplocular, halkı ayaklandırmak niyetiyle ana meydana yöneldiler, ama Floransalılar ayaklanmak yerine onları zincirlerle sürüklediler. O gece asıldılar. Sırf Mediciler'e saldırma cüretinde bulunanlar için adaletin (ya da intikamın —arada ne fark varsa) tecelli edeceğinin iyice anlaşılmasını sağlamak üzere, aile Botticelli'ye belli başlı sekiz komplocuyu asılarak ölürken gösterecek bir fresk yapma görevi verdi.

YARIM KABUKTAKİ VENÜS

Roma'da, Sistin Şapeli'nde freskler yaparak kısa bir süre geçirdikten sonra (ki şimdi, Michelangelo'nun tavanını görmek için boyunlarını uzatıp bakan ziyaretçiler tarafından çoğunlukla görmezden geliniyorlar), Botticelli klasi-sizm yüzünden zıvanadan çıkmış Floransa'ya döndü. Floransalılar Eflatun'a mumlar yakıyor ve samimiyetle ruhtan söz ediyorlardı. Botticelli, "mitoloji-lerini", *Primavera / İlkbahar* ve *The Birth of Venus / Venüs'ün Doğuşu*'nun da dahil olduğu resimlerini işte bu atmosfer içinde tamamladı. Üslupları garip bir karışımdır: Figürler klasik tanrılar ve tanrıçaları temsil etse de, sah-neler has Rönesans icatlarıdır, Yeni Eflatun felsefesinden kuvvetle etkilen-mişlerdir. Venüs'ün Doğuşu'nda aşk tanrıçası denizin köpüğünden henüz doğmuş olarak bir denizkabuğuna tünemiştir. Felsefi bir yorumla Venüs güzelliği canlandırır, güzellik de hakikat olduğuna göre, eser hakikatin dünyaya girişinin alegorisi haline gelir. Ya da doğrudan doğruya aşkın kut-sanışıdır ve kadın güzelliğine saygı sunuşudur —siz seçin.

DEĞİŞEN DÖNEM

Lorenzo de' Medici, toz haline getirilmiş inciler gibi tıbbi tedavilere (ah, cânım Rönesans tıbbı) rağmen, 1492 Mart'ında öldü. Floransa'nın kontrolü o ölünce, uygun bir şekilde "Talihsiz" diye hatırlanan oğlu Piero'ya geçti. Piero iki yıl sonra şehrin kontrolünü istilacı Fransız ordusuna teslim ederek kendi kuyusunu kazdı. Çok öfkelenen Floransalılar Medici sarayına hücum etti, aile kaçıp sürgüne gitti.

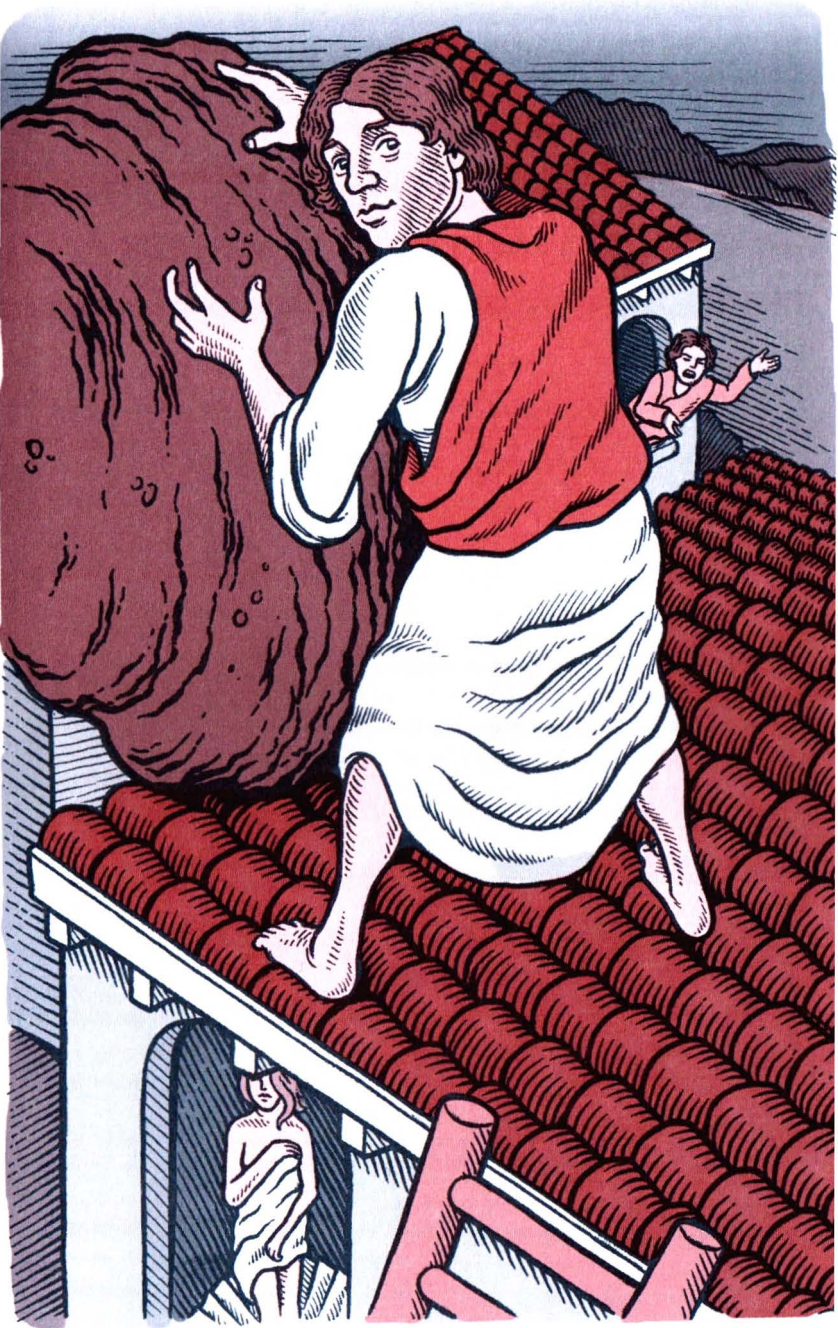
Botticelli'nin hamileri onu terk etti, ama o kutsal sanat yaparak, kendine kolaylıkla iş buldu. Şansına, Floransa'da dini coşku yükseliyordu. Birkaç yıl önce, Frer Savonarola şehre fırtına gibi girmiş ve herkesin günahlarını kınayan ateşli vaazlar vererek epey heyecan yaratmıştı. Fransız istilasından sonra Savonarola Fransa Kralı'nı şehri terk etmeye ikna etti, ona minnettar kalan halk da siyasi kontrolü bağnaz keşişin eline bıraktı.

Bir zamanların pervasız Floransa'sı, yerini katı bir teokrasiye bırakmıştı. "Küçük melek" denen genç adamların oluşturduğu birlikler sokaklarda dolaşiyor, parlak renkli ipekler giymiş ya da göğüslerini fazla gösteren kadınları taciz ediyorlardı. Melekler evlerin mahremiyetine dalıp iskambil kartı, kozmetik ve pornografi gibi havai şeyler arıyor, bunlara el koyuyor ve ana meydanda, neredeyse yirmi metrelik bir ateş olan "boş şeyler şenlik ateşi"nde yakıyorlardı. Botticelli'nin bu yaygaraya nasıl tepki gösterdiği bilinmiyor. On altıncı yüzyıl biyografı Giorgio Vasari, ressamın Savonarola'yı destekleyip kendi tablolarını yaktığını iddia etti ama, iki adamı bir araya getiren başka hiçbir kanıt yok. Ancak Botticelli'nin 1490'lardaki eserlerinde yeni bir tarz olduğu meydandadır, artmış bir sadelik, hatta ciddiyet havası. Paganlık devri bitmiş, Hıristiyanlık devri başlamıştı.

KIZGIN BİR SANDRO BOTTICELLI BİR KERESİNDE, ÇOK FAZLA GÜRÜLTÜ YAPMASINA MİSİLLEME OLARAK KOMŞUSUNUN ÇATISINA BÜYÜK BİR KAYA ATMA TEHDİDİNİ SAVURMUŞTU.

Savonarola güçlülere cehennem ateşi ve kükürt yağdırmayı ebediyen sürdüremezdi. 1497'de aforozu görmezden gelmeyi başardı, ama bir yıl sonra, Papa VI. Alexander şehri dini yasaklama ile tehdit edince, şehrin büyükleri freri daha fazla desteklemenin ekonomiyi mahvedeceğinin farkına vardılar. Savonarola ile en yakın ortakları tutuklandı, işkence gördü ve infaz edildi. Vasari, Botticelli'nin Savonarola'nın ikbalinden düşüşünden bir daha asla resim yapmayacak kadar rahatsız olduğunu söyleyerek yanlış bilgi veriyor. Aslında, hem dini, hem mitolojik daha pek çok eser tamamladı. Botticelli 1510'da bilinmeyen nedenlerden öldüğünde, sanat yanından geçip gitmişti —solgun Madonnaları, Michelangelo'nun kıvrımlı nülerinin yanında eski moda kalıyordu.

Botticelli üç yüzyıl kadar unutulmuş kaldı. Eserleri ancak 1800'lerin ortasında yeniden keşfedildi ve kitleler tarafından yeniden takdir edildi. Dini



resimleri bugün neredeyse hiç fark edilmese de, mitolojileri, tuhaf bir şekilde olsa da, ikon statüsü edinmiştir. *Venüs'ün Doğuşu*'na kahve fincanlarında, ekran koruyucularda ve *Simpsons* dizisinin bölümlerinde rastlanıyor, ama hâlâ ona ne anlam vereceğimizi pek bilemiyoruz. Belki de sorun, ressamın tam anlamının yüzyıllarla kaybolmuş olmasında. Botticelli, Leonardo da Vinci'den de, Michelangelo'dan da fazla, Floransa Rönesansı'nın adamıydı.



ROCK 'N' ROLL

Peki ya insan olarak Botticelli? Giorgio Vasari (ki, eğlenceli ama bazen de süslenmiş biyografileriyle tanınır), ressamı “kapisli ve egzantrik” biri olarak tanımlıyor. Bir hikâye, bir dokumacının nasıl Botticelli'nin evinin yanındaki evi aldığı ve buraya, Botticelli'nin çalışmasını engelleyecek bir şamata koparan dokuma tezgâhları koyduğunu anlatır. Ressam komşusuna şikayette bulundu, o da kendi evinde ne isterse yapabileceğini söyleyerek cevap verdi. Botticelli kendi çatısına, her an komşusunun tavanından içeri girerek kırıp dökceğe benzeyen büyük bir kaya yerleştirdi. Komşusu şikayet edince de, kendi evinde ne isterse yapabileceğini söyleyerek cevap verdi. Komşunun tezgâhları kaldırması çok sürmedi.

DOPDOLU KÜÇÜK VARİL

Lorenzo de' Medici, başka yeteneklerinin yanı sıra, heveskâr bir şairdi; eserleri arasında duyarlı soneler ve ateşli dini şiirler de var. Öte yandan Lorenzo, gözdele-rine takılmak için şiirsel gücünden yararlanmayacak biri de değildi. Kısa bir şiirde Lorenzo, İtalyanca “küçük fıçı” ya da “küçük varil” anlamına gelen Botticelli soyadı ile olduğu kadar ressamın Medici sofrasında sunulan iyi yemeklere karşı aşikâr sevgisi üzerine de kelime oyunu yapıyor.



*Botticelli, ki az değildir şöhreti,
Botticelli diyorum, hiç doymaz gibi.*

Bir sinekten daha düşüncesiz ve ısrarlı.

Hatırlarım ne sersemlikler yaptığını!

Eğer davet edilmişse yemeğe

Onu davet eden her şeyi alır göze,

Çünkü ağzını açmaz konuşmak için bile,

Hayır, aklına bile gelmez, öylesine doludur.

Küçük bir şişe olarak gelir, dolu bir şişe olarak ayrılır.



SÜPER UCUBE

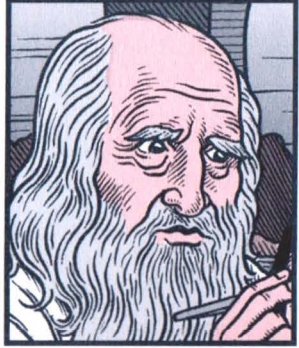
Zavallı Venüs. Venüs'ün Doğuşu'nda yüzünün güzelliği dikkatimizi orantısız bedeninden uzaklaştırmayı başarıyor. Vücudunda kürek kemiği ve göğüs kafesi yok, sol kolu da tuhaf bir şekilde yanında sarkıyor. Göğüsleri kusursuz bir yuvanlıkta ve vücuduna göre çok küçük, göbek deliği de karnında çok yükseğe yerleştirilmiş. Ağırlığı sol kalçasına öyle bir kaydırılmış ki, okyanusa düştü düşecek gibi görünüyor. Ama bu hatalar hiçbir şekilde resmin değerini azaltmıyor. Botticelli, her zaman zarafeti, biçimin gerçekçi resmedilmesinden üstün tutmuş ve Venüs'ün boynu garip bir şekilde uzun olsa bile, gene de inkâr edilmez bir güzellikte.

LEONARDO DA VİNCİ

15 NİSAN 1452–2 MAYIS 1519

BURCU:
KOÇ

MİLLİYETİ:
İTALYAN



EN ÖNEMLİ ESERİ:
MONA LISA (YAKLAŞIK 1503-7)

TEKNİĞİ:
KAVAK PANO ÜZERİNE YAĞLI BOYA

KENDİNİZ GÖRÜN:
LOUVRE MÜZESİ, PARİS

ALINTI

**“SANAT ESERİ HİÇBİR
ZAMAN BİTİRİLMEZ,
SADECE TERK EDİLİR”**

L

Leonardo da Vinci pek çok nedenle (düpedüz harikuladelik dahil) afiş çocuğu olmuştur, ama En Dikkat Yoksunu Ressam olarak da şöhrette hak iddia edebilirdi. Bu adamın her yerine D.Y.R. yazılmış. Her zaman akıllı başka yerdeydi, ilgisini kaybederdi, bir projeden diğerine atlardı ve genelde de pek fazlasını bitirmezdi. İnsan düzenli olarak Ritalin alsaydı ne olurdu diye merak ediyor.

Leonardo geride bir avuç resim bıraktı —yirmiden az, kimileri ciddi hasar görmüş ya da tamamlanmamış halde. Heykelleri ya bitirilmemişti ya da sonradan tahrip edilmişti. Elimizde bol bol olan şey defterler anlaşılan —13 bin sayfa kadar— ve uzmanlar daha pek çok notun kaybolmuş olabileceğine inanıyor. Ona değer biçmemiz için bu kadar az sanat eseri olmasına rağmen, Leonardo dünyanın en büyük ressamlarından biri olarak tanınır. Çoğu kişi resimlerinden sadece birini bilse de, ona Rönesans'ın en büyük adamı denir.

Leonardo efsanesi, balkondaki bir kadının sade portresi olan *Mona Lisa*'ya dayanır. Her yıl bu esrarengiz esere bakmak için Paris'in Louvre Müzesi'ni dolduran turist kitlesi —2006'da 8,3 milyon civarındaydı— onun resimlerin en iyisi, Leonardo'nun da ressamların en büyüğü olduğunu sorgusuz sualsiz kabul eder. Peki... *Mona Lisa* öyle midir? Leonardo öyle miydi?

OLAYLI GEÇMİŞ

Leonardo 15 Nisan 1452'de, cennet gibi Toskana tepelerindeki küçük Vinci kasabasında doğdu, ama mutlu bir çekirdek ailenin çocuğu olduğu söylenemez. Annesi ile babası evli değildi, farklı toplumsal sınıflardan geliyorlardı. Gayrimeşru Leo, başka bir kadınla evlenen babasıyla oturdu. Bu mütevazı başlangıçtan sonra toplumsal basamakları birer birer aşarak, krallar ile düklerin ressamı oldu.

On yedi yaşındayken Leonardo, Floransa'da ressam Andrea del Verrochio'nun çıraklığını yaptı, 1472'de ise kendi adına iş alıyordu artık. Sonra 1476'da, dört başka genç adamla birlikte Leonardo açıkça —ve isimsiz olarak— sodomiyle suçlandı. Eşcinsellik, yönetimdeki Medici ailesi tarafından hoşgörülle karşılandığı halde sodomi gayrimeşruydu ve cezası da ölümdü. Yetkililer Leonardo'yu kısa bir süre hapiste tuttular; herhalde, suçlanan diğer adamlardan birinin güçlü siyasi bağları olduğu için, bir uyarıyla kurtuldu. Ancak uyarının pek etkisi olmuşa benzemiyor; görünüşe göre Leonardo yıllar boyunca birkaç eşcinsel ilişki yaşadı.

Leonardo 1482'de Milano'ya gitmek için Floransa'dan aniden ayrıldığında, kötü bir şöhretten kaçtığını düşünmek, baştan çıkarıcı bir

düşünce. Ya da bir görevden diğerine kayma eğiliminin bir başka örneğidir sadece —arkasında gerçekten de bitmemiş birkaç proje ile bir miktar canından bezmiş sponsor bıraktı. Milano'ya gelince Leonardo askeri mühendis, müzisyen ve ressam olarak şehre hükmeden dük Ludovico Sforza'ya hizmetlerini sundu. Tuhaf bir birleşim, ama anlaşılan Leonardo yetenekli bir lavta icracısıydı. Askeri mühendislik iddiası daha da garip, ama o sırada sanat ile mimari birbirinin yerine geçebiliyordu ve çoğu mimar da savunma aygıtları yapma konusundaki becerilerinin reklamını yapıyordu.

ON ÜÇ KİŞİLİK AKŞAM YEMEĞİ

Sforza, Leonardo'nun, aralarında mancınıklar, ilkel tanklar ve “ateş atan makineler”in de bulunduğu savaş makinelerinin hiçbirini yaptırmışa benzemiyor. Onun yerine, aralarında bir kilise yemek salonunun bütün bir duvarını kaplayan 1495 tarihli *The Last Supper / Son Yemek*'in de bulunduğu resimler sipariş etmiş ona. Resmin bugünkü ikonik statüsüne bakınca, kompozisyonun o sıralarda gelenek dışı olduğuna inanmak zor. Daha önceki Ortaçağ ressamı, İsa ile havarilerini tipik olarak sakın ve dertsiz tasasız halde sunmuşlardı. Leonardo ise bunun aksine, havarilerin İsa'nın ihanete uğrayacağını açıklamasına karşı duygusal tepkilerini göstermeyi seçti —adamlar el kol hareketleri yapıyor, bağırıyor, dehşet içinde geri çekiliyor ya da tartışmak için öne eğiliyorlar.

Ne yazık ki, Leonardo'nın özgün eserinin sadece izleri kalmış geriye —resim, özellikle de ressamın deney yapma meyli yüzünden, tamir kabul etmez şekilde hasara uğramış. Leonardo, boyanın doğrudan doğruya ıslak alçıya uygulandığı fresk tekniğinden hoşlanmazdı. Alçı kuruyunca resme bir daha rötuş yapılamaz, renklerin gölgelenmesi ve harmanlanması zor hale gelir. Bunun için de Leonardo ıslak yerine kuru alçıya resim yapma kararı aldı. Kötü seçim. Kuru alçı çok geçmeden duvardan pul pul dökülmeye başladı, restoratörler o gün bugündür eseri korumaya çalışıyorlar. Bu yetmiyormuş gibi 1796'da Fransız birlikleri duvara taşlar attı; 1800'lerin beceriksizce restorasyon çabaları, kurtardıklarından fazlasını mahvetti; II. Dünya Savaşı'nda da bina bombalandı. 1999'daki bir restorasyonun resmi sabit hale getirdiği sanılıyor, ama şimdi biraz bulanık.

BAŞIN SIKIŞINCA MEKAN DEĞİŞTİR

Son Yemek, Leonardo'nun Milano'daki en önemli işi değildi. Bronzdan dökülmüş muazzam bir at olan *Gran Cavallo* görevi daha prestijliydi.

Leonardo kilden bir model heykel yaptı ve döküm için iskeletler tasarladı, ama kısmen, yalnızca Leonardo'nun çabalarını değil Sforza'nın hakimiyetini de yarıda kesen hep sorunlu İtalya politikası yüzünden, at asla bitirilemedi. Fransız kuvvetleri Milano'ya saldırdığında, Sforza heykel için ayrılmış yetmiş ton bronza el koydu ve onu top dökmekte kullandı. Şehri fetheden Fransız işgalciler ise kil at modeli nişangâh olarak kullandı.

ESRARDAN ŞAHESERE

1503-6 sıralarında Leonardo "La Gioconda"yı (nam-ı diğer, *Mona Lisa*) yaptı; kahverengi gözlü bir kadın, geniş bir alnı, yuvarlak bir çenesi var. Pilileri zarifçe yapılmış bir elbise giyiyor, elleri de koltuğun kolçağında duruyor. Oturduğu loca, olanak dışı bir şekilde bir yollar ile nehirler, tepeler ve vadiler manzarasına bakan bir uçurumun üstüne uzanmış.

Peki, yeni olan ne? Önce, pozu. Lisa izleyiciden uzağa bakacak şekilde oturmuş, ama bedeninin üst kısmını bize bakacak şekilde döndürmüştü. Bu eksen dışı konum, bir *contrapposto* (İtalyanca "ters" demek) biçimi olan duruş, figüre bir hareket duygusu katıyor. Harika peyzaj da başka bir yenilik, çünkü dönemin resimlerinin çoğunda pek az fon vardır.

Ama çoğu kişiye *Mona Lisa*'nın neyin ayırt edici olduğunu sorarsanız size figürün muammalı bakışı ve her şeyin üstünde, "esrarengiz" tebessümü diyecektirler. Nat King Cole, 1950'de bir numaraya çıkmış şarkısında, "Bir âşığı cezbetmek için mi bu tebessüm, Mona Lisa?" diye şakiyordu. "Yoksa kırık bir kalbi böyle mi saklıyorsun?" Lisa'nın tebessümü hafif, yüzündeki anlamı okumak da gerçekten zor —ama bütün bunlar *Mona Lisa*'ya özgü değil. Leonardo, tıpkı Ginevra de' Benci ve pek çok Bakire ile azize de olduğu gibi diğer kadınları da muammalı bakışlarla çizirdi. Resmin şöhreti, konusundan ziyade hikâyesiyle ilgili —ama şimdi de fazla ileri gittik.

1506 yılında Leonardo Milano'ya döndü, oradaki bilimsel araştırmalar onu sanat yapmaktan daha fazla ilgilendiriyordu. Yedi yıl sonra, Papa X. Paul'un daveti üzerine Roma'ya taşındı ama, ressam meslektaşları Michelangelo ve Raffello ile rekabete girmek istemiyor gibiydi. Böylece 1516'da İtalya'dan ayrıldı, Fransa'da I. Francis'in yanında "kral ressamı" oldu, ancak aslında az resim yaptı. Gerçek işi, krala ufuk açıcı sohbetler sağlamaktı, ne var ki kıvılcımlar çıkaran muhabbetleri, Leonardo 1519'da kalpten ölünce erken kesildi.

Kral Leonardo'nun eserlerine el koydu, böylece *Mona Lisa* da Fransız tâcına geçti, yüzyıllar boyunca halkın gözünden uzak kaldı. Fransız Devri-



mi'nden sonra, Napolyon'un Lady Lisa'ya kanı kaydadı, resmi kısa bir süre Tuileries Sarayı'ndaki yatak odasına koydurdu. 1804'te eser, sarayın müzeye dönüştürülen bölümüne, Louvre'a asıldı. Kimse fark ettiğinden değil — Michelangelo ve Raffaello'nun eserleri çok daha popülerdi.

Mona Lisa'yı bir şahesere dönüştürmek için on dokuzuncu yüzyıl ortasındaki Fransız sembolist şairlerin ilgisi gerekti. *Femmes fatale*'lerden, güzel oldukları kadar da insanı yiyip bitirdiklerine inanılan kadınlardan büyülenme eğilimi geliştirmişlerdi ve nedense *Mona Lisa*'yı da bu kategoriye koyuverdiler. İngiliz eleştirmen Water Pater, bu fikri 1869'da şöyle açıkladı: "Arasında oturduğu kayalardan daha yaşlı; vampir gibi, defalarca ölmüş ve mezarın sırlarını öğrenmiş."

MONA LİSA'NIN KAŞLARINI YOLMAKTAN KİM SORUMLUYDU? YA LEONARDO DA VİNCİ'NİN ONLARI RESMETMESİ HİÇ KISMET OLMADI YA DA DAHA SONRAKİ BİR RESTORATÖRÜN ELLERİNDE SİLİNDİLER.

KAÇAK LİSA

Ondan sonra halkın büyülenmesini pekiştirecek şey, hırsızlıktı. 1911'de bir müze ziyaretçisi duvarda *Mona Lisa*'nın yerinin boş olduğunu fark etti. Baştan savma bir soruşturma yapıldı, eserin ebediyen kaybolduğundan korkuldu. Derken 1913'te Vincenzo Peruggia adında sabık bir Louvre çalışanı, eseri satmak üzere Floransalı bir sanat simsarı ile temasa geçti. Peruggia'nın gece bir süpürge dolabına saklandığı, ertesi sabah da palto-sunun altına sıkıştırılmış resimle sinsice kaçtığı anlaşıldı. Peruggia, dürtüsünün, *Mona Lisa*'yı İtalya'ya geri döndürmek gibi hamasi bir arzu olduğunu iddia etti.

Mona Lisa'nın bulunuşu uluslararası bir olaydı, ondan sonra da şöhreti tartışılmaz bir hal aldı. Louvre, yıllar boyunca esere başka diğer herhangi bir resim muamelesi etmeye çalıştı, ama müze yöneticileri personelin insanları resme yöneltmek için tabela koyma yolundaki baskısına boyun eğdiler. *Mona Lisa* şimdi havası kontrollü, kurşun geçirmez, etrafı çevrili, özel bir sergileme mekânında asılı duruyor. Herhangi bir şeyi ender olarak bitiren bir adamın yaptığı sade portre için hiç de fena sayılmaz.

YOLUNMUŞ KAHRAMANIMIZ

Ah, *Mona Lisa*'nın kaşları! Eserin ilk yazılı tanımı, onları övüp övüp göklere çıkarıyordu: "Kaşlar daha doğal olamaz: tüyler bir yerde daha yoğun, cildin gözeneklerini izleyerek başka yerde de daha seyrek çıkmış," demiş Giorgio Vasari 1547'de.

Sorun ne? Figürün kaşları yok. Sahiden —gidin bakın. Tek bir kaş bile.

Kimi sanat tarihçileri Lisa Gherardini'nin Floransa modasının bir kaprisine uyarak kaşlarını almış olacağını iddia ettiler, ama bu pek mümkün görünmüyor; çünkü Leonardo'nunkiler de dahil, dönemin diğer portrelerindeki kadınların kaşları var. Ya Leonardo onları hiç resmetmedi, ya da daha sonraki bir restorasyonda kazara silindiler.

Vasari'ye gelince, eseri hiç görmemişti zaten. Büyük ihtimalle ya bitmemiş bir kopyasını görmüş ya da resmi yanlış hatırlayan birinden bir tarif duymuştur. Zaten gerçeğe uygunluk hiçbir zaman onun güçlü yanı olmamıştı.

EVDE DOKTOR VAR MI?

Çağdaş doktorlar gözlerini *Mona Lisa*'da resmedilmiş kadının sağlığına diktiler. Sadece resme dayanarak ona, tiroid bezesinin büyümesi, strabismus (şaşşı göz), yüz felci, bruksizm (diş gıcırdamayı alışkanlık haline getirmek) ve korkutucu bir şekilde, "yüz kaslarının asimetrik hipofonksiyonu" teşhisleri kondu. Zavallı kadın. Tebessüm edebilmesi bile bir mucize.

İKON TAŞLAMA

Ressamların bir sanat eserine kusur bulmaları için gereken tek şey, halkın onu sevmesidir. Diğer resimlerin hepsinden fazla sanatsal hakaret ve uyarılmanın konusu olmuş *Mona Lisa*'nın kaderi de bu oldu. Dillere düşmüş Dada ressam Marcel Duchamp, 1919'da bir *Mona Lisa* kartpostalı satın alıp ona bir bıyık ile bir keçi sakalı çizerek işi başlattı. Eserine L.H.O.O.Q. adını verdi, ki kulağa Fransız deymi "Elle a chaud au cul!" (Sıkı poposu var!) gibi geliyor.

Böylece raydan çıktılar! 1953'te fotoğrafçı Philippe Halsman, elbiseyi giymiş ve *Mona Lisa* fonuna yerleştirilmiş Salvador Dali'nin yüzünün (ve hürmetli bıyığının) bir fotomontajını tamamladı. Andy Warhol, 1963'te *Thirty Are Better Than One' / Otuz, Birden İyidir*'de figürün pek çok serigrafını bir araya getirdi ve René Magritte, 1960 tarihli eseri *La Joconde*'de (portrenin Fransızca adı), herkes zaten neye benzediğini bildiği için, *Mona Lisa* imgesini bertaraf etti. Son yıllarda Rick Meyerowitz, Lisa'yı gorile dönüştürdü; Yasumasa Morimura onu çıplak ve fena halde hamile olarak resmetti ve Artus Pixel de *Batmona Lisa* adlı eserde ona bir *Batman* kostümü ekledi.

KÖTÜCÜL YÜZ

Leonardo'nun oyalanması, onunla birlikte çalışan, ama özellikle de onun proje tamamlamasını bekleyen herkesi sinirlendirirdi. *Son Yemek*'te yavaş yavaş acele ederken, Santa Maria delle Grazie başrahibi, Milano Dükü'ne, işin çok uzun sürdüğü yolunda bir şikayette bulundu. Leonardo, Yehuda'ya uyacak kadar kötücül bir yüz bulmaya çalıştığını, ama kusursuz modeli bulamazsa "her zaman için, o densiz ve sabırsız başrahibin başını kullanabileceğini" açıkladı.

Dük'e başka şikayette bulunan olmadı.

ŞİFREYİ AÇMAK

Ve, birkaç yıl önce bir kitap çıktı—

The Da Vinci Code / Da Vinci Şifresi. Duydunuz mu?

Anlattığı hikâyenin çürütülecek o kadar yanı var ki, ama biz sadece bir tanesini ele alalım. Leonardo'ya asla “da Vinci” denmez. Bu bir yerin adıydı, “Vinci’li” demekti, doğum yerini belirtiyordu. Şimdi kimseye “Poughkeepsie’li” diye hitap etmezsiniz, değil mi? Rönesans İtalya’sında, Mediciler gibi aristokrat değilseniz eğer, soyadları kaygan, belirsiz şeylerdi. Leonardo, kanuni belgeleri “Leonardo ser Piero (Piero’nun oğlu) da Vinci” diye imzalar ve ona sadece “Leonardo” denirdi. Gizli cemiyetler ve saklı mesajlar kısmına gelince —kurmaca olduğunu biliyorsunuz zaten, değil mi?

ALBRECHT DÜRER

21 MAYIS 1471–6 NİSAN 1528

BURCU:
İKİZLER

MİLLİYETİ:
ALMAN



EN ÖNEMLİ ÇALIŞMASI:
ŞÖVALYE, ÖLÜM VE ŞEYTAN (1513)

TEKNİĞİ:
GRAVÜR

TARZI:
KUZEY RÖNESANSI

KENDİNİZ GÖRÜN:
BİRKAÇ YER, ARALARINDA LONDON UNIVERSITY
COLLEGE, SAN FRANCISCO GÜZEL SANATLAR MÜZELERİ
VE NEW YORK'TAKİ METROPOLITAN SANAT MÜZESİ DE VAR.

**“EĞER İNSAN KENDİNİ SANATINA
ADARSA, TEMBELLİK ETTİĞİ
ZAMAN BAŞA GELEBİLECEK PEK
ÇOK KÖTÜLÜKTEN KAÇINILIR.”**

ALINTI

B

ir marka inşa edin. Şöhret sahibi olun. Bir marka yaratın ve sonuna kadar tanıtın. Piyasaya istediğini verin ve satmak, satmak, satmak için hiçbir fırsatı kaçırmayın. İş dünyasında böyle ilerlersiniz, Albrecht Dürer de sanatta böyle ilerledi. Dürer kendini iletişim ağına böyle dahil etti, böyle görüşmeler sürdürerek kendini Rönesans yığınının tepesine böyle çıkardı, Kuzey Avrupa'da İtalya'da Michelangelo'nunkine rakip bir üne kavuştu. Statüsü büyük ölçüde usta işi gravürler ile ağaç baskılara dayanmıştı, yani kitle dağıtımına fevkalade uygun teknikler.

Ama iş dünyası hakkındaki onca bilgisine rağmen Dürer, kendini bir ticaret adamı değil, sanat adamı olarak görürdü. Sanat dehası kavramını Almanya'ya getirdi —ancak, sonuç itibarıyla sanatçıyı yüceltmesi pek de incelikli olmayan bir kendini tanıtmaya meselesiydi. İmgenin değerini biliyordu ve kendisinininkini işlemek için zaman ve enerji harcadı.

KİTLELER İÇİN SANAT

Albrecht Dürer, kuyumcu Büyük Albrecht Dürer ve karısı Barbara'nın on sekiz çocuğundan biriydi —sadece üç tanesi çocukluğu sağ salim geride bırakabildi. Eğitimini tamamlayıp, belli başlı bir pirinç ustasının kızıyla evlendi, Venedik'te İtalyan sanatı okuduktan sonra, hırslı genç Albrecht, 1496'te, yirmi dört yaşındayken kendi atölyesini kurdu ve çok geçmeden Nüremberg düşünür takımının yerleşik bir üyesi oldu. Dürer'in, çoğu tanınmış hümanist bilginler olan yeni arkadaşları, işine sadece zanaat değil de liberal sanatlardan biri muamelesi etmesi için ona ilham verdiler.

Bu arada Dürer atölyesinde baskının potansiyelini araştırdı. Tahta baskılardan ya da gravürlerden yapılan baskıların taşınabilir nitelikte ve makul fiyatlı olması, onları yeni filizlenen, evleri ile işyerlerini süsleme peşindeki orta sınıf için ideal bir ürün haline getirmişti. Ama Dürer, baskı resmi uluslararası bir girişim haline getirecek öngörüye sahipti. Bir müşteri ya da bir basımcının bir iş önerisiyle ona gelmesini beklemektense, popüler konular üzerine baskılar tasarladı ve üretti. Sonra da işini Avrupa'da tanıtmak üzere satıcılar tuttu. Çok geçmeden Dürer baskıları Rotterdam'dan Roma'ya kadar duvarlara asılmıştı.

Gravürü de araştırdı. Özellikle de içinde tehdit edici bir peyzajda at üstünde seyahat eden kararlı bir şövalyeyi gösteren *Knight, Death, and the Devil / Şövalye, Ölüm ve Şeytan*'ın (1513) da aralarında olduğu üç “ustaca baskısı”nda. Ölümün iskeletimsi figürü, gölgeli bir sarp kayalığın yanında solgun dururken, çok boynuzlu keçi benzeri bir yaratık olan Şeytan, dağınık ağaç kökleri arasında pusuya yatmıştır.

YÜKSEK MEVKİLERDE DOSTLAR

Dürer bu dini eseri tamamlarken, Katolik Kilisesi'nde kaynayan anlaşmazlığın pekâlâ farkındaydı. Skandalla sarsılan ve yozlaşma belasına yakalanmış Kilise, kolay bir hedef oluşturuyordu, 1510'larda eleştiriler de yeni düzeylere erişti. Dürer bu eleştirileri yapanların bazı önde gelenlerini tanıyordu, ki aralarında en ünlü hümanist, Rotterdamlı Erasmus da vardı. (Erasmus'un yazdığı *Hristiyan Askerin Elkitabı*, *Şövalye*, *Ölüm ve Şeytan* için ilham kaynağı olmuş olmalı.) Bunun için de 1517'de Wittenberg'de Martin Luther adlı bir keşiş, günah için önerilen kefaretin niteliği ve papanın yetkesi konularında Kilise öğretilerine meydan okumaya başlayınca, Dürer'in ilgisini ifade etmesine şaşmamak gerek. Dürer, Luther'in *Doksan Beş Tez*'ini Almanca'ya çevrildikten hemen sonra okudu, daha sonra, nihayetinde Protestan Reformu'na giden münakaşaların içine daha derinlemesine çekilecekti.

1520'de Dürer, yeni Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'ın taç giyme törenine katılmak için Hollanda'ya seyahat etti ve yolda, hayatının geri kalanı boyunca başına dert olacak bir hastalığa (muhtemelen sıtmaya) tutuldu. Nüremberg'e dönünce sanat üzerinde birkaç risale tamamladı, bu metinlerin mesleğinin statüsünü yükseltmek açısından elzem olduğuna inanıyordu. Boyuna depreşen ateş yüzünden haftalar süren işkencenin ardından 6 Nisan 1528'de öldüğünde, henüz elli yedi yaşında bile değildi. Kuzey Avrupa'dan doğru üzüntü ifadeleri geldi ve Luther, "Böylesine mükemmel bir adam için ağlamak hem doğal, hem doğrudur," diye yazdı.

DÜRER "FÜHRER"

Dürer ölünce adeta aziz statüsüne büründü. Cenazeden üç gün sonra bedeni mezardan çıkarıldı, bir ölüm maskesi yapıldı; hayranları bu fikri İtalya'dan almıştı, ama hiç değilse orada maskeler gömme işleminden önce yapıliyordu. On dokuzuncu yüzyılda Dürer şenlikleri aldı yürüdü, 1840'ta da Nüremberg'de sanatçının anıtsal bir bronz heykeli dikildi; üzerinde şu yazar: "Peder Dürer, bizi kutsa ki biz de senin gibi Alman sanatını gerçekten el üstünde tutalım, mezara kadar rehber yıldızımız ol!"

1920'li yıllarda Naziler, Dürer'i, "Alman ressamların en Alman'ı" diye (babası Macaristan'da doğduğu halde) bağırırlarına bastılar ve onun kendi portrelerinden birini dergileri *Volk und Rasse / Halk ve Irk*'a koydular. Nüremberg belediye başkanı, Hitler'e, *Şövalye*, *Ölüm ve Şeytan*'ın özgün bir baskısını sundu ve Nazi ressam Hubert Lanzinger, Hitler'i zırhlı şövalye

olarak gösteren bir resimle, o kadar tüyler ürpertici olmasa aptalca denecek bir eserle, Dürer'in gravürünü akla getirdi. Soğuk Savaş yıllarında hem Doğu, hem de Batı Almanya onun mirası üzerinde hak etmek için savaşıırken, Dürer'in şöhreti zarar görmeden kaldı.



THOMAS KİNCADE ARANIYOR

Bugün, büyük sanat eserleri ile aramızda sadece bilgisayara yükleme varken, Dürer'in kendi çağındaki etkisini değerlendirmek zor. Daha önceki ressamaların eserleri hemen hemen sadece ya kiliselerde ya da zenginlerin evlerinde bulunuyordu. Buna karşılık Dürer'in baskıları satmak üzere fiyatlandırılmıştı ve orta sınıf ailelerin çoğu onları alabiliyordu. Bununla Dürer'in sanatı ucuzlattığını kastetmiyoruz. Tam tersine. Ressamın statüsünü zanaatkârdan entelektüele çıkarmak için zahmetlere girdi. Ama Dürer büyük bir ressamı eğer, aynı zamanda da şaşırtıcı bir işadımıydı ve bugün olsa kuşkusuz mallarını dünyanın dört yanında evden alışveriş edilen iletişim ağlarında pazarlıyor olurdu.

THOMAS KİNCADE'İN HABERCİSİ OLAN ALBRECHT DÜRER, KİTLELERE HİTAP EDEN POPÜLER BASKILAR TASARLAYIP ÜRETEREK MALLARINI PAZARLADI.

AYNADAKİ ADAM

Dürer kendi portrelerinin ilkini tamamladığında henüz on üç yaşındaydı ve hem çizimlerin hem de yağlıboyaların konusu olarak kendi imgesine defalarca döndü. Daha sonraki yağlıboyalarından biri, 1500'lerden bir tanesi, şaşırtıcıdır. On sekiz yaşındaki Dürer kendini tam cepheden gösterir, yaslı ifadesiyle doğrudan doğruya izleyiciye bakar ve saçları omuzlarına dökülür. Yanılmak mümkün değil —İsa'ya benzer. Kasıtlı olarak yapılmıştı, ama dine hakaret kasıtlanmamıştı doğrusu. Dürer izleyicilerine, bütün insanlar gibi kendisinin de Tanrı'nın suretinde yaratıldığını (İncil'e göre) hatırlatmak istemişti. Elbette, Dürer'de her zaman olduğu gibi, sanatsal seçimin arkasında iş dürtüleri gizliydi. Bu resim, becerilerini göstermenin harika bir yoluydu, satış sloganını da hayal etmek kolay: Eğer kendimi Tanrı'nın Oğlu'na benzetebilirim, düşün hele, senin için neler yaparım!



DUR, HIRSIZ!

Başarılı her işadamı gibi, Dürer de sahtecilikten korkardı —gerçek bir tehdit, çünkü o sıralar başka bir ressamın eserini kopyalamak yasadışı değildi. Sanatını korumaya önce monogramını —artık meşhur olan ve daha büyük bir A'nın “bacakları” arasına sığınmış D— bütün baskıları ile resimlerine ekleyerek girişti; aslında, ilk ticari markayı yarattı. Ne yazık ki, monogramı taklit etmek de aynı derecede kolaydı ve şöhretini artırmaya faydası olsa da, eserlerini koruma açısından, monogram pek işe yaramadı. Hatta Dürer, eserlerini kopyalayıp, “AD” monogramıyla işaretleyen ve izinsiz basan Venedikli ressam Marcantonio Raimondi'ye karşı yasal işlem yürütmek zorunda kaldı.

Dürer'in sonraki adımı, İmparator Maximilian'dan özel bir imtiyaz olarak, ilk telif hakkını koparmasıydı. Bu yeni hakkını 1511'deki gravürü *Life of the Virgin / Bakire'nin Hayatı*'nda ilan etti.

Durun! Sizi dalavereciler, çalışmaya yabancı olanlar ve başkalarının beynini çalanlar. Düşüncesizlik edip de hırsız ellerinizi benim eserlerime uzatmayın. Sakın ha! Benim muhteşem İmparator Maximilian'dan, imparatora ait topraklarda hiç birinin bu gravürlerin uyduruk taklitlerinin baskısını yapmaya ya da onları satmaya izni olmadığı yolunda bir imtiyazım olduğunu bilmiyor musunuz? Dinleyin! Ve aklınızda tutun ki, eğer garez ya da tamahkârlık yüzünden bunu yaparsanız sadece mallarınıza el konmakla kalmayacak, bedenleriniz de hayati tehlike içinde olacak.

Belki de Hollywood, DVD'lerdeki telif hakkı uyarılarının nasıl olacağını yeniden düşünmeli, ama muhtemelen onlara da, Dürer'e ne kadar faydası olduysa o kadar faydası olur. Yani, hiç.

İNANILMAZ GERGEDAN

Düler'in en kalıcı eserlerinden bazıları en basit olanlardır. Bugün suluboyayla yaptığı bir tavşan, özenli mihrap resimlerinin hepsinden daha popülerdir ve 1515 tarihli gergedan ağaç baskısı, sadece hoş olmakla kalmadı, etkili de oldu.

Düler, benekli zırha sahip hantal bir yaratık olan gergedanını, hayvanı bir kez bile görmemiş olduğu halde yaratmıştı. Gravürüne, Lizbon'a yerleşmiş bir işadınının Nüremberg'deki bir arkadaşına gönderdiği yazılı bir tanım ve eskizi temel almıştı. Lizbon sakinlerine, Cambray (şimdi Gujarat) Sultanı'ndan Portekiz Kralı'na armağan olarak gönderilen bir Hint gergedanını görme şansı sunulmuştu. Düler'in gravürü hemen fevkalade popüler oldu. Bugün Düler'in, hayvanın anatomisini resmedişinin gerçeğe uymayan birçok yanı olduğunu bilsek de, on sekizinci yüzyıla kadar gerçekçi olarak kabul edilmişti.

MICHELANGELO BUONARROTI

6 MART 1475–18 ŞUBAT 1564

BURCU:
BALIK

MİLLİYETİ:
İTALYAN



EN ÖNEMLİ ESERİ:
ADEM'İN YARADILIŞI (1508–1512)

TEKNIĞİ:
FRESK

TARZI:
İTALYAN RÖNESANSI

KENDİNİZ GÖRÜN:
SİSTİN ŞAPELİ, VATİKAN, ROMA

ALINTI

**“EĞER İNSANLAR USTALIĞIMI
KAZANMAK İÇİN NE KADAR ÇOK
ÇALIŞTIĞIMI BİLSELERDİ, HİÇ DE
BÖYLE HARİKA GÖRÜNMEZDİ.”**



Michelangelo fevri yapıda, patlayıcı eğilimleri, derin sevgileri ve ani hiddet nöbetleri olan bir adamdı —kısacası, *terribilità*'sı vardı, “duygu yoğunluğu” ya da “korkutuculuk” diye çevrilebilen bir İtalyan deyişi. Yüzleşmelerden hoşlanmayan Papa X. Leo'nun şöyle dediği söylenir: “Michelangelo imkânsızdır ve onunla başa çıkamazsınız.”

Michelangelo'nun *terribilità*'liğini ateşlemenin emin bir yolu, ona ressam demekti. Kendini heykeltıraş sayardı —hatta mektuplarını “Michelangelo Buonarroti, Heykeltıraş” diye imzalardı— ve insanlar iki sanatı karıştırdığı zaman ciddi bir öfkeye kapılırdı. Heykeli yalnızca gerçek işi değil, aynı zamanda en yüksek sanat biçimi sayardı. Oysa, kendini ressam saymayan bir adam için, ne harika şeyler çizmişti! Sistine Şapeli freskleri pek çok sanat tarihçisi için Yüksek Rönesans'ın en büyük başarısını temsil eder. İşe bakın ki, Michelangelo, dikkatini sevgili mermerinden başka tarafa çekecek bir şey olarak gördüğü projeyi istemiyordu. Şaşırtıcı bir güç ve duyarlılığa sahip heykeller yarattığı inkâr edilemez, ama resimleri de Batı sanatının şaheserleri olarak hemen fark edilir.

HEYKELCİ POTANSİYELİ

Aristokratların soyundan geldikleri varsayılan Buonarrotiler, eski yaşam tarzlarını kaybetmişlerdi ve bundan hiç hoşlanmıyorlardı. Belki de oğlu, ressamlığı meslek olarak yapmak istediği yolundaki niyetini açıklayınca, Michelangelo'nun babası Ludovico onun için bu kadar kızmıştır. Ludovico gönülsüzce Michelangelo'nun Floransalı bir ressamın atölyesinde eğitim görmesini ayarladı, ancak fevri genç adam, ustasıyla boyuna kavga edip duruyordu. Neyse ki 1490 sonlarında daha makul bir sanatsal çevreye geçebildi: Lorenzo de' Mediciler'in heykel bahçesine. Sandro Botticelli'nin büyük hamisi Lorenzo, değerine paha biçilmez bir kadim ve çağdaş heykel koleksiyonunu bir araya getirmişti ve umut veren heykeller için bir atölyenin sponsorluğunu yapıyordu.

Michelangelo, Floransa'daki Fransız istilasından kurtulacak şekilde şehirde sığınmıştı. 1495 sıralarında dönerek, frer Giralomo Savonarola'nın şehirde hüküm sürmesine tanık oldu, sonra 1496'da şehri alelacele terk etti; bu sefer birkaç yerel kardinal için heykel yapma işini üstlenmek üzere Roma'ya gitmişti. Roma'dayken Michelangelo, İsa'nın cansız bedenini kucağında tutan Bakire Meryem'i ustaca betimleyen *Pietà*'yı tamamladı. Meryem'in elbisesindeki katlardan, İsa'nın saçının dalga dalga dökülmesine kadar hayret verici canlı ayrıntılar ve dokularla, gruplaşma heykelde bir güç gösterisidir.

AZAMETLİ PAPA OLAYI

Pietà Michelangelo'ya sağlam bir şöhret getirdi —ama sadece Roma'da. 1501'de Floransa'ya dönünce kendini yeni baştan kabul ettirmek zorunda kaldı. Bu zorlu işin üstesinden, Floransa katedralinin avlusunda 1463'ten beri durup duran dar, dört buçuk metreye yakın bir mermer blok sayesinde geldi. Daha önceki sanatçılar tarafından üzerinde çalışılmış, ama taştan kaynaklanan sorunlar yüzünden bırakılmış olan bloktan bir heykel tamamlama işini kabul etti. Michelangelo blokun —hataya meydan vermeyen— sığ derinliğini uygun hale getirmeyi başardı ve sonuçta ortaya çıkan ürün, *David* / *Davut*, ağzı sıkı Florransalılar'ı onun tarafına çekti.

Sonra Papa II. Julius'tan beklenmedik bir davet —ya da, daha doğrusu, celp— geldi. Tavuskuşu kadar kendini beğenmiş olan Julius, Michelangelo'nun o vakte kadar yaratılmış en muhteşem mezarı yontarak onun anısını kutlamasını istiyordu. Michelangelo projeyi takıntı haline getirdi ve kırktan fazla figür içerecek bir mozole planının taslaklarını yaptı. Seçkin mermer ocaklarıyla tanınan Carrara'da kaldıktan sonra Roma'ya döndü ve sadece kutsal bir omuz çevirme ile karşılandı. Anlaşılan aradaki aylarda Papa, karakteristik bir küstahlıkla, St. Peter'in dördüncü yüzyıldan kalma mabedini yıkarak ve yerine muazzam yeni bir bazilika yaparak, Hıristiyan âleminin en büyük kilisesini inşa etmeye karar vermişti. Papa'nın bütün ilgisi —ve parası— yeni binaya ve Michelangelo'nun projesinden uzağa aktarılmıştı.

KİMSE MICHELANGELO'YU KÖŞEYE SIKIŞTIRAMAZ! BİR TAVAN ALTINA, BELKİ...

Michelangelo'nun burnuna komplo kokusu geldi. Yeni St. Peter'in mimarı, yeminli düşmanı Donato Bramante idi; o da Bramante'nin Papa'nın lütfuna nail olmak için başına çorap ördüğünden şüphelendi. Papa ile buluşma yolundaki birkaç çabanın ardından Michelangelo, birden ve izinsiz olarak, Floransa'ya firar etti.

Ha! Kimse Julius'u terk edemez. Papa Michelangelo'ya öfkeli mektuplar yolladı, o da istemeye istemeye onunla buluşmak için yola çıktı, sonra da dizlerinin üstünde özür diledi. Papa ona kendisinin olduğundan büyük boyda bir heykelini yapma cezası verdi. (Eser baki kalamadı; bronzdan dökülmüştü, dört yıldan az bir süre sonra eritilip top yapıldı.) Sonra Papa, Michelangelo'nun bir sonraki projesinin Sistine Şapel tavanını resimlemek olduğunu ilan etti. Sanatçı reddedemedi, ama bir kez daha bir bit yeniği sezdi. Bramante'nin, Michelan-

gelo'nun resim yapmaktan hoşlanmadığını bilerek ve başarısızlığa uğrayacağını umarak, ona bu işin verilmesi için dolap çevirdiğinden şüphelendi.

Ama resmi yaptı. Büyük kemerli mekân için Michelangelo, Eski Ahit'in bir özeti olan karmaşık sahneler, figürler ve *Trompe l'œil* mimari unsurlardan oluşan bir düzenleme geliştirdi. Beş ana pano, kozmosun yaratılışıyla başlayıp Nuh ve Tufan'la sona eren Tekvin'in açılış bölümlerinden olayları gösterir. Figürlerin helezonik dönüşü dinamik, çalkantılı bir bütünle sonuçlanırken, mantıklı düzenleme, eserin anlaşılmazlığa düşmemesini sağlıyor. Kendine güven ve deneyim kazandıkça, tavan boyunca Michelangelo'nun ilerleyişini izleyebilirsiniz. Son sahneler, özellikle de *Adem'in Yaradılışı*, olduça akılda kalıcı niteliktedir. Narin kaslı Adem, bir melekler kalabalığının desteklediği sakallı bir adam olan Tanrı'ya aygın baygın bakar. Tanrı, Adem'in gevşek eline dokunup hayat kıvılcımını vermek için maksatlı bir parmak uzatır.

BİR PARÇA İLHAM, İKİ PARÇA TER

Sistine Şapeli freskleri hakkında birkaç mit ortaya çıkmıştır. Birincisi, Michelangelo sırtı üstü yatarak çalışmadı. Kocaman bir iskele tavanın altında asılıydı, o da kolları başının üstünde çalıştı. Projenin hepsini de kendi tamamlamadı. Onunla birlikte, boyaları ezen ve alçıyı karıştıran birkaç asistan çalıştı. Çoğunun, tavanın tamamlanmasının sürdüğü yaklaşık dört yıllık sürede işten ayrıldığı doğrudur —ekip, Michelangelo'nun küçük stüdyosunda birlikte yaşadığı ve tek bir yatağı paylaştığı için bunda şaşacak pek bir şey yok. Michelangelo banyo yapmanın sağlığına zararlı olduğuna inandığı için, personel mümkün mertebe kısa sürede kapıyı bulmaya hevesli olabilir. Bu arada Papa Julius'un, dünyaya armağanının sefasını sürmek için pek fırsatı olmadı; 1519'da, fresklerin tamamlanmasından birkaç ay sonra öldü.

Neyse ki ondan sonra gelen birkaç papa, resimden çok heykel ve mimariyle ilgiliydi de Michelangelo rahat bir nefes aldı. Ancak bu yıllardaki projelerinin çoğuna ya hiç girilmedi ya da tamamlanmadan kaldılar. Örneğin Medici Şapeli, değerli *Night / Gece*, *Day / Gündüz*, *Dusk / Alacakaranlık* ve *Dawn / Şafak* heykellerinin bulunduğu olağanüstü bir anıttır, ama figürlerden bazıları üzerinde sadece kabataslak çalışılmıştır.

Nihayet Papa VII. Clement, Michelangelo'nun resim yeteneğine diremedi ve sanatçıyı, sunağın arkasındaki duvarda kocaman bir fresk yapması ve Sistine Şapeli'ne son rötuşu kondurması için görevlendirdi. *The*



Last Judgment / Son Yargı, İsa ile Bakire Meryem'in dünyanın sonuna nezaret etmelerini gösterir. Çevrelerini azizler, piskoposlar ve çoğu kurban oluşlarının sembollerini taşıyan din kurbanlarından oluşan bir anafor sarmıştır (derisi yüzülen Aziz Bartholomew kendi derisini tutar, yüzünün Michelangelo'nun alaycı bir kendi portresi olduğu sanılır). Kurtulanlar topraktan yükselirken, bu semavi diyarın altında lanetliler, gudubet boynuzlu şeytanlar tarafından cehenneme sürüklenir. 1535-1541 yılları arasında yapılmış olan *Son Yargı*, Michelangelo'nun neredeyse otuz yılda ne kadar evrim geçirdiğini, kompozisyonları ile renk kullanımında daha maceracı hale geldiğini açıkça gösterir.

GERÇEKTEN İHTİYAR BİR ADAM OLARAK SANATÇI

Michelangelo *Son Yargı*'yı tamamladığında altmış altı yaşındaydı; yani o devre göre ihtiyar bir adam, ama önünde hâlâ yirmi yıl vardı. Ömrünün geri kalanında Roma'da yaşadı. Vaktinin büyük kısmı, Papa Julius'tan yıllar önce başlanmış St. Peter's Bazilikası'nın mimarisine adandı. Sanatçı, 18 Şubat 1564'te ölmeden altı gün önce, *Rondanini Pietà*'yı çekiçleyip duruyordu.

MICHELANGELO'NUN ÖYLE İTİCİ BİR VÜCUT KOKUSU
VARDI Kİ ASİSTANLARI ONUNLA ÇALIŞMAYA
DAYANAMIYORLARDI.

Michelangelo'nun ölü bedeniyle ne yapılacağı konusunda nahoş bir cebelleşme başladı; Roma da, Floransa da onu gömme şerefi için rekabete girmişti. Önce ölü bedeni bir Roma kilisesine götürüldü, ama Michelangelo'nun yeğeni tabutu bir ticari mal balyası olarak tebdil-i kıyafet etti ve amcasının bedenini şehir dışına çıkardı. Tabutun, kalabalıklar bedeni görsün ve hatta dokunabilsin diye törenle açıldığı Floransa'ya varması üç hafta aldı. Michelangelo nihayet, Santa Croce'nin eski mahallesinin kilisesinde istirahatgâhına bırakıldı. Sanatçının Floransa'daki akademisinin üyeleri de pek süslü bir mezar tasarladılar.

Michelangelo, bütün diğer sanatçıların değerlendirildiği kıstas haline geldi. Ya ona özenirdiniz ya da onun koyduğu standarttan kasıtlı olarak uzaklaşırdınız. Çok daha sonra, on dokuzuncu yüzyılda, heykeltıraş Auguste Rodin, Michelangelo'ya ilham kaynağı olarak bakacaktı. Michelangelo "En

Büyük Sanatçı” tahtından, ancak yirminci yüzyılda, modernizmin yükselişiyle indirildi.



BİÇİMİ BOZULDU

Genç Michelangelo’nun, yaşıtlarının resim yapma becerisiyle alay etmekten hoşlanan biraz itici bir yanı vardı. Özellikle bir acımasız sataşma vardır ki, izlerini ömrü boyunca taşıdı. Ressam Pietro Torrigiano, bu olayı yıllar sonra biraz tatmin hissiyle hatırlıyordu: “Bir gün beni o kadar kızdırdı ki, kendimi her zamankinden fazla kaybettim ve yumruğumu sıkarak onun burnuna öyle bir darbe oturttum ki, kemikle kırıkdağın bisküvi gibi ezildiğini hissettim. O adam ölene kadar benim imzamı taşıyacak.”

Öyle de oldu. Çağdaş portrelere göre Michelangelo’nun burnu ezilmiş ve yassılmıştı, ortasında da belirgin bir tümsek vardı.

PORTRE MORTRE

Michelangelo, Floransa’daki Medici Şapeli’ne başlayınca, mezarın ithaf edildiği iki kuzenin oyma portreleri yüzünden eleştirilmişti. Gözlemciler, Urbino Dükü Lorenzo ile Nemours Dükü Giuliano’nun tasvirlerinin ölmüş saray mensuplarına hiç benzemediği yorumunda bulunmuştu. Michelangelo’nun böyle boş tartışmalar için hiç sabrı yoktu, cevabı yapıştırdı: “Bin yıl sonra kimse onların neye benzediğini bilmeyecek.”

ÇIPLAK BEYLER

Michelangelo çıplak beden, özellikle de erkek bedeninin sanatın en büyük başarısını temsil ettiğine inanırdı. Erkek çıplaklığına öyle aşkla bağlıydı ki, kadın nüleri bile erkeğe benzerdi. Örneğin heykeli Gece’nin, bir erkeğin kaslı karnından yükselen garip balon gibi göğüsleri vardır. Michelangelo’nun kadın model kullanmaktan hoşlanmayışının nedeni belki

de cehalettir —kimi bilginler onun hiç çıplak kadın görüp görmediğini sorgular.

Nihayetinde bu çıplak her şeye olan sevgi, Michelangelo'nun başını derde soktu. 1530'ların yeni muhafazakârlaşmış atmosferinde *Son Yargı*'yı tamamladığında, eleştirmenler, azizler ile din kurbanlarını doğal halleriyle gösterdiği için hemen ona saldırdı. Bir yazar, "Böyle şeyler görmemek için bir genelev bile gözlerini kaçırırdı," diye yazdı. Bir miktar tartışmanın ardından, kilise hiyerarşisi, figürlerin şehvetli olduğunu kabul etti ve yaramaz parçaların üstüne kumaş koysunlar diye daha az önemli ressamlar tuttu. Michelangelo mesajı aldı. Daha sonraki fresklerinde melekler nadiren giysisiz görünür.

PERHİZ KALBİ DAHA UZUN ÖMÜRLÜ KILAR

Michelangelo'nun bir kadın hiç çıplak görmeyişi ise —kulağa tuhaf geliyor, ama mümkün. Sanatçı hiç evlenmedi, kadınlarla ender ilişkileri de tamamen platonikti.

Ancak erkeklerle etkileşimi daha yoruma açık olabilir. Roma'da geçirdiği sonraki yıllarında kendinden genç en azından iki adamla derin bağlar kurdu. Erkeklerin genç arkadaşlarına "aşk" duyup onlara tutkulu şiirler yazmaları pek modaydı. Elbette ki bu tür ilişkilerin çoğu tamama eriyordu (Bkz. "da Vinci, Leonardo"), ama ötekiler ermezdi. Eşcinsellik, frer Savonarola tarafından mahkum edildiğinde, Michelangelo, Floransa'da kolay etkilenir genç bir adamdı. Yıllar sonra Savonarola'nın ses tonunu tam olarak hatırladığını ve yeni frengi hastalığının insanları kasıp kavurmasına tanık olduğunu iddia etti. Michelangelo sık sık, ömrü uzattığına inandığı cinsel perhizi savunurdu. Seksen dokuzuncu doğum gününden bir gün önce öldüğü düşünülürse, belki de bir bildiği vardır.

RAPHAELLO SANZIO

(6 NİSAN 1483—6 NİSAN 1520)

Heyhat, sanatçı şöhretinin kaprisleri. Bir gün dünyanın en iyi ressamıdır, ertesi gün bayat haber olursun. Örneğin, Raffaello. Tabii, kendi Teenage Mutant Ninja Turtle'ı vardı, ama çoğu kişi Rönesans'ın doruk noktasının bu harika çocuğunu hiç duymamıştır. 1483'te doğan ve ressam babası tarafından eğitilen Raffaello Sanzio da Urbino, Roma'ya 1508'de geldi. Papa II. Julius'un, yirmi beş yaşındaki bu çekici delikanlıya hemen kanı kaynakdı, bu durum da Michelangelo'nun hiç hoşuna gitmedi; daha büyük olan ressam, Raffaello'nun onu gözden düşürmeye çalıştığından emindi. Raffaello'ya gelince, o Michelangelo'dan bir şeyler öğrenmeye hevesliydi, eserlerini mum ışığında incelemek için Sistine Şapeli'ne gece gizlice girerdi. Şaheseri *The School of Athens / Atina Okulu*'nda, filozof Heraklitos olarak Michelangelo'nun bir portresini yapıp, rakibine saygılarını sundu.

Raffaello'yu St. Peter's mimarı seçti ve hem metresi Margherita'ya, hem de nişanlısı Maria Bibbiena'ya olan bağlılığına rağmen, onu kardinal yapmayı planlıyordu. Raffaello daha bu yüksek mevkiye gelemeden otuz yedi yaşında öldü (Vasari, onun Margherita ile bir gece aşkı aşırıya kaçınca hastalandığını iddia etti) ve bütün Roma bu kaybın yasını tuttu. Her zaman Raffaello'nun "bildiği her şeyi benden öğrendi"ğinden şikayet eden Michelangelo hariç herkes.

Bugün Raffaello'nun en popüler imgesi, resim çerçevesine benzer bir şeye yaslanmış iki meleği gösteren, *Sistine Madonna / Sistine Madonnası*'ndan (1512-14) bir detaydır. Fonda bulutlarla, başlarının üstünden bakarlar; biri çenesini eline dayamıştır, öteki kavuşturduğu kollarını kendine destek yapmıştır. Bebek melekler pek güzel olmakla birlikte, sadece daha büyük ve daha ciddi bir sanatın bir parçasıdır, ancak sevimlilikleri onları Noel kartları ve yatakhane afişleri için favori bir konu yapar. Çoğu kişinin ressamın kim olduğu hakkında bir fikri yoktur ve bu da Raffaello'yu geçen yılın hit şarkısı kadar unutulmuş hale getirir.

MICHELANGELO MERİSİ DA CARAVAGGIO

29 EYLÜL 1571–10 TEMMUZ 1610

BURCU:
TERAZİ

MİLLİYETİ:
İTALYAN



EN ÖNEMLİ ESERİ:
AZİZ MATTA'YA ÇAĞRI (1599–1600)

TEKNİK:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
BAROK

KENDİNİZ GÖRÜN:
CONTARELLİ ŞAPELİ, SAN LUIGI DEI FRANCESİ, ROMA

**AİLE TÜKETİMİNE UYGUN BİR
ŞEY DEĞİL**

ALINTI



Öfke yönetimi tedavisi: Caravaggio'nun buna ihtiyacı vardı. Adam bir kavgadan diğerine sendeleyerek gidiyordu. Başkalarını küplere bindirmekten ya da bizzat gıcık olmaktan kendini alamıyordu. Tepeden tırnağa silahlı dolaştığı için sonuçlar da çoğu kez tatsız oluyordu ve en azından bir seferinde ölümcül oldu. Evet, öyle, Michelangelo Merisi da Caravaggio, hüküm giymiş bir katildi. Bu kitaptaki başka sanatçılar kaba saba olabilir. Başları derde girmiş olabilir ya da saplantılı veya sinirlendirici olabilirler. Ama sadece Caravaggio birinin hesabını gördü.

Öte yandan Caravaggio'nun belaya eğilimi vardysa eğer, aynı zamanda yorgun dini temalara yeni bir duygu getiren dramatik, gözüpek sanat yaratma yeteneği de vardı. Ve, ne mutlu ona, yeteneğiyle kendilerinden geçtikleri için tekrar tekrar onu skandaldan koruyan güçlü hamileri kendine çekme hüneri de vardı.

Ancak sonunda Caravaggio'nun hayranları bile onu kendinden koruyamadı.

SERVETTEN PAÇAVRAYA

Michelangelo Merisi, mütevazı ama sağlam bağları olan bir aileden geliyordu; babası Caravaggio Markisi Francesco İ Sforza'nın vekilharcı olarak hizmet etti, soyadı da oradan gelir (Leonardo'nunki gibi). Caravaggio'nun çocukluğunun ilk yılları Milano'daki lüks Sforza hanesinde geçmişti, ama veba Lombardiya'yı süpürüp, Caravaggio'nun amcası, dedesi ve babasını aynı günde öldürünce, o konfor da yok oldu. Caravaggio henüz altı yaşındaydı.

Doğduğu yerde geçirilen bir çocukluğun ardından, 1584 yılında on iki yaşındaki Caravaggio, Milano'daki bir ressamın yanına çırak verildi. Ama çıraklığını erkenden, bilinmeyen şartlar altında sona erdirdi. Sonraki dört yıl hakkında hiç bilgi yok ve Caravaggio birden, açlıktan nefesi kokar halde Roma'da beliriyor. Hizmetkâr olarak çalıştı, Romalı sıradan bir metot ressamının yanında günde üç portre başını seri üretimle çıkardı, ta ki birkaç resmi tamamlayacak zaman ve para bulana kadar. Bazıları kendi portreleri, diğerlerinin teması da sokaklarda hayat ve Roma genelevleri. Örneğin, *The Cardsharps / Hilebaz İskambilciler*, ressamın onlarca kez cereyan ettiğini görmüş olabileceği bir sahne sunar: Zengin ve masum bir genç adam, tecrübeli iki üçkâğıtçı tarafından dolandırılmaktadır.

PAÇAVRALARDAN DİNE

Hilebaz İskambilciler yerel bir dükkânda zengin Kardinal del Monte'nin gözüne çarpıp da Kardinal onu del Monte hanesinde yerleşik ressam olarak

çalışmaya davet edince, Caravaggio sonunda bir fırsat yakaladı. Yıllardır ilk kez iyi beslenen Caravaggio, Roma'nın her yanındaki güçlü kilise görevlileri ve dini kurumlar için resimler tamamladı. Çok geçmeden, geleneksel dini temaların dramatik yorumlarını gösteren kendi olgun üslubunu geliştirdi. Örneğin, *The Calling of St. Matthew / Aziz Matta'ya Çağrı'yı* ele alalım. Eser, İsa'nın günahkâr Matthew'u havarisi olarak seçtiği ânı gösterir. Caravaggio resme leş gibi bir meyhaneyi mekân edinmiş, hurdası çıkmış, eski bir masanın çevresinde beş adam oturuyor. Başka bir havarinin refakat ettiği İsa, kapı girişinde durmuş Matthew'u eliyle işaret ediyor, o da sanki "Kim, ben mi?" diye sorar gibi kendini işaret etmiş. Daha önceki ressamalar, değişim ânını belirtmek için havada süzülen melekler ya da ayrılan bulutlardan yararlanmışlardı, ama Caravaggio'nun çözümü çok daha basit: Işık, inayet dokunuşunu gösteriyor. İsa'nın arkasından akar ve tam Matthew'un üzerine düşerken, resmin geri kalanı kasvetli gölgeler içine atılıyor. Işık ve gölgenin aşırılığıyla tanımlanan bu *chiaroscuro* / ışık gölge oyunu üslubunun öncülüğünü Caravaggio yapmıştı.

DİNDEN SİCİL LİSTESİNE

Ama başarının sakinleştirici bir etkisi olmadı —sadece Caravaggio'ya başını cidden büyük dertlere sokması için zaman verdi. Pahalı giysiler alır, sonra paramparça olana kadar onları giyerdi; masa örtüsü olarak eski bir tuval kullanırdı; halk tabakasından kişilerin kılıç taşıması yasak olsa da modaya uygun, uzun bir meçle gezerdi. Roma polisindeki sicil listesi uzun ve ayrıntılı bir hal aldı, bu liste fahişeler yüzünden edilmiş kavgalar ve sanatsal yetenek üzerine ağız dalaşlarıyla doluydu.

Hamileri onu savunmaya devam etti, ta ki çizgiyi aşırılığa varana kadar. Caravaggio'nun kurbanı, kendisi de pek kilise korosu şarkıcısı sayılmayacak biriydi, düpedüz bir haydut gibi görünüyor. İkisi bir tenis maçının sonucu üzerine ya da bir tenis maçı bahsi nedeniyle ya da bir tenis maçının yakınlarında (ayrıntılar bulanık) kavga ettiler ve bir düzineye yakın insanın karıştığı arbedede Ranuccio öldürüldü. Arkadaşları yaralı Caravaggio'yu kent dışına kaçırdı, ama cinayetten mahkûm olmasını da, bunu izleyen cezayı da önleyemediler: ölüm cezası. Şimdi, ressamın kellesine fiyat konmuştu.

BİRKAÇ İYİ ŞÖVALYE

Caravaggio papalık bölgesi dışına, Napoli'ye ve onu Lombardiya günlerinden hatırlayan Markiz di Caravaggio'nun yakınına yollandı. Tuhaftır, ama Napoli

sosyetesini zaptolunmayan ressamı bağrına bastı, ona bir kaçaktan ziyade misafir bir şöhret muamelesi ettiler. Ama sonra yeniden yola koyuldu, bu sefer gözüpük şövalyeleriyle ünlü Malta adasına. Bu savaşçı keşişler tarikatı, Akdeniz'in cesaretle savunulmasını iffete, itaate ve dini sofuluğa bağlılıkla birleştirmişti. Caravaggio belki de dini bir tarikata kabul edilmenin ona Roma'da bir af sağlayabileceğini umut ediyordu. Belki biraz pişmanlık da duyuyordu. Resimlerinin duygusal derinliği, onun sıradan bir zorbadan öte olduğunu ortaya koyuyor, belki de vicdan azabı çekiyordu.

Caravaggio 14 Temmuz 1608'de, çömezlik döneminde yaptığı sunak resminin önünde durarak, Malta Şövalyeleri'nin yeminini etti. Kilisenin küçük tapınağındaki *The Beheading of St. John The Baptist / Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi* onun boyut olarak en büyük eseri, en dramatiklerinden de biridir; bir cellat kafasını kesmeye hazır beklerken azizin yere fırlatılmasını gösterir. John'ın boynundan kan fışkırır, yanında gölcükler oluşturur ve tuvalin altına doğru akar; burada, kanla yazılmış gibi, Caravaggio'nun bilinen tek imzasını buluruz.

CARAVAGGIO İŞÇİLERE, KISA SÜRE ÖNCE GÖMÜLMÜŞ BİR CESEDİ TUTARAK KENDİSİNE POZ VERMELERİNİ EMRETTİ. KOKUYA DAYANAMAYINCA CESEDİ BIRAKTIKLARI ZAMAN RESSAM HANÇERİNİ ÇEKTİ VE ONLARDAN GENE ÖNCEKİ GİBİ DURMALARINI İSTEDİ.

Bir yıldan uzun süre kusursuz davrandı, ama 1608 Eylül'ünde bir başka önde gelen şövalye ile kavga etti (ismi şimdi bilinmiyor), onu ciddi biçimde yaraladı. Caravaggio'nun gerekçesi neydi bilmiyoruz, ancak ilk biyografi yazarlarından biri, onun "kendini asil doğmuş biri diye düşünme çılgınlığı yüzünden gözünün kör olduğunu" iddia eder. Keşiş olmuş ressam, "kuş kafesi" denen bir hapisane hücreğine atıldı —kireçtaşına oyulmuş bir çukur. Çok geçmeden, "kaçtı" ve Sicilya'ya gitti deniyor. Ama kimse böyle bir hücreden yardımsız kaçamaz; belli ki güçlü biri onu Malta dışına çıkarırmayı ayarlamış. Şövalyeler, "kötü ve çürümüş bir organ" diye tanımlandığı bir törenle, onu tarikattan ihraç ettiler.

KATİLİN İKİ YÜZÜ VAR

Caravaggio, gene kaçak bir adamdan ziyade orayı ziyaret eden mevki sahibi biri gibi davranarak, Sicilya'da dolaşmaya başladı. 1609'da aniden Napoli'ye



ve Markiz di Caravaggio'nun korumasına döndü. Birinin —muhtemelen Malta'da yaralandığı şövalyenin— peşine düştüğünü öğrendi. O günlerden kalan raporlar, onu uyurken bile hançer takardı diye tanınıyor. Caravaggio Markiz'in sarayında güvencede kalabilirdi, ama şehrin meyhanelerinin cazibesi dayanılmaz hale gelmişti; Ekim ayının sonunda onların mamüllerini tatmaya çıktı. Popüler bir barın girişinde silahlı adamlar tarafından çevrildi, yüzünden bıçaklandı ve öldü diye bırakıldı. Şövalye sonunda intikamını almıştı.

Caravaggio, Markiz'in bakımı altında aylar süren bir nekahat dönemi geçirdi, yüzündeki yaralar da onu neredeyse tanınmaz bir hale getirdi. Ne var ki, yaratıcı dürtüsü her zamankinden de güçlüydü. Fırça tutabilecek hale gelince, yeniden resim yapmaya başladı. Bu günlerin en akıldan çıkmaz eserlerinden biri *David with the Head of Goliath / Golyat'ın Başını Kesen Genç Davut*'tur. Genç bir Davut, kadifemsi bir karanlıktan bir ışık sütununa çıkarken, bir elinde parıldayan kılıcı, ötekinde de dev Golyat'ın ağzı açık, boynundan kan akan kafasını tutar. Resmin gerçekten tuhaf olan yanı, figürlerin ikisinin de Caravaggio'nun kendi portreleri olmasıdır. Davut, masumiyet ve umut dolu genç Caravaggio olarak, Golyat'a, kendisinin o sıradaki yaşlı haline, âlemlerle aşınmış ve kavga yaraları taşıyan yüzüne kederle bakar.

BENİ AFFEDİN!

Roma'dan bir af için hazırlıklar yapıldığı yolunda haberler geldiğinde, gelecek hâlâ potansiyel taşıyormuş gibi görünüyordu. Tam anlamıyla şifa bulmamış Caravaggio küçük bir tekneyle Napoli'den yola çıkmıştı ki bir fırtına tekneyi küçük bir kasabaya sığınmak zorunda bıraktı; yerel garnizonun yüzbaşı da yerel bir eşkiya sanarak onu tutukladı. Serbest bırakılması için hatırı sayılır bir rüşvet gerekti, o vakte kadar da tekne, Caravaggio'nun sahip olduğu her şeyle birlikte kuzeye doğru yola çıkmıştı. Tekneyi yakalama telaşıyla İtalyan yazının acımasız sıcağında yola koyuldu. Bundan sonra ne olduğu belirsiz. Belki de sıtmanın ya da başka bir hastalığın kurbanı oldu ya da sadece önceki saldırıdan zayıf düşmüştü. Her neyse, Caravaggio ateşle gücünü yitirdi ve 18 Temmuz 1610'da, otuz sekiz yaşında öldü. Roma'da ona tam bir af bahşedildiğini hiç öğrenemedi.

KADERİN DÖNEK PARMAĞI

Caravaggio'nun ömrü boyunca ve ölümünden hemen sonra, şöhreti, Avrupa'daki ressamların onun gerçekçiliği ile ışık-gölge oyunu tekniğini taklit etmesine yol açtı. Sonunda zevkler değişti, on dokuzuncu yüzyılda hemen hemen unutulmuştu. Resimleri yok edildi ya da dağıldı, özel koleksiyonlarda çürüdüler ya da tavan aralarında küflendiler.

Yirminci yüzyılın ortasında Caravaggio'nun şöhreti canlanmaya başladı. Şöhretiyle birlikte tuvalerinin fiyatları da yükseldi ve çok geçmeden ressamın kayıp eserleri kovalanmaya başlandı. 1990'lı yılların başlarında, 1602 tarihli bir şaheser, *Taking of Christ / İsa'nın Alınışı*, Dublin'deki bir Cizvit evinin duvarında, bir is tabakasıyla örtülü ve önemsiz bir takipçisinin işi sanılarak, asılı bulundu. Bugün Caravaggio, çarpıcı gerçekliği ve duygu derinliği için olduğu kadar, bir sanat kahramanından çok *The Sopranos* dizisi karakterlerinininkine benzeyen hayatıyla de takdir edilir.

KAFA KESMENİN GERİSİNDEKİ ANLAM

Caravaggio'nun sanatında şiddetin rol oynaması şaşırtıcı bir şey değildi, ama ressamın belli başlı bir tema olarak kafa kesmeyi seçmesi garip. Ya kafaları kesilmiş ya da kelleyi kaybetmelerine ramak kalmış figürleri gösteren resimlerinin sayısı on ikiden az değildir. Psikoloji meraklısı akademisyenler bu tuhaf özellik sayesinde bayram etmiş, çoğu çıkış noktası olarak Freud'un denklemini almıştır: kafa kesme = hadım etme. Buna karşılık, Caravaggio'nun da araştırdığı simya ilminde kafa kesmek ruhun fiziksel diyardan ayrılması anlamına gelir, yani belki de bir yabancılik duygusunu ve bir bütünlük arayışını ifade ediyor. Ya da belki sadece dönemine tepki gösteriyordu. Ne de olsa, on yedinci yüzyıl Roma'sında hükümetin onayladığı asma, kafa kesme, dörde ayırma ve sopalamalar gündelik olaylardandı.

NE YAPMANI İSTİYORUM DEDİN?

Caravaggio natüralizme bağlıydı ve ilk biyografilerden birinde kendisinin, "Doğanın, fırçasına uygun tek konu olduğunu düşündüğü"nü beyan etti. Ama bazen de gerçekçiliğin ölçüsünü kaçırdı. En aşırı olay, *Lazarus'un Diriliş'i*ydi (1609). Ondan istenen, Yeni Ahit'te

anlatılan İsa'nın mezarda üç günden sonra Lazarus'u diriltmesi olayını resmetmesiydi ve Caravaggio da, işi doğru dürüst yapma düşüncesiyle, yeni gömülmüş bir cesedin kazılıp çıkarılmasını emretti. İki işçiye modelleri olması için para ödedi ve onlara cesedi tutarak poz vermeleri yolunda talimat da verdi. Adamlar pis kokuya dayanamayıp kadavrayı ellerinden bırakınca, Caravaggio da hançerini çekti, onu yeniden yerden kaldırmalarını istedi. İşçilerin onun hançeri kullanacağı konusunda şüphesi yoktu, sözünü dinleyip cesedi kaldırdılar. Daha kolay bir yolu olsa gerek.

SON ÖLEN SON SÖZÜ SÖYLER

Caravaggio düşman edinme konusunda yetenekliydi. Bunların biri, bugün titiz, melodramatik freskleriyle hatırlanan Romalı bir ressam, Giovanni Baglione'dir. Ressam, Caravaggio'nun istediği bazı işleri almıştı, Caravaggio da onun için tipik sayılan bir itidal-sizlikle, rakibi hakkında attı tuttu. Baglione de onu iftiradan mahkemeye verdi.

Dava Ağustos 1603'te başladı. Baglione, Caravaggio'nun onun hakkında küfürlü dizeler yazdığını ve bunları Roma'da dağıttığını iddia etti. Caravaggio şiirleri yazdığını inkâr etti, ama Baglione'nin işlerinden hoşlanmadığını yalanlamadı. Baglione'nin *Resurrection / Yeniden Diriliş*'ini "acemice" diye tanımladı ve "Buna yaptığı en kötü şey gözüyle bakıyorum," dedi. Yangına körükle giderek, "Baglione'nin iyi ressam olduğunu düşünen sanatçı tanımam," diye de ekledi.

Caravaggio'nun hamilerinden bazılarının müdahale etmesiyle, dava kesin bir sonuca varılamadan sona erdi. Caravaggio'dan otuz yıl kadar daha fazla yaşayan küplere binmiş Baglione, sonunda *Ressamların, Heykellerin ve Mimarların Hayatları* (1642) adlı kitabında intikamını alarak, ölmüş Caravaggio hakkında kulağına çalınmış her çirkin rivayeti tekrarladı.

REMBRANDT VAN RIJN

15 TEMMUZ 1606?–4 EKİM 1669

BURCU:

ASLAN OLMASI MÜMKÜN

MİLLİYETİ:

FELEMENK



EN ÖNEMLİ ESERİ:

GECE BEKÇİSİ (1642)

TEKNIĞİ:

TUVAL ÜZERİNDE YAĞLIBOYA

TARZI:

BAROK

KENDİNİZ GÖRÜN:

RİJKSMUSEUM, AMSTERDAM, HOLLANDA

**“ELBETTE PRATİK OLMAM VE BENİM
RESİM YAPMAMI İSTEDİKLERİ ŞEKİL-
DE RESİM YAPMAYA ÇALIŞMAM
GEREKTEĞİNİ SÖYLEYECEKSİNİZ.
EH, SİZE BİR SIR VEREYİM.
DENEDİM, TÜM GÜCÜMLE DENEDİM,
AMA YAPAMIYORUM. YAPAMIYORUM İŞTE!
BUNUN İÇİN DE BİRAZCIK DELİYİM.”**

ALINTI

R

embrandt'ın İtalyan sanatıyla alıp veremediği yoktu. Raffaello'yu görmezlikten gelirdi, Leonardo'ya burun kıvırırdı, Michelangelo'nun etkisini de silkip atmıştı. Hatta ressamların geleneksel Roma hacını yapmayı bile reddetmişti.

Ama büyük İtalyan ressamların yaptığı bir şeyi benimsemişti: Adıyla imza atıyordu, sadece Rembrandt. Kendinden önce Raffaello, Leonardo ve Michelangelo'nun yaptığı gibi (ya da ondan sonra Cher, Prince ve Madonna'nın) sadece bir isimle bilinirdi. İşte buna da ego deniyor.

Neyse ki Rembrandt'ta bunu destekleyecek sanat kalitesi vardı. Dramatik tarihleri ve güçlü portreleri on yedinci yüzyıl izleyicilerine meydan okuyor, onları esir ediyordu, hiç değilse estetik ile Felemenk zevki yollarını ayırana kadar. Sonunu öğrenmek istemeyenler okumasın: Rembrandt'ın hikâyesinin mutlu bir sonu yok. Ama tek başına ve yokluk içinde ölse bile, kesinlikle sağlam bir yolculuk yapmıştı.

KİRLİ TIRNAKLAR FALAN

Rembrandt, bir değirmenci ailesi olan Leiden'li van Rijn'lerin dokuz çocuğundan sekizincisiydi. Zeki bir çocuk olmalı, çünkü on dört yaş civarındayken ailesi onu Leiden Üniversitesi'ne yazdırdı. Ama çocuğun başka planları vardı ve 1620'lerin başlarında bir ressamın çırağı oldu. Eğitimini tamamladıktan sonra, kürk tüccarlarının, baharat ithalatçılarının ve köle simsarlarının işlerinin tıklarında olduğu liman şehri Amsterdam'a göçtü. Felemenk altın çağıının zirvesinde, şehir sakinleri emeklerinin meyvelerini, kendilerinin, ailelerinin ve kentsel örgütlerinin portrelerini ismarlayarak deriyorlardı. Ressam sayısı çoktu, Rembrandt da ciddi bir rekabetle karşı karşıya kaldı. Neyse ki, yalnızca müşterilerinin kişisel görünüşlerini yakalamakla kalmayıp, kişiliklerini de algılayan üslubu beğenildi.

Rembrandt en iyi portrelerinde sahneye dram da ekler. Tanınmış yerel doktorlar ile birkaç cerrahın grup portresi olan *The Anatomy Lessons of Dr. Tulp / Dr. Tulp'ın Anatomi Dersi*'nde, Rembrandt iyi doktoru, kol tendonlarının nasıl çalıştığını gösterirken sunar. O ders verirken, cerrahlar, yüzlerinde bir yoğunlaşma ve büyülenme ifadesi, dikkatle derisi yüzülmüş kola bakarlar.

Felemenkler, çoğu bir tür ahlâk dersi içeren, İncil'den alınma, tarihi ya da mitolojik olayların tarihi resimlerinden de hoşlanırdı. Böylesi eserler çoğu kez Caravaggiovari dram ile ihtişamı bir araya getirirdi —kadınlar büyük göğüslü ve güzeldi, erkekler heykel gibi ve cesur, dekorlar ise lüks ve egzotik. Rembrandt, kompozisyonlarını sadeleştirerek, dış unsurları bertaraf edip karakterleri sıradan

insanlara benzeten bu alışkanlıkların çoğunu yıktı. 1628 tarihli *Samson and Delilah / Samson ve Dalila*'da, mavi cüppeli baştan çıkarıcı kadın, çift çenesi de eksik olmayan, sıradan bir meyhaneci güzeline benzer. Ender bulunan lüks ayrıntı, saten brokar elbisesine karşılık, ayak tırnaklarının kirli oluşudur.

MİLİS BİRİMİ: İMKÂNSIZ

Rembrandt'ın yıldızı, 1630'lar boyunca yükseldi. Siparişler ardi ardına geliyordu, öğrenciler sınıflar için kuyruğa giriyordu. 1634'de genç ve nispeten zengin Saskia Uylenburgh ile evlendiğinde ise işler daha da iyileşti. Rembrandt hemen karısının eskizlerini çizip resimlerini yapmaya başladı —kendisi olarak, Romalı tanrıça Flora olarak ve tuhaftır ama, bir keresinde de kendi portresi gibi çizdiği İncil'deki nedamet getirmiş oğulun dizinde oturan bir fahişe olarak. Saskia'nın drahoması onun hızla ilerleyen sanat şöhretiyle birleşince, Rembrandt büyük bir ev için ipoteğe girdi.

Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, Rembrandt bir Amsterdam milis biriminin grup portresini yapmak için büyük bir sipariş de aldı. Hollanda şehirlerini bu gönüllü muhafızlarla savunduğu için, milisler Felemenk bağımsızlığı ve gururunu simgeliyordu. 1641'de Amsterdam'ın altı milis birliği yeni karargâhları için portre siparişi verdi, Rembrandt'tan da Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un birliğinin portresini yapması istendi.

Büyük bir şirketin hisse sahiplerinin grup fotoğraflarının, bir aksiyon filmin-den alınmış dramatik bir fotoğrafla karşılaştırdığını düşünün. İşte Rembrandt'ın portresi, diğer beşinden bu kadar farklıydı. Şimdi *Night Watch / Gece Devriyesi* adıyla bilinen bu tablo, aksiyon ve enerjisiyle capcanlıdır. Yüzbaşı bir el hareketiyle adamlarını ileri sürer, bölüğü harekete geçirir. Davulcu davulunu çalar, bayraktar bayrağını kaldırır, askerler de misket tüfekleriyle mızraklarını kaldırmışlardır. Müşteriler statik bir sahne beklerken, Rembrandt onlara bu nabız hızlandıran mini dramı vermişti. Konusunu değiştirse de gene siparişi yerine getireceğini düşünerek kumar oynamıştı, haklı da çıktı. Felemenk izleyiciler hayran kaldı.

Ancak Saskia'nın verem olduğu anlaşılınca zafer ânı acı bir şekilde sona erdi. Saskia, *Gece Devriyesi* tamamlandıktan hemen sonra, Haziran 1642'de ölürek, Rembrandt'ı bir yaşından küçük Titus adlı bir erkek bebekle bıraktı.

ERKEK, HİZMETÇİSİNDEN BELLİ OLUR

Rembrandt karısının hatırasına sadık kalmaya çalışmış olabilir, ama ev işlerini yapan Geertge Dircx'in varlığının pek baştan çıkarıcı olduğu anlaşıldı

ve birkaç yıl içinde sevgili oldular. Derken yeni hizmetçisi, güzel Hendrickje Stoffels gözüne çarptı. Hamile Hendrickje, günah içinde yaşama gerekçe-
siyle kilise meclisinin önüne sürüklenirken, Geertge'yi de sepetledi.

Berbat bir on yıldır, 1650'lerin başında da zevkler değişmişti. İpoteği ödeye-
meyen Rembrandt, müşterileri ile Amsterdamlı işadamlarından kişisel borçlar
aldı. Mallarından bir kısmını Titus'un adına geçirdi, hatta bir hafta boyunca
sahip olduğu şeyleri sattı, ama yetmedi. İflasla karşı karşıya kalan Rembrandt,
maliye müfettişleri bütün mallarının envanterini çıkarır ve alacaklıların parasını
ödemek için satarken, onları izledi. Evi müzayedeye çıktı ve Rembrandt, on
beş yaşındaki Tutis, Hendrickje ve yeni bebek Cornelia, hiç de cazip olmayan
bir mahalledeki kiralık bir eve taşındılar.

**REMBRANDT'IN ÖMRÜ BOYUNCA KENDİ PORTRERİNE
KARŞI ZAAFI OLDU. KENDİSİNİN SEKSENDE FAZLA
RESMİNİ VE GRAVÜRÜNÜ YAPTI.**

İZLEYİCİNİ ASLA KÜÇÜK GÖRME

Hiçbir şey olmasa bile, Rembrandt'ın kendine güveni vardı. Tek, muazzam bir
kumarla her şeyi geri alabileceğine inanıyordu. Bu fırsat karşısına 1661
yılında, yeni belediye binası için kentten bir resim siparişi aldığı anda çıktı.
Konusu —*The Conspiracy of the Batavians Under Claudius Civilis / Claudius
Civilis Yönetiminde Batavyalılar'ın Komplosu*— şehir için özellikle değerliydi.
Efsaneye göre MS-69'da Felemenkler'in ataları olduğuna inanılan bir German
kabilesi olan Batavyalılar, Roma baskısına karşı isyan etmişti. On yedinci
yüzyılda, bu olay Hollanda'nın İspanya'ya karşı o sıralardaki mücadelesinin
paraleli olarak hatırlandı. Popüler baskılar, Batavyalılar'ın sadakat yemini
ettiği ve Roma'ya karşı isyanlarını ilan ettikleri şölenni gösteriyordu; çoğu
ressam Batavyalılar'ı bir masanın çevresinde ayakta durmuş, anlaşmayı
mühürlemek için el sıkışırken gösteriyordu.

Rembrandt'ın yaklaşımı ise ancak bu kadar farklı olabilirdi. Onun
Batavyalılar'ı, incelikli ilk Felemenkler olmaktansa, kaba ve vahşi özel kıyafetler
giymiş barbarlardı. Civilis'in sert ifadesi ve muharebelerde yıpranmış yüzü, Rem-
brandt'ın kadim tarihlerde bulunduğu bir ayrıntıyla, olmayan sol gözünün yara iziyle,
daha da gaddar bir hal alır. En şaşırtıcı olanı mı? Komplocular kibar kibar el



sıkışacaklarına, havaya kaldırılmış kılıçlarını Civilis'inkiyle karşılaştırırlar.

“Ha, hım, şey,” dedi Felemenkler. Onlar atalarının ilham verici bir resmini beklerlerken, karşılarına alkolün kamçılıdığı bir ayaklanma çağrısı çıkmıştı. Rembrandt, tıpkı *Gece Devriyesi*’nde yaptığı gibi, konusunu değiştirerek izleyicilerini hayran bırakacağına inanıyordu, ama bu sefer yanlış düşünüyordu. Görevliler eserin kaldırılmasını istedi.

YAŞLI BİR USTANIN ÖLÜMÜ

1660’lar korkunç veba ve ölüm yıllarıydı. Hastalık 1662 yılında sevgili Hendrick-je’sinin canını aldı. Sonra sanat simsarı ve babasının tanıtıcısı olarak çalışan Titus, evliliğinden sadece sekiz ay sonra, 1668’de öldü. Rembrandt kişisel ızdırabına rağmen en kalıcı şaheserlerinden pek çoğunu son yıllarında yarattı. 4 Ekim 1669’da öldüğünde yanında sadece kızı Cornelia vardı. Kiralanmış bir mezara gömüldü.

Bunu izleyen yüzyıllar da, eleştirmenler “bayağı” üslubunu yerden yere vurduğu için, şöhreti açısından aynı derecede acımasızdı. Romantik ressamların Rembrandt’ı yeniden keşfetmesi ve onu prototipik bir resim dehası olarak yüceltmeleri ancak on dokuzuncu yüzyılda oldu. Empresyonistler ile post-empresyonistler onun eserlerini alkışladı ve “kaba” boya kullanımını taklit etti; Vincent van Gogh, Rembrandt’ın son resimlerinden biri için, “Elimde sadece kuru bir ekmek kabuğu ile bu resmin önünde on gün süreyle oturabilseydim, hayatımın on yılını memnuniyetle verirdim,” dedi. Bugün Rembrandt doruktaki Eski Usta sayılıyor.



GÜNDÜZ DEVRİYESİ Mİ?

Gece Devriyesi, Rembrandt’ın en ünlü resmi için berbat bir başlıktır. Amsterdam milisleri şehri geceleri korumazdı. O yaşarken resim daha kullanışsız —ama daha doğru— bir isimle, *The Company of Frans Banning Cocq / Yüzbaşı Frans Banning Cocq’un Birliği* adıyla biliniyordu. İsim değiştirmeye ne gerek var öyleyse? On dokuzuncu yüzyıla varıldığında resmin zaten koyu olan gölgeleri, sararan vernik ve yüzyılların kirinden oluşan katlar altında kararmıştı. İzleyiciler sahneyi gece geçiyor diye yorumladılar ve esere bugünkü adını verdiler. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından özenli bir temizlik, kirin büyük kısmını çıkardı ve sonuçta ortaya çıkan çok daha parlak resim, Rembrandt’ın yaratmak istediği izlenimi daha doğru şekilde gösteriyor.

KONUM, KENDİM

Albrecht Dürer'in kendi portrelerine zaafı var diye düşündüyseniz eğer, kendi suretini seksen kereden fazla çizen, resmeden ve gravürünü yapan Rembrandt onu mahcup etmiştir. Bu ayrıntılı ve çoğu kez şaşırtıcı eserlerde ressamın yaşlandığını, saçının uzadığını, kısaldığını ve gene uzadığını; gözlerinin keskin bakışlıdan yorgun ve çapaklı hale geldiğini; burnunun, cildi çopurlaşp damarları çatlayana kadar gittikçe daha geniş tümseklendiğini gözleriz. Bazen, şaşkınlıktan öfkeye ve şoka kadar farklı yüz ifadeleriyle deneme yapar. Bazen de kendini bir karakter olarak sunar —bir dilenci ya da pörsümüştü Aziz Paul. Ama çoğunda hiçbir yanılgıya yer vermeyecek şekilde kendisidir, elinde bir palet tutan ya da bir tuvalin önünde duran bir ressam. 1669'da, Hendrickje de, Titus da öldükten sonra, Rembrandt kendini, insan hayatı manzarasına gülen kadim Grek filozofu Demokritos olarak resmetmişti. Yaşlanan ressamın, hırsın boşluğuna acı acı gülmesinin dokunaklılığı, akıldan çıkmayan bir eser meydana getirmiş.

TATLI İNTİKAM

Geertge Dircx'in Rembrandt'a kızgın olmaya hakkı vardı: onu geçen haftanın ekşi sütü gibi fırlatıp atmıştı. Bu yüzden 1649'da onu "vaadin ihlali" nedeniyle mahkemeye verdi. Bir skandalı önlemeye alışan Rembrandt ona para verdi, ama kadın hâlâ bir mahkeme talep ediyordu. Hakimler, ressamı Geertge ile evlenmeye zorlayacak değildiler, ancak onun yıllık ödemelerini artırmasını istediler. Rembrandt çok sinirlenmişti, Geertge'nin vekâlet verdiği erkek kardeşiyle, onu akli dengesi yerinde değil diye ilan ettirmek için kumpas kurdu. Geertge bir islahavevine, fahişeler ile evsiz barksızların, saralılar ve sahiden deli olanlarla birlikte tutulduğu berbat bir düşkûnlerevine atıldı. Buradakiler zahmetli işler, amansız vaazlar ve sonu gelmez İncil okumalarından oluşan sert bir programa tabiydi.

Geertge, beş yıllık hapsin ardından nihayet tahliye edildi, işlerinin kontrolünü hain kardeşinden geri almayı başardı. O sıralarda Rembrandt'ın mali durumu bir felaketti, ona ödeme yapacak hali yoktu. Geertge, daha Rembrandt'ın alacaklıları listesine eklenmeden öldü. Ressamın aşağılandığını ve iflas ettiğini görmedi, yazık —en çok bundan hoşlanabilirdi.

JOHANNES (JAN) VERMEER

31 EKİM 1632 (VAFTİZ
TARİHİ) – 15 ARALIK 1675

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
FELEMENK



EN ÖNEMLİ ESERİ:
İNCİ KÜPELİ KIZ (1665–67)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
BAROK

KENDİNİZ GÖRÜN:
MAURİTSHUIS MÜZESİ, LAHEY, HOLLANDA



Sanatın bir mesajı olmasını bekleriz, ama Johannes (Jan) Vermeer'in eserleri kafamızı karıştırır. Süt döken bir hizmetçide, mektup okuyan bir kadında, müzik çalışan bir kızda ne anlam bulabiliriz ki? Bir hikâye olsun isteriz, bu yüzden de boşu boşuna dürtü, karakter ve aksiyon imaları ararız. Beklentilerimiz, Vermeer'in hayatını incelerken de aynı şekilde gerçekleşmez. Dramatik aksiyon ve önemli anlar bekleriz, ama elimizde sadece sıradan bir hayatı işaretleyen birkaç hukuki evrak vardır: doğum, evlenme, gömülme.

Sonuçta, Vermeer'in hayatını da, sanatını ele aldığımız gibi almalıyız. Neyse olur. Her türlü dram zamana yenilip kaybolmuştur, bütün mesajlar itinayla saklanmıştır. Işık saçan inci bir küpe takmış genç bir kadın dönerek bize bakar, dudakları ayrılmıştır, ifadesi soru sorar gibidir. Kimdir bu kız? Ressamla akrabalığı nedir? Ne hisseder? Ressam niye onun resmini yapmıştır? Bilmeyiz.

KATOLİK ZEVKLERİ OLAN BİR ADAM

Vermeer, Felemenk altın çağında; Hollanda'nın sanat, bilim ve ekonomik canlılığının doruk noktasına vardığı çağda yaşadı. Harcayacak parası olan ve gelişen bir orta sınıf, büyüyen evlerinin duvarlarına asacak resimlerin peşine düşünce, ressamın da işleri iyi gitti. İsmen Protestan olan Felemenk devleti, Avrupa'nın geri kalan yerlerinde görülmemiş bir dini hoşgörü atmosferi yarattı.

Vermeer'in hayatı bu olağandışı dini ortamda biçimlendi. Vaftiz olduğuna dair bir kayıt dışında, ondan ilk kez Nisan 1653'te Catharina Bolnes'le sözlenmesinin kaydında bahsediliyor. Catharina'nın annesi Maria Thins, tanıklı bir beyanda, rıza vermeyi reddetti, ama nişanın yapılmasına izin verdi; yani, evliliği onaylamıyordu, ama durdurmayacaktı da. Belli ki, Vermeer'in sağlam bir Katolik olan kayınvalidesi, kızının bir Protestan ile evlenmesini istemiyordu. Ne var ki evlendiler ve Vermeer çok geçmeden Delft'teki ressamlar loncasına kaydoldu, profesyonel bir usta olarak statüsünü belirledi.

Maria'nın damadının dini uygulamaları konusunda kaygılanmasına gerek yoktu, çünkü ismi hariç her şeyde Katolik oldu. Bilinen ilk resimlerinden, 1655 tarihli *St. Praxedis / Aziz Praxedis*'in konusu din kurbanı Hristiyanların cesetlerini gömülmeye hazırlayan Romalı bir azizdir. Tuhaf bir resimdir, Vermeer resmine benzemez. Ressam, kendi üslubunu bulmaya çalışıyor gibidir.

KIZLAR, KIZLAR, KIZLAR

Vermeer 1657 sıralarında *A Girl Reading a Letter by an Open Window / Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız* gibi, onun olduğu hemen anlaşılan eserler yapmaya başladı. Burada Vermeer'in ta kendisi saydığımız bütün unsurlar vardır: Bir kadın açık bir pencere önünde durur, yüzü ışıkla yıkanmıştır. Vermeer bize mektubun anlamı hakkında hiçbir imada bulunmaz; aslında röntgen tahlili, ipucu olabilecek simgesel şeyleri, duvarda asılı ve izleyiciyi bunun bir aşk mektubu olduğunu sanmasına yol açacak bir Küpid resmi de dahil olmak üzere, çıkardığını ortaya koyar. Resmin şimdiki haliyle, mektup, bir aşk ricası da olabilir, kredi kartı teklifinin on yedinci yüzyıl eşdeğeri de.

Gözde konusunu keşfetmiş olan Vermeer, bundan pek ender olarak ayrıldı. Temelde, pencerelerin yanında duran kadınları gösteren yaklaşık yirmi beş resim tamamladı. Hanımlar süt döker, mücevherlerini inceler, mektup okur, lavta çalar. Bazen, genellikle hizmetçi olan, ikinci bir kadını da dahil eder; erkekler ender olarak sahneye çıkar. Çoğu kez, izleyici aynı odada gibidir, sonunda aynı pencere, aslan başlı süsleriyle aynı iskemleler vardır, duvarda aynı haritalar asılıdır. Kadınlar da aynı kıyafetleri giyer —kürk kenarlı bir ceket, mavi yollu bir korse. Ve aynı sürahi ile mücevher kutusu da yakında durur.

Kadınların üstünlüğünün belki de Vermeer'in ailevi durumuyla bir ilintisi vardır. Hayatına kadınlar hakimdi. 1660'ların başlarında o ve karısı, kayınvalidesinin evinde oturuyorlardı, hayatta kalan ilk beş çocukları da kızlardı. Bu kadınların resmini yapmayı severdi, ama Vermeer'in, çağdaş bir terim kulanacak olursak, onları nesneleştirdiği duygusu uyanmaz —bakışı asla şehvetli ya da kötü niyetli değildir. 1665 sıralarında yaptığı *Girl with a Pearl Earring / İnci Küpeli Kız*'ı ele alalım. Sanat tarihçileri modelin Vermeer'in kızlarından biri olduğunu tahmin ediyor, ki bu da yerinde bir tahmine benziyor. Sevgi hissederiz, ama arzu değil.

SAVAŞ CEHENNEMDİR

Vermeer ömrü boyunca büyük saygı gördü —çağdaşları ondan “şöhretli” diye söz eder, iki kez de ressam loncasının başına tayin edildi, ama kesinlikle üretken değildi. Yılda en fazla üç ya da dört resmi tamamlardı ki, toplamda elliye bile bulmaz, büyüyen ailesini de böylesine kısıtlı randımanla geçindiremezdi. Neyse ki, Vermeerler kira vermeksizin Catharina'nın, çeşitli emlakları ve borçlarının geliriyle katkıda bulunan annesiyle oturuyorlardı. Vermeer aynı zamanda sanat simsarı olarak çalışıyordu.

1672'de İngiltere ve Fransa, Hollanda'ya savaş ilan edince, ülkenin siyasi istikrarı ve ekonomik refahı birden sona erdi. Sanat piyasası çöktü; Vermeer kendi eserlerini de, başkalarınınkini de satamaz hale geldi. Çocuklarından biri ile en önemli müşterisi öldü. Sonunda baskılar onu da öldürdü. Vermeer'in karısının tanıklığı, onun son günlerinin ızdırabını da tanımlıyor: "Çocuklarının büyük yükü nedeniyle, kendine ait hiçbir geliri olmadığı için öyle bir çürüme ve çöküş içine girmişti ki... ve bir günde ya da bir buçuk günde sağlıklıyken ölüverdi." Geriye muazzam borçlar, rüşünü ispat etmemiş on çocuk ve bir ev dolusu resim bıraktı. Karısı iflasını ilan etmek zorunda kaldı.

Vermeer'in eserleri 1800'lerini sonuna kadar pek az biliniyordu. Bu tarihlerde eserlerinin cazibesini yeniden keşfetmiş ve onu geniş şekilde tanıtmaya başlamış Fransız sanat meraklıları tarafından bilinmezlikten kurtarıldı; 1900'lerin başlarında, Vermeer, usta olarak geniş çapta kabul görmüştü. 1995-96'da Washington, D.C.'deki Ulusal Sanat Galerisi'nde eserlerinin bir sergisi, 330 bin ziyaretçi çekti. Bugün izleyiciler, sükûnet ve sadelikleriyle ressamın görünürdeki sessiz ve sade hayatını yansıtan eserlerini övüyorlar.



AĞIR OL, BEBEĞİM!

Vermeer'in karısı Catharina'ya acıyın. Hemen hemen yirmi yılda, on beş çocuk doğurdu. Öyleyse, Vermeer'in resimlerindeki kadınların çoğunun hamile görünüşüne şaşmamalı. Karısını sık sık model olarak kullandığı tahmin ediliyor, onu da hamile olmadığı bir anda yakalamak zor olmuştur mutlaka.

BÖYLE HAYRAN OLMAZ OLSUN

Kendisi de başarısız bir ressam olan Adolf Hitler, Vermeer'e fena halde hayrandı ve askerlerine onun resimlerini gözden kaçırmalarını diye özel talimat vermişti, bu resimler sonra sahiplerinden "kurtarıldı". II. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru el koyulan Vermeer'ler, içinde van Eyck, Leonardo, Dürer ve Rembrandt'ın eserlerinin de bulunduğu muazzam bir koleksiyonun bir bölümü olarak muhafaza edilmek üzere Avusturya'daki bir tuz madenine nakledildi. Müttefik birlikleri



Berlin'e yaklaşırken, Hitler madenin tahrip edilmesini emretti, ama yerel görevliler sanat eserlerini kurtarmak için ertelemelere, kaçamaklara ve düpedüz sabotaja başvurdu. ABD askerleri madeni keşfetti, şaheserleri emniyete aldı ve kendilerinden çalınmış olan müzeler ile bireylere, eserleri yeniden dağıttılar.

Madendeki eserler arasında ne mi vardı? Han van Meegeren (aşağıya bakın) tarafından Reichsmarschall Hermann Göring'e satılmış, *The Woman Taken in Adultery / İsa ve Zina Yapan Kadın* adlı bir Vermeer.

KOPYALA DUR

Vermeer resimlerinin popülerliği ve sayıca azlığı, pek de dürüst olmayanların sahteleri sayesinde bir servet kazanması için ideal bir durum yarattı. İşte bu fikir 1930'larda Felemenk ressam Han van Meegeren'in de aklına geldi. Özenle çalışmaya koyuldu, eski bir tuval buldu, yüzyılların kirini taklit etmek için yüzeyine mürekkep sürdü ve inanılır bir sahiplik kökeni ya da tarihi imal etti. Konu seçimi de son derece zekiceydi: Vermeer'in olgun üslubunu taklit etmektense, ilk döneminin dini resimlerini kopya etti.

JAN VERMEER'İN RESİMLERİNDEKİ KADINLARIN HAMİLE GÖRÜNMESİNE ŞAŞMAMAK GEREK. KARISI —VE SIK SIK MODELİ— ONA HEMEN HEMEN YİRMİ YILDA ON BEŞ ÇOCUK DOĞURMUŞTU VE HAMİLE OLMADIĞI ENDERDİ.

Plan çalıştı. Bir Vermeer bilgini, sahte resim için "her santimi bir Vermeer" beyanında bulundu. Cesaretlenen van Meegeren beş "Vermeer" daha üreterek (çağdaşı Pieter de Hooch'un da iki eseriyle birlikte), 2 milyon dolar ya da bugünün rayiciyle 28 milyon dolar kazandı.

Van Meegeren, *The Woman Taken in Adultery*'yi Hermann Göring'e sattığı için bir Nazi işbirlikçisi sıfatıyla soruşturulmaya ancak II. Dünya Savaşı'nın sonunda tabi oldu. İşbirlikçilikle suçlanan van Meegeren, olağanüstü bir savunma sundu: Naziler'e bir Vermeer satmaktan hüküm giyemezdi, çünkü resim gerçek bir Vermeer değildi; sahteydi. Üstelik de van Meegeren, Göring'i aldatarak Hollanda koleksiyonlarından çalınmış iki yüz kadar tablonun iade edilmesini ayarlamıştı. Belki de küstahlığı karşısında şaşkına dönen Hollandalılar, van Meegeren'i kahraman ilan etti. İşbirlikçilik iddiaları düştü, ona sahtecilikten bir yıl verdiler. Bu arada bunca zamandır nasıl aldatıldıklarını açıklamak da, sanat uzmanlarına kaldı.

YOK OLAN VERMEER'LER

Vermeer'in resimlerinin göklere çıkan değeri, onları sanat hırsızları için de birinci hedef haline getirmiştir. Hırsızlar 1974 yılında Londra'daki Kenwood House'dan *The Guitar Player / Gitar Çalan Kadın*'i aldı. Belli ki siyasi amaçları varmış; çünkü polis, bir İrlanda Cumhuriyet Ordusu (IRA) bombalama birimiyle ilintileri nedeniyle müebbet hapis cezalarını çeken iki genç kadının bırakılmasını emreden mesajlar aldı. *London Times* gazetesine, resmin kenarından kesilmiş bir tuval şeridi ile, kadınlar bir İrlanda hapisanesine transfer edilmezse sanat eserinin St. Patrick Günü'nde yakılacağı yolunda bir tehdit geldi. Mahpuslar bırakılmadı, fidye de ödenmedi; sonunda polis onları, eseri bir akşam gazetesine sarılı olarak buldukları bir Londra kilise bahçesine yönelten bir telefon çağrısı aldı.

Halen kayıp olan tek Vermeer eseri, 1990 yılında Boston'daki Isabella Stewart Gardner Müzesi'nden çalınmış olan *The Concert / Konser*'dir. Yerel polis üniformaları içindeki hırsızlar müze muhafızlarını onları içeri almaları için ikna etti; sonra müze personelinin bağladığı, ağızlarına tıkaç koydu, bütün güvenlik kayıtlarını yok etti ve sonraki iki saati, aralarında Vermeer'in, iki Rembrandt'ın, bir Manet'nin ve kadim bir Çin bronz bardağının bulunduğu bir düzine kadar eseri yerlerinden almakla geçirdiler. Bu yazı yazılırken bu resimlerin nerede oldukları, onları bulmaya yardımcı olacak kişiyi 5 milyon dolarlık bir ödül beklediği halde, hâlâ bilinmiyordu.

FRANCİSCO GOYA

30 MART 1746–16 NİSAN 1828

BURCU:
KOÇ

MİLLİYETİ:
İSPANYOL



EN ÖNEMLİ ESERİ:
MAYIS'IN ÜÇÜ, 1808 (1814-15)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
ROMANTİK

KENDİNİZ GÖRÜN:
MUSEO DEL PRADO, MADRID

**“AKLIN UYUMASI,
CANAVARLAR YARATIR.”**

ALINTI



avaş teması, sanatın kendisi kadar eskidir. Kadim eserlerde savaş şerefli, hatta anlı şanlı bir şey olarak gösterilir ve on sekizinci yüzyıl sonu ile on dokuzuncu yüzyıl başının sanatçıları bu konuya başvurduklarında, bu geleneği izlemişlerdir. Tabii, çoğu asla bir muharebe alanı görmemişti.

Ama Francisco José de Goya y Lucientes değil. Goya işgal altındaki Madrid'de oturuyordu, muharebe alanlarını gezmişti ve infazlar ile misillemelerin sonrasına tanık olmuştu. Buna, savaşı ilk defa çirkin, pis, kanlı ve adaletsiz olarak gösteren sanat yaratarak cevap verdi. Goya, savaşın acı gerçeğinin resmini yaptı. İspanyol kraliyet sarayında başarıyı arayan yeterli bir rokoko ressam olarak başlayan bir sanatçı için, garip bir kader.

HAYALLER NEREYE GÖTÜRÜR?

1700'lerin ortalarında İspanya'da pek ilerleme fırsatı yoktu, ancak sanat toplumsal olarak ilerlemenin bir yolunu sunuyordu —yeterince iyiyseniz. Goya gereken şeye sahip olduğuna karar verdi. Kendi şehri Zaragoza'da eğitim gördükten sonra 1774'te Madrid'e göçtü ve yükselip saray ressamı oldu. Yaklaşık yirmi yıl boyunca, beylik anlamda güzel rokoko portreler ve kır manzaraları yaptı... Sonra hastalandı.

1792-93 kışında Goya'yı az daha öldürecek olanın ne olduğunu bilmiyoruz. Kulakları çınılıyordu, onu zayıflatan bir vertigoya katlandı ve bayılma nöbetleri ile yarı körlük çekti. Hastalığı çeşitli nedenlere bağlandı —menier, botülizm, çocuk felci, hepatit— ama gerçek nedeni bilmiyoruz. Tamamen sağır kaldı, hayatı bir daha asla aynı olmadı.

Sanatı da. Goya çok geçmeden *Los Caprichos* olarak bilinen bir seri gravür yapmaya başladı. Bunların en meşhur olanı, tehdit edici yarasalar ve baykuşlar sürü halinde karanlığa girip tekrar çıkarken bir masaya yığılmış uyuyan bir adamı gösterir; altındaki yazıda şöyle denir: "El sueño de la razón produce monstruos" (Aklın uyuması, canavarlar doğurur).

Caprichos karmakarışık bir gruptur, yarı fantezi, yarı hicivdirler. Engizisyon'un algılanan her tür dine küfrün üstüne atlamaya hazır olduğu göz önüne alınınca, halk da onları kafa karıştırıcı ve potansiyel olarak tehlikeli bulmuştu. Goya üç yüz *Los Caprichos* takımı bastırdı, sadece yirmi yedi tanesi satıldı.

GERİLLA TAKTİKLERİ

Kral 1799'da Goya'ya Birinci Kraliyet Ressamı payesi verdi, ama monarşinin günleri sayılıydı. Napolyon 1807'de, Portekiz'i istila etme bahanesiyle İspanya'ya 100 bin asker sokmasına izin versin diye Carlos'u ikna etti. Sonra, ileri derecede aptal-

lığı, azgın bir paranoya ile birleştiren veliaht Ferdinand, babasına karşı bir darbe girişiminde bulundu. Dehşete kapılan Carlos önce tahtı bıraktı, ama sonra fikrini değiştirdi. Napolyon, eğer bütün taraflar Fransa'ya gelirse görüşme yapma teklifinde bulundu. Zekâsıyla tanınmayan Carlos kabul etti ve Nisan 1808'de Bourbonlar lütfkâr bir şekilde bavullarını topladılar. Kraliyet ailesi nezaretine girince, Napolyon, İspanya tacını erkek kardeşi Joseph'e verdiğini ilan etti.

Kraliyet ailesinin bir üyesi, on üç yaşındaki prens, Madrid'de kalmıştı, Napolyon onun Fransa'ya getirilmesi emrini verdi. 2 Mayıs sabahı, yoldan geçenler, Fransız askerlerinin prensi bir atlı arabaya bohça gibi koyduğunu fark ettiler. Birden yerel halk neler olduğunun farkına vardı ve şehrin her yanında şiddet gösterileri patlak verdi. Ertesi gün Fransızlar, gerçek ve hayali asileri toplayıp kitlesel infazlara girişerek misillemeye başladı. Ondan sonra da, istikrarlı bir şekilde savaşa kayıldı.

İspanya belki de Napolyon'un yönetiminden, özellikle de liberal anayasasından yararlanabilirdi, ama İspanyollar ne bunu istiyordu, ne de şarap sevgisi yüzünden Pepe Bottelas ("Joe Şişe") adını taktıkları Napolyon'un erkek kardeşi Joseph'i. İspanyol ordusu kendilerinden üstün Fransızlar'la savaşımaya hazır değildi, ama ne önemi var —esas tehdit, istilacıları amansızca taciz edip sonra da tepelere kaçan, küçük, kendi kendini örgütlemiş çetelerdi. Bu *guerrilleros* İspanya'nın her yerinde *gerilla* savaşı ya da "küçük savaş" ile dövüşerek, Fransızlar'a azap çektirdi ve yeni bir çatışma türüne adlarını ödünç verdiler. Savaş, altı uzun yıl boyunca sürdü.

BEN PATLICANIM

Goya kime sadakat göstereceğini bilemiyordu: Yeni anayasayı destekliyordu, kaba Fernando'ya da pek sempati duymuyordu, ama yurtseverlik duyguları derindi. Elbette ki Kral José'nin sarayına sürüler halinde koşanlar arasında değildi, ancak açıkça direniş göstermek de tehlikeli olurdu. O da Fransız çevresinin portrelerini yaptı ve Joseph'in icat ettiği, rengi nedeniyle alaycı bir şekilde "Patlıcan" denen İspanya Nişanı'nı kabul etti.

Yurttaşlarının boyun eğmez ruhlarını gösteren, *The Water Carrier / Su Taşıyıcısı* ve *The Knife Grinder / Bıçak Bileyici* gibi birkaç yurtseverce resim de yaparken, bir yandan da daha az hevesle bir seri gravür üzerinde çalıştı. *Desastres de la Guerra / Savaşın Felaketleri* adını taşıyan gravürler, muharebenin dehşetini ortaya koyar: Bir köylü haykıran bir Fransız askerin üzerinde bir baltayı kaldırır; mülteciler bir yolda zahmetle yürür; ağaç dallarından ezilmiş bedenler sarkar. Bu görüntülerin yurtseverce bir yanı yoktur —İspanyollar da Fransızlar

kadar gaddar gösterilir. Goya, serinin sergilenmeyecek kadar karanlık ve tehlikeli olduğu kararını almış olmalı ki, onu sakladı. *Desastres de la Guerra*, Goya'nın ölümünden otuz beş yıl sonrasına, 1863'e kadar yayınlanmadı.

Sonunda Fransızlar yenildi, Fernando da 1814'te zaferle Madrid'e döndü. (Carlos savaşta ölmüştü.) Hemen liberal anayasayı reddetti, mutlak hakimiyetini zorla kabul ettirdi ve Fransızlar ile işbirliği yapanları acımadan cezalandırdı. Goya'nın durumunu garantiye almaya ihtiyacı vardı: Fernando o "patlıcan" şerefini kabul ettiği için mutlaka ihtiyatlı olacaktı. O da 2-3 Mayıs olaylarını anmak için bir sipariş aradı.

Bu eserler, Goya'nın İspanyol ruhunu yüceltişi oldu. İlki, *The Second of May, 1808 / Mayıs'ın İkisi*, 1808 ikisinden daha az bilinenidir; o gün Madrid'de kendiliğinden patlak veren çatışmalardan birini resmeder. Daha ünlü olan resim, *The Third of May, 1808 / Mayıs'ın Üçü*, 1808, Goya'nın 1814-15'te tamamlanan şaheseridir. Sağ tarafta bir sıra Fransız asker, tüfeklerini bir İspanyol partizan grubuna çevirmiş, duruyorlar. Solda toplanmış İspanyollar gözlerini saklıyor, ellerini yumruk yapıyor ya da umutsuzluk içinde infazcılara bakıyor; ortadaki bir tanesi kollarını iki yana açıyor ve gözlerinde faltaşı gibi bir meydan okumayla Fransızlar'ın karşısına dikiliyor. Bunun gibi bir sahne asla resmedilmedi. Evet, etkileri görebilirsiniz — örneğin, ortadaki İspanyol'un kollar iki yana açık duruşu, akla çarpmıha gerilmiş İsa'yı getiriyor—, ama daha önce sanat asla savaş hakkında böyle dürüst olmamıştı.

Resimler, bir çatışmanın nelere malolduğunu daima hatırlatmak hizmetini yerine getirsin diye göze çarpan bir yere mi asıldı? Hayır. Fernando etkilenmemişti, resimler de kayıtlardan düştü. 1872'ye kadar gösterilmediler bile.

BEN BURADAYIM

Hiç değilse Goya güvenlikteydi ve bir saray ressamı olarak çalışmaya dönebildi. 1819 ile 1823 arasında, kırdaki evinin duvarına doğrudan yapılmış ve bugün *Black Paintings / Kara Resimler* olarak bilinen seri üzerinde çalıştı. Bunlar koskocaman, garip, kolay kolay akıldan çıkmayacak sahnelerdi. En iyi bilinenleri olan *Saturn Devouring His Son / Satürn Bir Oğlunu Yerken*'de gözleri çılgınlıkla kocaman açılmış çıplak tanrı, evladının kanlı kolunu bacağına ısırır. Kimi eleştirmenler, o yıllarda Goya'nın da biraz çılgın olduğunu ima etmiştir, ama mektuplarının kanıtı, bu fikirle çelişiyor.

Fernando'nun feci siyaseti İspanya'yı mahvolmanın eşiğine getirdi ve nihayet Goya'nın canına yetti. Sağlığı için bir Fransız kaplıcasını ziyaret etmeye gerek duyduğunu bahane ederek, pasaport için başvurdu ve 1824'te Bordeaux'ya geldi. Hiç

Fransızca bilmiyordu, ama fark etmedi —ne de olsa sağdı. Kâhyası/sevgilisi Leocadia ile kadının, ikisinin kızı olabilecek kızı Rosario (olgular yetersiz) ona baktı. Goya, 1828 Nisan'ında nüzul indikten iki hafta sonra, seksen iki yaşında öldü. Hemen arkasında takipçi bırakmasa da, daha sonra ressamı, özellikle de yirminci yüzyıl ressamlarını etkiledi —onun modern dünyanın dehşetiyle yüz yüze gelme konusundaki istekliliğini takdir eden modernistler ve sanatın adaletsizliği teşhir etmesi gerektiğine inanan toplumsal gerçekçiler.

Bugün bile Goya'yı nereye koyacağımızı bilemeyiz: Saray ressamı ile *Los Caprichos*'un hicivcisini nasıl bağdaştırırsınız? *Mayıs'ın Üçü'nün* gerçekçisini? *Satürn Bir Oğlunu Yerken*'denin fantazi ressam mı? Hiçbir resim kategorisine ya da ekolüne uymaz, eserleri de, acımasız gerçekçiliklerinin natürmortlar ve peyzajlar arasında rahatsız rahatsız durduğu müzelere de uymazlar.



ESRARENGİZ KADIN NO. 1

Goya, Alba Düşesi Maria Theresa de Silva y Silva ile kendisi kırk, o yirmi dört yaşındayken tanıştı. Kadın altın dönemindeydi: güzel, inatçı, cazip, şımarık ve zeki. Tıpkı onunla tanışan herkes gibi, Goya da onun büyüüne kapıldı.

Peki, düşes ile ressam birbirlerini ne ölçüde tanıyorlardı? Söylemek imkânsız. Goya elbette onun kim olduğunu biliyordu, onu stüdyo portrelerinde, kır sahnelerinde, gravürlerde, eskizlerde, hatta nü olarak göstermişti. Esas olarak, hafif, mahrem bir tebessümü olan, bir yatağa uzanmış izleyiciye bakan aynı kadının portreleri olan *Çıplak Maya* ve *Giyinik Maya*'nın modelinin Alba Düşesi olduğu söylenmiştir. Nü ver-siyondaki teşhire rağmen, giyinik Maya kesinlikle ikisinin daha seksi olanıdır. Beyaz giysisi, sakladığı kadarını da gösterir, kalçalarının üstünde kıvrılır, bacaklarının arasına düşer ve göğsünü güç bela kaplar.

Peki, bunlar düşesin resimleri mi? İkisi de ona benzemiyor. Kimileri bu resimler için Maria Theresa'nın poz verdiğini, ama Goya'nın onun itibarına gölge düşmesin diye yüzünü değiştirdiğini belirtir. Başkaları ise, bir düşesin asla işçi sınıfından bir ressama çıplak poz vermeyeceğini, “ilişki”nin hüsnükuruntudan ibaret olduğunu söyler. Asla kesinlikle bile-meyeceğiz, ama gizemli Goya'nın bu besbelli karşı konulmaz kadınla coşkulu bir aşk macerası yaşadığını hayal etmek de heyecan verici.

ESRARENGİZ KADIN NO. 2

Goya'nın karısı Josefa Bayeu y Subías hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Erkek kardeşleri ressamdı, herhalde onu Goya ile tanıştırmış olmalılar, ikisi 1771'de evlendi. Yirmi hamilelik geçirdiği ve pek çok düşük yaptığı söylenir, ama yetişkin yaşa gelen tek çocuğu, oğludur. Goya, mektuplarında ondan nadiren söz eder, yazdığı hiçbir mektubu da bilmiyoruz (okuma yazma bilmemesi mümkündür). Eldeki son olgu: İspanya-Fransa savaşı sırasında öldü.

SİLİNMEDEN ÖNCE HAYAT

İspanya ile savaşın ikinci yılında, Goya'dan Fransız Kralı Joseph'in bir portresini yapması istendi. Paraya ihtiyacı vardı, istemeye istemeye bu işi kabul etti. Eserine *The Allegory of Madrid / Madrid Alegorisi* dedi, kralın kendisini görmeyeceği bir şekilde düzenledi. Joseph'in profilini bir gravürden kopya etti ve bunu, süslü melekler ile Madrid'i simgeleyen ve kutsayan bir kızla çevrilmiş bir madalyonun içine yerleştirdi.

1812'de İngiliz kuvvetleri Napolyon'un ordusunu bozguna uğratıp Joseph Bonaparte Madrid'den kaçınca, Goya, sabık kralın profilini silip yerine, İspanyollar'a temel özgürlükleri vadeden belgenin onuruna, *Constitución / Anayasa* kelimesini koydu. Eyvah ki Joseph kalkıp geri döndü ve Goya da onu ovaline iade etti. I. José 1813'te nihayet bütün bütün gitti ve Goya da asistanlarından birine *Constitución'u* yeniden yazdırdı.

1792-93 KIŞINDA GOYA ONU ZAYIFLATAN VERTİGO İLLETİNDEN, BAYILMA NÖBETLERİNDEN VE YARI KÖRLÜKTEN MUZDARIP OLDU —SANATINDA, ÖZELLİKLE DE *LOS CAPRICHOS* ADLI GRAVÜR GRUBUNDA ORTAYA ÇIKAN GERÇEK HAYAT CANAVARLARI.

Ama bekleyin, dahası var. 1814 yılında, Fernando şehre döndü ve ânında anayasayı feshetti. Ovalde yerini alan da, Fernando'nun en sevdiği saray ressamı tarafından yapılmış, onun profili oldu. 1843'e kadar da orada kaldı, o tarihte ise sevgili müteveffa hükümdarı için hiç de muhabbet dolu anıları olmayan Madrid şehri onun resmini sildi ve yerine *Libro de la Constitución* kelimelerini koydu. Bu bile kalıcı olamayacak kadar partizancaydı, 1872'de ovali yeni kelimeler doldurdu —Dos de Mayo (Mayıs'ın ikisi). Ve resim de bugüne böyle kaldı.



MİLO VENÜSÜ

(1820'DE KEŞFEDİLDİ)

Louvre'daki ikinci en popüler hanımdır —sadece *Mona Lisa* ondan fazla ilgi topluyor. Bu kadim heykel, belinden yukarısı çıplak, kalçaları ile bacaklarını onlara sarılmış kıvrımlı kumaşın örttüğü güzel bir kadını gösteriyor. Kolları, omuzlarına yakın yerden kırılmış.

Milo Venüsü denen heykelin, kadim Romalılar'ın Venüs dediği Afrodit'i temsil ettiğine inanılır. Heykel, neoklasik akımın doruğunda, 1820'de keşfedilmişti. Antik çağlar pek modaydı, Yunanistan'ı ziyaret eden Avrupalılar, gevşemiş kadim mermerleri koparıp yanlarında hatıra eşyası olarak eve götürme alışkanlığına sahiptiler. Fransız gemici Olivier Voutier, Ege adalarından Melos'ta kara izni alınca, kadim bir tiyatronun harabelerinin yakınında hazine avına çıkmaya karar verdi. O ve yerel bir çiftçi, başka birkaç oyulmuş taşla birlikte, Venüs heykelini de kazıp çıkardılar.

Voutier kaptanını, Fransız büyükelçisinden heykeli satın alma izni koparmak için dosdoğru Konstantinopolis'e yelken açma konusunda iknaya çalıştı, ama kaptan karşı çıkınca o da ilgisini kaybetti. Ancak orada olan bir başka Fransız deniz subayı, Jules Dumont d'Urville, Voutier'nin yerine Konstantinopolis'in yolunu tuttu. İzin verilince, d'Urville, Melos'a döndü ve heykeli, limanın ortasındaki bir kayıkta buldu; bir Türk görevli ona elkoymuş ve bir Rus kaptanla Konstantinopolis'e götürmesi için anlaşmıştı. Adalılarla uzun uzadıya görüşmelerde bulunduktan sonra, d'Urville, Ruslar'daki heykele el koyarak onu satın almayı ayarladı. Daha sonra böyle değerli bir şeyin parmaklarının arasından kayıp gitmesine öfkelenen Türk yetkililer, adanın önde gelen yurttaşlarının halk önünde kırbaçlanmasını emretti.

Bu arada heykel sağ salim Paris'e gelmişti. O sırada yükselen sanat tarihi disiplini, evrimsel kuramı, Grek sanatının Klasik dönemde (MÖ 510-323) doruğuna eriştiğini ve Helenistik dönemde (MÖ 323-146) düşüşe geçtiğini belirten Alman bilgin Johann Joachim Winckelmann'ın (1717-1768) fikir-

lerinin hakimiyeti altındaydı. Müze uzmanları *Milo Venüsü*'nün güzelliğini görünce, hemen bunun bir Klasik ustanın eseri olduğunu beyan ettiler. Ortaya çıkarılan mermer parçaları arasında, heykele mükemmelen uyan bir oyma kaidenin de olduğunu öğrendikleri zamanki şoklarını hayal edin hele. Üzerindeki yazıda, "Menides'in oğlu, Maeander'de Antioch yurttaşı [Alex]andros bu heykeli yaptı" yazıyordu. Eh, mesele şu ki Alexandros hiç de usta sayılmazdı, Maeander'deki Antioch da Klasik dönemde yoktu — Helenistik bir koloniydi. Yazı Winckelmann'ın sevgili kuramına karşı çıktığı için, küratörler kaidenin aslında heykele uymadığına karar verdi. Venüs sergilendiği zaman, kaide ortalarda yoktu —ve neredeyse iki yüzyıllık araştırmaya rağmen, o gün bugün de görülmemiştir.

Heykelin bir tür sade güzelliği vardır —ufalanmış, hırpalanmış, kırılmış, ama zarif. Ancak parlak döneminde bir gimnazyumda, bir girintide dururken çok farklı bir görüntü sunmuş olmalı. Grekler heykellerini parlak renklere boyar, onları mücevherlerle süslerdi. Asude Venüs, düpedüz cicili bicili olurdu.

Milo Venüsü olarak tanınan şaheser, hayatına küçük bir adada bilinmeyen bir sanatçı tarafından yapılmış küçük ve önemsiz bir heykel olarak başladı. Ancak bugün, onca Grek mirası kaybolmuşken, ona kadın güzelliğinin üstün bir görüntüsü olarak değer veriyoruz.

JACQUES-LOUIS DAVID

30 AĞUSTOS 1748–29 ARALIK 1825

BURCU:
BAŞAK

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
MARAT'NIN ÖLÜMÜ (1793)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
NEOKLASİK

KENDİNİZ GÖRÜN:
BELÇİKA GÜZEL SANATLAR KRALİYET MÜZELERİ, BRÜKSEL

ALINTI

**“BENİ DE KATLETMENİZİ
TALEP EDİYORUM.”**



Jacques-Louis David'in kendi yatağında yaşlılıktan ölmeyi başarmış olması gerçekten de çok dikkat çekicidir. Eğer siyasette büyük oynayan bir ressam varsa, o da David'di ve onun gününde, yanlış bir siyasi adım kellenize malolabilirdi. Kelimenin tam anlamıyla.

David işe, Fransız Akademisi'nin altın çocuğu ve aristokrasinin gözdesi olarak başladı. Sonra kendini radikal bir Cumhuriyetçi'ye dönüştürdü, propaganda gösterileri tasarlayıp, idam hükümleri imzaladı. Terörden güçbelâ kurtulduktan sonra, Napolyon'un büyüüne kapıldı ve kendini imparatorun hakimiyetini tanıtmaya adanmıştı. David ancak ihtiyarlayınca, Fransa tekrar kraliyet denetimi altına girdiğinde, mücadeleden çekildi. Yol boyunca, Cumhuriyetçi değerlerin aşıldığı bir sanat, sonradan neoklasik diye bilinen bir üslup geliştirmeye çalıştı. Nihayetinde, pek politikacı sayılmazdı, ama bir imajın nasıl yaratılacağını biliyordu ve bugün hepimizin bildiği de, onun Fransız Devrimi imajıdır.

ŞU ADAMA BİR ÖDÜL VERİN

Rokoko, Batı tarihindeki en aptalca sanat akımı olsa gerek. Tipik bir rokoko resimde adaleli tanrıların kavradığı büyük göğüslü kadınlar olurdu, etraflarını tombul melekler çevirirdi ve püfür püfür bulutlar desteklerdi. Ne var ki bu üslup, Güneş Kral XIV. Louis'nin hükümdarlığı sırasında (1643-1715) Fransız monarşisinin gayriresmi sanat üslubu haline geldi ve 1700'lerin büyük bölümünde popülerlik kazandı.

David, süslü püslü şeylerin resmini yapmayı öğrenmişti, hatta aslında oldukça iyiydi: Genç yaşta sanata ilgi gösterdi ve 1766'da masrafı devlet tarafından karşılanan Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'ne girdi. Akademi öğrencileri için en büyük başarı, kazanana bütün masrafları ödenmiş bir İtalya gezisi sağlayan yıllık Roma Ödülü'ydü. David, dört kere denemesi gerekse de, 1774'te kazandı. Ödülü, Roma sanatını görme fırsatı için değil, prestiji için istemişti. Arkadaşlarına, "Hiçbir eski sanat eseri beni baştan çıkaramaz," dedi. Ünlü son sözler.

ELVEDA, MELEKLER — MERHABA DEVRİM

Kadim Romalı ressam ve Rönesans ustalarının eserleriyle karşılaşmak, David üzerinde fiziksel bir darbe etkisi yaptı —estetik şoka girip resmen yere yığıldı. 1780'de Paris'e dönünce, öğrendiklerini bir araya getirmeye gayret etti. Caravaggiovari pozlarda Michelangelovari nüveler kadar, yurtseverlik görevi ve fedakârlığı vurgulamakla birleştirilmiş yeni bir ciddi, hatta

haşın ton da önemlidir. İlk şaheserlerinden iki tanesi, 1784 tarihli *Oath of the Horatii / Horatiusların Yemini* ile 1787 tarihli *The Death of Socrates / Sokrates'in Ölümü* bu yaklaşımı simgeler.

David, ona portrelerini yapması için yalvaran aristokrasinin gözdesi olmaya başlamıştı ki, daha geniş olaylar onu aristokrasinin sarmalına çekti. 1798 yazında XVI. Louis devleti yeniden yapılandırmak için bir tür Fransa parlamentosu olan Estates-General'i topladı. Gerçek reformun önü kesilince, Üçüncü Sınıf olarak bilinen orta sınıflar ve köylüler koptu ve "halkı" temsil etmek üzere Ulusal Kongre'yi kurdu. Kral, meclis salonunun kapılarını kilitleyerek kontrolü yeniden eline geçirmeye çalıştı, ama temsilciler buna karşılık yakındaki bir kapalı tenis sahasına gidip orada, Fransa'ya bir anayasa verene kadar dağılmama yemini ettiler.

David meşhur Tenis Sahası Yemini'ne tanık olmuş da olabilir, olmamış da, ama ondan bu olayın anısına anıtsal bir resim yapması istendi. İlk eskizlere başladı, ancak olaylar sanattan daha hızla hareket etti; tuvalde resim yapmaya başladığında, ana katılımcılardan çoğu sürgüne gönderilmiş ya da infaz edilmişti.

David'in ilkeleri yüzünden devrimci olduğunu düşünmek hoş bir şey olurdu, ama gerçek dürtüleri o kadar asil değildi. Onu Roma'da akademi yöneticisi tayin etmeyi geri çeviren ve öğrencilerinden birinin vakitsiz ölümü anısına sergi yapmayı reddeden Fransız Akademisi liderlerine karşı hayli zamandır süren bir garezi vardı. David, önce Devrim'i akademiye saldırmak için bir bahane olarak gördü ve kurumu "despotluk"la suçladı. Sonunda zafere erdi: 1793'te, akademi kapatıldı.

KÜVETTE SİLİNME

Devrimcilerle ilgili olmak sarhoş ediciydi, David de çok geçmeden gerçek bir radikal devrim taraftarı oldu. Gözlemciler onu, devrim ateşiyle "hezeyan içinde" diye tanımlıyordu. 1792'de, Ulusal Konvansiyon'a seçildi, 1793 başında da XVI. Louis'nin ölümü lehinde oy verdi. Sanatsal güçlerini devrimci amaçlar için kullandı, propaganda gösterileri tasarladı ve aynı zamanda, Cumhuriyetçi "kurbanlar"ın ölümlerini anan bir dizi resim yaptı. En ünlüsü olan *Marat Breathing His Last / Marat Son Nefesini Veriyor*, bugün daha çok *The Death of Marat / Marat'ın Ölümü* diye bilinir.

Jean-Paul Marat, halk düşmanı gözüyle bakılan —ve hepsi kendini giyotinde bulanları suçlamak için bir forum vazifesi gören *Halkın Dostu*

gazetesini kurmuş, radikal bir gazeteciydi. 1793'te kendini adanmış genç bir devrimci olan Charlotte Corday, Terör Dönemi'ne öfkeleni ve en tanınmış taraftarını durdurmaya karar verdi: Marat. Bir kasap bıçağıyla silahlanarak onun evinin yolunu tuttu. O uğursuz günde berbat bir deri rahatsızlığı çeken Marat, korkunç kaşınmasını azaltan serin bir banyoda dinleniyordu. Corday, karşı devrimci hainlerin adlarını verme bahanesiyle içeri girdi. Ona bir sayfa kâğıt verdi, bıçağını çıkardı ve kısmen suya gömülmüş Marat'yı bıçaklayıp öldürdü. Yakalandı, dört gün sonra giyotinde can verdi.

Cinayetten önceki gün David Marat'yı uğursuz küvetinde ziyaret etmiş, hatta siyasi muhalifler gazetecinin infazı için lobi yaptığında, "Beni de katletmenizi talep ediyorum. Ben de erdemli bir adamım!" diye bağırarak onu savunmuştu. Ulusal Kongre üyeleri David'den suikastı anmasını istediler, bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan resim, Marat'yı çarşafı kaplanmış banyosunda, kanı banyo suyunu boyarken, belinden yukarısı yan tarafa yığılmış olarak gösterir. Elbette ki resim gerçekten çok, bir imaj yaratımıydı. Marat, deri hastalığı olan orta yaşlı huysuz bir adama değil, genç bir Romalı din kurbanına benziyor.

Bu arada, ölenlerin sayısı arttı. Terör Dönemi on ayda yaklaşık 40 bin can aldı. Sonunda fikir babası Maximilien Robespierre, desteğinin yıkıldığını gördü; 1794 Temmuz'unda da o ve takipçileri yakalandılar, yargılandılar, idam edildiler. David hapse atıldı ve orada hemen Robespierre'in güçlü kişiliği yüzünden kandırıldığını iddia etti (Arkadaşlarınıza karşı sadık olmanın bir yolu). Hapse girip çıkarak geçen bir buçuk yılın ardından Ekim 1795'te tahliye edildi ve affedildi.

İMPARATOR VE BEN

David politikadan uzak kalmaya karar verdi, bir süre kaldı da. Sonra 1797'de yükselen askeri yıldız Napolyon Bonaparte onuruna verilen bir akşam yemeğine katıldı, onun kahredici karizması, David'in "Kahramanım Bonaparte!" diye coşup taşmasına yol açtı. Küçük General'in gücü artınca, portreler için David'e güvendi: mavi ve altın rengine bürünmüş kahramanı şaha kalkmış bir atın üstünde bacaklarını ayırmış otururken gösteren *Bonaparte Crossing the St. Bernard Pass / Bonaparte St. Bernard Geçidini Geçiyor* (1800) gibi. David, görkemli bir güç ve heybet sahnesi yaratmak için resimde hayli özgür davrandı —Napolyon aslında bir katıra binliyordu. Bir sonraki önemli görevi, Napolyon'un imparator olarak taç giymesini kutlayan ve 1806'da tamamladığı muazzam bir tuvaldi. Taç giyme töreni yalnızca

Napolyon için değil, David için de doruk noktasıydı. Napolyon 1812'de Rusya'yı istila ederek yalnızca askerlerinin değil, saltanatının da akıbetini belirledi. Başlangıçtaki 600 bin askerden topu topu 200 bini geri dönünce, imparatorun düşmanları ona saldırmak için fırsat buldu. Napolyon yenildi, Bourbon kralları tahtlarına geri döndü.

David pek göze çarpmamaya çalıştı, ancak daha Napolyon'un işi bitmemişti. Sürgünden kaçtı, askerlerini topladı ve zaferle Paris'e döndü. David ona hürmetlerini sunmaya koştu. Waterloo Muharebesi sabık imparatoru kalıcı bir sürgüne çekilmeye zorladı, Bourbonlar bir kez daha döndü ve David Paris'ten kaçtı.

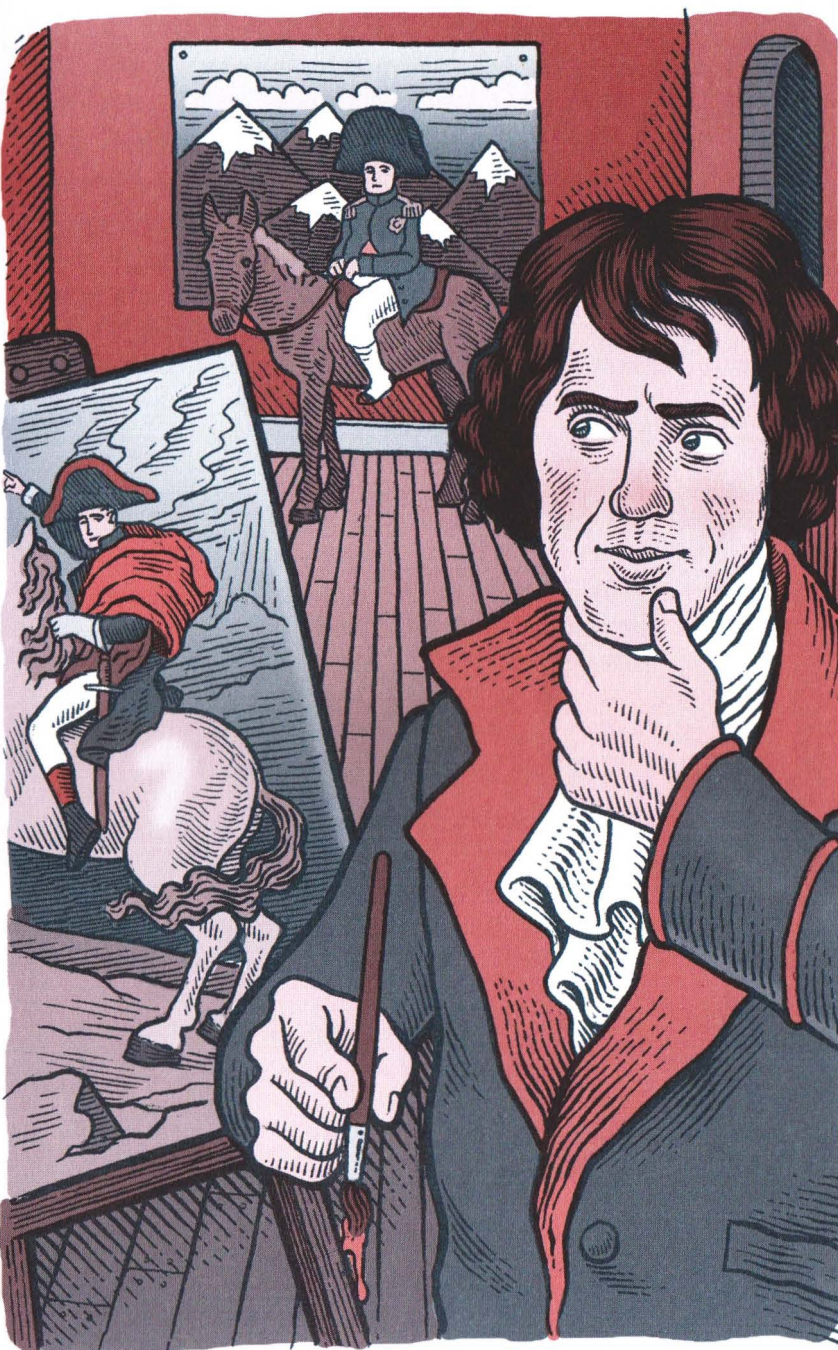
KİN DE KİNMIŞ AMA

Ressam Brüksel'e yerleşti. Ona Fransa'ya dönmesi için birkaç fırsat tanındı, ancak kral, eğer özür dilerse geri dönüşünde memnuniyetle karşılanacağını duyurdu. David hayli vakarla cevap verdi: "Bana geri dönmek için yapmam gereken şeylerden bir daha asla söz etmeyin. Hiçbir şey yapmam gerekmiyor; ülkem için yapmam gerekenleri, yaptım zaten."

David 1825'te sağlığı bozulana kadar resim yapmayı sürdürdü; 29 Aralık'ta, oğlunun kollarında öldü. Ailesi onun sevgili Fransa'sında gömülebileceğini umut ediyordu, ama hükümet son bir küçük intikam eylemiyle reddetti ve David, Brüksel'de istirahatgâhına bırakıldı.

David'in ölümünün ardından, aile, yaklaşık otuz yıldır rulo halinde stüdyosunda bekleyen *Marat'ın Ölümü*'nü satmaya çalıştı. (Robespierre düşünce tablo ona iade edilmişti, David'in de onu saklı tutacak kadar basireti vardı.) Ancak on dokuzuncu yüzyılın ortasında Marat'ya kötü adam gözüyle bakılıyor, onu katleden Corday da kahraman sayılıyordu, onun için pek ilgilenen olmadı. Sonunda, 1886'da, Belçika'daki Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi resmi armağan olarak kabul etti, eser bugün de oradadır.

BİR YENİYETME KADAR BAŞI DÖNMÜŞ JACQUES-LOUIS DAVID, "BENİM KAHRAMANIM, BONAPARTE!" DİYE COŞTU TAŞTI VE İMPARATORU OLDUĞUNDAN BÜYÜK, YAKIŞIKLI VE HAŞMETLİ OLARAK RESMETMEYE KOYULDU.



“ŞİŞ YANAKLI İĞRENÇ DAVID”

İskoç denemeci Thomas Carlyle, Fransız ressamdan işte böyle bahsetti —kötü bir yorum, ama doğru. Bir öğrenci düellosu sırasında, rakibinin kılıcı David’in yanağını deldi. Sonuçta ortaya yüzünü çarpıtan, ağzını büken halim bir tümör çıktı. Konuşmasını son derece zor hale getiriyordu ve David’in Ulusal Kongre’deki nutuklarının neredeyse anlaşılmaz olduğu söylenir. David’in çarpılmış sözlü iletişimi ile canlı görsel temsilleri arasında bir bağlantı kuran sadece bir sanat tarihçisi değildir. Bir biyografi yazarının sözleriyle, “Giderek daha şiddetlenen ve ısırmaya hal alan kompozisyona ilişkin saldırılarıyla kendini kelimelerle açıkça ifade etmedeki azalan yeteneğini birbirine bağlamak pek de tuhaf sayılmaz.”

EVET, HAYIR, GENE EVET

David 1780’de İtalya’dan dönünce, ona Louvre’da bir stüdyo ve ev sunuldu. David, başarılı müteahhit Monsieur Pécoul’dan yatağı için de küçük bir girinti inşa etmesini istedi. “Niye küçük olsun?” diye sordu Pécoul, “niye iki kişiye yetecek kadar büyük olmasın” ve eş olarak kızı Charlotte’u sundu. David ve Charlotte Mayıs 1782’de evlendiler, dört çocukları oldu.

Başlarda Charlotte da kocası kadar Devrim’i destekliyordu, ama David’in görüşleri daha aşırı hal aldıkça geri çekildi. David’in kralın idamını desteklemesi, evliliklerine vurulan son darbe oldu, dehşete düşmüş Charlotte hemen boşanmak için başvurdu. Ancak, Robespierre’in düşüşü ve David’in hapse atılışından sonra, Charlotte’un fikri değişti. Eski kocasını hapis-hanede ziyaret etti ve kendini “sadık karısı” olarak tanıttı. Kasım 1796’da tekrar evlendiler, yeni buluşmuş bir çift gibiydiler ve Madam David, onun her girişimini destekledi. Kocasının ardından bir yıl geçmeden öldü.

ÖZGÜRLÜĞÜN İNTİKAMI

Meşhur *Marat'nın Ölümü* başlangıçta, Devrim kurbanlarını yücelten iki eserden biriydi. Birincisi, Cumhuriyetçiler'le pek elverişli bir ittifak kurup kralın ölümü lehine oy kullanan sabık aristokrat Louis Michel Le Pelletier de Saint-Fargeau'nun onunlaydı. XVI. Louis'nin giyotinle olan randevusunun arifesinde, kralın sabık muhafızlarından biri, Le Pelletier'nin izini sürüp onu öldürdü. Le Pelletier derhal "Devrim kurbanı" ilan edildi. David onun ölüm ânında resmini yapma kararı aldı ve Le Pelletier'yi milleti için canını veren Romalı bir savaşçı olarak gösteren tabloyu çabucak tamamladı.

Peki, siz niye bu resmi hiç görmediniz? Artık yok da ondan. Le Pelletier'nin Suzanne adlı küçük bir kızı vardı, bu kız onun ölümünden sonra Fransız milleti tarafından evlat edinildi ve kalbine sağlık, "Özgürlük" diye yeniden vaftiz edildi. Küçük Özgürlük'te babasının davaya bağlılığı yoktu —azgın bir kralcı oldu, ilk fırsatta "Özgürlük"ü iptal etti. Yetişkin olarak, resmin bulabildiği bütün baskılarını satın aldı ve yok etti. Sonra özgün resim için David'in oğluyla görüşmeler sürdürdü; o boyuna fiyatı arttırıyordu, ama zengin Suzanne ne olursa olsun ödemeye hazır. David ailesi nihayet pes etti, Suzanne da *Le Pelletier de Saint-Fargeau on His Deathbed / Le Pelletier de Saint-Fargeau Ölüm Döşğinde*'yi yakıp kül etti. Resmin neye benzediğini bilmemizin nedeni de, yırtılmış bir baskı ile David'in öğrencilerinden birinin yaptığı çlzinin kazayla geriye kalmış olması.

DANTE GABRIEL ROSSETTI

12 MAYIS 1828–9 NİSAN 1882

BURCU:
BOĞA

MİLLİYETİ:
İNGİLİZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
PROSERPINE (1874)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA

TARZI:
ÖN-RAFAELCI

KENDİNİZ GÖRÜN:
TATE GALLERY, LONDRA

ALINTI

**“BİREYLERİN KAPRİŞLERİ VE
FANTEZİLERİNE BAĞLILIK
AÇISINDAN, RESSAM OLMAK
FAHİŞE OLMAKLA AYNI ŞEYDİR.”**



On dokuzuncu yüzyılın ortalarında İngiliz Kraliyet Sanat Akademisi İtalyan ustalara öyle tapıyordu ki, tuvallerinin kahverengi tonuna varana kadar onları kopya ediyordu. Genç ressamlar, çimenleri yeşile boyama küstahlığında bulununca, azar işitiyorlardı; Rönesans ressamı Raffaello'nun resimlerinde çimenler daima kirli bir kahverengidir. Akademisyenler, yüzeylerinde biriken kir ve vernik yüzünden, ustaların kendilerinin bile kendi tuvallerini tanımayacağını hiç akıllarına getirmiyorlardı.

Dante Gabriel Rossetti, bunların hepsini aptalca buluyordu —bıkkınlık getiren temaların tekrarını, donuk renklerde ısrarı, eski olanın güzel olana tercih edilmesini. O, güzelliği övüyordu —alımlı kadınların güzelliği, romantik şiirin güzelliği ve Ortaçağ geçmişinin güzelliği. Tamamen güzellik üzerine, çarpıcı mekânlarda muhteşem kadınlarla dolu bir sanat üslubu yarattı. Çimenleri de daima yeşildir.

GÖRENEKLERDEN KOPMAK

İnsanın adı Gabriel Charles Dante olursa, nasıl olur da büyüyünce sanatçı olmaz! Sonraki adıyla Dante Gabriel'e bu isim, 1820'li yıllarda anayurdundan kaçan İtalyan sürgün babası tarafından takılmıştı. Baba Rossetti, Londra King's College'da İtalyanca profesörü oldu, ama gerçek tutkusu, Dante'nin *İlahi Komedyası*'sı üzerine geniş kapsamlı bir yorumdu.

Rossetti genç yaşta sanata ilgi gösterdi, on üç yaşında da Kraliyet Akademisi'nin onayladığı bir müfredata başladı. Klasik modellerin sonu gelmez çizimleri ile insanı canından bezdiren perspektif alıştırıcıları gerektiren öğretim akışına derhal isyan etti. (Bunun sonucu da temel bilgileri pek kavrayamamış olmasıdır —Rossetti'nin perspektifi genellikle bozuktur, anatomiyi de hiç anlamamıştır.) 1848'e geldiğinde akademik öğrenimden bezmişti ve birebir öğretmenlik aramaya karar verdi. Kendinden yedi yaş büyük olan ve umut veren ressam Ford Madox Brown'a coşkulu bir mektup yazdı. Brown pek fark edilmemişti ve onu göklere çıkaran bir mektup alınca, bunun zalim bir şaka olduğunu düşündü. Ağır bastonunu eline alarak Rossetti'lerin evinin yolunu tuttu ve umut veren ressama, “Ne demek istiyorsun?” diye sordu. Rossetti, Brown'ı söylediklerini kastettiği konusunda ikna etmeyi başardı, ikisi ömür boyu arkadaş kaldı.

PENİS KARDEŞLİĞİ

Rossetti iki akademi öğrencisiyle, William Holman Hunt ve John Everett Millais'le de arkadaş oldu. Bir gece üçlü ilk dönem İtalyan Rönesans fresklerinin gravürlerniden oluşan bir kitap nedeniyle fazlaca heyecanlandı. Bir coşku pat-

lamasıyla bir sanat derneği kurup kendilerine Raffaello Öncesi Kardeşliği / Pre-Raphaelite Brotherhood demeye karar verdiler. Raffaello ile bir alıp veremedikleri yoktu; onlar sadece Rönesans temalarının esinden yoksun biçimde ısıtılıp ısıtılıp ortaya sürülmesini reddediyordu. Ortaçağ sanatını taklit etmeye de niyetleri yoktu. Daha çok, Hunt'a göre, "göreneklere bağlı olan, kendinin parodisini yapan ve ezberlenerek öğrenilene karşı, daha önceki sanatta doğrudan, ciddi ve samimi olanı destekleyip paylaşmak" amacındaydılar. Sonucu ise doğrudan doğruya doğadan resim yapmayı vurgulamak ve her ayrıntının titiz bir şekilde betimlendiği hiper odaklanmış bir üslup oldu.

Dört kişiyi daha katılmaya davet ettiler, böylece sayıları sihirli yediye yükseldi. Resimlerini "P.R.B." diye imzalamaya yemin ettiler ve izleyicilerin, soluk soluğa bu harflerin anlamını düşündüğünü hayal ettiler. (Bir gizlilik atmosferini korumak için yabancılara P.R.B.'nin "please ring bell / lütfen çanı çalın" ya da "penis rather big / penis hayli büyük" olduğunu söylemeyi önerdiler.)

Rossetti, Millais ve Hunt, ilk Raffaello Öncesi tuvallerini 1849 akademi sergisine sundular, ama hayal kırıklığına uğradılar, çünkü kimse onların sanatsal bir devrim başlattığını fark etmemişti. Sonunda can attıkları ilgiye 1850 gösterisinde kavuştular, ama hayal ettikleri şekilde değil. Raffaello Öncesi resimlere neler denmedi ki: iğrenç, vahşi, nahoş, akıldışı ve çirkin. Bir yıl sonraki tepki daha da eziciydi. Ancak günün önde gelen sanat eleştirmeni John Ruskin, *Times*'ta P.R.B. sanatının parlak bir eleştirisini yazınca olayların akışı nihayet tersine çevrildi.

Rossetti asla ilk kınamaların etkisinden kurtulamadı ve 1850'lerin ortasında sergi açmamaya karar verdi. Sanat eserlerini pazarlama süreciyle fuhuş diye alay etmeyi seviyordu, ama kimse müşterilerin ne istediğine Rossetti gibi aldırmazlık etmemiştir. "Bireylerin kaprisleri ve fantezilerine bağlılık açısından, ressam olmak ile fahişe olmak aynı şeydir," demesine rağmen, Rossetti daima tam da kendi sevdiği şeyin resmini yapardı: güzel kadınlar.

LIZZIE AŞKINA

1853 sıralarında kardeşlik grubu dağılmış sayılır, üyeler ayrılmış ya da ilerlemiştiler, ama Rossetti, genç ressamlar William Morris ile Edward Burne-Jones'un şahsında yeni kardeş ruhlar buldu. Bir başka kardeş ruh da sevgisinin nesnesi olan Elizabeth (Lizzie) Siddal'di; bir P.R.B. yoldaşı tarafından bir şapkacı dükkânında çalışırken keşfedilen, Londra'nın alt sınıflarından gelme çarpıcı bir güzel. Çok geçmeden sadece Rossetti'ye mo-

dellik ediyor ve günlerini (gecelerini de) onun dairesinde geçiriyordu.

İkisi tanıştıklarında Lizzie veremdi, hiçbir zaman tam anlamıyla sağlıklı olmamıştı. Evlilik imalarında bulunuyordu, ama bağlanmaktan korkan Rossetti hep bir bahane buluyor ya da erteliyordu, özellikle de etrafta dolaşan gözleri başka bir güzele takılınca. On yıl süren oyalamanın ve Siddal'ın vereminin aniden şiddetlenmesinin ardından ikisi 23 Mayıs 1860'ta evlendi. Evlilikleri, Rossetti'nin özellikle şiir üzerinde yoğunlaştığı büyük bir sanatsal üretim dönemini başlattı. Ne yazık ki Siddal böyle bir mutluluk yaşamadı. Mayıs 1861'de ölü bir çocuk doğurdu, bir daha da tam olarak kendine gelemedi. Afyonun alkolle karışımı olan afyon tentüründen bol miktarda almaya başladı ve 11 Şubat 1863'te aşırı dozdan öldü. Bu ölüme kaza dense de, Lizzie'nin, "Hayatım öyle berbat ki, daha fazla sürmesini istemiyorum," diyen bir intihar notu bıraktığı şeklinde rivayetler de çıktı.

Suçluluk duygusuyla harap olan Rossetti, işine fazla zaman ayırdığı için kabahati kendine buldu. Bu yüzden de karısının cenazesinde bütün şiirlerini onun tabutuna koydu.

HİMM, O ŞİİRLERE GELİNCE . . .

Ah o dramatik jestler. Rossetti'nin kederi azalınca, kararından da pişmanlık duymaya başladı ve 1870 yılında Lizzie'nin tabutunu mezardan çıkarma izni aldı. Cesedin saçlarına dolanmış olan şiirler, ertesi yıl Rossetti'nin pek beğenilen ilk kitabı *House of Life / Hayat Evi*'nde çıktı —bu beğenin büyük kısmı, dostu olan eleştirmenleri isimsiz eleştiriler yazmaya razı eden Rossetti tarafından üretilmişti.

Rossetti gene âşık da oldu. Yeni tutkusu Jane Morris'ti —ya da Mrs. Jane Morris; şair, mimar ve dekoratör arkadaşı William Morris'in karısı. Morris bu macerayı üstü kapalı şekilde kabul etti. 1871 yazında karısı ile iki küçük çocuklarını bir kır evine yerleştirdi ve İzlanda'ya gitti; altı gün sonra, Rossetti geldi.

Yeni çift varlıklarını mutlu bir rüyalar âleminde sürdürüyorlardı. Kırlarda uzun gezintiler ve —büyük ihtimalle— yatakta uzun seanslar arasında, Jane, Rossetti'ye modellik ediyordu. En fazla akılda kalan pozu, altın nar tanesi yediği için Ölüler Tanrısı Plüton tarafından kaçırılmış ve ondan öyle her yılın altı ayını Yeraltı Dünyası'nda onunla birlikte geçirmek zorunda kalan genç Tanrıça Proserpine olarak verdiği pozdu. Rossetti tanrıçayı dalgalanan mavi bir elbiseyle, uğursuz meyveyi elinde tutarken gösterir. Jane, Raffaello Öncesi güzeliğinin mükemmel örneğidir: gevşek saçlar, hüznü gözler, kalın

dudaklar. Rossetti için bu mit, istemediği kocasına (William) bağlı olan bir kadının (Jane) azabını simgeliyordu.

KRİTİK BİR RX

Bu yaz rüyasının ardından Rossetti, Londra'ya derin bir bunalım içinde döndü. Uzun süre uykusuzluk çekmişti, şimdi uykusuzluk büyük bir şiddetle geri dönüyordu. Uyku için aldığı gözde ilaca, klorat hidrata yeniden başladı; günde birkaç kez büyük dozlarda alıyordu. İlaç midesini bulandırdığı için de arkasından viski içiyordu. Bu bileşimin ne kadar tehlikeli olduğu, onu sadece uykuya değil, psikoza da sevk eden bir Raffaello Öncesi Mickey Finn yarattığı hakkında zerrece fikri yoktu.

Çok geçmeden, yılın edebi skandalında, Rossetti, başarısız bir şair olan Robert Buchanan'ın Tohmas Maitland takma adıyla yazdığı "Dünyevi Şiir Ekolü: Bay D. G. Rossetti" başlıklı bir yazıyla herkesin önünde saldırıya uğradı. Buchanan, Rossetti'yi şiirlerinin erotizmi ve şehveti için eleştirdi ve eserlerine "resmen açık saçık" dedi. Rossetti'nin kanı başına sıçradı ve sokaktaki insanlardan tutun da ağaçtaki kuşlara kadar herkesin onu yok etmek için kumpas kurduğuna ikna oldu. Haziran 1872'de, bütün bir şişe afyon tentür yutarak intihar girişiminde bulundu.

KARISI, ONUN İÇİN YAZDIĞI ŞİİRLERLE BİRLİKTE GÖMÜLDÜKTEN BİRKAÇ YIL SONRA, GABRIEL ROSSETTI ONUN CESEDİNİ MEZARDAN ÇIKARDI —VE SAÇLARINA DOLANMIŞ ŞİİRLERİ ÇÖZDÜ— Kİ ONLARI İLK KİTABINDA BASABİLSİN.

Sinirsel yıkımı atlatmasına rağmen, Rossetti, zulüm kuruntusundan hiç tam olarak kurtulamadı ve yavaş yavaş münzevi olup çıktı. Hâlâ resim yapıyordu, sonunda *Proserpine*'in iki versiyonunu tamamladı, ama kloral hidrat onu öldürüyordu. 1882'de hezeyanlar içindeydi, zaman zaman felç oluyordu. Bir hemşirenin bakımı altında, Birchington-on-Sea'deki bir sağlık barınağına gitti, 9 Nisan 1882'de orada öldü. Ölümü, işlerine muazzam bir ilgi duyulmasına yol açtı ve sonraki yıllarda düzenlenen iki büyük anma sergisi, halka, 1850'lerden beri onun resimlerini görme yolundaki ilk fırsatı sundu.

Rossetti, 1800'lerin sonundaki sembolist şairler ve ressamalar ile William Butler Yeats gibi modern şairleri büyük ölçüde etkiledi, ama yeni sanat akım-



ları onu bilinmezliğe mahkûm etti. Yeniden rağbet görmesi ancak yirminci yüzyılın sonlarında oldu. Popüler kültür, Raffaello Öncesi akımının işlerini keşfetti ve bugün Lizzie Siddal ile Jane Morris, sayısız pahalı kitap ile takvimden bakar durur.



KUSURSUZ PROFESÖR

Aklı havada, sorumsuz Rossetti öğretmen olarak tuhaf bir seçilmiş gibi duruyor, ama anlaşılan mükemmel bir öğretmenmiş. 1854'te bir grup Londralı hayırsever İngiltere'de, alt sınıflara uzatılmış eğitim sağlamayı amaçlayan ilk kurumu kurdular ve Rossetti'yi de figürlü resim kursu vermesi için ikna ettiler. Öğrenciler onun cazibesinin çekimine girer ve hünerine korkuyla karışık bir saygı duyarken, Rossetti de onların hayranlığının tadını çıkardı. Sekiz yıla yakın ders verdi, bu onun ömrünün en uzun süreli bağlılıklarından biridir. Bir öğrenci şöyle hatırlıyor: “Bize ilham verebiliyor, hatta heyecanlandırabiliyordu; biz de onu seviyorduk ve ona en küçük hizmette bulunmaktan bile mutluluk duyuyorduk.”

LIZZIE'NİN BOĞULMASI

Lizzy Siddal'ın güzelliği Raffaello Öncesi Kardeşliği'nin bütün üyelerini etkilemişti. 1851'de John Everett Millais ondan, Hamlet'in aşkını, kısmen bir derenin suları altında yatarken gösteren *The Death of Ophelia / Ofelya'nın Ölümü* adlı tablosu için poz vermesini istemişti. Sadece doğadan resimler yapmaya kendini adanmış Millais, Lizzie'ye su dolu bir banyo teknesinde tamamen giyinik olarak poz verirdi. Suyu ısıtmak için teknenin altına lambalar yerleştirmişti, ama bir poz seansında lambalar yandı, Lizzie de saatlerce soğuk suda sıırılsıklam kaldı. Berbat bir soğuk algınlığına yakalandı; babası onu mahkemeye verme tehdidi savurunca, Millais kızın hastalıkla ilgili masraflarını ödemeyi kabul ederek meseleyi dostça çözümlledi. Sonuçta ortaya çıkan eser, 1852 Akademi sergisinin en çok sükse yapan eseri idi ve “Raffaello Öncesi akımın en büyük başarısı” olarak nitelendirildi.

VOMBATLARI KAÇIRMIŞ

Lizzie'nin ölümünün ardından Rossetti'nin taşındığı Londra'daki evi Tudor House'un bir avantajı, onun egzotik hayvanlara duyduğu sevgiyi göstermesini sağlayan boyda bir bahçesi olmasıydı. Zamanla içinde bir kanguru, hörgüçlü sığır, armadillo, bukalemun, köstebek, dağsıçanı, karasincabı, Japon semenderi, konuşan papağan, kuzgun, orman baykuşu, cücekarga ve muhabbetkuşunun da dahil olduğu, gerçek bir hayvanat bahçesi kurdu. Hatta, gözlerinin Jane Morris'inkilere benzediğini iddia ederek, koskocaman beyaz bir boğa bile aldı.

Rossetti'nin en çok sevdiği hayvan ise, evde yaşayan ve yemek odası masasında uyuyan, vombat adlı bir tür Avustralya keseli hayvanıydı. Zavallı yaratık 1869'da ölünce, Rossetti kendisini onun bedenine kapanmış ağlarken gösteren hiciv dolu bir portre çizdi ve dostlarını onun cenazesine çağırdı.

NEŞELİ KAMPANYA

Rossetti 1857'de, üniversitedeki bir binanın duvarlarına Kral Arthur'un hayatı üzerine bir dizi duvar resmi yapmak için iki yeni dostunun —genç Oxford öğrencileri William Morris ve Edward Burne-Jones— yardımlarını sağladı. Üçlü, çabalarına “Neşeli Kampanya” adını verip birbirlerine modellik ederek, birbirinin kafasına su boşaltarak ve yerel otelin faturasını şoke edici bir hale getirerek çalışmaya koyuldu. Duvar resimleri bittiği zaman izleyiciler onları şaheser ilan etti, ama daha birkaç yıl içinde boyalar solarak anlaşılmaz bir arapsaçına dönüştü. Ne yazık ki, şen kampanyacıların gerekli teknikler hakkındaki bilgileri hayli kısıtlıydı ve bu durum da eserlerini erken ölüme mahkûm etti.

ÉDOUARD MANET

23 OCAK 1832–30 NİSAN 1883

BURCU:
KOVA

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
OLYMPIA (1863)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MUSÉE D'ORSAY, PARIS

ALINTI

**“FAIRE VRAI; LAISSER DIRE.”
(DOĞRU OLANI YAP; BIRAK
KONUŞSUNLAR.)**



Édouard Manet'nin Olympia'sının sorunu, çıplak olmasıydı. Dikkatinizi çekeriz, *nü* olması değil. Nü olsa sorun olmazdı. Öyleyse, aradaki fark nedir? Nülerin giyecek giysileri yoktur, Cennet Bahçesi'nde Adem ve Havva gibi; nüler ayıp nedir bilmez, bu yüzden de cinsel arzu nesneleri değil, ebedi ideallerin fiziksel temsilleridir. (Evet, öyle.) Öte yandan, *çıplak*, eh, bu söz giysilerin kasıtlı olarak çıkarıldığını ima eder. Demek ki Olympia da kesinlikle çıplaktır.

Haksız da sayılmaz, doğrusu. Manet'nin Olympia'sı klas bir fahişedir. Lüks yatağına oturmuştur, pek çok müşterisinden birinden çiçekler alır ve şaşırtacak kadar dosdoğru bir bakışla izleyicinin karşısına çıkar. Onun, "Ee, ne istiyorsun?" ifadesiyle, bu görüntünün onu kamu ahlâkı için bir tehdit ilan eden Parisliler'i şoke etmesine de şaşmamak gerekir. Manet, acımasız tepkilere rağmen, kendi şartlarıyla zafere ulaşmaya kararlı halde, resim yapmayı sürdürdü.

BOHEME KARŞI BURJUVA

Édouard, hali vakti yerinde bir burjuva ailenin üç oğlundan en büyüğüydü. En iyi okullara gitti, ama babası Auguste'un onun için planladığı hukuk mesleğiyle hiç ilgilenmedi. Onun yerine, sanat eğitimi görmekten söz ediyordu. Auguste, perişan halde karşı çıktı —oğlu bir ressam olmak istiyordu, vakitlerini kafelerde hafifmeşrep kadınlarla birlikte geçiren o bohemlerden biri, *sacré bleu!* —ama sonunda çenesini tutup kabul etti.

Genç Manet resim eğitimini, daha başlangıçtan hatırı sayılır bir bağımsızlık göstererek gerçekleştirdi. Neyin resmini yapıp, neyinkini yapmayacağını hemen bildirdi ve Akademi'nin talep ettiği, İncil başta olmak üzere, mit ve tarihten büyük olaylar gibi konuları yapmayı reddediyordu. O, modern hayatı resimlemek istiyordu: operaya giden, pikniğe çıkmış ya da bir barda flört eden sıradan erkek ve kadınlar. Manet'nin bir kenara atmadığı şey, resim geleneğiydi. Pek çok empresyonist, Michelangelo ile ya da Raffaello ve Şürekâsı ile hiçbir alıp verecekleri olmasını istemiyorlardı. Ancak Manet seleflerine saygı duyuyor ve onların kompozisyonlarını dönüştürerek ustaları onurlandırıyor —Akademi bu tür bir saygı gösterisini anladığından değil. Gelelim, 1862 tarihli ilk şaheseri, *Le Déjeuner sur l'herbe / Kırdan Öğle Yemeği*'ne. İki adamı çıplak bir kadınla ormanda bir açıklıkta otururken gösteren eser, doğrudan doğruya Raffaello'nun iki nehir tanrısı ve bir su perisini gösteren çiziminden alıntı yapar. Manet'nin dönüşümü, klasik figürlerle değil, Parisli bohemlerin ve (görünürde) bir fahişenin bulunduğu çarpıcı biçimde modern bir sahne yaratır.

Manet ertesi yıl uzun süreli aşkı Suzanne Leenhoff ile evlendi ve *Kırda Öğle Yemeği*'ni, o sıralar Fransa'da başarıya giden tek yol olan Akademi'nin desteklediği Salon'a sundu. Orada başarıya erişersen, siparişler garantiydi; başarısız oldun mu da meslek hayatın bitti demekti.

REDDEDİLMİŞ, AMA REFÜZE EDİLMEMİŞ

1863 Salon'u, kabul ettiği eserler ile değil, reddettikleriyle tarihe geçti. Jüri, *Kırda Öğle Yemeği* ile birlikte üç bin eser reddetti. Paris bu haberle patladı sanki ve İmparator II. Napolyon da bir uzlaşma ilan etti. Reddedilen resimleri göstermek için ikinci bir sergi yapılmasını emretti. *Salon des Refusés / Reddedilmişler Salonu*, yasaklı ressamın sahiden dahi mi yoksa sıradan mı olduklarını anlamaya meraklı muazzam kalabalıklarla doldu taşı. Fikir birliğiyle varılan anlaşma: Sıradanlar. Sergi salonu kahkaha çılgınlıklarıyla yankılandı. Eleştirmenler, şaşırtıcı ve müstehcen buldukları *Kırda Öğle Yemeği*'ni özellikle kınamak için seçip ayırdılar.

Eğer Akademi böylece Manet'nin kulağını çektiğini sanıyor idiyse yanılıyordu; ressam vakit kaybetmeden *Olympia* üzerinde çalışmaya başladı. Bu kompozisyonda geçmişteki pek çok emsal resimle, özellikle de, 1583 tarihli, *Venus of Urbino / Urbino Venüsü* adlı eserinde aynı pozda bir nü olan Rönesans sonu ressamı Titian'ın bir eseriyle oynadı. İki resim arasındaki tezat hayret vericidir: Titian'ın Venüs'ü rahat, açık ve davet ediciyken, Manet'nin *Olympia*'sı gergin ve dolaysızdır. Venus'ün eli ihmalkâr bir tavırla pubik bölgesinde dinlenirken, *Olympia*'nın kaba parmakları cinselliğini korur. Venüs kucaklamanızla erimeye hazır gibi görünür, *Olympia* kredi kartınızı çalmaya hazır gibidir. Hayret, ama resim 1865 Salon'una kabul edildi; ancak eleştirmenler dehşete düşmüştü. Eserin pornografik olduğunu iddia ederek anne-babaları, genç kızlarını uzak tutsunlar diye uyardılar.

Manet hiç değilse ressam meslektaşlarından sempati topladı. 1860'ların sonunda içlerinde Edgar Degas, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Camille Pissarro'nun da bulunduğu bir grup yenilikçi ressam, düzenli olarak bir kafede toplanıyordu. Manet grubun gözdelelerinden —neşeli, cana yakın, cömert, hoş sohbetiyle göz kamaştıran nükteci biri.

HA SALON, HA SALOON —ARADAKİ FARK NE?

Sanatsal yenilik yerini dünya olaylarına bıraktı. 1870 yazında Fransa, Prusya'ya savaş ilan etti ve aniden daha üstün Prusya birlikleri onların

hemen hakkından geldi. Düşman kuvvetleri başkente doğru ilerlerken Manet ailesini tehlikeden uzaklaştırdı ve Ulusal Muhafızlar'a katılmaya gönüllü oldu. Paris işgali Eylül'de başladı. Geceler gitgide daha soğuk oldu, yemek stokları azaldı ve çiçek hastalığı şehri kırıp geçirdi. Paris, 28 Ocak 1871'de teslim oldu. O yaz Manet, kuşklar içinde stüdyosuna döndü. Hemen hemen kırk yaşındaydı, neredeyse yirmi yıldır profesyonel ressamdı, tek resim satmamış sayılırdı. Fırçasını alıp göreneklere karşı çıkmayı sürdürmek zordu.

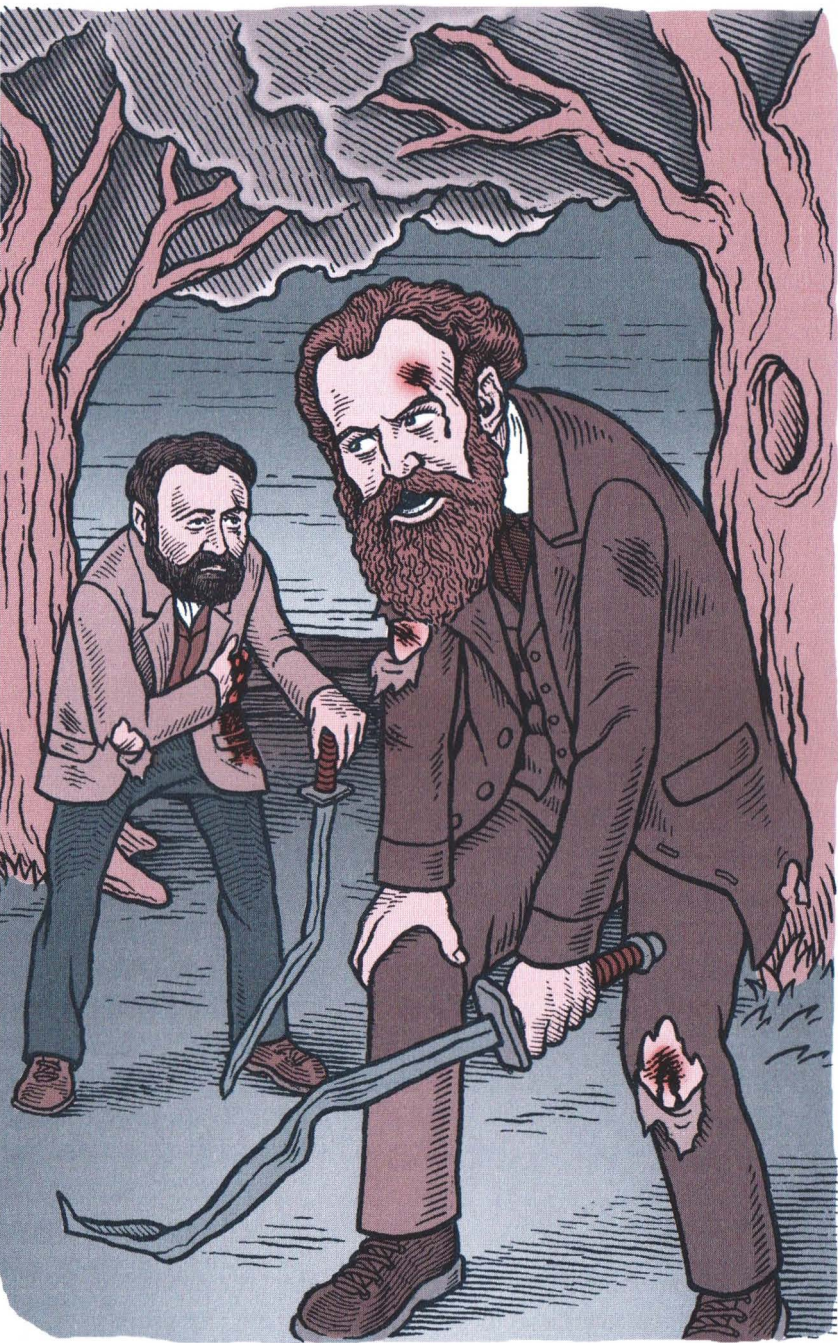
Derken sanat simsarı Paul Duran-Ruel ortaya çıktı, Manet'nin stüdyosuna girdi ve tuvallerini kapmaya başladı, böylece de dikkate değer bir eğilimi başlatmış oldu. Manet'nin hep takıldığı kafenin kırmızı yüzü, gözleri parlayan bir müdavimini gösteren portresi *Le Bon Bock*, 1873 Salonu'nun yıldızı oldu. Bu nedenle de 1874'te, Manet'nin arkadaşlarının çoğu onları bu kadar sık reddeden Salon'a karşı çıkmak için bağımsız bir sergi düzenlemeye karar verince —ilk empresyonist gösteri olacaktı— ressam onlara katılmayı reddetti. "Salon'a ana kapıdan gireceğim," diyerek, Akademi'yi içeriden değiştirme niyetini beyan etti.

İHTİYAR, AMA İZLENİMİ YERİNDE

1870'lerin sonunda Manet sık sık bacaklarında uyuşma ve ağrı çekiyordu. Bu semptomları romatizma diye ciddiye almıyordu, ama kısa süre sonra hastalığının aslında ne olduğunu anladı: frenginin son aşaması. Hastalıkla elinden geldiğince mücadele etti, kırlara uzun geziler yaptı, hidroterapi tedavisi gördü. Yapabildiği sürece resim yaptı. Son şaheseri *A Bar at Folies-Bergère / Folies-Bergère'de Bir Bar*, sanatta yapmaya çalıştığı her şeyi kapsıyordu. Popüler bir gece kulübünde mermer bir bar tezgâhının önünde duran bir kadın garsonu gösterir, arkasındaki kocaman ayna, ışıldayan avizeleri ve gevezelik eden kalabalığı yansıtır. Bütün modernliğine rağmen, resim gene de aralarında güller ve portakalların da bulunduğu geleneksel simgelere saygı gösterir ve böylece basit bir garson kızdan modern bir Venüs yaratır.

Son bir zafer kalmıştı. Aralık 1883'te Manet'ye Fransa'nın en büyük sivil ödülü olan Legion d'Honneur verildi. Uzun zamandır beklenen bir takdirdi ve çok daha da geç kalamazdı artık. 1884 baharında, Manet'nin sol bacağı kangren oldu, hayatını kurtarmak için umutsuzca bir çaba ile kesildi. On bir gün sonra öldü.

Ölümünde Manet, empresyonizmin kurucusu olarak selamlandı, ki asla sevmediği bir terimdir. Sonuç olarak en büyük sanatsal katkısı, çağdaş hayatı



sanata uygun bir konu haline getirmiş olmasıdır. Nihayetle, Salon ile olan sevgi-nefret mücadelesi de giderek anlamsız bir hal aldı. Bağımsız empresyonist sergiler, Akademi'nin Fransız resmi üzerindeki mutlak gücünü kırdı ve yirmi-otuz yıl içinde Manet'nin bildiği şekliyle, bu saygın kurumun varlığı sona ermişti.

BERBAT BİR ELEŞTİRİNİN YARALADIĞI ÉDOUARD MANET, ELEŞTİRMENİNİ KILIÇLA DÜELLOYA DAVET ETTİ, AMA RESSAMIN DA, RAKİBİNİN DE NE YAPTIKLARI HAKKINDA EN UFAK BİR FİKİRLERİ YOKTU.

DÜELLO TALEP EDİYORUM!

1870'e geldiğinde, Manet artık basının saldırılarına alışmış olmalıydı, ama eleştirmen Edmond Duranty'nin öylesine yaptığı hakaretimiz bir eleştiri, bardağı taşıran damla oldu. Café Guerbois'dan bu eski arkadaşına rastlayan Manet suratına bir tokat attı ve kefarete olarak düello talep etti.

Nedense bir önceki gece Manet'nin en büyük kaygısı, rahat bir çift ayakkabıyla dövüşmekti, onun için de çıkıp yeni bir çift çizme aldı. Ertesi sabah karısına dışarıda biraz gevşemek istediğini söyledi, yakındaki Saint-Germain ormanının yolunu tuttu. İki rakip kılıçla dövüşmeyi seçti, oysa ikisinin de kılıçla hiç deneyimi yoktu. Birbirlerine öyle bir coşkuyla ve öyle beceriksizlikle saldırdılar ki, çok geçmeden kılıçlarını eğdiler. Duranty göğsünden hafifçe yaralandı ve kefarete ödendiği için, düello el sıkışarak sona erdi.

Tuhaftır ama, Manet sonra da Duranty'ye yepyeni çizmelerini önerdi, ancak eleştirmen, ayakları Manet'ninkinden büyük olduğu için bu teklifi reddetti. İkisi de, gözüpekliklerine ilişkin hikâyelerle dolu olarak, kendi yoluna gitti. "Kılıcım düz olsa, onu öldürürdüm," diye iddia etti Duranty.

MADAM MANET

Manet ile erkek kardeşleri yeniyetme çağına gelince, babaları onların piyano çalmayı öğrenmesinin iyi olacağına karar verdi ve bir öğretmen buldu: sarışın Hollandalı Suzanne Leenhoff. On dokuzundaki Édouard, Suzanne'ın tombul güzelliğine tutuldu, çok geçmeden kız hamile kaldı. Evlilik söz konusu bile değildi —

Auguste oğluna metelik koklatmazdı—; bunun için de Suzanne, Léon adındaki bebeği kardeşi diye yutturdu.

Suzanne'ın çekiciliği yıllarla birlikte soldu, ama Manet ona bakmayı sürdürdü ve ikisi, Manet'nin babasının ölümünden bir yıl sonra, 1863 sonlarında, ressamın Suzanne ile hiç tanışmamış olan dostlarını hayrete düşürerek, evlendiler. Düğünden sonra bile Suzanne, Manet'nin toplumsal hayatının kıyılarında kaldı; ancak ressamın ona Fransa-Prusya savaşı sırasında yazdığı mektuplar dokunaklı bir bağlılık ifade eder.

Manet'nin evliliği onun güzel kadınlara gözlerini dikip bakmasını hiç engellemedi. Bir gün bir Paris sokağında, Suzanne'ın yakında oturduğunun farkında olmadan, genç ve güzel bir kadının peşine düşmüştü. Karısının onu gördüğünü anlayınca yanına gitti ve büyük bir soğukkanlılıkla, “Onu sen sandım,” dedi.

ÖTEKİ MADAM MANET

Yüksek rütbeli bir kamu görevlisinin kızı olan Berthe Morisot, kızlığında resim dersleri aldı, ama öyle yeteneği vardı ki, yirmili yaşlarının başlarında resimlerini Salon'da sergiliyordu. O ve Manet, 1860'ların sonlarında, Louvre'da karşılaştılar, çok geçmeden kız onun stüdyosunun kıdemlilerinden biri olmuştu. Onlarıki yoğun bir ilişkiydi. Manet'nin portreleri Morisot'nun esmer, narin güzelliğini yakalar ve öznesi ile güçlü bir bağ yansıtır. Morisot'nun mektupları ise, onun Manet'nin onayına nasıl güvendiğini ortaya koyar; aynı zamanda, onun diğer modellerini kıskanan ve Suzanne'ı hiç beğenmeyen bir kadın olduğunu da gösterirler. Peki, ilişkileri nereye kadar gitti? Muhtemelen pek ileri değil. Morisot bir hanımefendiydi, bir macera ile kendine gölge düşürme ihtimali zayıf.

Morisot'nun ressamlık mesleği, empresyonist gösterilere dahil edilmesinden sonra start alsa da, bekâr olması onun moralini gittikçe daha çok bozuyordu. Manet'nin sahibi vardı, ama küçük kardeşi Eugène'nin yoktu. Gerçi Eugène işsiz güçsüz, iyi yaşamayı seven biriydi, ama otuz dördündeki Morisot da hızla evde kalmış kız konumuna giriyordu, talipler buharlaşıyordu. Édouard çöpçatanlık yaptı, Berthe ile Eugène, Aralık 1875'te evlendiler. Tarafların memnun olduğu bir ilişkiye benziyor, ama Berthe, Édouard ölünce harap oldu ve “Nedense onu ölümsüz olarak hayal etmiştim,” dedi.

JAMES McNEILL WHISTLER

11 TEMMUZ 1834–17 TEMMUZ 1903

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
AMERİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
GRI VE BEYAZLA DÜZENLEME NO. 1
(*RESSAMIN ANNESİNİN PORTRESİ*) (1871)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
ESTETİK AKIM

KENDİNİZ GÖRÜN:
MUSÉE D'ORSAY, PARİS

“SANAT HER TÜRLÜ PALAVRADAN BAĞIMSIZ OLMALIDIR —YALNIZ BAŞINA DURMALI VE KENDİSİNE TAMAMEN YABANCI OLAN BAĞLILIK, MERHAMET, SEVGİ, YURTSEVERLİK VE BENZER DUYGULARLA BUNU KARIŞTIRMADAN, GÖZÜN YA DA KULAĞIN SANAT DUYUSUNA HİTAP ETMELİDİR.”

ALINTI

J

ames McNeill Whistler'i kendinize düşman etmenin iki yolu vardı: ona aldırış etmeyin ya da ilgi gösterin. Yaranmak mümkün değildi. Onunla ömür boyu arkadaş olanlar da, kırk kat yabancılar kadar onun öfkesine maruz kalmaya eşit derecede adaydı. Ve anılarına *The Gentle Art of Making Enemies / Tatlılıkla Düşman Edinme Sanatı* başlığını koyan birine göre, Whistler bu konuda hiç de tatlılıkla davranmıyordu. Kavgalarını basın burnunun dibinde sürdürmeyi tercih ederdi ve rakiplerini mahkeme-ye sürüklemek gibi pis bir alışkanlığı vardı.

Whistler'ın en büyük kavgası Victoria İngiltere'sindeki bütün bir sanat kültürüyle ve bu kültürün resimlerde anlam ve ahlâk bulma ısrarıyla idi. Tuhaftır ki, en ünlü resmi *Arrangement in Gray and Black No. 1 / Gri ve Siyah Düzenleme No.1'e* —esas olarak, *Portrait of the Artist's Mother / Ressamın Annesinin Portresi* diye bilinir— anlamların Victoria dönemine en uygun olanı yüklenmiştir: annelik kültürünün bir ikonudur denir.

İşte Whistler bunu duysa çıldırırdı.

GENÇ BİR ADAM OLARAK ÇİLEDEN ÇIKMIŞ RESSAM

Whistler demiryolu mühendisi olan George Washington Whistler ile sofu bir Episkopalyan olan Anna McNeill'in oğluydu. 1842'de ailesi toplanırdı ve Massachusetts'i bırakarak, George Whistler'in St. Petersburg – Moskova demiryolu-nun inşasına yardımcı olmak için davet olunduğu Rusya'ya doğru yola çıktı. Erken gelişmiş bir tasarımcı olan genç James de resim eğitimine başladı, ama sağlığının bozukluğu onu yılın birkaç ayını İngiltere'de geçirmeye zorladı. George'un ani ölümünün ardından Anna iki oğlunu topladı ve Amerika Birleşik Devletleri'ne döndü; böylece James'in, pahalı, belirsiz ve günahkârca bir çaba olarak gördüğü resim eğitimini de sona erdirdi. Ailenin askeri geçmişi, alternatif bir meslek yolu sağlıyordu; James çok geçmeden West Point'e kaydolmuştu. Birkaç yıl debelendi, ama katı disiplin kendini çok kötü hissetmesine yol açıyordu; kaldığı bir kimya sınavı, bardağı taşıran damla oldu. Whistler, "Eğer silikon gaz olsaydı," demeyi severdi, "ben de general olurum."

Ertesi yıl Whistler, annesinin itirazlarına rağmen Avrupa'ya doğru yola çıktı. 1850'lerin sonunda Paris ile Londra arasında bir gitti bir geldi, proto-empresyonistler ve Raffaello Öncesi akımdakilerle yakın arkadaş oldu ve ana akım akademik sanatı reddetti. Genç bir kadını beyaz (elbette) giymiş, beyaz bir perdenin önünde dururken gösteren *The White Girl / Beyaz Kız* gibi birçok portre tamamladı. Whistler resmini 1863 Paris Salonu'na sundu ve resim —

üç bin gibi büyük sayıda başka resimle birlikte, kabaca reddedildi. Reddedilen resimler sürüsüne bir yer bulmak için Fransa İmparatoru III. Napolyon, Édouard Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği* ile skandalla karışık ilk süksesini elde ettiği yer olan *Salon de Refusés / Reddedilenler Salonu*'na girmelerine izin verdi. Whistler'ın *Beyaz Kız*'ı, hemen hemen Manet'nin pastoral sahnesi kadar dikkat çekti —şaşırmamak gerek, iki eser üslup açısından kuzendir. İkisinin de “incelikten yoksun” bir resim yapma üslubu ve o dönem için yeni (ve biraz skandal yaratan) çağdaş bir mekânı vardı.

CANIM ANNEM

Amerika'da İç Savaş bütün hızıyla sürüyordu, Güneyliler için işler iyi gitmiyordu. Whistler'ın, yeniden birleşmiş bir Birleşik Devletler'de yaşama fikrinin umutsuzluğa düşürdüğü, şiddetli Güney yanlısı annesi, İngiltere'ye giden bir vapura atladı. Bu arada oğlu, bütün gece süren viski partileri ve birlikte yaşanan bir kız arkadaşın da eksik olmadığı bohem bir hayat tarzının keyfini çıkarıyordu. Annesi Anna'nın onun yanına taşınmaya niyetli olduğunu öğrenince yaşadığı şoku düşünün. Ancak, sosyal hayatı üzerindeki keyif kaçırıcı etkisine rağmen, Whistler annesinin ona ihtimam göstermesinden hoşnuttu. Annesi ev işlerini devralmıştı, stüdyosunu idare ediyordu ve akşam yemeğine arkadaşlarını davet edip, Dante Gabriel Rossetti gibi tescilli alkoliklere içmenin kötülükleri hakkında nutuk çekiyordu.

Bir gün modeli çalışmaya gelmeyince, Whistler annesine başvurdu. Başlangıçta onu ayakta durdurdu, ama ince ve güçsüz kadın bu pozu uzun süre tutamayınca, ona oturması ve ayaklarını bir tabureye koyması için talimat verdi. Anna her zamanki siyah elbisesini giymişti, başında da kenarı dantelli beyaz bir başlık vardı. Sonuç olarak, resim çarpıcı bir şekilde monokromatiktir; tamamen siyah, gri ve beyaz tonlardadır.

Whistler bu eserle olgun üslubunu keşfetti. Önce bir-iki renk aldı ve sadece bu renklerin tonlarıyla çalıştı. İkinci olarak, resimlerine hiç hikâye koymadı —sadece bir sahne ve bir karakteri resmetti. Whistler resimlerinin duygu uyandırmasını istemiyordu; tersine, sanatın “bağlılık, merhamet, aşk, yurtseverlik ve benzeri gibi ona tamamen yabancı duygular” misali “palavralar”dan bağımsız olması için çağrıda bulundu. Bu noktanın anlaşılmasını sağlamak için resimlerine “senfoni” ya da “noktürn” gibi müzikten ilham almış isimler verdi ve bir senfoni nasıl hikâye anlatmıyorsa, kendi sanatının da anlatmadığını vurguladı.

BİR HAREKET —VE BİR DAVA— DOĞDU

Whistler'in yaklaşımı, Avrupa'da biçimlenen, "sanat için sanat" denen ve estetik akım olarak tanınan daha geniş bir eğilime uyuyordu. Estetik sanatçılar, sanatın bir tür ahlâkça yükseltici ders vermesi gerektiği konusunda ısrar eden Victoria dönemi eleştirmenleri tarafından beğenilmiyordu. Estetizmin en önemli karşıtlarından biri de, Raffaello Öncesi akımın destekleyicisi olan John Ruskin'di. Ruskin özellikle Whistler'in *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket / Siyah ve Altın Rengi Noktürn: Düşen Füze* başlıklı, havai fişek gösterileriyle tanınmış bir Thames zevk bahçesinde yapılmış eserine itiraz ediyordu. 1877'deki bir eleştiride Ruskin, "Halkın yüzüne bir kavanoz boya attı diye bir gösteriş düşkününün iki yüz sterlinden fazla istediğini duyacağımı hiç tahmin etmezdim," diye siperden ateş etti. Eh yani!!!

Whistler, Ruskin'i hemen iftirayla suçladı.

Whistler'a karşı Ruskin davasını, sanatın kendisi üzerine bir tartışmaya da çevirdi. Ressamlar ve eleştirmenler jürinin önünde geçit töreni yaptılar ve resim yapmanın amacı ile güzelliğin anlamı konusunda fikirlerini ileri sürmeleri istendi. Ruskin'in avukatı, Whistler'in resim yeteneğini küçümsedi; *Noktürn*'ü tamamlamasının iki gün sürdüğünü öğrendikten sonra Whistler'e, "İki günün emeği, iki yüz sterlinden fazla parayı buna karşılık olarak mı istiyorsunuz?" diye sordu. Whistler cevabı yapıştırdı: "Hayır, bu parayı bir ömür boyu çalışmayla kazandığım bilgi karşılığında istiyorum."

Jüri Ruskin'i iftiradan suçlu buldu, ama Whistler'a tazminat olarak sadece bir peninin dörtte birini verdi. O çağın popüler bir editöryal karikatürü, yargıcı iki tarafı da azarlarken gösteriyordu: "Yaramaz eleştirmen, ne biçim lisan kullanmış! Aptal ressam, bunun için hukuka başvurmuş!"

SEFA DÜŞKÜNÜ

Dava, Whistler'ın en önemli dönemini başlattı. Pazar kahvaltılarına evsahipliği etmeye koyuldu; yazar Oscar Wilde ile İngiltere'nin kraliyet metresi Lillie Langtry gibi İngiliz meşhurlarına Amerikan usulü gözleme ile çırpılmış yumurta ikram ediyordu. Ancak, çabucak alınan Whistler dostluklarını asla uzun sürdüremezdi. Wilde'ın konferansları için gördüğü ilgiyi kıskanan Whistler, 1885'te sadece "Saat On" adını verdiği ve Wilde'ın estesizmi popüler hale getirmesine saldırdığı kendi konferanslarını vermeye başladı. Wilde'ın karşı atağı bir gazete eleştirisinde ortaya çıktı ve bütün tartışma sönükleşerek, editöre yazılan ve gittikçe daha berbatlaşan bir dizi mektup halini aldı.

Gene de, bütün o nutuklara ve kavgacı mizacına rağmen, Whistler bir mutluluk kaynağı bulmayı başardı. Çeşitli modellerle uzun süren aşk ilişkilerinin ardından, 1880'lerin ortalarında, mimar E. W. Godwin'in karısı Beatrice Godwin'le yakınlaştı. Godwin 1886'da öldükten ve toplumun buyurduğu yas dönemi de geçtikten sonra, Whistler ile Beatrice evlendi. Karısı onun hayatına, annesi Anna'nın kümesin hakimi olduğu yıllardan beri bilmediği bir istikrar getirdi. Ne yazık ki, 1894'te Beatrice'e kanser teşhisi konunca, mutlu hayatları paramparça oldu. Beatrice, iki yıl korkunç acılar çektikten sonra öldü. Dostları, ressamın birden yaşlı görünmeye başladığını söylediler. Mücadeleye devam etti, eski öğrencisi Walter Sickert ile halka açık bir kavgaya girdi ve müşterilerini mahkemeye verdi, ama o savaşçı ruhu ayağa kaldırmak gittikçe daha zor olmaya başlıyordu. Whistler, 17 Temmuz 1903'te öldü.

KALICILAŞAN İMGE

Whistler'in annesinin portresi, onun meslek hayatının kararsızlıklarına göğüs gerdi. 1870'lerde zor bir dönem geçirirken onu bir borca karşılık rehin olarak kullandı ve 1888'e kadar da geri alamadı. Ancak, resmi gene de sergileyebiliyordu ve portre 1883'te Paris Salon'da, iki kere de Amerika Birleşik Devletleri'nde görüldü. 1891'de Fransız hükümeti resmi, Lüksemburg Müzesi için satın aldı.

Gri ve Siyahla Düzenleme bir Paris müzesinin duvarında kalsaydı, Birleşik Devletler'de büyük ölçüde dikkati çekmemiş bir resim olurdu. Ancak New York'taki Modern Sanat Müzesi'nin kurucu yöneticisi Alfred Barr, Büyük İktisadi Bunalım sırasında eseri Amerika'da sergileme fikrine kapıldı. (Belki de kaygılı Amerikalılar'ın anneciklerine ihtiyaçları olduğunu düşünmüştü.) Müze resmi, anneliğin vakarı ve sabrını temsil eden bir resim olarak tanıttı; Amerikalı izleyiciler de onu evrensel olarak herhangi bir anneyi resmetmiş diye bağırklarına bastılar. Resim on iki şehirde turne yaptı, çoğunlukla "saygılı hacılar" olarak tanımlanan (erkek izciler ziyaret etmeleri için özellikle teşvik ediliyorlardı) binlerce izleyiciyi cezbedti. Daha sonraki birkaç on yılda, savaş tahvillerinin reklamını yapan bir afişten, *Newsweek* ve *New Yorker*'ın kapaklarına varana kadar popüler kültürde uçsuz bucaksız bir kullanım alanı buldu. İmge bugün de popülerdir ve dünyanın her yanındaki Anneler Günü kartlarında bulunabilir.

Ancak Whistler resmin ikon olarak yorumlandığını bilse büyük bir öfkeye kapılırdı. Onu editöre berbat mektuplar yazarken ve başkalarının onun



sanatını yorumlamasına itiraz eden davaları başlatırken göz önüne getirmek kolay. Barut gibi çabuk parlayan ressam sonunda hiç niyetlenmediği bir şeyi başardı: Duyguyla dolu bir resim yarattı —kendine rağmen.



ZEKA VE BENCİLLİK ÜZERİNE

Oscar Wilde ve Whistler gibi dikkat çeken zekâlar arasındaki dostlukların birkaç iğneli sözle sonuçlanması kaçınılmazdır. Bunlardan bir tanesi, onları aktrisleri tartışırken tanımlayan bir *Punch* dergisi yazısının sonucuydu. Wilde hemen Whistler'a şöyle bir telgraf yolladı: "*Punch* çok gülünç. Sen ve ben bir aradayken asla kendimiz dışında bir şeyden söz etmeyiz." Whistler hemen karşılığını verdi: "Hayır, hayır Oscar, unutuyorsun. Seninle ben bir aradayken, asla benim dışımda bir şeyden söz etmeyiz."

TUHAF ÇİFTİN TA KENDİSİ; WHISTLER BÜTÜN GECE
SÜREN VE VİSKİNİN YAKITINI OLUŞTURDUĞU
CÜMBÜŞLERE DALMAYI SEVEN BİR PARTİ HAYVANIYDI.
ANNESİ ANNA İSE OĞLUNUN ARKADAŞLARINA ALKOLÜN
KÖTÜLÜKLERİ ÜZERİNE NUTUK ÇEKEN BİR MIZIKÇI.

TAVUS KUŞU ODASI TEDİRGİNLİĞİ

William Morris gibi dönemin sanatçıları iç dekorasyon üzerine hayli vakit harcarken, Whistler böyle sadece bir proje bitirdi —zengin müşterisi hiç hoşnut kalmasa da. F. R. Leyland, Whistler'dan, ressamın *Rose and Silver: The Princess from the Land of Porcelain / Gül ve Gümüş: Porselen Diyarından Gelen Prenses* başlıklı resmini merkeze alarak yemek odası için bir renk tasarımı tavsiye etmesini istedi. Whistler projeyi, odanın tamamen yeniden dekore edilmesine dönüştürdü; zengin mavi ve altın rengi tavus kuşu desenleriyle bunu da muhteşem hale getirdi.

Whistler'ın dostları odaya bayıldı, sosyete gazeteleri de, ama odanın sahibi hiç de memnun olmamıştı. Leyland, sadece Whistler'ın basını onun yemek odasında ağırlamasına sinirlenmiyordu, özellikle de ressamın özgün siparişi aşmasına kızmıştı; artan ücreti ödemeyi reddetti. Whistler daha düşük bir ücrete razı olarak anlaştı, ancak kavgaya eden iki tavuslu bir sahneyi dahil ederek ve daha saldırgan tavusa Leyland'ın beyaz farbalalı gömleğini taklit eden beyaz göğüs tüyleri vererek, tartışmanın anısını kutladı.

Neyse ki müşteri odayı el değmeden muhafaza etti. 1904 yılında Amerikalı koleksiyoncu Charles Lang Freer odayı satın aldı; oda titizlikle söküldü ve alıcının Detroit'teki evinde yeniden kuruldu. Bugün Tavuskuşu Odası, Washington D.C.'deki Smithsonian Freer Gallery of Art'tadır.

VALPARAİSO MACERASI

1865 yılı, Whistler'ın hayatındaki en garip yıllardan biriydi. Paris'ten eski bir arkadaşı olan John O'Leary, İrlanda'da İngiliz hakimiyetini yıkma çabasındaki bir örgüt olan İrlanda Cumhuriyet Kardeşliği'ne adı karıştığı için tutuklandı. Whistler O'Leary'nin onu, belki de ABD'li sempatanlardan İrlanda davası için mali destek sağlama nedeniyle töhmet altında bırakacağından korkmuş görünüyor —oysa Whistler'ın bu tarz çabalarına ilişkin hiç kanıt bulunmadı.

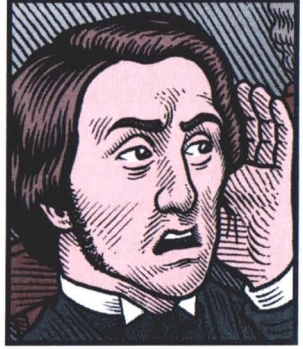
Whistler bir gemiye bindi ve nereden aklına geldiyse Güney Amerika'ya gidip Şili'nin Valparaiso şehrinde birkaç ay geçirdi. İngiltere'nin yeniden güvenli olduğuna karar verince geri döndü ve dönüş yolunda, onunla birlikte yemek yeme cüretini gösterdiği için onu “Güneyli” diye gücendiren karaderili bir Haitili adamla kavgaya tutuşmayı başardı. Sıkıntıları Londra'ya dönünce de bitmedi: İstasyonda, Şili yolunda baştan çıkardığı bir kadının öfkeli kocası tarafından karşılanan Whistler, temiz bir dayak yedi.

EDGAR DEGAS

19 TEMMUZ 1834–27 EYLÜL 1917

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
DANS SINIFI (1874)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MUSÉE D'ORSAY, PARIS

**“BENİM Kİ KADAR
KENDİLİĞİNDEN OLMAKTAN
UZAK SANAT YOKTUR.”**

ALINTI

1

1870'li yıllarda Paris'teki bütün avangart ressamlar akıllarını fikirlerini açık havada resim yapmaya takmışlardı —dışarıda, doğrudan doğruya doğadan resim yapmak. Camille Pissarro ve Alfred Sisley bu modayı bağırlarına bastılar; Claude Monet vaktini elinde bir şövale ile kırlarda gezinerek harcadı; hatta dört dörtlük şehir sakini Édouard Manet'ye bile zaman zaman, elde palet, bahçelerde rastlanabiliyordu.

Edgar Degas bununla bir ilgisi olmasını istemiyordu. Açık havada resim yapmaya ilgisi sıfırdı, peyzajlar ile atmosferik etkileri yakalamaya da sıfır ilgi duyuyordu. “Eğer ben hükümette olsam, doğadan peyzaj yapan insanlara göz kulak olsunlar diye bir jandarma birliği bulundururdum,” diye yakınırdı. İyi arkadaşı Manet ise onu yeni tanıdıklara şu sözlerle takdim ederdi: “Doğadan kafe resimleri yapar!”

Degas, nefret ettiği bir terim olan empresyonizmin tanımlayıcı yanlarının çoğunu reddederdi, ancak grubun halkın dikkatini çekmesini sağlayan çığır açıcı sergileri düzenleyerek akımın yaratılmasına yardımcı olmuştu. Bir empresyonist olmak istememiştir belki, ama bugün onu böyle hatırlıyoruz.

DANS ETMELİ

Hilaire-Germain-Edgar Degas, adları konusunda bir türlü karara varamayan bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Daha hırslı olan bazı üyeler, aileye aristokratça bir statü vererek, kendilerine De Gas demeyi severlerdi. İyi hamle. İsmi gerçek yazılışı ise, daha yavan olan Degas'ydı. Ancak, servetleri de vardı, güçleri de: Babasının ailesi bir bankayı yönetiyordu, annesinin ailesi ise New Orleans'da pamuk ihracatı yapan bir imparatorluğu kontrol ediyordu. Genç Edgar hukuku meslek edinmek üzere yetiştirilmişti, ama ilgisi sanata kaydı ve École des Beaux-Arts'ta eğitim görerek geleneksel bir akademi ressamı olarak çalışmaya başladı.

Peki, onu empresyonizm yolundan çıkartan kim? Kim olacak, Édouard Manet. İkisi 1861'de Louvre'da karşılaştılar, yakın arkadaş oldular. Manet'nin asi meslek hayatı çoktan demir almıştı, Degas da daha yaşlı ressamın *Olympia* gibi resimlerine yöneltilen saldırıların birinci elden gözlemcisiydi.

Kuşağının geri kalanı gibi, Degas'nın hayatı da Fransa-Prusya Savaşı yüzünden sekteye uğradı. Ulusal Muhafızlar'a katıldı, savaşı Fransa başkentinin tahkimatını koruyarak geçirdi. Ertesi bahar, savaş ve sivil çalkantı günlerini unutmaya hevesli Parisliler zevk peşinde koşmaya başladı, Degas da sosyetedeki erkeklerin güzel dansçılara iştahla bakmak için dürbünlerini

getirdikleri Opéra'nın gedikli müşterilerinden biri oldu. Görkemli yapımlar kadar pis, kalabalık sahne arkası, özellikle de *petits rats* ("küçük fareler") olarak bilinen yeniyetme yaşından küçük ve yeniyetme kızlarla dolu dans sınıfları onu büyülüyordu.

Degas dans temasını ele aldığı zaman kendi tarzını keşfetti. 1874-75'in *The Dance Lesson / Dans Dersi*, uzun bir sopaya dayanan ve birkaç kızın prova yapmasını gözleyen yaşlı bir öğretmeni gösterir; çevrelerinde başka öğrenciler gerinir, esner ve kaşınır. Degas çalışma halinde bir dansçının zarafeti ile dinlenme halindeki, çökmüş, çarpık bacaklı, yorgun dansçının gerçeği arasındaki tezatı severdi. Tipikleşen bir tarzla, derin bir uzam duygusu resmeder; sahne, bazı dansçıları tuvalin kıyısında bırakarak, dramatik bir şekilde bölünür. Resmin, sanki bu Degas'nın tanık olduğu gerçek bir sahneymiş gibi bir acilik duygusu iletiş şekli de tipiktir; aslında dansçılar, stüdyosunda tek tek poz vermek suretiyle özenle kurgulanmıştı. Degas, "Benimki kadar kendiliğinden olmaktan uzak sanat yoktur," diye itiraf ediyordu.

İLK VE SON İZLENİMLER

1872-73'te New Orleans'a yaptığı bir geziden dönen Degas, arkadaşları Monet, Pissarro, Renoir, Sisley ve Morisot'yu, devletin desteklediği Salon'dan kopma konusunda derin tartışmalara dalmış buldu. Degas hemen asilerin yanında yer aldı ve belki de onları şaşırttı, çünkü eserlerini Salon'da altı kez sergilemişti ve etkili bir koleksiyoncu listesi oluşturunuyordu. Ancak Degas, sanat kurumuna karşı derin bir hoşnutsuzluk —adeta bir nefret— geliştirmişti. Akademinin oyununu oynamanın satılmak demek olduğuna inanıyordu, bu yüzden de ilk bağımsız serginin arkasındaki itici güç oldu. Sergi Nisan 1874'te açılınca meraklı izleyiciler stüdyoyu doldurdu ve kahkahayla güldüler. Bir hikâye anlatmayan, ahlâk dersi vermeyen ya da dünyayı onların alışkın oldukları şekillerde yeniden yaratmayan resmi anlamaktan sahiden aciz oldukları için, ressamlara "inatçı deliler" diye saldırdılar. Degas'ı, "zayıf" resim yapma yeteneği ve "tuhaf" kompozisyonlarıyla, özellikle ötekilerden ayırmışlardı.

Bütün bunlar, çok geçmeden empresyonist etiketi vurulan grubu durdurmadı. Degas, kimin katılmasına izin verilip kiminkine verilmeyeceği konusunda sık sık yapılan ağız dalaşlarına rağmen, sonraki on iki yıl boyunca yedi sergilerini düzenlemede onlara yardımcı oldu. 1881'deki altıncı sergide, en sıra dışı işlerinden birini sundu: *Little Dancer of Fourteen Years / On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı* adlı bir heykel.

Degas *petit rat* Marie Van Goethen'in figürünü, normal boyutunun üçte ikisinde balmumu olarak model almıştı. Bir bacağı diğerinin önünde, bir dansçının dördüncü pozisyonunda durur, ayakları dışa dönük, elleri arkasında kavuşmuştur, çenesi ileri çıkmıştır. Degas figüre, hepsini bir bebek yapımcısının kendisi için diktiği gerçek korsaj, tül tutu giydirdi, saten kurdele taktı ve başına gerçek saç koydu. Sonra bütün bu nesneleri ince bir sıcak balmumu tabakasına buladı; balmumu onları katılaştırıp şekil verdi ama gene de dokularını ortaya koyuyordu. İzleyicilerin kafası karışmıştı, ama gene de donakalmışlardı; daha önce buna benzer bir şey görülmemişti. Onlara göre “heykel” kadim emsaller anlamına geliyordu, mermer ya da bronz ve ince bir cilaydı, vasat ve kemikli ergenlik öncesi kızın bu garip karışımı değil. Bazı eleştirmenler kızı “hayvani” bularak reddetti ve Degas’ı da çirkinlik üretmekten suçlu buldular; diğerleri ise bunu “heykelde... hakikaten tek modern çaba” ilan etti.

Son empresyonist sergisi 1886’da yapılmıştı; empresyonist resimler Avrupa ve Kuzey Amerika’da koleksiyonlar için artık geniş çapta satın alınıyordu. 1890’lı yıllarda Degas’nın görüşü büyük ölçüde bozulmuş, 1908’de kör olmuştu. İşitme duygusunu da kısmen kaybetti, bu da onu 1914’te Paris dışındaki Alman topraklarının gümbürtüsünü duymaktan korudu. 1917’de Degas seksen üç yaşında öldüğünde, cenazesinde akademi görevlileri konuştu.

Modern sanatın bütün iniş çıkışları boyunca, Degas’nın eserleri popülerliğini korudu. O tuhaf genç balerin heykeli, eserin çoklu dokuları ve vasatları kucaklamasını bağırılarına basan yirminci yüzyıl heykellerini büyük ölçüde etkiledi. 1920’li yıllarda, özgün balmumu figür bir kalıp yapmada kullanıldı ve Degas’nın eserinin “kitlesel üretimi”ni onaylayıp onaylamayacağı konusundaki tartışmaya rağmen, bundan yirmi sekiz bronz döküm yapıldı. Her halükârda, bronzlar fevkalade popüler oldu, bu yakınlardaki müzayedelerde 10 milyon dolardan fazlasına satıldı.



“PLACE”IN YERİNİ KİM DEĞİŞTİRDİ?

Hemen hemen elli yıl süreyle Degas’nın şaheserlerinden *Place de la Concorde*, sanat tarihi öğrencileri tarafından sadece siyah-beyaz bir röprodüksiyon olarak bilinmişti. Özgün resim II. Dünya Savaşı’nda kaybolmuştu, kimse resmin başına

neler geldiğini bilmiyordu. Yani, seçkin Sovyet sanat görevlileri dışında kimse. Savaşın sonunda resmi Sovyet politikası, Almanlar'ın alıkoyduğu sanat eserlerine el konmasını öngörüyordu. Degas'nın resmi sonunda St. Petersburg'daki Hermitage Müzesi'nin deposuna gitti, ancak görevliler onun nerede olduğunu bildiklerini inkâr ettiler.

Resmin ortaya çıkması için Sovyetler Birliği'nin çökmesi gerekti. Almanya ve diğer Batı ülkelerinin baskısı, sonunda Rus müzelerini arşivlerini açmaya zorladı ve 1995'te *Place de la Concorde*, II. Dünya Savaşı'ndan beri ilk kez halkın karşısına çıktı. Resmin özgün sahiplerinin mirasçıları ile iade edilmesi konusunda görüşmeler yapıldıysa da, eser bugün hâlâ Hermitage'dadır.

MANTIK EVLİLİĞİ

Pittsburgh'lı zengin bir işadaminin kızı olan Mary Cassatt, Degas ile 1877'de tanıştı ve ikisi birlikte baskılar yaparak, çalışırken birbirlerinin eskizlerini çizerek çabucak bir bağ kurdular. Onları uzun ve karmaşık bir ilişkiydi; zaman zaman Degas, Cassatt'ı yabancılaştıracak iğneleyici bir yorumda bulunurdu ve resim onları tekrar bir araya getirene kadar, aylarca konuşmazlardı. Elbette arkadaştan öte olduklarına ilişkin rivayetler de dolaşmaya başladı, ama Cassatt bir ressamın metresi olamayacak kadar ahlâken titiz ve toplumsal bilinç sahibiydi. Degas'ya gelince, bir arkadaşına şöyle demişti: “Onunla evlenirdim, ama asla sevişemezdim.” Tuhaf bir cümle, ancak belki de iki tarafın da cinsellik ile karmaşık hale getirmeyi hayal etmediği bir akıl evliliğine işaret ediyordur.

ASLINDA BİR SORUN OLDUĞUNDAN DEĞİL

Mary Cassatt ile olan uzun süreli dostluğu dışında, Degas'nın kadınlarla uzatılmış ilişkileri olmadı. Hiçbir kız arkadaş ya da sevgili bilmiyoruz, ayrıca hiç evlenmedi. Bunun nedeni Degas yaşarken bile, meraklı dostlar, onun cinsel hayatı (ya da böyle bir hayatın yokluğu) üzerine tahminde bulunmak istediğinde, ateşli tartışmalara yol açtı. Kadınlardan nefret eden biri, eşcinsel ve/veya iktidarsız olduğu söylendi.

Degas'nın evlenmeyi reddetmesi konusunda basit bir açıklaması



vardı. “Neden bir karım olmasını isteyeyim ki?” demişti bir seferinde. “Stüdyoda yorucu bir günün sonunda orada birisinin olup, ‘Güzel bir resim, canım,’ dediğini hayal edin hele.”

BAŞKA YERE BAK!

Degas hayatlarının baharını geride bırakmış oldukları halde, genç kızlara uyacak elbiseler giymekte ısrar eden kadınlara tahammül edemezdi. Bir akşam yemeği davetinde, çıplak omuzlu ve göğsü dekolte bir elbise giymiş yaşlıca bir hanımın yanına oturmuştu. Dehşete düşen Degas gözlerini manzaradan ayıramıyordu. Belli ki hanım da onun incelemesini fark etmişti. Birden ona dönerek, “Gözlerinizi dikmiş bana mı bakıyorsunuz?” diye sordu. “Ah Tanrım, Madam,” diye cevap verdi ressam, “keşke seçme şansım olsaydı.”

YAŞLI CA BİR AKŞAM YEMEĞİ KONUĞU HANIMIN HER ŞEYİ ORTAYA KOYAN DEKOLTESİNDEN DEHŞETE KAPILAN DEGAS GÖZLERİNİ DİKİP BAKMAKTAN KENDİNİ ALAMADI. “AH TANRIM, MADAM, KEŞKE SEÇME ŞANSIM OLSAYDI.”

KODAK ANLARI

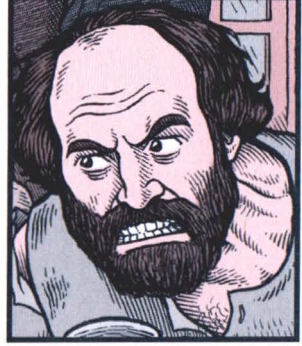
Degas 1890’lı yıllarda fotoğrafçılığa karşı büyük bir merak geliştirdi ve hemen tanıdığı herkesi ona poz versinler diye zorlamaya başladı. Bir aile dostu, Degas’nın saplantısı yüzünden mahvolan bir sosyal akşamı tanımlıyor: “Modellerinin önünde ileri geri gidiyordu; sonsuz bir mutluluk ifadesiyle salonun bir köşesinden diğerine koşuyordu; lambaları yerinden oynatıyor, reflektörleri değiştiriyor, yere bir lamba koyarak bacaklarımızı aydınlatmaya çalışıyordu.” Degas’nın kurbanları onlara verilen pozu hiç kımıldamaksızın iki dakika süreyle muhafaza ettiler, öyle ki akşam sona erdiğinde herkese fotoğraf makinesinden fenalık gelmişti —ressam hariç. “On bir buçukta herkes gitti; Degas tüfek taşıyan bir çocuk kadar gururlu, fotoğraf makinesini taşıyordu.”

PAUL CÉZANNE

19 OCAK 1839–22 EKİM 1906

BURCU:
OĞLAK

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
İSKAMBİL OYNAYANLAR (1890–92)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
POST-EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
LOUVRE, PARİS; BARNES VAKFI, MERION,
PENNSYLVANIA; MUSÉE D'ORSAY, PARİS

ALINTI

**“DÜNYA BENİ ANLAMİYOR, BEN
DE DÜNYAYI ANLAMİYORUM.”**

1

1870'ler Paris'inde akşamüstü beş sıralarında Café Guerbois'ya gitseniz, büyük ihtimalle cazip Édouard Manet'yi, esprili Edgar Degas ve iki dirhem bir çekirdek Claude Monet ile zekice bir sohbet dalmış bulurdunuz. Bazen başka bir ressam daha gruba katılırdı; ama sadece bir köşede, içkisinin başında oturur, ters ters bakardı. Manet ve arkadaşları iş kılıklarını çıkarıp akşam giysileri giydikleri halde yeni gelenin sırtında boya lekeli bir iş gömleği vardı, pantolonu da bir sicimle tutturulmuştu. Onlar sanat hakkında gevezelik ederken, asık suratlı ressam tehdit dolu bir sessizliği sürdürürdü.

Hiçbir uyarıda bulunmadan içkisini vurur, “L'esprit m'emmerde!” (Espricanımı çıkarıyor!) diye bağırır ve fırtına gibi çıkıp giderdi. Ötekiler omuz silker, içki içmeye devam ederlerdi. “Al sana Paul Cézanne,” derlerdi. Ahırda büyütölmüş gibi hareket eder. Ona hoşgörü göstermeleri bir mucizeydi. Onun gibi avangart olan ressamlar bile çoğu kez sanatına şaşır kalırlardı. Ama zaman zaman Cézanne'ın tuvaleri onun kendine özgü sanatsal vizyonunu ortaya koyardı ve sonunda da hepsini hayretlere düşüren resimler yarattı.

Gene de hödöğün tekiydi.

YABANCILAŞTIRAN RESSAM

Bir psikolog Cézanne'ın kişisel sorunlarının çoğunu herhalde despot babasına bağlardı. Louis-Auguste Cézanne kendi kendini yaratmış bir adamın kibrine –ve cimriliğine- sahipti; küçük bir zorba olarak karısını küçümser ve çocuklarından mutlak itaat beklerdi. Paris'te resim eğitimi görmek istediğini ona söylemek, Paul'ün bütün cesaretini bir araya toplamasını gerektirdi – Louis-Auguste onun, güney Fransa'da kendisinin kurduğu bankada çalışmasına kuruyordu. Tartışmalar üç yıl sürdü ama Louis-Auguste 1891 nihayet pes etti, belki de kekeleyen varisinin en küçük bir iş içgüdüsünden yoksun olduğunu fark etmiştir.

Cézanne Fransa'nın başkentine geldi ve geleceğin empresyonistleri Édouard Manet ve Camille Pissarro ile tanıştı. Ancak, sosyal görgüsü gerçekten sıfır olduğu için (yukarıya bakınız) adamların esprili gevezeliği cesaretini kırdı —her zaman onunla alay ettiklerinden şüphelenirdi. Meslektaşlarıyla birlikte onun eserleri de defalarca Paris Salon'larından geri çevrildi, ancak onun durumunda jürinin gönölsözlüğünü anlayabilirdiniz. Cézanne'ın ilk eserleri karanlık ve tuhaftı, şiddet dolu dip akıntlarıyla yankılanıyorlardı. Ne var ki, her yıl Paris sokaklarında, tuval dolu bir el arabasını, bir protesto töreniyle iterek dolaştı.

KAÇAK AŞK (VE SANAT)

Cézanne otuz yaş civarındayken, terzi Marie-Hortense Fiquet ile ilişki kurdu. Hortense'nin nasıl olup da Cézanne'ın yatağına girdiği halen esrarını korur. Daha önce karşı cinse karşı —dehşet sınırında— bir korku sergilemişti. Hortense gene de onun evine taşındı ve 1872 Ocak ayında, onun da adı Paul olan bir oğulları oldu. Cézanne kadını babasından gizlemekte ısrar etti, çünkü Louis-Auguste'ün para akışını derhal keseceğinden emindi. Üç kişiyi tek kişinin harçlığıyla geçindirme mücadelesi verdi; aslında, para öyle azdı ki aile, şarap fıçılarının her saatte arnavutkaldırımı sokaklarda zangırdadığı Paris şarap pazarının karşısında minik bir daire tutmak zorunda kaldı.

Neyse ki Pissarro, ucuza yaşadığı küçük Pontoise köyünde ona katılsınlar diye üçlüyü davet etti. Pissarro, Cézanne'ı açıkavada resim yapmakla da tanıştırdı ve ikisi yan yana çalıştılar. Pissarro'nun etkisi, Cézanne'ın ilk şah-eserlerinden biri olan *The Suicide's House / İntihar Eden Adamın Evi*'nin parlak renklerinde ve hafif fırça dokunuşlarında görülür. Bu empresyonist teknik kullanımına rağmen resim gene de Cézanne'ın karakteristik sağlam-lığını sergiler: Güneşin etkilerini yakalamaktan çok, evlerin üç boyutlu biçim-lerini türetmekle ilgilidir.

1874'te Cézanne ilk empresyonist serginin açılışı için Paris'e dönmüştü. Öteki ressamı onu bir yük olarak gördükleri halde, Pissarro, Cézanne'ın da dahil edilmesi için ısrar etmişti. *İntihar Eden Adamın Evi*'nin yanı sıra, Édouard Manet'nin *Olympia*'sının bir parodisi olan *A Modern Olympia / Modern bir Olympia*'yı sundu. Meslektaşları bunu kasıtlı bir provokasyon saydı ve çoğu da Cézanne'nın yeteneğini sorguladı. Grupla ancak bir kere daha sergiye katılacaktı.

1870'lerin sonlarında, Paul ile Hortense on yıldır birlikteydi, ama ressamın babası hâlâ kadının varlığından habersizdi. 1878 kışında Cézanne güneye doğru yola çıkınca, kendisi anne-babasıyla kalırken, Hortense ile oğullarını Marsilya'ya yerleştirdi. Bunu izleyen birkaç hafta farsa benzer —ama Cézanne için komik değildi. Neredeyse kırk yaşındaki ressam günlerini kız arkadaşı ile babasının evleri arasındaki on sekiz mili adımlayarak geçiriyordu. Paul evde oturduğu için Louis-Auguste harçlığını kesmiş, Hortense'e bakmak için onu arkadaşlarından borç para almak zorunda bırakmıştı; baba, Paul'e iş bulmaktan bile söz ediyordu. (Korkunç!) Derken Paris'ten, "Madam Cézanne ile küçük Paul"den söz eden bir mektup geldi, Louis August bunu gördü, çünkü düzenli olarak bütün postayı açardı. Oğluyla yüzleşti, ressam her şeyi inkâr etti. Bir mektup daha geldi, bu seferki Hortense'in adınaydı

ve babasından gelmişti. Louis-Auguste bir kez daha Paul'le yüzleşti, o da gene inkâr etti. Derken, durduk yerde, Louis-Auguste, Paul'e üç yüz frank teklif etti. Hortense'in hasta babasının ona kendisini ziyaret etsin diye yalvardığı mektubu okumuştı; Louis-Auguste paranın onun seyahati için harcanmasını istiyordu. Netice itibariyle, o da bir babaydı (ve belki de oğluyla oynadığı bu oyundan bezmişti). Çok geçmeden aile Hortense'i kabul etti ve 1886 yılında çift resmen evlendi. O sonbaharda Louis-Auguste ölüp Cézanne'a hatırı sayılır bir miras bıraktı.

İNCELMIŞ VAHŞİNİN GİZLİ ÇEKİCİLİĞİ

1890'lı yıllarda Cézanne öncelikle Provence'da yaşıyordu. Yavaşça ve acı çekerek çalışıyor, çoğu kez tuvallerindeki bütün boyayı kazıyıp baştan başlıyordu; bazen öfkesi patlak verir ve tuvallerine palet bıçağıyla saldırırdı. Arkadaşları ağaçlarda sarkan paramparça tuvaler bulurdu, çünkü Cézanne onları pencereden dışarı fırlatmıştı.

Aynı motifin serilerini —ister peyzaj, portre ya da natürmort olsun— vizyonunu gerçekleştirmeye çalışarak defalarca resmederdi. 1980'lerin başında *The Card Players / İskambil Oynayanlar*'ın üç versiyonunu yapmıştı; banyo yapan kadınlar, Mont Ste.-Victoire ve meyvenin çok sayıda resmini yaptığı gibi. Elmalar, geleneksel perspektif tekniklerine dayanmadan yassı bir yüzey üzerinde hacmin resmedilmesini araştırmamanın bir aracıydı. Üç boyutluluk duygusu verme amacıyla renklerden yararlanmasına daha önce sanatta rastlanmamıştı, ama beylik perspektife aldırmadığı için, resimleri bazen tuhaf görünür. Masalar çerçeveden dışarı devrilip gidecek gibidir, masa örtüleri tekinsiz biçimde uçuşur. Bu etki, hatalı bir teknikten doğmaz —Cézanne ne yaptığını gayet iyi biliyordu. Bu sadece onun resimde yeni bir derinlik ve uzam tasvir etme arayışydı.

Cézanne hâlâ Salon tarafından reddedildiği ve empresyonistlerden de koptuğu için, daha sonraki eserlerini pek az kişi biliyordu. Ancak 1895'te Ambrose Vollard adlı bir sanat simsarı Cézanne'ın eserlerinden tek kişilik bir gösteri düzenleyince işin şekli değişti. Ama, daha önce ressamı bulması gerekiyordu; onu gezginci kocasıyla temasa geçiren Hortense'i nihayet bulana kadar köyleri taradı, Paris sokaklarında dolaştı durdu. Yaklaşık 150 tuvallik sergi bir miktar düşmanca ilgi de çekti (bir kadın izleyici kocasına, “Beni nasıl böyle cezalandırabilirsin?” diye haykırdı), ama olumlu eleştiriler aldı. Sabık empresyonist meslektaşları hayretler içindeydi. Pissarro, “Benim

coşkun Renoir'inki ile karşılaştırılınca hiç kalır. Degas bile bu incelmış vahşinin çekiciliğine boyun eğdi," dedi.

BAŞLANGIÇTA BAŞARIYA ERİŞMEZSENİZ, MEZAR TAŞINIZI BEKLEYİN

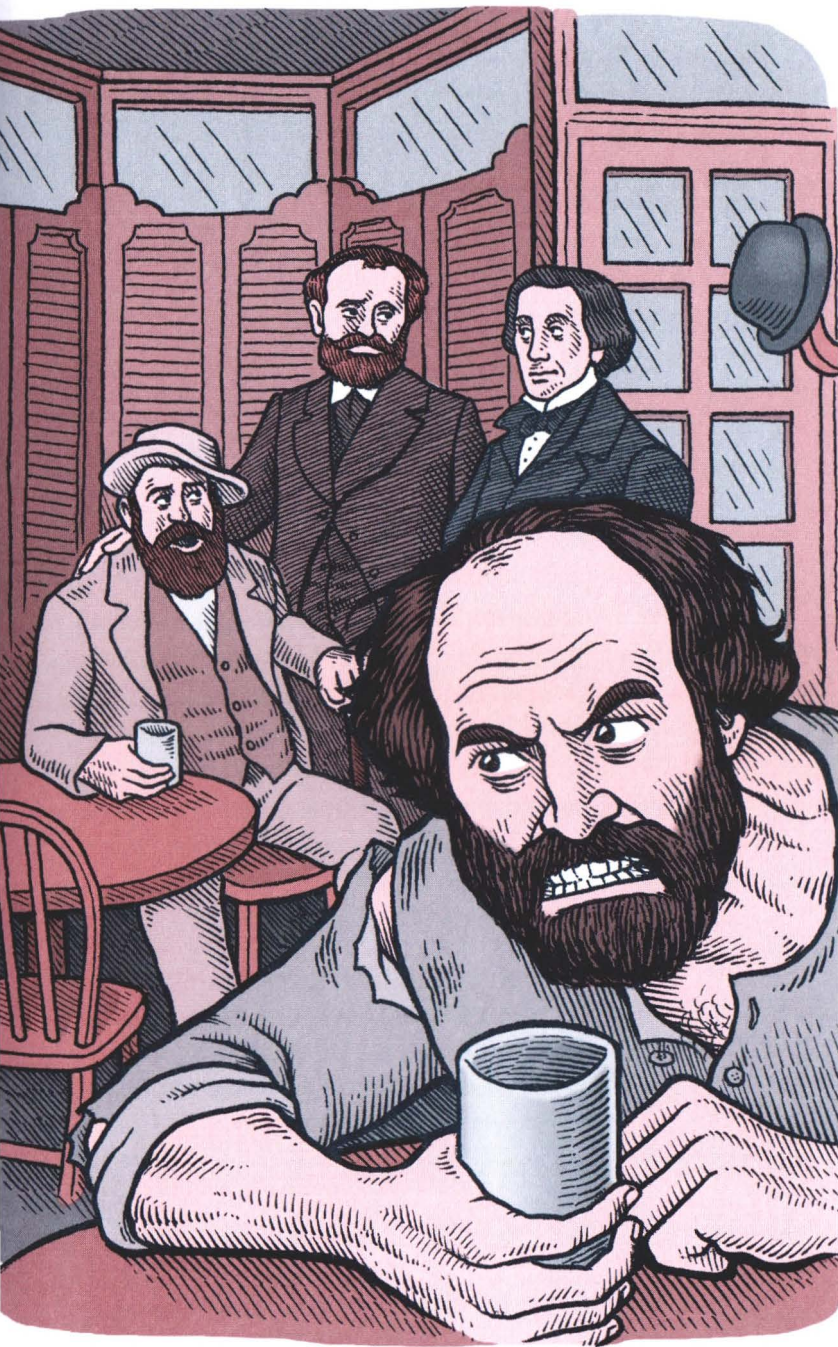
Bir sonraki ressamın kuşağının takdiri daha da büyüktü. Kimileri onunla dostluk kurmaya çalıştı; rizikolu bir teklif, çünkü hayranlarına şüpheyle yaklaşırdı. Bir seferinde, eski bir dostunun oğluyla tanıştırıldığında, delikanlı kekeleyerek takdirini belirtti. Cézanne yumruğunu masaya indirdi ve "Benimle eğlenme, delikanlı!" diye bağırdı. Ama aynı hızla davranışı değişti ve pişmanlıkla, "Bunu benim aleyhime kullanma —resimlerimde bir şey gördüğüne nasıl inanabilirim... hakkımda saçmasapan şeyler yazan bütün o aptallar asla bir şey algılayamamışken!" dedi.

Cézanne günlerini Provence'da avare avare dolaşarak ya da yalıtılmış stüdyosunda çalışarak geçirdi. Ekim 1906'da bir gün her zamanki gibi,

BOYA LEKELİ BİR İŞ GÖMLEĞİ GIYMIŞ, PANTOLONU
SİCİMLE TUTTURULMUŞ, BİR KÖŞEDE OTURUP ATEŞLER
SAÇAN CEZANNE İÇKİSİNİ VURUR, "L'ESPRIT M'EM-
MERDE" (ESPRİ CANIMI ÇIKARIYOR!) DİYE BAĞIRIR VE
FIRTINA GİBİ ÇEKİP GİDERDİ.

gerekecek şeylerle dolu sırt çantasını yüklenip yola koyuldu. Ağır bir saġnak boşaldı; ayağı kaydı, yola düştü. Doğruldu, eve gitmek üzere döndü, ama kuvveti kesildi ve çöktü. Yoldan geçen bir çamaşırhane arabası sürücüsü onu yarı bilinçli yatarken bulup eve getirdi. Zatürree başlamıştı, daha Hor-tense ile Paul Paris'ten gelemeden, Cézanne öldü.

Fransız ressamın bu kendine özgü önzeli ressamın kaybının yasını tut-tular, geleceğin resamları da onda bir ilham zenginliği buldu. Henri Matisse, Cézanne'ın renk kullanımını benimsedi, Pablo Picasso ise onun hacim ve biçim betimlemesini genişletti. Picasso daha sonra Cézanne'dan belli başlı bir etki olarak söz edip, "Biricik ustam..." diyecekti. "Cézanne hepimizin babası gibiydi."



YOK, KALSIN, YARDIM İÇİN TEŞEKKÜRLER

Bir seferinde Cézanne, Seine Nehri kenarında resim yaparken, yoldan geçen biri durup işine baktı. Parlak renklerle ağır çizgileri bir amatörün deneyimsiz sıvı-maları sandı ve ona dönerek kibarca konuştu: “Resim yapıyorsunuz.”

“Kesinlikle, ama öyle az ki,” dedi, başardıklarıyla bile daima hayal kırıklığına uğramış olan Cézanne.

“Ah, bunu görebiliyorum,” dedi yabancı. “Bakın, ben Corot’nun (bir Akademi gözdesi) eski öğrencilerindenim, ve izin verirseniz eğer, birkaç usta dokunuşla bunu size düzeltirim.”

Adam eline bir fırça aldı ve Cézanne’ın parlak renkleriyle sert çizgilerini yumuşatmaya koyuldu. İş bitince, Cézanne değişmiş tuvaline baktı, palet bıçağını aldı ve adamın eklediği her şeyi kazıdı. Sonra da korkunç bir yellenme salıvererek beyefendiye döndü ve “Oh be, amma rahatladım,” dedi.

ÇEK ELİNİ!

Cézanne kendisine dokunulmasından nefret ederdi. Başka ressamlarla el sıkışmayı reddederdi ve fiziksel temasların çoğuna karşı çıkardı. Yaşlandıkça bu fobisi güçlendi, bazen tuhaf uç noktalara varıyordu. Bir seferinde o ve ressam Émile Bernard engeli bir tepede birlikte yürüyorlardı ki, Cézanne tökezledi, az daha tepeden aşağı yuvarlanıyordu. Bernard onun kolunu kavrayarak düşmesine engel oldu, ama Cézanne dengesini bulur bulmaz Bernard’ın elini silkeleyip itti ve öfke içinde paldır küldür yürüdü. Bernard ona yetiştğinde, Cézanne haykırdı: “Kimsenin bana dokunmasına izin vermem!”

O akşam daha ileri saatlerde, Cézanne, kendisinden genç ressamın sağlığı nasıl diye sorup oradan buradan sohbet etmek için özel olarak Bernard’ın evine gitti. Bernard anladı — bu Cézanne’ın özür dileme şekliydi.

ELMA OL!

Cézanne'ın natürmort yapmayı sevmesinin nedenlerinden biri de insanların çok daha fazla baş ağrıtmalarıydı. Modellerinin saatlerce konuşmadan, hiç kımıldamadan oturmasını isterdi. Simsar Ambrose Vollard'ın portresini yaparken Cézanne, Vollard'ın, sabah 8'den akşam 11.30'a kadar, hiç ara vermeden, kırıldı kırılacak bir ambalaj sandığı üzerindeki bir mutfak iskemlesinde oturmasını istemişti. Bir gün Vollard kestirdi ve dengesini kaybetti —simsar, iskemle ve ambalaj sandığı hepsi yere çakıldı. “Bir elma hareket eder mi?” diye haykırdı Cézanne.

Ondan sonra Vollard poz seanslarının öncesinde muazzam miktarda sade kahve içti, ama yüz seanstan fazla geçmişti ki, Cézanne projeyi bıraktı. Vollard ressama işinden memnun olup olmadığını sorunca Cézanne'ın tek cevabı şu oldu: “Gömleğin önü fena değil.”

HAYRAN OLSUN DA NE OLURSA OLSUN

Genç Cézanne, değil sanatına sahip olmak, onu takdir eden birini bulmakta bile büyük zorluk çekiyordu. Bir gün bir Paris yolunda, kolunun altında bir tabloyla yürürken bir yabancı durumu fark etti, resmi görmek istedi. Cézanne peyzajı bir duvara dayadı. Delikanlı ağaçların yeşilinden çok hoşlanmıştı —tazeliklerinin kokusunun adeta burnuna geldiğini söyledi. Heyecanlanan Cézanne, “Hoşuna gittiyse, senin olabilir,” dedi. Yabancı, parası olmadığını söyleyerek karşı çıktı, ama Cézanne gene de resmi alması için ısrar etti ve sonra da Monet ile Renoir'a iyi haberi vermek için koşa koşa gitti: İlk resmini “satmıştı”!

AUGUSTE RODİN

12 KASIM 1840–17 KASIM 1917

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
DÜŞÜNEN ADAM (1880)

TEKNİĞİ:
BRONZ DÖKÜM

TARZI:
POST-EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:

YİRMİ BİR BRONZ DOKÜMÜNÜN DÜNYADA SERGİLENDİĞİ YERLER ARASINDA PARİS'TEKİ MUSÉE RODİN; MENDON, FRANSA'DA RODİN'İN MEZARI; DETROİT SANAT ENSTİTÜSÜ VE NAGOYA, JAPONYA'DAKİ ŞEHİR MÜZESİ DE VAR

ALINTI

“PEKİ YA KATEDRALLER NE OLACAK? HİÇ BİTERLER Mİ?”

A

uguste Rodin için söyleyeceğiniz son şey, “entelektüel”di. Dâhi, evet. Akıl adamı, asla. Onun için de en meşhur eseri *The Thinker / Düşünen Adam*’ın felsefe ve entelektüelliğin evrensel simgesi olarak benimsenmiş olması kaderin bir cilvesidir. Rodin eylem hayatını, düşünerek geçen hayata tercih ederdi; eserinin de kendisi gibi bir sanatçıyı temsil etmesini amaçlamıştı. Düşünen Adam ile sanatsal yaratının anıtsal çabasını, hayatını adadığı çabayı tasvir eder.

ASİ DÂHİ

Rodin’in yaratıcı güdülerini erken yaşta su yüzüne çıkıyordu. Paris’te bir işçi sınıfı ailenin çocuğu olarak doğdu, François-Auguste-René Rodin adıyla vaftiz edildi ve okul boyunca dalgın dalgın bir şeyler çiziktirdi, sonuçta adamakıllı kötü bir öğrenci oldu. On dört yaşında okulu bıraktığında, okumakta zorluk çekiyordu, güç bela sayı sayıyordu; ama eğitimsizliğine omuz silkip, “Kelime yazma hataları, başka herkesin yaptığı resim yapma hatalarından daha kötü değil,” beyanında bulunmuştu.

Oğlunun yeteneğini gönülsüzce destekleyen babası, 1854’te onun, dekoratif sanatçılara tasarım eğitimi veren devlet destekli bir kurum olan École Impériale Spéciale de Dessin et Mathématiques’e kaydolmasına izin verdi. İki yıllık eğitimin ardından Rodin daha saygın École des Beaux-Arts’a girme kararı aldı, ama giriş sınavında başarılı olamadı —üç kez. (Öf.) O sıralar hayal kırıklığına uğramıştı, ama yıllarla birlikte bir “beni-kovamazsın-çünkü-istifa-ettim” tavrı benimsedi. Her neyse, babası bu sanatsal saçmalığın faturlarını ödemekten kısa zamanda bezdi ve oğlunun gerçek bir işe girmesi konusunda ısrar etti. Rodin çeşitli stüdyolar ve fabrikalarda ressam asistanı olarak çalışmaya başladı. On yıl boyunca başkalarının yanında çalıştıktan sonra, 1871’de Brüksel’de, nihayet ilk sergisini düzenledi.

GÖRÜŞELİM... CEHENNEMDE

1875’te Rodin, Rönesans şaheserlerini görmek için savurganlık yapıp bir İtalya gezisine çıktı. Michelangelo’yu inceledikten sonra aşka gelip ilk tam boy nüsünü yapmaya girişti —ve dosdoğru ilk skandalına daldı. *The Age of Bronze / Tunç Çağı* heykelinde muhteşem kaslara sahip bir erkek, insana Michelangelo’nun 1516 tarihli *Dying Slave / Ölümün Eşiğindeki Köle*’sini hatırlatan bir poz vermiştir. Heykelin insan vücudunun gerçekçi tasvirlerini aşip neoklasik biçim ideallerine yükseldiği bir dönemde, bu figür çok

uyandıracak kadar canlı görünüyordu —hatta öylesine canlı ki, eleştirmenler Rodin'i, nüyü elle şekillendirmektense birebir canlı bir modelden alçı yapmakla suçladılar. Rodin yıkılmıştı. Anlaşmazlığın çözülmesi için bir hükümet soruşturması gerekti.

Ne var ki bu şamata da Fransa Güzel Sanatlar Bakanlığı'nın dikkatini Rodin'in üzerine çekmişti. Önce, 1880'de *Tunç Çağı*'nı satın aldılar. Sonra ona önemli bir sipariş verdiler, dekoratif sanatlar için önerilen bir müzenin anıtsal kapı girişini tasarlamak. Rodin ilham almak için Dante'nin *İlahi Komedya*'sına, şairin Cehennem, Araf ve Cennet'teki hayali yolculuğunu tanımlayan on dördüncü yüzyıl epik şiirine yöneldi. Hikâyenin, lanetlilerin ebedi ızdıraplarını ayrıntılarıyla veren Cehennem bölümü üzerinde odaklandı. *Eserine The Gates of Hell / Cehennemin Kapıları* adını verdi.

Rodin projeye coşkuyla başladı, plan eskizleri çiziyor, figür modelleri yapıyordu. Eserin boyutunu (yaklaşık 4,5 metre yükseklikte, 3,5 metre genişlikte) ve genel yaklaşımını (kapıların yüzeyinden çıkan bükülen nüler) tasarımlarını yapmadan kararlaştırmıştı. Ve sonra... sıfır.

Rodin bitirmeye dayanamadı, bu kadar basit. *Cehennemin Kapıları* onun ömrü boyunca asla bir araya getirilmedi. Yıllar boyunca bakanlık rutin olarak kapı girişlerine ne olduğunu sordu ve ancak dekoratif sanatlar müzesi planları rafa kaldırılınca pes ettiler. Rodin'in cevabı mı? "Peki ya katedraller? — Onlar biter mi hiç?"

BİR KAPI KAPANINCA . . .

Ancak, kapı girişi sanatsal olarak bir çıkmaz olmadı. *Au contraire* Rodin'e, Dante'nin bir tasviri olarak başlayan *Düşünen Adam* dahil, eserleri için esin kaynağı sağladı. Şairi başlangıçta pelerinli, ayakta duran bir figür olarak gözünün önüne getirmişti, ama onun sezgisi hep alegorik olandansa kavramsal olana yatkındı. Tarihi bir bireyin heykelini yapacağına, yaratım sürecinde kim olduğu belirsiz bir sanatçı tasarlamaya karar verdi. O sırada adı *Şair* olan figürü yerleştirdi, kapı pervazının tepesinden çıkıyordu, sadece ruhların cehennemde ızdırap çekmesi konusunda kafa yormuyor, eserin tamamını da hayal ederek oluşturuyordu. Rodin'in deyişiyle, "O hayalci değil. Bir yaratıcı."

Rodin sonra bu eseri kapılardan ayırmaya ve kendi başına sergilemeye karar verdi. Rodin adını *Düşünen Adam* olarak değiştirdi, figür daha da az alegorik oldu. İçeriği olmadığı için heykel anonim ve kelimenin özgün anlamıyla da, soyut bir hal aldı.

Cehennem Kapıları'ndan başka birkaç figür de bağımsız hayatlar edindi. *The Kiss / Öpücük*, Cehennem'in kanto V'indeki ünlü âşıklar Paolo ve Francesca'nın bir tasviri olarak başlamıştı. *The Three Shades / Üç Gölge* aslında kapı girişinin tepesinde, Rodin'in cehennem girişine yazdığı şeyin yorumu olarak duruyordu: "Umudu elden bırakın, buraya girenler."

Rodin, *Cehennem Kapıları*'nı toparlamaya çalışırken sonunda yeni projelere ve yeni ihtilaflara yelken açtı. Kamu anıtlarına ilişkin bir dizi sipariş, eserlerini daha geniş bir izleyici kitlesine tanıttı, ama aynı zamanda eleştirilere de yol açtı. Fransız yazar Honoré de Balzac için diktiği anıt derhal bir öfke fırtınası başlattı, eleştirmenler heykele obez bir canavar, şekilsiz bir öbek ve dev bir cenin damgası vurdular. Gene de, Rodin'in popülerliği arttı; yüzyıl başında sosyetenin sevgilisi olmuştu. Kadınlar onu dayanılmaz buluyor ve bir doğa harikası muamelesi ediyordu, baştan aşağı romantik dürtüden ve dar-madağınık saçlardan ibaret bir sanat dâhisi. Rodin aldırıyordu, özellikle de portre büst-heykeller için güzel ücretler verdikleri sürece.

Sipariş üstüne olmayan eserlerinde Rodin giderek daha fazla parçalar halinde figürler yarattı. Kopuk kolların, bacakların ve başların onlarca versiyonunu heykele döktü; esinini Grek ile kırık Roma heykellerinin kalıntılarından aldı. *Armless Meditation / Kolsuz Meditasyon*'un (1894), eh, kolları yoktur. *The Walking Man / Yürüyen Adam*'ın (1907) ise ne kolu ne başı. *Arched Torso of a Woman / Bir Kadının Kemerli Göğsü*'nde ise kol ile bacadan eser bulunmaz. Rodin işlerinin kısmen bitmemiş olmasını severdi, alçı dökmeden kalan kaba dikişleri ve parmak izlerini yerinde bırakırdı. 1911'de Fransızlar ona ulusal hazine gözüyle bakıyordu. Hükümet onun Paris'teki evi Hôtel Biron'u müze olarak geliştirmek üzere satın aldı; buna karşılık, Rodin bütün eserlerini devlete bağışladı. I. Dünya Savaşı'nın çıkması, onu kömür kesintilerine, karneyle verilen yiyeceklere ve Alman birliklerinin tehdidine dayanmak için, Paris'in güneybatısında, Meudon'daki kırevine çekilmeye zorladı. 1916 Temmuz'unda bir beyin felci ile zayıf düşene kadar düzenli olarak çalıştı. Rodin, Kasım 1917'de, destekçileri tarafından kuşatılmış olarak, Meudon'da öldü.

Rodin'in eserleri o öldükten sonra da popülerliğini korudu; ancak daha sonraki kuşakları ilgilendiren, onun insan vücudundan model yapma becerisi değil, parça parça ve alegorik olmayan şeylere tutkun olmasıydı. Yirminci yüzyıl heykeli kısa sürede öyle soyut hale geldi ki, insan biçimini büsbütün terk etti. Rodin görse, mirasına şaşar kalırdı.



AŞK, RODİN TARZI

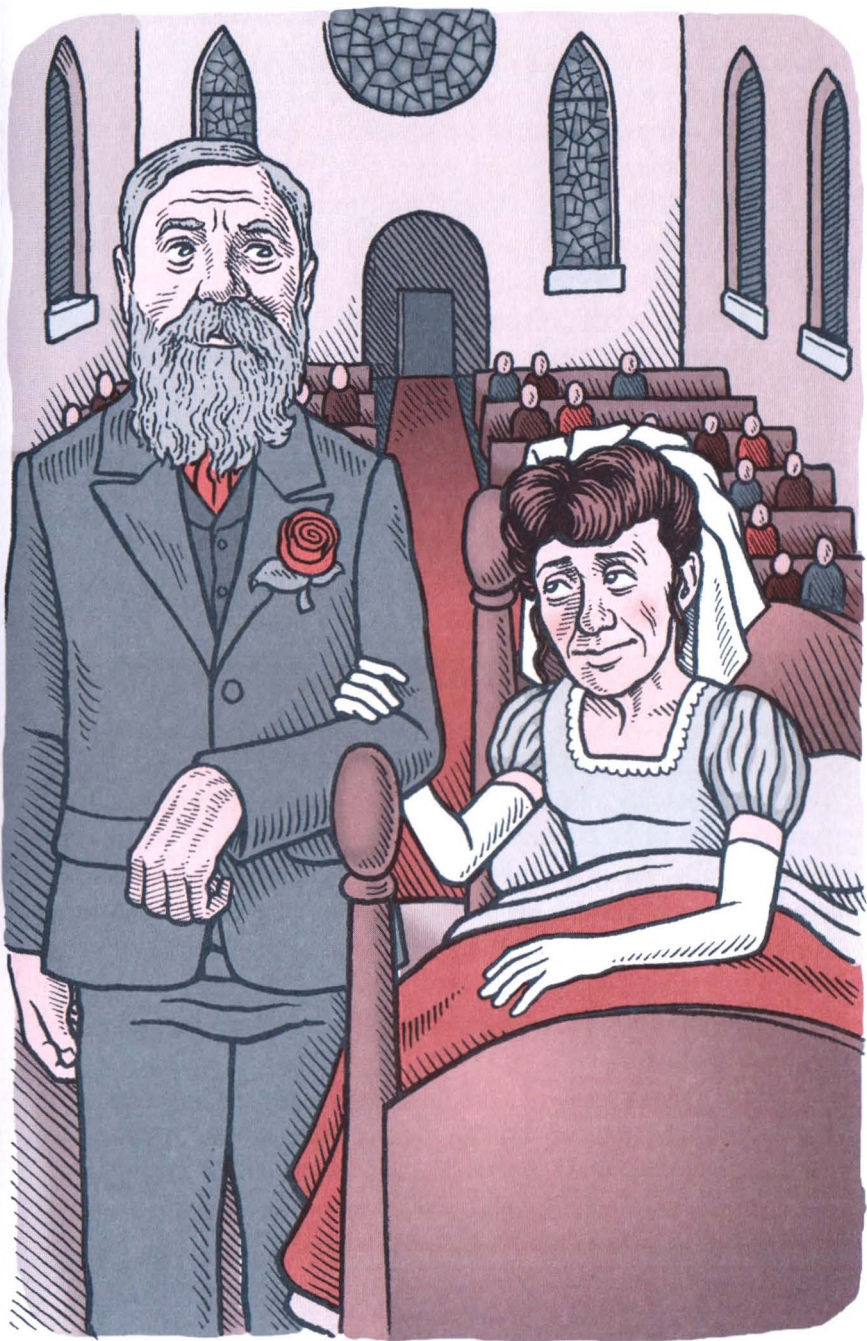
Rodin, eğitimsiz bir terzi olan Rose Beuret ile 1864'te tanıştı. Rose ona modellik ederken hamile kaldı; oğulları 1866'da doğdu, ama Rodin babalığı asla yasal olarak kabullenmedi. Hayatlarının geri kalanında Beuret sanatçıya kölece bağlı olarak yaşadı; evini temizledi, yemeğini pişirdi ve yatağında uyudu.

Beuret'nin bağılılığı Rodin'in diğer kadınların, özellikle de Camille Claudel'in peşinden koşmasını engellemedi. 1882'de tanıştıklarında Rodin meşhur bir sanatçıydı, Claudel ise genç, umut veren bir öğrenci. Rodin onun becerisi, zekâsı ve şiddetli hırsının güçlü bir cazibesi olduğunu düşünüyordu. Çok geçmeden yan yana çalışıyorlar ve kırdaki bir aşk yuvasında sevgili olarak yaşıyorlardı. Ayrı kaldıklarında, birbirlerine açık saçık mektuplar yazıyorlardı. Tipik bir Rodin notunda şöyle deniyor: "Bana insaf et, yaramaz kız. Daha fazla dayanamıyorum." Bu da tipik bir Claudel cevabı: "Burada olduğunu düşünmek için yatağa çıplak yatıyorum."

Ama tutkuları süremedi. Claudel, Rodin'in kendi başarılarından pay çıkaracağından kaygılanıyordu. Sonra hamile kaldı ve bir sanatçı olmaya azmettiği için, kürtaj yaptırdı. Rodin kendini ihanete uğramış hissetti. Beuret ile rahat hayatından vazgeçmek istemeyerek Claudel'i kızdırdı. En ciddi de, Claudel'in akıl sağlığının bozulmaya başlamasıydı. Rodin'den 1898'de ayrıldı ve çok geçmeden şizofreniye kurban düştü. 1913'te Claudel'in ailesi onu, 1943'te öldüğü bir tımarhaneye yatırdı.

KIRK YILI AŞKIN SÜRE VE BİRÇOK SADAKATSİZLİKTE SONRA AUGUST RODİN, NİHAYET UZUN ZAMANDIR METRESİ OLAN ROSE BEURET İLE EVLENMEYİ KABUL ETTİ. DÜĞÜNLERİNDE YATAĞINDAN KALKAMAYAN BEURET, İKİ HAFTA SONRA ÖLDÜ.

Bu arada sadık Beuret, erkeğinin yanında durdu. Çoğu kişi onu şaşırtıcı buluyordu; görünüşe göre Rodin'in serveti ile şöhretini kavrayamıyordu ve besbelli hizmetkâr muamelesi görmekten hoşnuttu. İki ölüme yaklaşırken dostları ilişkilerinin resmi bir hal alması gerektiğine karar verdiler ve nihayet Rodin'i onunla evlenmeye razı ettiler. Dondurucu bir savaş kışının ortasında, 29 Ocak 1917'de evlendiler. Beuret'nin yeni evli durumunun tadını çıkarmaya fırsatı olmadı pek. Düğünlerinde yatağından kalkamıyordu, iki hafta sonra öldü.



KUMAŞI UYGUN DEĞİLMİŞ

Rodin, üç tanesi ilk çocukluk çağında ölen beş çocuktan biriydi. Hayatta kalan kardeşiyle, ablası Maria ile ilişkisi, anlaşılacağı gibi yakındı. Maria genç bir yetişkin olarak mutsuz bir aşk macerası yaşadıkdan sonra, hayatını kiliseye adamaya karar verdi ve rahibe adayı olarak bir manastıra girdi. Yeminlerini etmeden kısa süre önce de çiçek hastalığına yakalanıp 8 Aralık 1862'de öldü.

Perişan olan Rodin, kızkardeşinin yolundan gitmeye karar verdi. Kutsal Takdis Tarikatı'na girdi ve Augustin Birader adını aldı. Cemaatin başrahibi, genç adamın perhiz ve feragattan oluşacak bir hayat için gereken eğilime sahip olmadığını hemen fark etti. Rodin'i eskiz ve model yapmaya teşvik etti, sanatçıyı yavaş yavaş kederinden kurtardı. Minnettar olan Rodin, kısa süre sonra stüdyosuna döndü. Bize de, bu tutkulu adamın bir manastırı nasıl kasıp kavuracağı merak etmek kaldı.

BİR İKON DOĞUYOR

Çağdaş sanatçılar, *Düşünen Adam*'dan çok esinlenmiştir. Keith Tyson'ın 2001 tarihli *Düşünen Adam*'ı (*Rodin'in İzinde*), üç buçuk metre yüksekliğinde, yapay bir zekâ programını işleten bir dizi bilgisayarın içine yerleşmiş olduğu siyah bir altıgendir; 33 bin yıl çalışmaya ayarlanmıştır, tek çıktısı ise 76,5 yıla, yani ortalama insan ömrüne kadar saniyeleri sayan bir LED ekrandır. Sanatçı, makinenin düşündüğünü bilip de ne düşündüğünü bilmemeniz fikrinden hoşlandığını söylüyor.

Birkaç çağdaş versiyonu bel altı espriler içeriyor. Miguel Calderón kendi *Düşünen Adam*'ını 1971'de tuvalet kâğıdı rulosu yığınlarından yarattı. Cody Choi'nin 1996/97 sergisindeki *Düşünen Adam*, 20 bin şişelik Pepto-Bizmole batırılmış 2.500 rulo tuvalet kâğıdından oluşturulmuş, normal boyda yedi heykelden meydana geliyordu. Pek çok Pepto.

SON TESLİM TARİHİ Mİ?

Rodin kendi temposuyla çalışır, onun bir takvime göre yaratmasını bekleyen herkese içlerdi. Örneğin, *The Monument to Balzac / Balzac'a Anıt*, herkesin beklediğinden yıllarca daha fazla vakit aldı. 1891'de Société de Gens de Lettres tarafından sipariş edilen eserin 1893 Mayıs'ında bitmesi gerekiyordu. 1894 Ekim'inde dernek o kadar bıkmıştı ki, eserin yirmi dört saatte teslim edilmesini talep etti. Rodin, "Büyük sanatın teslim tarihlerine uymadığını anlamıyorlar mı?" diye cevap verdi. Balzac'ı 1898'e kadar göstermedi.

BİR İKON DOĞUYOR

Düşünen Adam'ın bir hiciv simgesi olarak benimsenmesi çok vakit almadı. Daha 1907'de bir Fransız karikatürist, bir derginin kapağı için, Rodin'i kendi heykeli biçiminde gösteren bir karikatür yaratmıştı. *New Yorker*'ın karikatüristleri de onun hayranlarındandı, defalarca bu figüre döndüler. 1998 tarihli bir karikatürde bir adam, yatağının kenarında *Düşünen Adam*'ın ikon olmuş pozuyla, kamburunu çıkarmış oturur; çıplak yatak arkadaşı onun yanında doğrularak, "İnan bana," der, "bunu çok fazla düşünüyorsun da ondan."

CLAUDE MONET

14 KASIM 1840–5 ARALIK 1926

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
NİLÜFERLER (1920-26)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
ORANGERİE, PARİS

ALINTI

“HAVAYI BOYAMAK İSTİYORUM.”



Claude Monet resimlerine isim koymakla pek ilgilenmiyordu; “Köy Manzarası” gibi betimlemeler ona yetiyordu. Bu jeneriklerin monotonluğu da, ressam Pierre-Auguste Renoir’ın kardeşi Edmond Renoir’a, 1874’teki ilk avangart serginin kataloğunu hazırlarken set çekiyordu. Monet’ye bir gündeğumunu anlatan resme ne demesi gerektiğini sorduğunda, Monet, “Niye sadece ‘İzlenim’ demiyorsun? diye cevap verdi. Resim de *Impression: Sunrise / İzlenim: Gündeğumu* diye kayda geçti.

Bu isim tuttu. Eleştirilenler bayıldı, tabii, sunduğu komedi fırsatı yüzünden. Özellikle Louis Leroy, moral bozucu şekilde şöyle dedi: “Kendi kendime tam da diyordum ki, üzerimde iz bıraktığına göre, içinde biraz izlenim olmalı... ve ne özgürlük, ne işçilik kolaylığı! Cenin halinde duvar kâğıdı, bundan daha fazla bitmiştir.”

Monet ise genelde bu deyişi seviyordu, çünkü yapmaya çalıştığını yakalamıştı: zamanda bir ânın bir “izlenim”ini kaydetmek.

IŞIK, RESSAM, MOTOR!

Fransız liman şehri Le Havre’den bir dükkân sahibinin oğlu olan Oscar-Claude Monet genç yaşta zekice karikatürler yaratmak konusunda dikkate değer bir yetenek sergiledi. On yedi yaşında okuldan ayrıldığında, çizimleriyle rahatça geçiniyordu ve ressamlık mesleğini oluşturmaya ayırdığı iki bin frank biriktirmişti. On dokuz yaşında Paris’in yolunu tuttu, askere alınana kadar orada iki yıl eğitim gördü. Okuldaki başarısızlığı göz önüne alınırsa, şaşılacak bir şekilde, Cezayir’de eğitim gören bir usta süvari alayına verildi. Ancak bir yıl içinde tifoya yakalandı ve eve gönderildi.

Monet 1862’de Paris’e dönmüştü; bu sefer de hiçbiri onu ilgilendirmeyen geleneksel resim yöntemlerini öğreten Charles Gleyre akademisindeydi. O şimdiden açık hava ressamlığına, dışarıda doğrudan doğruya doğadan yapılan eserlere kendini adanmıştı ve kendi tarzını geliştirmekte hayli yol almıştı. (Tabii, açık havada resim yapmanın rizikoları vardı. Monet bir seferinde yolunu şaşırmış bir diskle bacağından ciddi şekilde yaralandı.) Aynı okulda öğrenci olan Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley ve Frédéric Bazille’de kardeş ruhlar buldu ve 1863’ün bir öğleden sonrasında ressamlar Gleyre’in atölyesini bırakıp resim yapmak için kırlara gittiler. Bu, Monet’nin resim öğreniminin sonuydu.

1865 yılı, Monet için iyi bir yıl oldu. Güzel Camille Doncieux ile tanıştı ve bir peyzajı, devletin resmî sergisi olan Salon tarafından kabul edildi.

Ancak iki yıl sonra Salon'a sunduğu iddialı resim *Women in the Garden / Bahçede Kadınlar* hemen reddedildi; Camille de hamile kalmıştı. Monet'nin babası, oğlunun baba olmasına öfkelenerek harçlığını kesti, Le Havre'a dönmelerini istedi. Camille, bebeği doğurmak için Paris'te tek başına kaldı. Baba Monet zamanla, oğluna çok az bir miktar ödeyecek kadar yumuşadı, ama bu para Camille ile bebek Jean'a bakmak için yeterli değildi, Monet arkadaşlarından düzenli olarak borç istiyordu.

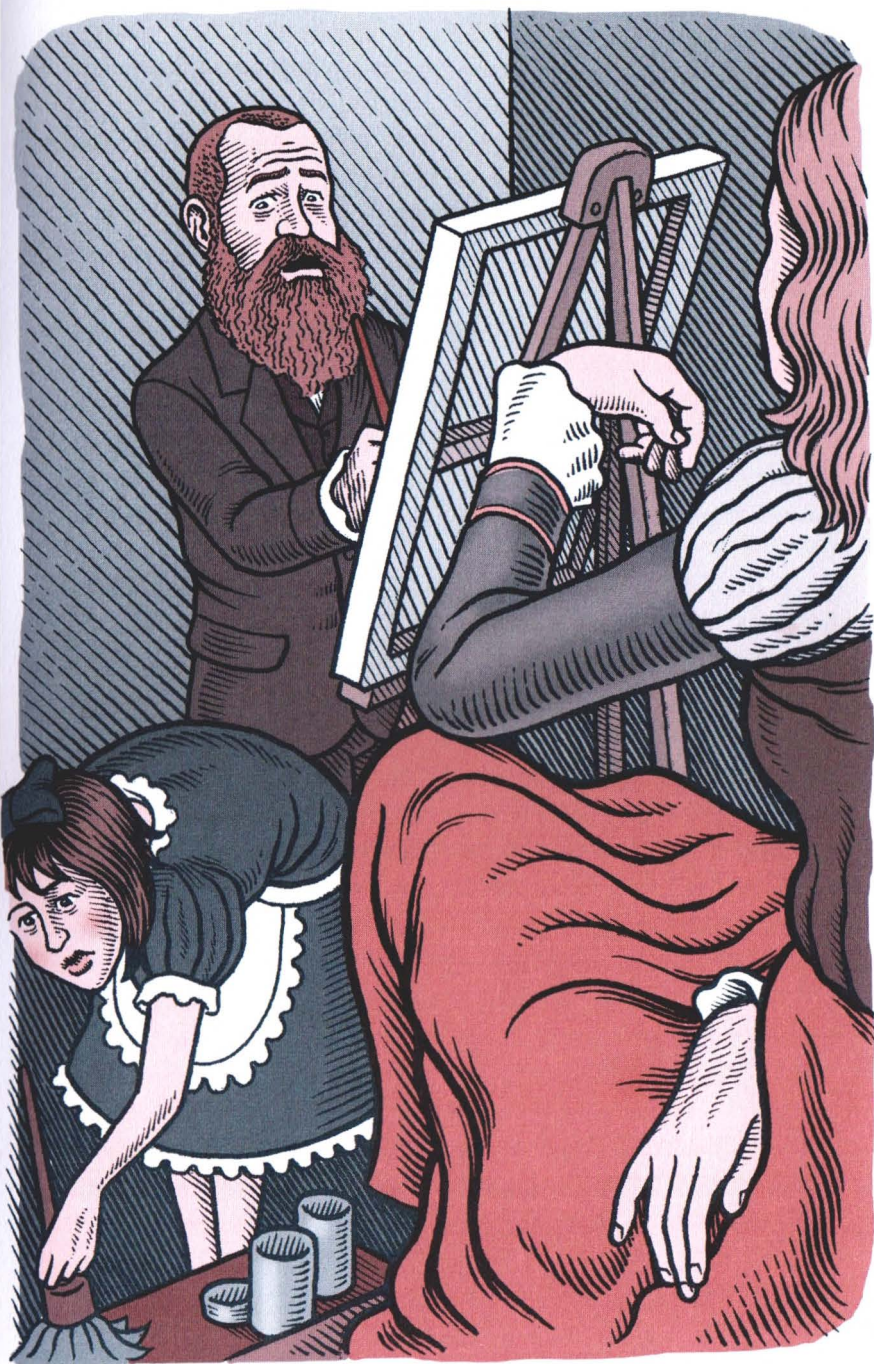
1869'da Salon'a sundukları reddedilince Monet'nin morali öyle bozuldu ki, kendini Seine Nehri'ne attı. Atar atmaz da düşüncesizce girdiği bu eyleme pişman oldu. Neyse ki, iyi yüzücüydü.

ASKER KAÇAĞININ İZLENİMİ

1869 yazında, Prusya ile savaş ufukta belirdi. Eski asker olarak Monet, zorunlu askerlikle karşı karşıyaydı ve bu görevden umutsuzca kaçınmak istiyordu. Önce evlendi, çünkü evli erkekler en son askere alınırdı ve sonra da, savaş patlak verince ailesiyle birlikte Londra'ya göçtü. Orada bir yıldan fazla kaldılar. Fransa'ya 1871 sonbaharında döndüler, Paris dışındaki küçük Argenteuil kasabasına yerleştiler. Monet sanatsal kurallardan kurtulmak ve orada olduğunu "bildiği" şeyin değil, tam olarak ne görüyorsa onun resmini yapmak istiyordu. Akademili resamlara objeleri doğal renklerinde (kahverengi ağaç kabuğu, mavi okyanus) resmetmeleri ve renkleri insan gözünün göreceği şekilde değiştiren ışığın etkilerine aldırılmaları öğretilirdi. Monet bu düşünceyi tersine çevirdi. "Gözünüzün önündeki objeleri, bir ağacı, evi, tarlayı unutmaya çalışın," tavsiyesinde bulundu. "Sadece burada küçük bir mavi kare, burada pembe bir dikdörtgen, burada sarı bir çizgi var diye düşünün ve gözünüze nasıl görünüyorsa resmini öyle yapın." Bir sahneyi zamanın bir ânında olduğu gibi göstermek için bir ânındalık duygusu da yaratmaya çalıştı.

GÖZÜ HANIMLARDA BİR RESSAM OLAN CLAUDE MONET, "BEN SADECE DÜŞESLERLE YA DA HİZMETÇİLERLE YATARIM," DEMİŞTİ. "TERCİHEN, DÜŞESLERİN HİZMETÇİLERİYLE. ARADAKİ HER ŞEY HEVESİMİ KIRAR."

Salon tarafından yıllarca reddedildikten sonra Monet, bağımsız bir sergi fikrine kapıldı; 1873'te sergiyi gerçekleştirmek için Edgar Degas ile birlikte çalıştı. Eleştirmenler onun resminin adından yola çıkarak, bütün gruba "Empresyonist / İzlenimci" damgası vurdular ve sundukları eserlere vahşice



saldırdılar. Bir eleştirmen *Boulevard des Capucines* adlı Paris sokak manzarasını incelerken, ressamıyla da bir diyalog hayal ediyor: “Lütfen bana resmin altındaki bütün bu siyah damlacıkların ne anlama geldiğini söyler misiniz?” diye soruyor eleştirmen. “Ne mi, yayalar,” diye açıklıyor ressam. “Yani ben Boulevard des Capucines’de yürüdüğüm zaman buna mı benziyorum? Hey Tanrım! Benimle alay etmeye mi çalışıyorsunuz?”

ERNEST’İN BAŞINA GELENLER —BİR DE ALİCE’İN

1876’da Monet, zengin, yeni bir müşteri ve Paris’in ilk bonmarşelerinden birinin sahibi olan Ernest Hoschedé ile tanıştı ve iki aile yakın dost oldu. Ekonomi birden düşüşe geçince, iş siparişleri bitti, Monetler de borca boğuldu. Hoschedé ise daha da ağır darbe yemişti: İflas etti, karısı Alice ile dört çocuklarını geride bırakarak Belçika’ya kaçtı. Monet, Alice ve çocukları, uzaklardaki Vétheuil köyündeki yeni bir evde Camille ve iki çocukları ile yaşasınlar diye davet etti.

Ne üzücüdür ki Camille rahim ağzı kanseri oldu, sürekli acı çekiyordu. Alice ona baktı, evin işlerini yaptı ve iki tanesi bebek olan çocukların bakımını da üstlendi. Bir noktada Monet’nin de sevgilisi oldu, ama bunun, Camille’in 1879 kışındaki ölümünden önce mi, sonra mı olduğunu bilmek mümkün değil. Monet karısının ölüm döşeginde resmini yaptı, ama daha sonra perişan haldeki ressam, zihninin nasıl onun hasta yüzünün renklerini kendiliğinden tahlil ettiğini anlattı. Monet-Hoschedé ailesi öyle umutsuzca yoksuldu ki, Monet, Camille’in en sevdiği altın madalyonu Paris’teki bir rehinciden kurtarmak için müşterilerinden birine yalvarmak zorunda kaldı.

O kış Monet’nin hayatının en dip noktası olmalı. Zamanla ekonomi toparlandı, müşteriler geri döndü. 1883’te çift ile çocukları Giverny köyündeki büyük bahçeli bir eve taşındılar, Monet ömrünün geri kalanını burada geçirdi.

SAMAN YAPMAK

1890 sonbaharında, Monet yerel tarlalardaki saman yığınlarından, ışık ve atmosferin “zarfı” demekten hoşlandığı şeyi yakalamak için bir motif olarak yararlandı. Sonunda, farklı mevsimler ile günün farklı saatlerini gösteren yirmi beş resmi tamamladı ve böylece ilk serisini yaratmış oldu ki, bunlar bugün en meşhur resimleridir. Kış ışığında saman yığınları vardır, bahar sisinde saman yığınları ve yaz günbatımlarında saman yığınları. Mayıs

1891'de birlikte sergilendiklerinde resimler, Monet'nin baştan beri ne yapmaya çalıştığını nihayet anlayan izleyicileri büyük ölçüde etkiledi. (Ressamın arkadaşlarından bazıları bu kadar anlayışlı değildi: Örneğin Pissarro, Monet'nin kendini tekrarlamaktan başka şey yapmadığını düşündü.) Saman yığınının başarısı Monet'yi başka seriler de yapmaya ikna etti —kavak serileri, Rouen Katedrali serileri ve Londra'daki Parlamento Binası serileri. Birkaç tuval taşırdı, her birinin altında günün hangi saatini resmettiği yazılıydı ve onlara sırasıyla resim yapardı.

1891'de Ernest Hoschedé öldü, ertesi yaz da Claude ile Alice sessizce evlendi. Alice, kocasının sanatçı duyarlılığına olan saygısından, evi saat gibi işletmeyi sürdürdü; akşam ya da öğlen yemeği aylak çocuklar yüzünden gecikirse, Monet somurturdu. 1911'de Alice ölünce, kızlarından biri ev işlerini üstlendi. Alman cephesi Giverny'ye olsun olsun altmış beş kilometre mesafeye yaklaştığı halde, Monet, I. Dünya Savaşı'nın bile rutinini bozmasına izin vermedi.

SAMAN YETER Mİ ARTIK?

Monet bir tema üzerinde gittikçe daha fazla yoğunlaşmaya başladı: 250 tuvalin süjesi olan, bahçesindeki nilüferler. Birinci dünya savaşı sırasında, en iddialı eserlerine başladı: muazzam, kavisli tuvaler, iki metreden uzun ve neredeyse 4,3 metre uzunlukta. Savaşın sonu yakın dostu Başbakan Georges Clemenceau ile birlikte Monet, Fransa'nın, Paris'teki Musée de l'Orangerie'de özellikle bu eserler için iki tane oval oda inşa etmesini ayarladı. Nilüferler 1927'de buraya konduklarında bir tarih yanılığı olup çıkmışlardı. Modernizm yükseliyordu, empresyonizm geçmişin sanatıydı. Çağdaş ressamın eseri “hoş” diye alaya aldılar. Monet 1926 Aralık'ında seksen altı yaşında, sanatın ne kadar değiştiğinin pek farkına varmadan, Giverny'de öldü.

Ancak şöhetindeki düşüş kısa ömürlü oldu. Bugün Monet gelmiş geçmiş ressamın içinde en sevilenlerden biridir —Leonardo da Vinci'den daha az ürkütücü, Vincent van Gogh'dan da akıllıdır. Resimleri akla gelebilecek her tür tüketici maddesine çevrilmiştir: Kısıtlı üretilmiş “Nilüfer Barbie” ile oynayabilirsiniz, bebeğinizi “Bebek Monet” videolarıyla eğlendirir ve sayılara göre boya takımıyla kendi empresyonist nilüferlerinizi yaratabilirsiniz.

GÖZÜMDE SADECE MAVİ VAR

1900'lerin başlarında Monet, görmesinde bir sorun olduğunu fark etmeye başladı. Edgar Degas'nın körlüğünden pekâlâ haberdardı ve kendi kaderinin de aynı olacağından korkuyordu. Neyse ki ona tedavi edilebilir bir hastalık olan katarakt teşhisi kondu; ancak yirminci yüzyılın başında katarakt cerrahisi bugünkünden çok daha tehlikeliydi ve Monet 1920'ye kadar müdahaleyi erteledi. Nihayet stüdyosuna dönecek hale geldiğinde, kendi resimlerine dehşet içinde baktı. Cerrahi müdahaleden önce sarımsı kahverengi katarakt, tayfın mavi kısmı neredeyse tamamen görünmez hale gelene kadar algısını kaydırmıştı. Bunu telafi etmek için de Monet her şeyi kırmızı ve sarının tonlarında boyuyordu. Ameliyattan sonra maviler sel gibi geriye döndü, kırmızıları göremeyeceği noktaya kadar. Monet'nin görme gücünün normale dönmesi birkaç ayı buldu.

Çoğu kişi ressamın neredeyse kör olduğu için bir empresyonist bulanıklık halinde resim yaptığını söyleyerek şakalaşmıştı. Hiç de öyle değil. Monet'nin resimleri otuzlu yaşlarında ne kadar “odaklanılmamış” ise, yetmişli yaşlarında da öyleydi. Ama katarakt onun dünyayı görme şeklini değiştirdi. Paul Cézanne'ın meşhur bir sözü vardır. Monet'nin “sadece bir göz...” olduğunu söylemişti, “ama, Tanrım, ne göz!”

HİZMETÇİLERİN ERKEĞİ

Paris'te resim eğitimi görürken Monet yakışıklı hatları, iyi kesimli giysileri ve moda olan dantel manşetleriyle bütün dişi modelleri kendine hayran bırakıyordu. “Kusura bakmayın,” diyordu ressam onlara, “Ben sadece düşesler ya da hizmetçilerle yatarım. Tercihen düşeslerin hizmetçileriyle. Aradaki her şey hevesimi kırar.”

MUHTEREM MONSIEUR MONET

Monet çıkarını korumak için seçkin tavırlar takınmakta tereddüt etmezdi. 1877'de Gare Saint-Lazare tren istasyonunun resmini yapmak istiyordu ve eğer Rouen treni yarım saat rötat yaparsa ışığın en iyi halinde olacağına karar vermişti. Ne yazık ki demiryolları genellikle tarifelerini yoksul düşmüş ressamalara göre ayarlamaz. Renoir daha sonra neler olduğunu anlatıyor:

"En iyi giysilerini giydi, bileklerindeki danteli kabarttı ve altın saplı bastonunu fırıl fırıl döndürerek Western Railway / Batı Demiryolu'nun bürosuna gitti, içerideki müdüre kartını yolladı... Ziyaretinin sebebini ilan etti: 'İstasyonunuzun resmini yapmaya karar verdim. Bir süredir istasyonunuz ile Gare du Nord arasında tereddüt ettim, ama bence sizinki daha fazla karakter sahibi.' Ona istediğini yapma izni verdiler. Trenlerin hepsi durduruldu; platform temizlendi, lokomotifler Monet'nin istediği bütün dumanı çıkarabilsinler diye ağızlarına kadar kömürle doldu. Monet istasyona bir zorba olarak yerleşti ve korkuyla karışık bir saygı havasında resim yaptı. Sonunda altı tane resimle oradan ayrılırken, başlarında şirket müdürü olmak üzere bütün personel onu reveransla uğurladı."

Azametli tavrından etkilenen Western Railway elemanlarının, bir sanat paryasıyla, resmî Salon tarafından sürekli olarak reddedilen bir "inatçı" ile muhatap oldukları konusunda en ufak bir fikirleri yoktu. Renoir hayret içinde sözünü bitiriyor: "Ben köşedeki bakkalın vitrininde bile resim yapmaya cüret edemezdim!"

HENRİ ROUSSEAU

21 MAYIS 1844–2 EYLÜL 1910

BURCU:
İKİZLER

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
UYUYAN ÇİNGENE (1897)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
NAİF

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK

ALINTI

**“RESİM YAPMAYI
ÖĞRENMELİYİM.”**



École des Beaux-Arts'ın “resmî” Fransız sanatını öğrettiği yerlerden uzakta, avangart sanatçıların göreneklere isyan ettiği kafelerden de uzakta, Henri Rousseau harıl harıl sanatı üzerinde çalışıyordu.

Paris'teki apartmanı dünyanın öbür ucunda olabilirdi, o zamanki sanat düşüncelerinden öylesine uzaktı. Tahiti Adası'nda bir başına yaşayan Paul Gauguin bile, Rousseau'dan daha fazla ana akıma aitti.

Rousseau yaratıkların en sıra dışı olanıydı; işlenmemiş yeteneğiyle dünyayı şaşırtan, kendi kendini yetiştirmiş bir ressam. Hiç resim dersine girmemiş olduğu ve resim yapmaya ancak kırklı yaşlarında başladığı halde dinamik eserleri izleyicileri hayrete düşürdü. Sonunda, Pablo Picasso gibi devrimci ressamı etkileyecek ve bütün dünyayı, kendine özgü sanatsal vizyonunun müze duvarlarında bir yer hak ettiği konusunda ikna edecekti.

GÖRENEKLERE KARŞI ÇIKAN BİR GÜMRÜKÇÜ

Henri Rousseau 1844 yılında Fransa'nın kuzeyindeki bir taşra kasabası olan Laval'da doğdu. 1863'te yerel bir hukuk bürosunun personeli arasına katıldı, sonra da askerliğini yaptı. Gelecekteki hayranları askerliğini egzotik yerlerde bir dizi macera olarak romantikleştirmeyi sever, oysa aslında bölgesel eğitim garnizonlarında hiçbir özelliği olmayan dört yıl geçirdi. 1868'de terhis olunca Paris'e taşındı, orada icra memuru olarak çalıştı ve terzi Clémence Boitard ile evlendi.

Fransa-Prusya savaşı genç çifte zor günler yaşattı. İlk çocukları Paris kuşatması sırasındaki yiyecek ve yakıt sıkıntısı sırasında öldü. Savaştan sonra Rousseau, Paris gümrük servisi Octroi'da bir iş buldu, arkadaşları da ona Le Douanier (“Gümrükçü”) demeye başladı.

Rousseau'yu küçük burjuva komşularından ayıran, yaratıcı enerjisiydi. Hevesli bir amatör kemancı olarak 1885'te kendi valsini “Clémence” ile Fransız müzik akademisinden bir diploma almıştı. Aralarında *A Visit to the 1899 World's Fair / 1889 Dünya Fuarı'na Bir Ziyaret* ile *The Revenge of a Russian Orphan / Bir Rus Yetimin İntikamı*'nın da (besbelli kulağa geldiği kadar melodramatikti) bulunduğu birkaç oyun yazdı.

Ama Rousseau'nun en fazla ilgisini çeken resim yapmaktı; o da kendisine boyalar ve tuvaler alarak, hiçbir eğitimi olmaksızın çalışmaya koyuldu. Yeteneğine muazzam güveni olduğu için de, 1886'da Salon des Indépendants / Bağımsızlar Salonu'nda dört tuval sergiledi. Bu yeni forum, bir yıl önce aralarında Georges Seurat'nın da bulunduğu ressamlar tarafından, hükümetin resmî Salon'unun mutlak gücünü kırma çabasıyla kurulmuştu. Bağımsızlar, gösterilere jüriye edeceklerine,

yıllık küçük bir ücret karşılığı herkesin sergiye katılmasına izin veriyorlardı.

CANGİL İLKELLİĞİ

1890'lı yıllarda Rousseau en önemli temasını rastgele buldu: cangıl. *Surprise! / Sürpriz!* adlı resminde dişlerini gösteren bir kaplan görünüyordu ve bu kaplan da sivri uçlu yapraklar, dalgalanan otlar ve heybetle dikilen ağaçlarla çevriliydi. Rousseau cangıl sahnelerini yaratmak için Paris'teki, içi dolmuş vahşi hayvanlar ile tropik bitkilerle dolu seraların bulunduğu botanik bahçesi Jardin des Plantes'te saatler geçirirdi. Sonunda onlarca cangıl sahnesi resmi yaptı, çoğunda doğrudan doğruya bahçenin sergi vitrinlerinden alınma hayvanlar vardı. Bu tuvallerden yayılan ilkel enerji, bazen onun kaçmasına izin vermek için stüdyo pencerelerini açmak zorunda kaldığını iddia eden Rousseau'yu bile korkutuyordu.

Rousseau'nun en ünlü resmi, eserleri arasında müstesna bir resimdir —aslında öyle müstesna ki, taklit olduğu bile rivayet olunmuştur. *The Sleeping Gypsy / Uyuyan Çingene* (1897) yerde uzanmış uyuyan, renkli, çizgili elbiseli siyah bir kadını tasvir eder. Parlak bir yelesi ve gösterişli bir kuyruğu olan bir aslan ona eğilip koklar. Uzaktaki tepeler ve çıplak topraktan oluşan ıssız peyzaj, Rousseau'nun her zamanki cangılları ile tuhaf bir tezat oluşturur; eserlerinin hiçbiri bu kadar çıplak değildir. Ancak yatay renk düzlemleri ve kısıtlı ayrıntılar, güçlü bir etki yaratır.

1888'de Clémence öldü, sekiz çocuklarının içinde yetişkinliğe erişmiş tek çocuk olan yeniyetme kızlarına bakma işi Rousseau'ya kaldı. Rousseau, keman dersleriyle desteklediği ufak bir maaşla 1893'de gümrükten emekliye ayrıldı. 1899'da Joséphine Noury adlı bir dulla evlendi. Hükümet yarışmalarına girerek resimleriyle hayatını kazanmaya çalıştı, ama nafile. Neyse ki Paris'teki komşuları, aile üyelerinin portrelerini yapsın diye ona küçük miktarlar ödüyordu. Bu eserlerin derin bir katılığı ve "ilkel"liği vardır, ama tuhaf bir şekilde de merak uyandırırılar. Benzerlik yakalamayı başaramasalar da —Rousseau'nın en beceriksiz olduğu şey, yüzleri çizmektir— genellikle sevilen bir oyuncak ya da değer verdikleri bir eşyanın ayrıntıları sayesinde, öznenin kişiliğini hissettirmeyi başarırlar.

İÇERİDE AMA DIŞTA

Avangart, onu geçen yüzyılın başında "keşfetmiş" olmasaydı, Rousseau az tanınmış biri olarak sürünecekti. Bir eski eşya dükkânındaki yığında,

Rousseau'nun tuvallerinden biri Pablo Picasso'nun gözüne çarptı; o ilgisini ifade edince, dükkân sahibi ucuza teklif ederek, "Üzerine resim yapabilirsiniz!" dedi. Çok geçmeden Picasso ile bohem dostları Rousseau'yu mütevazı stüdyosunda ziyaret ediyorlardı. Ressamın "naifliği" ve "ilkel" tarzı onları heyecanlandırdı, bakışının akademik göreneklerden ayrı oluşunu ve herhangi bir ekol ya da akımın etkisi altına girmemiş oluşunu da beğeniyle karşıladılar. (Rousseau'nun onların resimlerine aynı şekilde baktığı şüphelidir. Hep akademik sanata karşı hayranlığını ifade ederdi ve görünüşe göre, modernist resimleri anlaşılmaz buluyordu.)

1910'da Rousseau, Bağımsızlar'da *The Dream / Rüya* adlı bir cangıl resmi olan en büyük tuvalini, genç dostlarının takdirine sundu. Ne yazık ki bu yeni bulunmuş ünün tadını çıkartacak pek az vakti kalmıştı. O sonbaharda, enfekte olmuş bir bacak yarasının komplikasyonlarından öldü. Arkadaşları ona, heykeltıraş Constantin Brancusi'nin yaptığı ve üzerine Guillaume Apollinaire'in bir şiir yazdığı süslü bir mezar taşı dikmek için para topladılar.

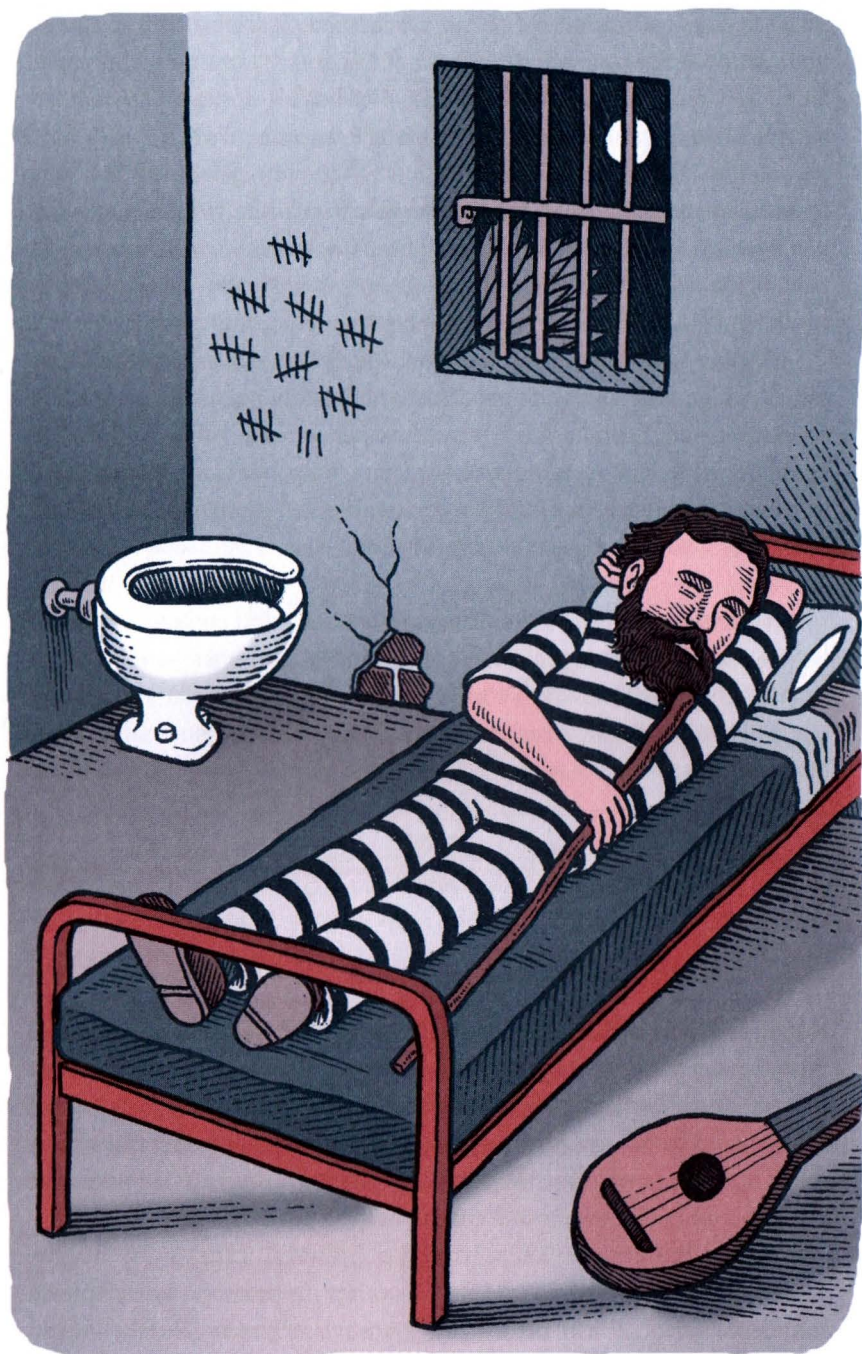
Rousseau, kübizm ve sürrealizm gibi farklı akımları etkiledi. En önemlisi ise, naif ya da dışarıdaki sanat diye bilinen, tamamen yeni bir sanat tipinin gelişmesidir. Bundan böyle eleştirmenler meçhul dâhileri kolluyor olacak ve kimse farkına varmadan bir başka Rousseau'nun da çalışıyor olmasını umacaklar.



İLKEİ AMA O KADAR DA BASİT DEĞİL

Rousseau'nun saf ruhlu ve gönül çelici bir şekilde naif olduğı fikriyle buradan ayrılmayın diye, sabıkasını bilmeniz gerek. Kanunla ilk kez, okulu henüz bitirmiş bir delikanlıyken karşı karşıya geldi. Bir hukuk bürosunda işe girdi, görünüşe göre buradan biraz nakit, çok miktarda da pul çalmış. 1864'te kısa süre hapiste yattı ve sonra da hapisten çıkmak için gönüllü olarak askere yazıldı.

Suçla ikinci kez karşı karşıya gelmesi birkaç yıl sonra, 1907'de, ayrıntılı bir banka dolandırıcılığı meselesine karıştığıında meydana geldi. Planı bir banka memuru arkadaşı kurdu; plana



göre Rousseau sahte bir isimle bir hesap açacak ve sahte banka sertifikaları alacaktı.

Suç çabucak ortaya çıktı ve Rousseau hapse götürüldü. Duruşmada “naif” ününü kullandı, avukatı da müvekkilinin “basitliği”ni vurgulayarak kullanıldığı konusunda ısrar etti. Jüri hikâyeye tam olarak inanmadı —para cezası ile tecil edilen bir karar verdi.

HENRİ ROUSSEAU GÖNÜL ÇELİCİ ŞEKİLDE NAİF BİR “PRİMİTİF” RESSAM OLARAK BİLİNMEKLE BİRLİKTE, SİCİLİNDE HIRSIZLIK VE BANKA DOLANDIRMAK VAR.

BEN BURADA NE YAPIYORUM?

Avangart sanatçıların Rousseau'ya duyduğu takdir, Kasım 1908'de, Pablo Picasso kendi stüdyosunda Rousseau'nun onuruna bir ziyafet verince doruk noktasına erişti. Aralarında Georges Braque, şairler Max Jacob ve Guillaume Apollinaire ile yazar Gertrude Stein ve sevgilisi Alice B. Toklas'ın, Stein'in koleksiyoncu kardeşi Leo'nun da bulunduğu bir “Paris bohem âleminin Kim Kimdir”i gibiydi. Ne yazık ki, akşamın ziyafet çekme kısmı fiyasko oldu, çünkü Picasso yemekleri yanlışlıkla ertesi gün için ısmarlamıştı; kız arkadaşı ile Toklas, paella yapmak için gereken malzemeyi bulmak için çırpındılar. Şükür ki elde bol miktarda alkol vardı ve eğlence gecenin geç saatlerine kadar sürdü.

Apollinaire şeref konuğu üzerine bir şiir okuduktan sonra Rousseau teşekkür etmek için ayağa kalktı. Picasso'ya dönerek, “Biz ikimiz dönemimizin en büyük ressamlarıyız; sen Mısır tarzında, ben de modern tarzda,” dedi.

Hiç kimsenin neden söz ettiği hakkında bir fikri yoktu.

VAKTİ DOLDU —ELLER AŞAĞI

Ressam Fernand Léger bir seferinde Rousseau'yu akademik ressamın ta kendisi olan Jacques-Louis David'in bir sergisine götürmüştü. Rousseau ille de David'in elleri yapmasına takılmıştı; el, vücudun, Rousseau'nun resmini yapmayı özellikle zor bulduğu bir parçasıydı. Léger'e, "Resim yapmayı öğrenmeliyim," dedi. Léger, ressamın ölümünden sonra yazdığı bir yazıda şöyle diyor: "Hatası buydu. Şans eseri, resim dersi alacak vakti asla bulamadı."

AÇIK PENCERE

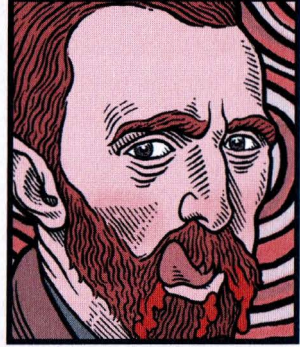
Henri Rousseau'nun avangart dostlarının hikâyeleri, hayal gücünü kapıp koyu- vermeye eğilimli bir adam resmi çiziyor. Şair Guillaume Apollinaire bir seferinde, "Bazen, fantastik bir konunun resmini yaparken," diye iddia etmişti, "(Rousseau) dehşete kapılırdı ve tir tir titreyerek, pencereyi açmak zorunda kalırdı." Anlaşılan ressam işine ancak, uyandırdığı güçlü ruhların kaçmasına izin verdikten sonra devam edebilirmiş.

VİNCENT VAN GOGH

30 MART 1853–29 TEMMUZ 1890

BURCU:
KOÇ

MİLLİYETİ:
HOLLANDALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
YILDIZLI GECE (1889)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
POST-EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK

**“RESİMLERİMİN SATMAMASI
KONUSUNDA BİR ŞEY YAPAMAM.
GENE DE BİR GÜN GELECEK, İNSAN-
LAR ONLARIN BOYA PARASINDAN
FAZLASINA DEĞDİĞİNİ ANLAYACAK.”**

ALINTI

Vincent van Gogh'un hayatı demek olan bitmez tükenmez ızdırabı olduğundan az göstermek zordur. Bir felaketten diğerine sendeleyerek gitti —kaybedilen işler, meslek hayatında başarısızlık, sorunlu ilişkiler. Bütün ressamlık meslek hayatı boyunca tek bir resim sattı. Sonunda, kendini öldürdü.

Oysa bugün sanatı dünyanın her yerinde muazzam övgüler alıyor.

Bu çaresiz adamı coşku dolu yaratılarıyla uzlaştırmak da zor. Acı verecek kadar kısa bir meslek hayatında —sadece sekiz yıl— van Gogh sanata devrim getirdi. Renkleri tuvalden atlar gibidir. Parlak maviler, akkor misali yeşiller, ışıltılı sarılar —van Gogh'un paleti hiç ara vermeden insanı hayretler içinde bırakır.

MİSYONER POZİSYONU

Vincent Willem van Gogh, Kalvinci papaz Theodorus van Gogh ile karısı Anna Cornelia'nın sağ kalan çocuklarının en büyüğüydü. Diğer beş çocuk arasında Vincent en fazla kardeşi Theo'ya yakındı. Genç yaşta sanata ilgi gösterdi —satmak suretiyle, resim yapmak suretiyle değil— ve on beş yaşında, amcalarından biri tarafından işletilen bir şubede, simsarlar Gupil and Co.'nun yanında işe girdi. 1873'te işverenleri onu Londra şubesine gönderdiler, ama çok geçmeden, İngiltere'yi silip süpüren Evangelizm akımından esinlenerek kapıldığı dinsel tutkunun aklını çeldiğini fark ettiler. Bunun üzerine Paris'e transfer edildi, orada da kızgın müşterilere sanat eseri satacağına, onlara vaaz vermeye başladı. Mart 1876'da kovuldu.

Van Gogh bu kovulmayı yakışıksız bir coşkuyla karşıladı ve misyon çalışması yapmak üzere İngiltere'ye döndü. Ancak, Noel için annesiyle babasını ziyaret ettiğinde, Hollanda'da kalması ve ilahiyat okuluna girmesi için ısrar ettiler. Giriş sınavını kazanmak için yüksek Latince ve Grekçe çalışması gerekecekti. Vincent isyan etti. Ölü dillerin, fakirlere hizmet etmekle ne ilgisi vardı? Aile onu Evangelik bir akademiye kaydetti; henüz birkaç ay buraya devam etmişti ki, fakülte onun patlamaya hazır mizacının bir misyonere uygun olmadığını beyan etti. "Her neyse," dedi van Gogh ve gene de misyoner olmaya girişti. Umutsuzca yoksul bir kömür madenciliği topluluğuna gitti; vaaz ettiği madenciler gibi, artıkları yiyerek ve paçavralara bürünerek yaşadı. Theo'nun ona yolladığı azıcık para olmasa, açlıktan ölürdü.

BİR RESSAMIN OLUŞUMU

Kendisi pek farkında olmasa da, van Gogh'un tutkusu, madencilerle geçirdiği iki yıl boyunca değişmeye başladı. Yoksulların da yoksuluna yardımcı olmak

için çok az şey yapan örgütlü dinden hoşlanıyordu artık. Aynı zamanda kendini alamadan resim yapmaya da başladı ve Theo'nun gönderdiği baskıları kopyalayarak saatler geçirdi. 1880'de yirmi yedi yaşındaki van Gogh, dine adanmış bir hayattan vazgeçti ve sanata adanmış olanını kucakladı.

Ama hâlâ aynı insandı —aynı şekilde göreneklere uymakta isteksizdi— ve sanat akademisindeki kısa eğitimi başarısızlıkla sonuçlandı. Annesiyle babasının kırdaki evine döndü, orada babasının cemaatini pejmürde görünüşü ve tuhaf davranışıyla ürküttü. “Egzantrik olduğu gerçeğini değiştiremeyiz,” diye içini çekti babası.

Van Gogh, kasvetli ilk dönem çalışmalarını daha sonraki canlı şaheserleriyle bağdaştırmak zor olsa da, bu dönemde ressam olarak rüştünü ispat etti. Köylülerin en mazlumlarını tercih ediyordu ve kasıtlı olarak donuk renkler seçiyordu —kahverengiler, griler, kirli yeşiller ve siyahlar. Huzursuz ruhu sonunda kır hayatından bezdi ve bir anlık kararla 1886 Mart'ında Paris'e giden bir trene atladı. Vardıktan kısa süre sonra, son empresyonist sergiye gitti. Empresyonist paletteki renkler onu hayrete düşürdü —parıltıları ve saflıkları, daha önce gördüğü hiçbir şeye benzemiyordu— ve çok geçmeden onun tuvaleri de ışık dolmuş parlak renklerle ışıldamaya başladı. Daha yaşlı empresyonistler kadar, Georges Seurat ve Paul Gauguin gibi daha genç ressamlar da etkili olmuştu. Zamanın ruhuna uygun olarak, van Gogh da bir sergi düzenledi; bu sergi eleştirmenler tarafından görmezden gelinse de, başka ressamların ilgisini çekti.

GÜNEYE YOLCULUK

Bohem hayatın tadı kaçıyordu. Paris'te iki yılın ardından, van Gogh'un hayatı, çok miktarda konyak tüketmek ve Moulin Rouge'da geçen uzun geceler nedeniyle bozuluyordu. Şehir dışına çıkıp eski sağlığını kazanması gerekiyordu. Ani esin nöbetlerinden birinde, güney Fransa'da, aynı fikirdeki ressamların başkentin baskıları olmaksızın çalışabilecekleri bir “Güney Stüdyosu”nu gözünün önüne getirdi. Küçük Arles kasabasını ideal mekân olarak seçti —kimse niye olduğunu bilmiyor— ve Şubat 1888'de yola çıktı.

Taşra kasabası Arles, tuhaf Hollandalı'ya ne anlam vereceğini bilemedi. Van Gogh korkunç derecede yalnızdı. Provensal lehçesini konuşamıyordu, komşularıyla zar zor iletişim kuruyordu. Resim yapmanın ötesinde yapacağı bir şey yoktu. On beş ayda, iki yüz tuvali tamamladı. Provence'ın pırıl pırıl ışığı hayal gücünü ateşledi. Çok geçmeden, kalın fırça darbeleriyle uygulanmış saf pigmentlerin tanımladığı hemen ayırt edilen, olgun tarzıyla resim yapmaya başlamıştı.

Hâlâ Güney Stüdyosu tutkusu içinde olan van Gogh, ziyarete gelsin diye Gauguin'in başının etini yedi. Gauguin de resme ikinci bir meslek olarak yönelmiş, aslında işe borsa simsarı olarak başlamıştı ve ilk önce Picasso ile empresyonistlerden etkilenmiş olsa da, 1888'de doğanın doğrudan kaydedilmesinden uzaklaşarak, kendi hayal gücünün çalışmasını temsil etmeyi amaçlayan bir yaklaşıma doğru gidiyordu. Vincent'in sanatçılar topluluğuyla öylesine ilgileniyordu, ama artık önemli bir sanat simsarı olan Theo'nun dostluğunu kazanmak istiyordu; onun için de Arles'e yolculuk yaptı. Van Gogh onun gelişini sevinçle karşıladı; önceki haftaları, Gauguin'in odasının duvarları için ayçiçeği natürmortları yaparak geçirmişti.

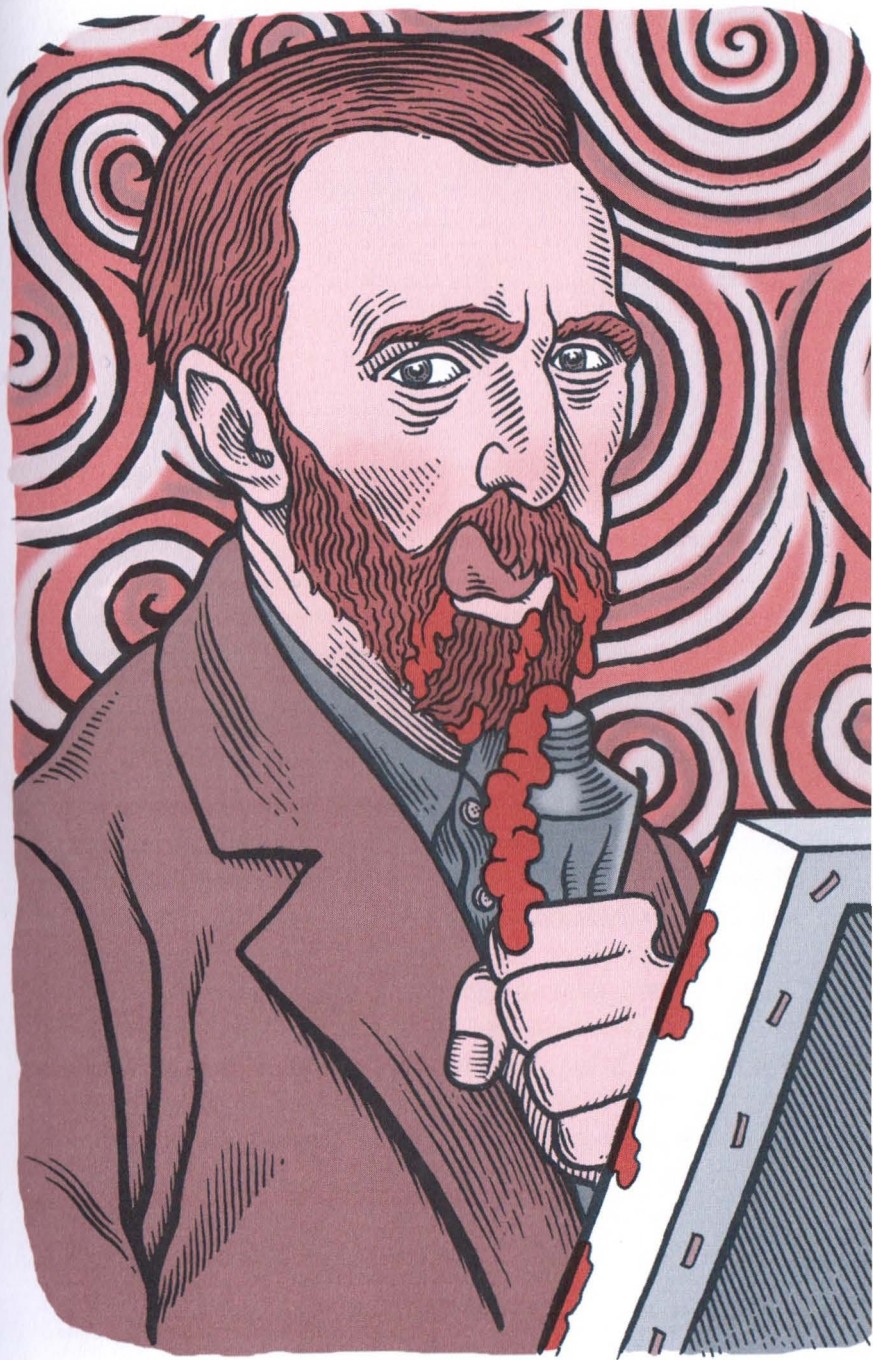
DELİLİĞİNİN AŞIRI DÖNEMLERİNDE VINCENT VAN GOGH DOĞRUDAN TÜPTEN BOYA YERDİ.

PROVENCE'DA DELİLİK

Gauguin bir hoca-öğrenci ilişkisi beklemişti ve ilk birkaç hafta boyunca da böyle bir ilişki buldu. Van Gogh, Gauguin'in peşinden yavru köpek gibi dolaşmışa benziyor. Ama çok geçmeden van Gogh'un inatçılığı yeniden yüzeye vurdu ve sanat ile esinin uygun kaynağı hakkında yoğun tartışmalar çıktı. (Van Gogh doğa diyor; Gauguin ise hayal gücü.) Gauguin'in suratsızlığının da faydası olmadı. Oyalanılacak tek şey mahallenin kafe/genelevi olunca, gerilim arttı. Gauguin beklenmedik bir şekilde, Paris'e döndüğünü ilan etti. Van Gogh koptu.

1888 Noel'inden önceki o iki günde aslında neler olduğunu bilmiyoruz. Gauguin, meseleyi en azından kendini haklı gösterecek şekilde anlatıyor, van Gogh da bu olaylar hakkında hiçbir şey yazmadı. Gauguin'i (herhalde) ustura ile tehdit ettikten sonra, van Gogh kulak memesinin bir kısmını kesti (efsane haline geldiği gibi, bütün kulağını değil) ve gözde fahişesine hediye etmek için genelevin yolunu tuttu. Ertesi sabah polis, van Gogh'un odasına giden bir kan izini takip etti ve ressamı yatakta baygın yatarken buldu. Gauguin, Theo'yu çağırttı, Vincent hastaneye kaldırıldı. O kan kaybından ölümün eşliğindeyken, Gauguin çabucak Paris'e kaçtı. İki adam bir daha buluşmayacaklardı.

Van Gogh da bir daha eskisi gibi olmadı. Ocak'ta taburcu edildi, ama Şubat'ta hastalığı nüksetti. Akli durumunun ne kadar dengesiz olduğunu fark ederek, yakınlarıdaki Saint-Réy'de bulunan bir akıl hastalıkları hastane-



sine yatırılmasını gönüllü olarak istedi. Bir delirip bir düzelerek birkaç ay geçirdi. Bazen çalışabiliyordu; akıl hastanesinin bahçesinde zambak ve yıldızlarla dolu gece gökyüzü resimleri yapıyordu. Başka zamanlarda ise hezeyan ile sanrıların umutsuz kurbanıydı. Yavaş yavaş durumu düzeldi ve Mayıs 1889'da, hapis geçen bir yılın ardından, Provence'tan ayrıldı.

YAŞAMA HIRSI —ÖLÜMDEN SONRA

Theo, kardeşini Paris'in otuz kilometre kadar kuzeyindeki küçük bir kasabaya yerleştirdi. Vincent burada saplantı halinde çevredeki manzaranın, özellikle de yaz güneşinin altında alevlenmiş buğday tarlalarının resmini yaptı. Çoğu kişi bu resimleri, özellikle de *Crows Over Wheat Fields / Buğday Tarlalarının Üzerindeki Kargalar*'ı korkunç şekilde bunaltıcı bulur. 27 Temmuz 1890'da, hancı van Gogh'u odasında bir kan gölü içinde yatarken buldu: Kendini vurmuştu; belli ki buğday tarlalarından birindeyken. Zavallı, beceriksiz Vincent —kurşun kalbine girmemiş, yanına gömülmüştü. Ölmesi iki gün sürdü.

Ve böylece dünya, fark etmeye henüz başladığı bir ressamın ölümünü öğrendi. Theo, Vincent'in resimlerini 1888, 1889 ve 1890'da Bağımsızlar Salonu'na dahil etmişti; burada küçük ama parlak övgüler aldılar. Hatta bir tane satmıştı bile, ilk ve tek resmi.

Van Gogh, bunun yerine kayıtsız bir toplumun mahvettiği “deli” ressam prototipi olarak alkışlandı. Yirminci yüzyılın başlarında, halk onun yayınlanan mektuplarını ve roman haline getirilmiş hayatını yutuyordu, özellikle de Irving Stone'un 1934'te çıkan *Lust for Life / Yaşama Hırsı*'nı. (Kitaptan 1956'da, Vincent Minnelli'nin yönettiği ve başrolünde Kirk Douglas'ın oynadığı Oscar'lı bir film yapıldı.) Bu arada, ressamlar da ondan etkilenmeyi sürdürdü. Henri Matisse'in de aralarında olduğu fovistler, onun dinamik renk kullanımını övdüler, tıpkı elli yıl sonra soyut ekspresyonistlerin yapacağı gibi.

Yirminci yüzyılın sonlarında van Gogh'un resimleri bir müzayedede muazzam fiyatlara satıldığı zaman şöhreti de sağlamlaştı. Son eserlerinden biri olan *Dr. Gachet'nin Portresi / Portrait of Dr. Gachet*, 1990'da rekor düzeyde bir fiyat, 82,5 milyon dolar getirdi. Bugün resimlerine hem dünyanın her yanındaki müzelerde, hem de dekoratif yastıklarda, ipek kravatlarda, kahve fincanlarında ve alışveriş çantalarında rastlanıyor. Seçkin olmayan sınıfların savunucusu sıfatıyla, van Gogh, ölümden sonra kitch haline gelmesindeki acı alayı takdir edebilirdi.

UĞRUNA ÖLÜNECEK RENKLER

Van Gogh'un resimlerinin parlaklığı için Sanayi Devrimi'ne teşekkür edebiliriz. On dokuzuncu yüzyılda kimyasal araştırmalar, çoğu daha önce mevcut olanlardan daha parlak ve daha sabit olan yirmi kadar yeni pigmentin geliştirilmesiyle sonuçlanmıştı. Van Gogh bütün bu yeniliklerden yararlandı. Theo'ya yazarak, eski ve daha ucuz boyalarla idare etmeye çalışmanın yanlış bir ekonomi olduğunu söyledi.

Ne yazık ki, bu pigmentlerden pek çoğu hastalığına katkıda bulunmuş olabilir. Konsantre bakır/arsenik bazıyla pırıl pırıl zümrüt yeşili son derece zehirlidir ve boya olarak satıldığı gibi, fareleri öldürecek bir haşere öldürücü olarak da satılır. Van Gogh'un nörolojik semptomlarına arsenik zehirlenmesinin neden olduğu kuramı öne sürülmüştür, ancak kar beyazındaki kurşun ile parlak kırmızısındaki cıva da bir rol oynamış olabilir — hele çılgınlığının aşırı dönemlerinde van Gogh'un doğrudan doğruya tüpten boya yediğini de göz önüne alırsanız.

TEŞHİS: DEHA

Peki, Vincent van Gogh'un neyi vardı? Boyadan zehirlenme varsayımına ek olarak aralarında şizofreni, frengi ve porfirinin de bulunduğu çeşitli teşhisler önerilmiştir. En ikna edici olan teorilerden iki tanesinden ilki onun çift kutuplu düzensizlik çektiğidir; ki bu da derin bir depresyonu izleyen manya dönemlerini açıklar. Bir başkası ise, sanrılar ile nöbet benzeri olayları açıklayabilecek olan şakak lobu sarasıdır. Bu durumların herhangi birini kötü beslenme ve alkol istismarı da şiddetlendirmiş olabilir; anlaşıldığı kadarıyla Arles'da geçen sürede ressam absent, sade kahve ve pipo tütününü ile yaşamış. Van Gogh'un hastalığı ne olursa olsun, yirmi birinci yüzyıl tıbbi onu muhtemelen tedavi edebilirdi, ki bu da bizi cevabı verilemez soruya getiriyor: Derdinin devası, van Gogh'un görkemli sanatına ne yapardı?

BİR KIZ BUL, EVLEN BARKLAN

Zavallı van Gogh bir rahat nefes alamadı, hele iş kadınlara geldi mi! İlk tutkusu Londra'daki ev sahibesinin kızınaydı, ama sonunda evlilik teklif edecek cesareti topladığında, kızın başka biriyle nişanlandığını öğrendi.

İkinci kara sevdası kuzenine, kısa süre önce dul kalmış Kee Vos-Stricker'e yönelikti. Van Gogh 1881 yazını Etten'de, anne-babasıyla ve Kee ile yaşayarak geçirdi. Ondan yedi yaş büyük olan kadın şefkatli ve sempattikti, van Gogh'da bir saplantı halini aldı. Evlenme teklif etti, ama kadın onu kararlılıkla geri çevirdi. Bunun üzerine peşine düştü, onu Amsterdam'a kadar takip etti; yengesiyle amcasının başlarının etini yedi. Bir gün elini lambanın alevine tuttu, onlar kuzenini görmesine izin verene kadar da orada tutacağını söyledi; amcası alevi üfleyip söndüremeden acıdan bayıldı.

Van Gogh'un dikkati nihayet yeni bir aşkla dağıldı, ama bu da o kadar uygunsuzdu. ("Sien" diye bilinen) Clasina Maria Hoornik küçük bir kızı olan, hamile, alkolik bir fahişeydi. Von Gogh talihsiz kadını "kurtarıp" evine almaya kararlıydı. Ailesi bu ilişkiden iğreniyordu, özellikle de Sien, bebek doğduktan sonra eski mesleğine döndüğü için. Van Gogh onu nihayet 1883'te bıraktı.

Bundan böyle van Gogh'un kadınlarla ilişkileri tamamen, şey, profesyonelce oldu. Theo'ya Arles'den yazarak yerel genelevi on beş günde bir ziyaret etmeyi alışkanlık haline getirdiğini söyledi —kesinlikle sağlığı için.

UKIYO-E VE HOKUSAI'NİN ETKİSİ

Avrupalı sanatçılar yüzyıllarca Batılı olmayan sanatı sözünü etmeye değmez bulmuşlardır. Bu kültürel üstünlük tavrı, Japon sanatı on dokuzuncu yüzyıl ortalarında Paris'e ulaştığında değişti. Japon sanatı o vakte kadar hemen hemen hiç bilinmiyordu, çünkü 1639'un başından itibaren Japonlar yabancı "barbarlar"la teması kesinlikle kısıtlamışlardı (ne de olsa, kültürel üstünlüğü iki taraf da taslayabilir). 1853'te Birleşik Devletler, Edo (şimdi Tokyo) Limanı'na dört savaş gemisi göndererek Japonya'nın tecridine son verdi. Çok geçmeden de Japon sanatı akın akın Avrupa'ya geldi.

Ukiyo-e ya da tahta basma kalıplarından yapılan renkli baskılar, o sıralar Japonya'daki en popüler sanat biçimiydi ve Katsushika Hokusai (1760-1849) en ünlü ukiyo-e ressamıydı. "Sanat Konusunda Çılgın Olan Yaşlı Adam" diye çevrilebilecek Gakyo Rojin Manji adı altında çalışarak, seksen dokuz gibi olgun, ileri bir yaşa kadar yaşadı. Ölüm döşeğinde, "Beş yılım daha olsa," diye bağırdı, "gerçek bir ressam olabilirdim."

Hokusai manzaraları, Japon tiyatrosundan sahneleri ve aralarında güzel fahişelerle cüsseli sumo güreşçilerinin de bulunduğu tanınmış kişileri gösteren binlerce baskı yaptı. Popülerliği sayesinde Batı'da görülen ilk Japon resimleri arasında onunkiler de yer alıyordu. Empresyonistler ile post-empresyonistler, *Great Wave off Kanagawa* / *Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga* gibi baskıların düz renk levhaları ve narin hatları gibisini daha önce hiç görmemişlerdi ve derhal Japon etkilerini taklit etmeye koyuldular. Örneğin Claude Monet, kıskanılacak bir baskı koleksiyonu edindi ve özellikle Japon bahçeciliğine ilgi duymaya başlayarak, Giverny'deki bahçesinde bulunan meşhur köprüyü Japon modellere dayandırdı. Monet, Hokusai'nin *Fuji'nin Otuz Altı Manzarası* gibi serilerinden esinlenerek, kendi saman yığını ve kilise cephesi serilerini yaptı.

Vincent van Gogh da Japon baskılarından büyük ölçüde etkilenmişti ve onları kendisinin (daha doğrusu, kardeşi Theo'nun) bütçesini aşan sayıda satın alıyordu. 1887-88 kışında Japonya'ya seyahat etme fikriyle oyalandı, ki bu da yoksul bir ressam için başka bir uygulanamaz ham hayaldi. Onun yerine kendini, Arles'e seyahat ederek, "Fransa'nın Japonya'sı"na gittiği fikriyle teselli etti. Oraya varınca Theo'ya, "Burada kendimi Japonya'da hissediyorum," diye yazdı.

Van Gogh birçok resminde, özellikle akıl hastanesindeyken tamamladığı *Branches of Almond Tree in Bloom, Saint-Rémy / Badem Ağacı Dalları Çiçek Açmış, Saint-Rémy*'de, Japon baskılarını tekrar yaratmış ve Japon sanatını hatırlatmıştır. Boğum boğum, yeşilimsi kahverengi dallar bükülür ve canlı, turkuvaz bir göğün önünde çaprazlamasına uzanır, soluk çiçekler ise bir narinlik duygusu ekler.

Kimi ressamlar ve zanaatkârlar için taklit kendi başına, *Japonizm* diye bilinen bir üslup halini aldı, ki art nouveau da bükümlü çizgileri ile renk alanlarını bundan almıştır. Ne var ki Japon akınının en önemli etkisi, Batılı olmayan sanatı, Batılı sanatçılar için kabul edilebilir bir esin kaynağı haline getirmesi oldu.

GEORGES SEURAT

2 ARALIK 1859–29 MART 1891

BURCU:
YAY

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
LA GRANDE JATTE ADASI'NDA
PAZAR ÖĞLEDEN SONRASI (1886)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
POST-EMPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
CHICAGO SANAT ENSTİTÜSÜ, CHICAGO

**“YAPTIKLARIMDA ŞİİR
GÖRÜYÖRLER. HAYIR, BEN
YÖNTEMİMİ UYGULUYORUM,
OLUP OLACAĞI BU.”**

ALINTI

1

1880'li yıllarda bilim her şeyi islah ediyor gibiydi. Modern mühendislik ve ileri araştırmalar şehirleri değiştiriyor, hastalıkları ortadan kaldırıyor ve sanayiye yeniden icat ediyordu. Neden sanatı olmasın?

Çoğu ressamın on dokuzuncu yüzyıl biliminin cesur yeni dünyasına karşı ilgisi kısıtlıydı, ama Georges Seurat'ın değil. Bilimi, sanatı yeniden yaratmak için kullanabileceğinden emin, resme yeni bir yaklaşım getirdi, bugün noktacılık (pointillism) dediğimiz bir yaklaşım.

Anlaşıyor ki Seurat'ın bilimi yanılsamış, noktacılık gerçekte onun niyetlendiği şekilde işlemiyormuş. Ama ne önemi var —bilim adamı / ressam Büyük Beyaz Yol'un sahne ışıklarında tuhaf bir öbür dünyası olan bir ışık ve renk ustalığıyla, meşhur *Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte* / *La Grande Jatte Adasında Pazar Öğleden Sonrası* ile gene de bir şaheser yarattı.

YAŞAYAN RENKTE MACERALAR

Georges-Pierre Seurat, kendi yatırımlarından oğlunun ressamlık mesleğini sürdürmesini destekleyecek kadar para kazanan kurnaz, tek kollu bir icra memurunun oğluydu. Seurat 1878'de seçkin École des Beaux-Arts'a girdi ve geleneksel bir tarih ressamı olarak eğitim gördü. Okul, empresyonizmin kafa tutmasına, klasisizme daha da sıkı sarılarak cevap vermişti, ama ağırbaşlı Seurat bile öğretilenleri ilgisiz buluyordu, onun için de kendini Louvre'da sonu gelmez eskizler yaparak yetiştirdi.

1883 yılında renk bilimi onda saplantı haline geldi. Bilimsel topluluk arasında yeni ışık, görüş ve renk algılaması araştırmaları yaygın bir şekilde biliniyordu, ama ressamların henüz dikkatini çekmeye başlamıştı. Bir kuramcı, parlak bir renge (diyelim, kırmızıya) dikkatle bakıp sonra da bir parça beyaz kâğıda baktığınızda meydana gelen fenomeni şöyle tanımlamıştı: kısa süreyle, tam tersini görürsün (soluk mavi). (Deneyin, oluyor.) Bir başkası, bir rengi birbiriyle ilişkili tonlara da, tezat oluşturan tonlara da bölmeniz ve yan yana koysanız, daha canlı tonlar oluşturmak üzere gözde birleşeceklerini öne sürmüştü.

Peki öyleyse, dedi Seurat, ve bu ilkelere dayanan bir resim yaratma işine koyuldu. İlk belli başlı resmi olan *Bathing Place, Asnières* / *Yıkanma Yeri, Asnières*, gevşek fırça çalışması ve parlak renkleriyle, Camille Pissarro ya da Claude Monet'nin empresyonist çalışmalarına benzer. Oysa, amacı ancak bu kadar farklı olabilirdi. Seurat bir sahnenin uçucu bir izlenimini yakalamakla ilgilenmiyordu; o daha çok, doğal ışığın canlı renklerini kopyalamaya

çalışıyordu. Doğrusu, resimlerindeki süjelerle ilgilenmiyordu; bir keresinde modern bir ortamın olduğu gibi, Jacques-Louis David misali bir tarihi sahenin de resmini yapabileceği yorumunda bulunmuştu.

ADA'DA GEORGE'LA PAZAR GÜNÜ

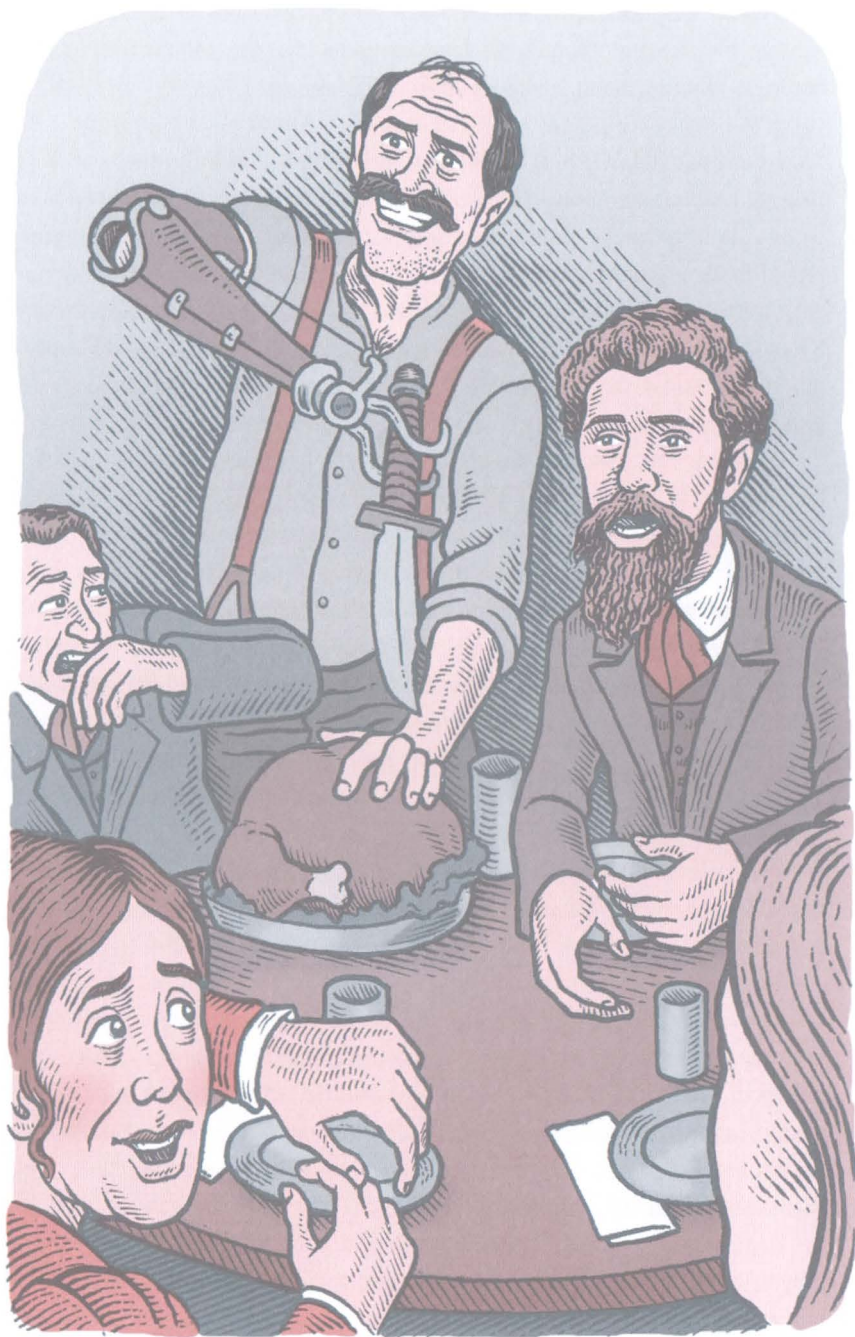
Seurat, *Yıkınma Yeri, Asnières*'i kurucu üyelerinden ve itici güçlerinden biri olduğu ilk Bağımsızlar Salonu'nda sergiledi. Akademi tarafından eğitilmiş olabilirdi, ama kurumsal resmin onun yeniliklerini kabul etmek için fazla geri kafalı olduğunu anlamasına yetecek kadar kavrayış sahibiydi. Kendi Salon'larının düzenli olarak yapılması gerektiğine gönülden inanıyordu, onun için de, yıllık bir sergiyi desteklesin diye, Bağımsız Ressamlar Derneği'ni örgütlemeye yardımcı oldu.

Kısa süre sonra Seurat, yeni bir kompozisyon üzerinde çalışmaya başladı, her sınıftan Parisliler'in hafta sonları öğleden sonra piknik yaptığı La Grande Jatte Adası'ndaki eğlence yerini gösteren bir resim. Seurat yazlık şık elbiselerini giymiş ve nehir kıyısında dolaşan pek çok figürü gösteren karmaşık bir kompozisyonda karar kıldı; nihai eserde kırk sekiz insan, üç köpek, bir de maymun vardır.

La Grande Jatte Adası'nda Pazar Öğleden Sonrası'ni tamamlamak iki yılını aldı; onun akademi eğitimini yansıtan, şaşırtacak kadar uzun bir süre. (Çoğu empresyonist bir resmi birkaç öğleden sonrada yapıp çıkarırdı. Tuvalin yaklaşık 2 metreye 3 metre olan boyutu da, dosdoğru École des Beaux-Arts'tan çıkmaydı. Ama en sıra dışı olan Seurat'nın tekniği idi. Tuvale her belli başlı bölüm için açık renkte ince bir boya tabakası sürdükten sonra, ayrıntıları inşa etmek için küçük boya parçaları ya da darbeleri uygulamıştı.

Seurat, gözleyenlerin renkleri harmanlanmış halde algılayacağına inanarak renkleri birbirinin yanına koyardı; yani bir mavi parçanın yanında bir sarı parça, gözlerimizde birleşerek yeşil diye algılanacaktı. Kuramı esasta sağladı, hatta çağdaş boyalı resmin temelini oluşturur. Ancak Seurat, bu etkinin gerçekten çalışması için noktaların inanılmayacak kadar küçük olması gerektiğini fark etmemişti; onun açıkça görünür olan parçaları, harmanlanamayacak kadar büyüktü.

Her şey göz önünde bulundurulduğunda, Seurat'nın bilimi hayli saçmaydı, ama renkler birbirine karşı titreşirken, parılıyor ve ışıltıyor gibi görünen resimlerinin önünde durduğunuzda fark etmiyor.



BÜYÜK NOKTA UÇURUMU

La Grande Jatte'yi yapılırken gören ressamalar bu tekniğe şaşıtı kaldı ve hemencecik taklit ettiler. Pissarro özellikle esinlenmişti, “bölme” tekniğini kullanarak resim yapmaya başladı. (*Pointillism / Noktacılık* terimi sonra geldi.) 1886'da bir başka empresyonist gösteri tartışmaları başladığında, Pissarro, Seurat'nın neredeyse mekanik fırça darbelerini empresyonizmin ruhuna aykırı bulan Monet ve Renoir gibi ressamaların öfkelenmesine rağmen, Seurat'nın da dahil edilmesinde ısrar etti. Pissarro görüşünü kabul ettirdi ve Seurat'nın resmi de gösteriye dahil edildi.

Eleştirel tepki daha çok hayret şeklindeydi —böyle bir resmi nasıl “görecek”lerini bilmiyorlardı. Seurat'nın yeteneğini alkışlayanların çoğu bile onun tekniğini beğenmiyor, bu tekniğin sonucunun cansız, yapay eserler olduğunu söylüyorlardı. Seurat ve “neo-empresyonist” arkadaşları eleştirilere omuz silkip geçtiler, ama Seurat belli ki “cansız” suçlamasından incinmişti; bir sonraki resminde üç nü vardı.

BİR EGZANTRİKLER AİLESİNDEN GELEN GEORGES SEURAT, BABASININ SALI AKŞAM YEMEKLERİNDE ETLERİ KESMEK İÇİN BİÇAKLAR İLE ÇATALLARI YAPAY KOLUNUN SONUNA VİDALA-MAK ŞEKLİNDEKİ TUHAF EĞİLİMİNİ NORMAL BULURDU.

KALICI BİR İZLENİM

Seurat resmen yeni avangart ressamalar kuşağının lideri olarak karşılanıyordu ve fikirleri Paris kafelerindeki sanat tartışmalarında büyük ağırlık taşıyordu. Ama başka her konuda sessiz kalmasını bekleyebilirdiniz; siyaset, müzik ya da edebiyat hakkında edecek tek lafı yoktu. En yakın arkadaşları bile sanki onu hiç tanımamış hissine kapılabilirlerdi. İletişim kurmazdı, tek başına çalışmayı severdi, çene çaldığı görülmemiştir. Çoğu dostu, onun genç bir modelle, ona iki oğul veren Madeleine Knobloch ile yaşadığını bile bilmezdi.

La Grande Jatte'den sonra Seurat, çabalarını küçük peyzajlar ve tiyatrolar ile sirkler üzerine gittikçe daha soyutlaşan noktacı çalışmalar olarak ikiye ayırdı. Daha sonra ne yapacaktı acaba? Daha da soyut olana doğru mu ilerleyecekti? Daha fazla bezemeci ve grafik bir hal mi alacaktı? Noktacılığa takılıp kalacak mıydı, ilerleyecek miydi? Asla bilemeyeceğiz. Seurat, 30 Mart

1891'de kısa bir hastalığın, muhtemelen menejitin ardından öldü. Henüz otuz iki yaşındaydı.

Seurat'nın sanatı, kübistler onun kendilerini etkilediğini belirtince, bir sonraki yüzyılda bir mihenk taşı olarak kaldı. *La Jatte Adası'nda Pazar Öğleden Sonrası* Amerikan izleyiciler arasında özellikle popüler olmuştur. 1924 yılında Illinois'lu Bartlett ailesi tarafından satın alınan resmi, aile Chicago Sanat Enstitüsü'ne bağışlamıştı; bugün uluslararası çapta tanınan bir ikon olarak orada asılı durur.

!

SEURAT MAKAS ELLER

Seurat'nın tanıdıkları onu içine kapanık olsa da cana yakın bulurdu, ama babası düpedüz acayıpti. Sadece Seurat'nın yakın dostu ressam Paul Signac ailesiyle tanışmış, sonunda da, Georges'un babasının kırdaki kulübesinden şehre geldiği haftanın tek gecesi olarak, salı akşamı onlarda yemeğe sık sık konuk olmuştu. Salı günleri, Signac'a göre, "kocanın, kocalık vazifelerini yerine getirmek için seçtiği gün"dü. Seurat *père*'i tanımlayan özelliklerin bazılarını anlatarak devam ediyor:

"Takma bir kolu vardı... bir kaza sonucu, sanırım avlanırken. Masada bıçaklar ile çatalları bu kolun ucuna vidalar ve koyun, fileto, küçük av hayvanları ve kuşları süratle, hatta becerikli bir şekilde kesmeye koyulurdu. Bu keskin, çelik kenarlı silahları resmen dengelerdi ve yakınına oturdum mu gözlerim için korkardım. Georges bu akrobatik numaralara hiç aldırmazdı."

Neyse ki George tuvallerini babasından uzakta tutmayı başarmış.

ÖMÜR BOYU ORADA

Chicago şehri, 1920'lerden beri sakini olarak kabul ettiği *La Grande Jatte* ile anlaşılır bir şekilde gururlanıyor. Muazzam resim Rüzgârlı Şehir'i çok ender terk etmiştir, bunun da sağlam bir nedeni var: Chicago Sanat Enstitüsü resmi bir tek kez ödünç verdi, onda da az kalsın resim yanıp gidiyordu.

Modern Sanat Müzesi 1958'de resmi bir Seurat retrospektifi için ödünç almayı ayarlamıştı. Sergi muazzam bir başarıydı, ama sonra felaket geldi çattı. Yeni bir havalandırma sistemi monte eden işçiler, kolay tutuşan maddeleri etrafta bırakmışlardı ve 15 Nisan öğle yemeği vakti civarında, bu maddeler alev aldı. İtfaiyeciler hızla binaya dalarken, çılgına dönmüş küratörler de paha biçilmez sanat eserlerini dışarı taşıdı.

Yangın sahiden de ciddi idi. Bir elektrikçi öldü, birkaç itfaiyeci ile ziyaretçi yaralandı. Kimi tablolar hasar gördü ya da yok oldu, içlerinde Monet'nin beş buçuk metre uzunluğundaki nülüfer tuvallerinden biri de vardı. Neyse ki, *La Grande Jatte* yangından sağ salim çıktı. Dehşete düşen Chicago müze yetkilileri, resmin serginin kalan süresince orada bulunmasını gönulsüzce kabul ettiler, ama döndükten sonra bir daha şehirden çıkmasını kabul etmemeye yemin ettiler. Yani *La Grande Jatte*'yi görmek istiyorsanız, Ortadoğu'ya bir bilet almanız gerek. Oradan hiçbir yere gitmiyor.

EĞER ORADA TUTUNABİLİRSEK . . .

Birçok resim, popüler kültürde bir rol oynamıştır, ama büyük gişe yapan bir Broadway müzikaline temel oluşturan tek resim *La Grande Jatte*'dir. "Parkta George ile Pazar Günü" 1984'te perdelerini açtı; müzik ve şarkı sözleri Steven Sondheim'a, kitap da James Lapine'e aitti. Başrollerinde Mandy Patinkin ile Bernadette Peters'in oynadığı oyun büyük başarıya ulaştı; iki Tony ödülü, birçok Drama Desk ödülü ile 1985 Pulitzer Ödülü'nü aldı. Tuvaldeki bütün figürleri konuşturur, onları resimde ebediyen tutsak kalmış gerçek insanlar olarak gösterir. Figürler sadece oyunun sonunda, çektikleri işkencenin bazı yararları olduğunu kabul eder: "Bir nehir kıyısında terlemekten beter şeyler de var / Bir resimde terlediğin zaman / bir dâhinin elinden çıkmış."

GUSTAV KLİMT

14 TEMMUZ 1862–6 ŞUBAT 1918

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
AVUSTURYALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
ÖPÜCÜK (1907–8)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
ART NOUVEAU (VİYANA AYRILIKÇILARI)

KENDİNİZ GÖRÜN:
ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE, VİYANA, AVUSTURYA

ALINTI

**“BENDE GÖRÜLECEK DİKKATE
DEĞER HİÇBİR ŞEY YOK. BEN
BİR RESSAMIM, HER GÜN
SABAHTAN AKŞAMA KADAR
RESİM YAPAN BİR RESSAM.”**



am tamına 135 milyon dolar. Gustav Klimt'in 1907'de yaptığı *Portrait of Adele Bloch-Bauer / Adele Bloch-Bauer'in Portresi* 2006'da bir müzayedede bu fiyata satılarak yeni bir rekor kırdı. Yaşarken memleketi Avusturya dışında pek az tanınan ve hâlâ da biraz gözlerden uzak olan bir ressam için çok para.

Ancak kendi ülkesinde Klimt sadece ıslıl ıslıl, erotik sanat eserleriyle değil, bunların yol açtığı ihtilaflarla da tanınırdı. Alışılmadık bir asi olarak Viyana'da sanat kurumunda ayrılmaya önderlik etti. Zengin desenleri ve parıldayan altınıyla bilinen bir tarzın da öncüsü oldu. Hakkında pek fazla şey bilmiyoruz, ama sanatında güzelliğin kendine özgü yemyeşil tasvirlerini tanıyoruz.

ALTIN ÇOCUK

Bir altın gravürcüsü babanın oğlu olan Gustav Klimt, yedi çocuk içinde ikincisi ve ilk oğuldu. O ve erkek kardeşi Ernst, Avusturya Uygulamalı Sanat Okulu'na burs buldular ve orada başka bir ressam olan Franz Matsch ile yakın arkadaş oldular. 1881'de üçü eserlerini tanıtmak için Ressamlar Kumpanyası'nı kurdu ve sonunda saygın iş siparişleri ve yaygın bir ün kazandılar. İlk resimlerinin tarzı, dosdoğru Michelangelo'nun fresklerinden çıkmış figürleriyle, alışlagelmiş neoklasisizmdi, insanlar da buna bayıldı. Klimt, bir sistem ressamı olarak refah dolu bir meslek hayatının yoluna koyulmuş görünüyordu. Ancak, tam yaygın bir kabul kazanmışken, tarzını terk etmeye karar verdi. Ernst'in 1892 Aralık'ında ölmesinin de alışlagelmiş olandan uzaklaşmasına katkısı oldu, tıpkı 1894'te Ressamlar Kumpanyası'nın dağılması gibi. Empresyonist resmin etkisi de bir başka öğeydi. Bu akım Avusturya'ya hayli geç ulaşmıştı, ama yavaş yavaş Klimt gibi yenilikçi ressamlar Fransızlar'ın yeni renk ve teknik kullanımını benimsedi. Avusturya resim sistemi ayak diredi; devletin destek sağladığı Viyana Görsel Sanatlar Derneği, yani Ressamlar Evi, hem empresyonizmi hem de onun simgelediği her şeyi reddetti. Geleneksel ve ilerici ressamlar arasında birkaç yıl boyunca çelişkiler mayalanıp kaynadı ve mesele 1897'de son noktaya vardı. Ressamlar Evi'nin, aralarında Klimt'in de bulunduğu yirmi kadar üyesi istifa etti ve Viyana Ayrılıkçıları'nı örgütlediler; Klimt en seçkin üyeleri oldu.

RESMİN KÖTÜ ÇOCUĞU MU?

Klimt bir yandan kendini avangardın bir üyesi olarak tanıtmaya çalışırken, bir yandan da daha muhafazakâr dönemde aldığı bir işle boğuşuyordu.

1892 yılında Eğitim Bakanlığı, Ressamlar Kumpanyası'nı Viyana Üniversitesi Büyük Salonu'nun tavanı için bir dizi büyük alegorik resim yapmaya davet etmişti. Birkaç yıl süren görüşmeler resme başlanmasını geciktirdi (bu arada Kumpanya dağılmıştı); Klimt'ten buna rağmen Hukuk, Tıp ve Felsefe'nin alegorilerini resimlemesi istendi. 1900 ile 1903 arasında bitmiş eserleri sergilerken, Klimt olağandışı yeni üslubunu da ortaya çıkarmış oldu: Örneğin *Medicine / Tıp*'ta, Grek tıp tanrıçası Hygieia buyurgan bir ifadeyle tuvalden dışarı bakar ve koluna bir yılan dolanırken, bir çıplak figürler kargaşası inim inim inleyip, kıvrım kıvrım kıvrınır.

Tepki mi neydi? Haykırmak, inlemek ve en korkuncu: sonu gelmez komite toplantıları. Basında aralıksız bir savaş patlak verdi, sanat komisiyonu resmî bir toplantı yaptı ve resimler parlamentoda tartışma konusu oldu. Klimt bu çekişmelerin üstünde kalmaya gayret etti; sonunda 1904'te sanat komisyonuna yazarak, mukavelesinden çekilmek istediğini belirtti. Ama halkın algısında Klimt artık kamunun zevkine uymaya isteksiz bir radikaldi.

Böylesine bir şöhret tamamen de kötü bir şey sayılmazdı. Aydın zümrenin zengin üyeleri (çoğunlukla Yahudi koleksiyoncular, ki statükoya Hristiyan komşuları kadar bağlı değillerdi) Klimt'i bağışlarına bastılar ve ressamı eşlerinin portrelerini yapmaya davet ettiler. Resimlerdeki figürlerin hanımlarına pek de benzememesi de onları rahatsız etmemişe benziyordu. Örneğin, Adele Bloch-Bauer'in o ah-çok-ünlü portresini ele alalım. Siyah saçlı, yanakları kızarmış solgun bir kadın, ne olduğu çözülmez bir ifadeyle (Can sıkıntısı mı? Baştan çıkarma mı?) izleyiciye bakar. Eserin geri kalanı, Klimt altın boyaya karşı bir tutku geliştirdiği ve onu tuvallerine bol bol uyguladığı için, altın ile simgeler potpurisinin girdabından oluşur.

ALTIN STANDARDI

Kadınlar hiç şüphesiz Klimt'in gözde konularıydı. Erkekler resimlerine girdiği zaman, yüzleri çoğu kez örtülü ya da gizlidir. En ünlü eseri olan *The Kiss / Öpücük*'te, bir adam bir kadının üstüne eğilir, dudaklarını onun yanağına bastırırken, yüzü izleyiciden uzağa döndürülmüştür. Başı doğal olmayan bir dik açıyla eğilmiş olan kadın, onun kollarında kendinden geçmiş gibidir. İkisinin de sırtlarında altın rengi giysiler vardır ve çiçekle örtülü bir zemine diz çökmüşlerdir.

Bu yakınlarda birçok eleştirmen, özellikle de feminist sanat tarihçileri, Klimt'in kadın portrelerini erkek arzusunun edilgen nesneleri diye eleştirir-

miştir; *Öpücük*'teki adamın, ona destek için sıkıca sarılmış kadına boyun eğdirdiğini belirtirler. Oysa izleyicilerin çoğu resmi sadece, hayali bir altın ve çiçek kaplı dünyada aşk ve tutkuyu temsil ediyor diye yorumlar.

1910 sıralarında, Klimt'in üslubu evrim geçirerek, bu aşırı derecede süslü yaklaşımdan uzaklaşmaya başladı. Adele Bloch-Bauer'in 1912'de yapılmış ikinci bir portresinde abartılı altın boya yoktur; renk daha önemlidir, beyazlara bürünmüş Adele mavi, yeşil ve pembe bloklar önüne konmuştur. Ne yazık ki Klimt'in bu yeni üslubu geliştirecek vakti olmadı pek. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, sanatsal verimini kısıtladı. 11 Ocak 1918'de de ressama felç indi. Kısmen felç geçirmiş olarak hastaneye götürüldü, orada zatürree oldu ve 6 Şubat'ta öldü.

Ölümünden hemen sonraki yıllarda Klimt'in sanatı art nouveau akımını etkilemeyi sürdürdü, ama süslemeye karşı modernist tepki çok geçmeden Klimt'i geride bıraktı. Popüler sanatın kıyılarında kaldı ve Klimt adının kitle-sel medyada patlaması, ancak 2006'da Adele Bloch-Bauer'in portresinin satılmasıyla oldu. (135 milyon dolar, dünyanın ilgisini çekmeyi sağlıyor.) Bütün sanat uzmanları memnun olmamıştı. Resim bazıları tarafından, ödenen muazzam miktardan da fazlasına değer diye selamlanınca, Londra *Guardian*'ın bir eleştirmeni, "Daha fazla neye değer?" diye yakınmıştı. "Para değil tabii. Yoksa kazıyacak olursan çıkacak altının değeri mi?"



TAMAMEN MODERN EMİLİE

Gustav Klimt birçok macera yaşadığı ve açıklamalara göre üç, on dört, yirmi ya da kırk gayrimeşru çocuğa babalık ettiği iddia olunduğu halde, hiç evlenmedi. Bir kadınla en uzun ve en yakın ilişkisi, cinsel bile olmamış olabilir.

Emilie Flöge, Klimt'i, kız kardeşi Helene onun erkek kardeşi Ernst'le evlendiğinde, 1890'ların başında tanımıştı. Evlilik Ernst'in vakitsiz ölümüyle kısa kesildi ve Helene, Gustav'ın velayetine emanet edilen küçük kızı ile ailesinin evine döndü. 1904'te üç Flöge kız kardeş, bir moda evi kurdular ve Viyana'nın önde gelen kadın terzileri oldular. Kız kardeşler Paris modalarını yerel zevke uyarlayarak ve kendi giysilerini tasarlayarak, Avusturya'daki en şık —ve en zengin— kadınları giydirdi. Klimt, Flöge tasarımlarına katkıda bulundu ve teşhir salonlarını dekore etmelerine yardımcı oldu.



Bu arada, Emilie ile Gustav birbirinden ayrılmayan arkadaşlar olmuşlardı. Pek çok biyografi yazarı ve uzmanın bir ilişkileri olduğu konusunda kuşkuları var. Emilie, modernliği ile gurur duyardı —kendi işini kendi kurmuştu, kendi giysilerini tasarlardı ve hayatı kendi şartlarına göre yaşıyordu. Klimt onu kendisinin eşiti olarak kabul etmişe benziyor. İkisi o kadar yakındı ki, Klimt felçten sonra “Emilie’yi çağırın,” dedi. Bunlar ağzından çıkan son kelimelerdi.

GUSTAV İLE SEYAHAT

Klimt, Avusturya dışına seyahat etmekten hoşlanmazdı ve mümkün mertebe kaçınırdı. Bir arkadaşı, Car Moll, neredeyse başlamadan biten bir İtalya gezisini anlattı. Moll, Viyana’da arkadaşlarının Klimt’e istasyona kadar eşlik edip onu doğru trene bindirmelerini ayarlamıştı, kendisi de trenden inince onu Floransa’da karşılama sözü vermişti. Tren geldi, yolcular akın akın inerken, Moll dış bariyerde bekledi, ama Klimt’ten eser yoktu. İstasyonu aramaya başladı, sonunda Klimt’i bavulu ile bir bekleme odasında tek başına otururken buldu. Eğer Moll onu bulamasa ne yapacağı sorulunca Klimt, eve giden ilk trene bineceğini söyledi.

MÜZMİN BİR SEYAHAT KORKUSU OLAN GUSTAV KLİMT, TREN İSTASYONLARIYLA BAŞA ÇIKMAYA O KADAR ALIŞKIN DEĞİLDİ Kİ, ARKADAŞLARI BULUP DA ONA AKTARMA YAPACAĞI TRENE KADAR EŞLİK EDEMEYİNCE, NEREDEYSE VAZGEÇİP EVE GİDEN İLK TRENE BİNİYORDU.

FELSEFENİN KAYBI

Klimt’in Viyana Üniversitesi için yaptığı tartışmalı resimleri görmek istiyorsanız, böyle bir şansınız yok. Artık mevcut değiller. Eğitim Bakanlığı ile kopan yaygaranın ardından, resimler özel koleksiyoncuların eline geçti. Almanya 1930’larda Avusturya’yı işgal edince de, Nazi hükümeti onlara devlet adına “el koydu”. Savaşın sonlarına doğru eserler, güvencede olmaları için Schloss Immerhof adlı uzaktaki bir şatoya taşındı, ama İttifak kuvvetleri 1945’te bölgeye girdiklerinde, geri çekilen SS birlikleri, düşmanın eline geçmesine izin vermektense, şatoyu yaktılar. Resimler yok olup gitti.

Bugün elde kalanlar, sadece üç resmin ön çizimleri, düşük kalitede siyah-beyaz fotoğrafları ve *Tıp'tan Hygieia* figürünün renkli bir fotoğrafıdır. Parlak altın ve kırmızı renkleri, kaybolan üç sanat eserinin dinamik etkisini hissettirir.

KAHVALTI KULÜBÜ

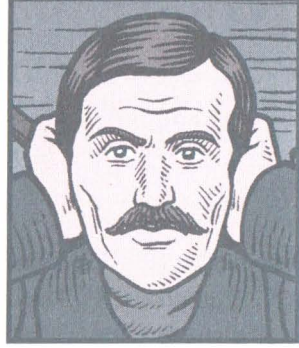
Klimt çalışırken araya girilmesinden hoşlanmazdı ve arkadaşlarının stüdyosuna gelmelerine izin vermeyi reddederdi. Onun yerine kahvaltı sırasında ziyaretler ayarlamıştı, bu uygulama bir tören halini aldı. Her sabah Klimt, kıdemli müşterilerinden biri olduğu Café Tivoli'ye hızlı hızlı yürürdü. Önüne, bir gözlemciye göre, “bolca krem şanti”nin de dahil olduğu cömertçe hazırlanmış bir kahvaltı konurdu. Dostların da uğrayıp çene çalmalarına izin vardı, ama ondan sonra ressam, akşam yemeğine kadar kimse araya girmeden çalıştığı stüdyosuna tek başına dönerdi.

EDVARD MUNCH

12 ARALIK 1863–23 OCAK 1944

BURCU:
YAY

MİLLİYETİ:
NORVEÇLİ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
ÇIĞLIK (1893)

TEKNİĞİ:

TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, VE MUKAVVA ÜZERİNE
YAĞLIBOYA VA ZAMKLI BOYA İLE SİYAH-BEYAZ LİTOGRAF
DAHİL OLMAK ÜZERE DÖRT RESMEDİLMİŞ VERSİYONU VAR

TARZI:
EKSPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:

İKİ TANESİ OSLO'DAKİ MUNCH MÜZESİ'NDE,
BİRİ OSLO'DAKİ NORVEÇ ULUSAL GALERİSİ'NDE
VE BİRİ DE ÖZEL BİR KOLEKSİYONDA

“CEHENNEMDE MİYİM?”

ALINTI

E

ğer “En Bedbaht Ressam” rekoru Vincent van Gogh’ta sanıyorsanız, Edvard Munch’u bilmiyorsunuz demektir. Onun hayatı, van Gogh’unkini resmen neşeli gösteriyor. Van Gogh’un hiç değilse mutlu bir çocukluğu olmuştu. Munch’un şaşılacak yanı ise, gene de ayakta kalmış ve sonunda çektiği acıları anlamlı bir sanata dönüştürecek gücü bulmuş olması. En iyi hatırlanan ızdırıp ifadesi, evrene doğru atılmış bir ilk çığlıktır.

Sonunda, yetişkin yaşa erişmeyi hiç beklememiş olan çocuk, seksen yaşında, zengin, güvence içinde ve saygın bir ihtiyar olarak öldü. Şeytanlarından hiç kurtulamadı, ama onları tuvale yerleştirerek, dünyaya insan acısını kuvvetle ifade eden bir sanatı miras bıraktı.

AŞK VE KAYIP

Edvard Munch, 1860’lı yıllarda Norveç’in Løten adlı küçük kasabasında görevliken Laura Catherine Bjölstad ile tanışıp evlenen askeri doktor Christian Munch’un oğluydu. İlk iki çocukları da orada doğdu: Sophie 1862’de, Edvard ise 1863’te. Ertesi yıl aile Oslo yakınlarındaki Kristiania’ya taşındı ve orada üç çocukları daha oldu: Andreas, Laura ve Inger.

Laura Catherine herhalde evlenmeden önce veremdi, Munch onun bir mendile kan tükürdüğünü canlı biçimde hatırlıyor. 1868’de, yatağının başucunda Edvard ve Sophie ile, öldü. Karısını kaybetmek, Christian’ın kaderci, Calvinist eğilimlerini pekiştirdi, o da bu eğilimleri cömertçe çocuklarına geçirdi. Munch ölümden ve lanetlenmeden öyle korkardı ki, gece yarısı, öldüğünden korkarak uyanır, “Cehennemde miyim?” diye sorardı kendi kendine. Her kış ateşler içinde hastalanıp bronşit olmasının da yararı olmuyordu; on üç yaşındayken kan tükürmeye başladı. Kurtuldu, ama bir yıl sonra kız kardeşi Sophie o kadar şanslı olmayacaktı. On beş yaşında veremden öldü.

HAYAT LİMON SERVİSİ YAPIYORSA, SANAT YAP

Munch, kayıpların etkisini büyük bir yoksulluğun da artırdığı evin ızdırabından kurtulmanın pek az yolunu buldu. Zevk aldığı bir şey, resim yapmaktı; ocağın başına oturduğu zaman kömür parçaları ile eskizler yapmaktan hoşlanırdı. Ama Christian resamlara tanrısız bohemler olarak bakardı ve oğlunun mühendis olarak eğitilmesini ayarladı. Bir yıl sonra Munch babasına resim eğitimi almak istediğini söyledi. Onun şiddetli hoşnutsuzluğuna rağmen de, Norveç’te sanat enstitüsüne kaydını yaptırdı. Derhal umut verdiğini gösterdi; geleneksel üslupta resim yaparsa belki burslar kazanıp resimler

satabilir ve kendi masraflarını karşılayarak babasını yumuşatabilirdi. Ama hayır, Munch en radikal sanat unsurlarıyla ittifak kurdu. Ayrıca, Nietzsche okuyup intiharı savunan bir grup boheme de bulaştı. 1885 yılında evli bir kadınla ilişki kurmuştu ve bir önceki geceden kalmışlığını bastırmak için kahvaltıdan önce birkaç içkiye ihtiyacı vardı.

1885'te ilk şaheserine başladı, *The Sick Child / Hasta Çocuk*, kardeşi Sophie'yi ölüm döşeginde gösteriyordu. Çalışırken, gözünden aşağı yaşlar akıyordu; esinlenerek bir şişe tiner aldı ve tuvale püskürttü ki, resimden aşağı çubuklar insin. Munch, izleyicilerin eserin duygusal derinliğini takdir edeceğini umut ederek resmi Ekim 1886'da sergiledi. Takdir yerine alay konusu oldu.

Yaralanan Munch'un teselli bulacak pek az kaynağı vardı. Evde onu onaylamayan babası ruhu için dua ederken, kız kardeşi Laure hülyalar ve hezeyanlara sığınmıştı, erken şizofreninin ilk semptomları.

Paris'te okuması için ona bir devlet bursu verildiğinde, nihayet talihi yolunda gidip ona bir kaçış yolu sağlamış gibiydi, ama Işık Şehri bile ona sığınak olamadı. Kasım 1889'da babası öldü ve Munch'u umutsuzluk içine attı. Günlüğüne, "Ölümlerle yaşıyorum," diye yazdı. İntihar fikri aklına düştü.

TUVAL ÜZERİNDE, HERKES ÇIĞLIK ATTIĞINI DUYABİLİR

Neyse ki Munch intihara meyleden düşünceleri doğrultusunda davranmadı. Birkaç yıl sonra, tek kişilik bir sergi düzenlemek için Berlin Ressamlar Derneği'nden bir davet almıştı. Gösteri Kasım 1892'de açıldığında, tepkiler her zamanki gibi olumsuzdu. Dernek acil bir toplantı yaparak sergiyi kapatmaya karar verdi, ama genç üyeleri protesto etti ve Berlin Ayrılıkçılığı'nı kurmak için onlardan ayrıldı. Munch bunun "başına gelebilecek en iyi şey," olduğunu ilan etti. Almanya'da kaldı, yeni dostlarının onayının tadını çıkardı.

Munch hâlâ bildiği en iyi konu olan ızdıraptan kaynaklanan resimler yapıyordu, 1893'te en ünlü eseri üzerinde çalışmaya başladı. Anı defterine, birkaç yıl önce Kristiania'daki bir yürüyüşün hatırasını yazdı:

"İki arkadaşım ile birlikte yolda yürüdüm —güneş battı. Birden gökyüzü kan rengi oldu —ve bir hüzün soluğu hissettim. Durdum —çite dayandım— bitkindim. Fiyordun üzerindeki bulutlar pis kokulu kan damlatıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti, ama ben,

göğsümde açık bir yarayla, titreyerek oracıkta kaldım. Doğanın içinden kocaman olağandışı bir çığlığın geçtiğini duydum.”

Bu deneyimin mekânı, Oslo’nun kuzeyindeki bir banliyö, şehrin mezbası ile Munch’un kız kardeşi Laura’nın kapatıldığı akıl hastanesinin bulunduğu bir yerdi; ölen hayvanların bağırmaları, delilerin çığlıklarında yankılanıyordu. Munch, ağzı açık, ellerini başına bastırmış bir cenin —ya da mumya— benzeri figür çizdi. İki ilgisiz figür sola giden bir yolda yürürken, okyanus da sağ tarafa dökülür. Yukarıda kan kırmızısı bir gökyüzü vardır. *The Scream / Çığlık*, varoluşsal korkunun dehşet verici bir ifadesidir.

Resim, *Yaşam Frizi* diye bilinen serinin bir parçası oldu. Evrensel bir “ruhun hayatı”nı betimlemesi amaçlanmış olsa da, seri, Munch’un annesi ve kardeşinin ölümleri, kendisinin neredeyse ölme deneyimi ve çeşitli aşk maceralarından sahnelerle, bir otobiyografi görevi de görür. Munch’un bu imgenin popüler kültürde hayatını sürdüreceği ve kahve kupalarında, kanlı katil filmlerinde ve *The Simpsons* bölümlerinde görüneceği konusunda hiçbir fikri olmadığına bahse gerseniz, herhalde kaybetmezsiniz.

ELİNDEKİ SİLAH MI, YOKSA SADECE BENİ GÖRDÜĞÜNE Mİ SEVİNDİN?

Munch kadınlara hep çekici gelmişti. Aslında arkadaşları ona, “Norveç’in en yakışıklı adamı” derdi. İlişkileri tipik olarak karmaşıktı, ki bu olgu onun kadın resimlerine de yansır ve kadınları ya narin masumlar ya da insanın hayatını emen vampirler olarak betimler.

Sevgililerinin vampire en benzeyeni kesinlikle, 1898’de Munch’la karşılaşan yirmi dokuz yaşındaki mirasyedi Tulla Larsen’di. İkisi paldır küldür bir aşk macerasına daldı, ama Munch onun sahip olma isteğinden bezip de ayrılmaya kalkınca, Larsen ressamı Avrupa’nın bir ucundan bir ucuna takip etti. Sonunda kurtuldu, neredeyse iki yılı birbirlerinden ayrı olarak geçirdiler, ancak Larsen deniz kıyısındaki kulübesinde onun izini buldu, yakındaki bir eve taşındı. Bir gece geç vakit bir mektup geldi; Larsen intihar girişiminde bulunmuştu. Munch onu yatak odasında yatarken buldu, turp gibiydi.

Munch neden asla birlikte olamayacakları yolundaki mantıklı bir tartışmaya daldı, ama Larsen ona cevaben ya ağladı ya da güldü (rivayet muhtelif). Sonra bir şekilde Munch kendini elinde bir tabancayla buldu. Onun tabancası mı yoksa Larsen’in mi? Kimse bilmiyor; Munch’un neden

onu aldığını ya da tetiği kimin parmağının çektiğini de bilmiyoruz. Bütün bilinen, silahın ateşlendiği ve bir kurşunun onun sol elinin orta parmağını parçaladığı.

Ressam şifa buldu, ama eli daima sakat kalacaktı.

YALNIZ OLMAK İSTİYORUM

İyi haber şu: Munch'un meslek hayatının bu aşamasında, artık kimse resimlerine gülmüyordu. Önce saygı geldi, arkasından da siparişler.

Kötü haber de şu: Munch, yabancıların onu izlemek için gönderilen gizli polisler olduğuna inanmaya başlamıştı. Kız kardeşi Laura'yı pençesine alan deliliğe kaydığını hissediyordu. Felç nöbetleri geçiriyordu —bir bacağı uyuşurdu ya da kolu. Sonunda arkadaşları onu Kopenhag dışında bir hastaneye koşturdular. Doktorlar “alkolik felç” teşhisi koydu; alkol zehirlenmesinin sinir sisteminde yol açtığı hasarın sonucu. Sıcak çamur banyoları ve ılımlı elektrik akımlarıyla yapılan tedavinin belki de zorunlu sessizlik ve alkole son verilmesi kadar faydası olmamıştır, ama her halükârda, ertesi bahar Munch taburcu olduğunda, çeyrek yüzyıldır ilk kez ayık ve daha önce olduğundan istikrarlıydı.

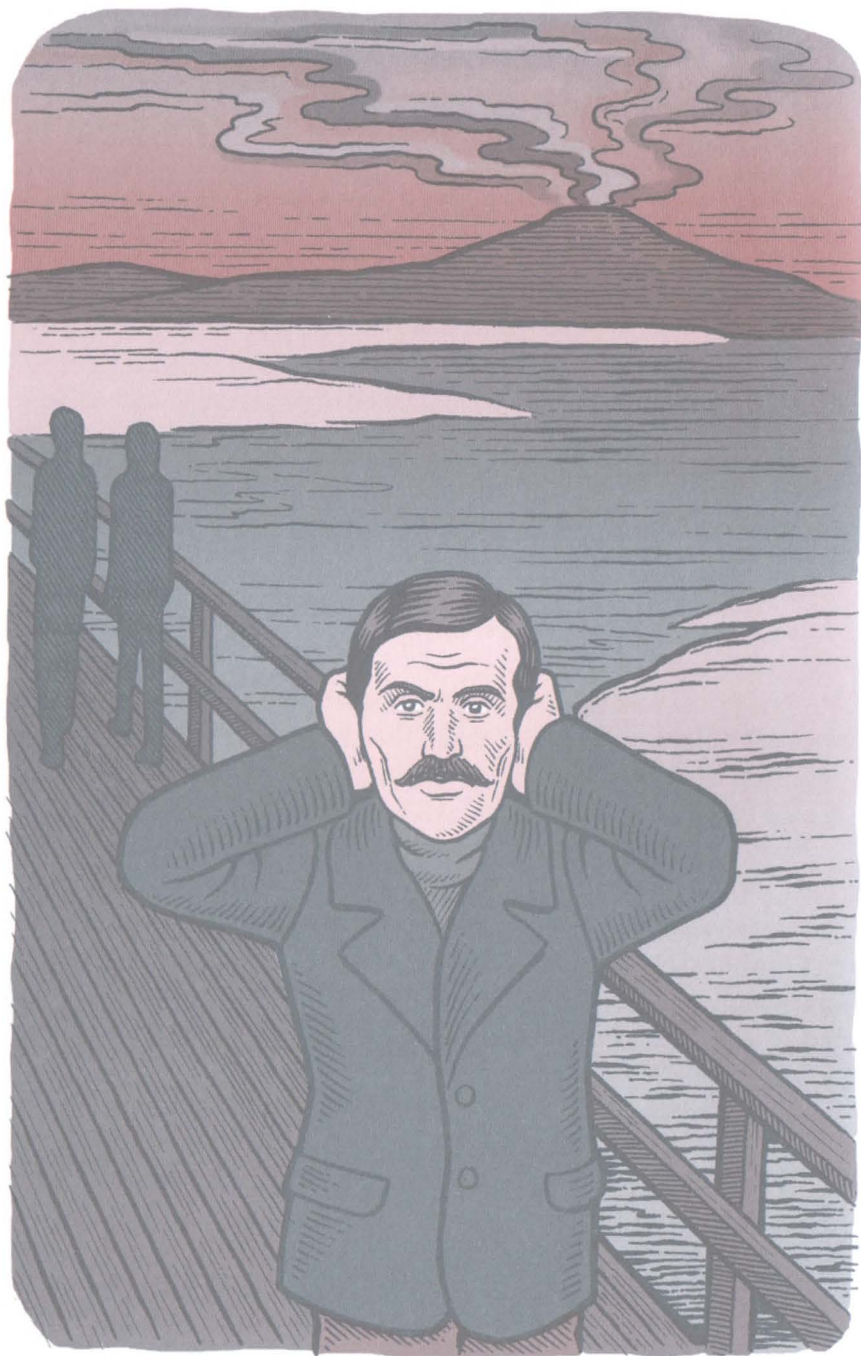
Norveç'e seyahat etti, kıyıda büyük bir eve taşındı, artık evden pek uzaklaşmadı. Serveti, ailesine rahat rahat bakmasına izin veriyordu, yanlarında durmaya tahammül edemese de. Laura 1926'da ölünce, Munch onun cenazesine açıkça katılamadı; mezarlıktaki ağaçların arkasına saklandı.

I. Dünya Savaşı sıkıntı getirdi, ama Munch, Oslo dışında, sebze yetiştirip tavuk beslediği büyük bir mülk aldı. Rousseau adlı bir de atı vardı ve hayvandan öyle hoşnuttu ki, at, Munch'un modeli olarak şanslı bir hayat sürdü.

Munch kendi ülkesinde muazzam ölçüde popüler olduğunu gördü, ancak altmışıncı ve yetmişinci yaşgünlerindeki resmî onurlandırmalar ve kutlamalar ona vız geldi ve söyleşi isteyen gazetecilere sinirli bir şekilde çekip gitmelerini söyledi.

SEN KİME DEJENERE DİYORSUN?

1930'ların sonunda, Naziler'in Almanya'da uygulamaya koymaya niyetlendikleri sanat “reformları” hakkında hikâyeler sızmaya başladı. Başarısız resim öğretmeni Adolf Hitler, bütün “modern” sanatı (esas olarak, empresyonizmden itibaren her şeyi) “bitmemiş” ve daha da beteri, bir yozlaşma kaynağı sayıyordu. 1937'de Führer, Almanya ve Avusturya



müzelerindeki uzaktan yakından modernlikle ilgisi olan her şeyin temizlenmesine yetki verdi. Sözüm ona dejenere sanattan bir koleksiyon, bugün modern resmin tarihteki en şaşırtıcı gösterisi olarak bilinen Entartete Kunst (“Dejenere Sanat”) sergisi için Haziran 1937’de bir araya getirildi. Vincent van Gogh, Henri Matisse, Pablo Picasso ve Munch’un resimleri duvarlara hıncahınç tikiştirildi, “çarpıklıkları”nı göstermek için tuhaf açılarla asıldılar ve onlara Nazi liderlerin basılı hakaretleri eşlik etti. Gösteri büyük bir kalabalık çekti —sadece Münih’te iki milyon.

“Dejenere” ilan edilen Munch, Alman kuvvetleri Nisan 1940’ta Norveç’i istila edince canından korktu. Hayrettir, Naziler tam tersine onun gözüne girmeye çalıştı. Onu Norveç ressamlarının onursal bir örgütünde hizmet etmeye davet ettiler; Munch bu teklifi geri çevirdi ve polis kapısını kırmasını bekledi. Daha sonra evinden çıkması emredildi, ama bu emir hiç uygulanmadı. Kafası karışan ve korkan Munch, kendi portreleri ve peyzajlar üzerinde yoğunlaşarak, resim yapmaya devam etti. 23 Ocak 1944’te, sekseninci yaş gününden bir ay kadar sonra, öldü.

EDVARD MUNCH’UN ÇIĞLIK’TA YAPTIĞI KIRMIZI GÖKYÜZÜ, RENGİNİ, TOZU AVRUPA’NIN HER YANINDA KIRMIZI ALACAKARANLIKLAR YARATAN KRAKATOA YANARDAĞININ PATLAMASINDAN ALMIŞ OLABİLİR.

Ama Munch’ın hâlâ dünyaya bir sürprizi vardı. Yıllardır kimsenin evinin ikinci katına girmesine izin vermemişti ve ölümünden sonra burası açılınca arkadaşları şaşıtı kaldı. Zeminden tavana doğru istiflenmiş halde 1.008 resim, 4.443 çizim, 15.391 baskı, 378 litografi, 188 oyma baskı, 148 ağaç baskı, 143 litografik taş, 155 bakır plaka, sayısız fotoğraf ve bütün günlükleri oradaydı. Eserlerini kayıtsız şartsız Oslo şehrine bırakmıştı ve şehir, 1963’te koleksiyonu sergilemek için Munch Müzesi’ni açtı. Çocukluk çağından fazla yaşamayı asla beklememiş bir adam için şaşırtıcı bir mirastı.

!

GECELEYİN KIRMIZI GÖKYÜZÜ

Çıglık’taki meşum kırmızı gökyüzü genellikle sanatsal bir icat olarak yorumlanır, ama belki de gerçek bir günbatımının rengiydi. Nasıl mı? 1883 Ağustos’unda

Endonezya'daki Krakatoa yanardağının, gökyüzüne tonlarca kaya ve kül fırlatan patlaması yüzünden. Atmosferde kalan toz, yerkürenin çevresinde daireler çizdi ve Kasım ayında Avrupa'nın her yerinde kıpkırmızı alacakaranlıklar görülmeye başlanmıştı. Gerçi Munch eserini 1893'te yaptı, ama günlükleri, birkaç yıl önceki bir olay üzerine resim yaptığını açıkça belirtiyor. Bilim insanları Munch'un eserinde yeniden oluşturduğu tam gözetleme noktasının yerini tespit edince, gökyüzü manzarasının güneybatıya doğru olduğunu buldular, yani tamı tamına Krakatoa alacakaranlıklarının olduğu söylenen yerde.

SOYGUN, İLTİFATIN EN SAMİMİ BİÇİMİDİR

Çılgılık'ın dünyadaki en çok çalınan resim olmak gibi şüpheli bir ayrıcalığı var. Eserin farklı versiyonları iki kere müze duvarlarından çalındı. İlk hırsızlık, 1994 Kış Olimpiyatları'nın Lillehammer'da (Norveç) açıldığı gün, yani 12 Şubat 1994'te meydana geldi. Resim, bir merdivene çıkarak pencere camını kırmaları ve tuvali duvardan kesmeleri elli saniye alan iki adam tarafından Norveç Ulusal Galerisi'nden çalındı. Bir ay sonra 1 milyon dolar fidye ile geri verme teklifinde bulunuldu, ama müze parayı vermeyi reddetti. Mayıs'ta, görevlilerin alıcı kılığına girdiği gizli bir operasyonla eser geri alındı ve bugüne kadar yerinde asılı kaldığı Ulusal Galerisi'ne iade edildi.

İkinci soygun, Ağustos 2004'te Munch Müzesi'nde yapıldı. İki maskeli adam yürüyerek galeriye girdi; biri silahla müze personeli, güvenlik görevlileri ve afallamış ziyaretçileri tehdit ederken, diğeri de *Çılgılık* ile bir başka Munch resmi olan *Madonna*'yı duvardan aldı. İki hırsız, bekleyen bir arabayla kaçtı. 2006 başlarında üç adam suça karışmaktan mahkûm olsa da, resimler ancak o yıl daha sonra geri alınabildi. Munch Müzesi'ne yerleştirildiler —kurum 6 milyon dolarlık bir güvenlik revizyonu için on ay kapalı kaldıktan sonra.

ÇOCUK TACİZİ

Munch resimlerini severdi, onlara “çocuklarım” derdi ve onları elinden almak yolundaki çabalara karşı direnirdi. Ancak, işi resim satmak olduğuna göre, bu biraz sorun oluştuyordu. Sırf, orijinalini tutarken satabileceği eserler yapmak için baskı resim işine başladı. Ama resimlerine duyduğu bu muhabbet, onlara çok iyi

baktığı anlamına gelmiyor. Özellikle son yıllarında açık hava stüdyolarında resim yapmayı tercih eder ve etrafını tamamlanmış eserleriyle doldurup, ziyaretçilerin dehşete kapılmasına rağmen, onları rüzgâra, yağmura, güneşe ve kara maruz bırakırdı. Munch omuz silker ve güneş ile yağmurda geçen bir yılın bir resmin “kendini toplamasına” izin verdiğini söylerdi.

Bir seferinde bir arkadaşı büyük bir yağlıboya tuvalde koca bir delik buldu. Munch kayıtsızca, köpeklerinden birinin içinden geçtiğini söyledi. Ziyaretçisi, Munch'un hayatının eserlerini korunmamış halde ortada durmalarına izin vermemesi gerektiğini söyleyerek protesto edince, ressam, “Kendi başlarının çaresine bakmak onlara iyi gelir,” diye cevap verdi.

HENRİ MATİSSE

31 ARALIK 1869–3 KASIM 1954

BURCU:
OĞLAK

MİLLİYETİ:
FRANSIZ



EN ÖNEMLİ ESERİ:
DANS (1910)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
FOVİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK VE HERMİTAGE,
ST. PETERSBURG, RUSYA

ALINTI

**“HAYAL ETTİĞİM ŞEY SAFLIK
VE SÜKÛNET İLE DOLU BİR
DENGİ SANATI... İYİ BİR
KOLTUK GİBİ BİR ŞEY.”**



fkeli bir hayvan —Henri Matisse'in düşmanları ona böyle derdi işte. Bir *fauve* ya da “vahşi hayvan” —ve sırf parlak renkleri ve alışılmadık biçimlerinden dolayı. Bu yüzden de sonraki yıllarda ziyaretçiler keçe gibi sakallı bir manyak bekleyerek kapısına geldiklerinde, gözlük takan ve terzi elinden çıkma bir takım giyen, güleryüzlü bir centilmenle karşılaşınca şaşırırlardı. Arkadaşlarına hayretler içinde mektuplar yazıp, “Matisse aslında hayvan değilmiş!” derlerdi.

Aslında resmi de o kadar vahşi değildir. Matisse her şeyden fazla sükûnetin, dünyanın dertlerine karşı bir sığınağın peşinde koşardı. Onun çağında pek az müşteri bu sükûneti algılayabiliyordu, diğerleri de sanatın izleyicileri zorlaması gerektiğini iddia ediyordu. Ne olursa olsun, yabani hayvan etiketi yapıştırılmış bir adamın neşeli resimleri, şimdi dünyanın her yanındaki insanları teselli ediyor.

BİR RESSAMIN TOHUMLARINI EKMEK

Matisse'in annesiyle babası, Fransa'nın küçük kasabalarından Bohain'de bir taşra dükkânı ve tohum temin işi yürüten, çok çalışkan insanlardı. En büyük oğulları Henri'nin büyüyünce işi devralmasını amaçlıyorlardı. Henri'nin hayalci mizacı dükkâncılık mesleğini saf dışı edince, hayal kırıklığına uğrayan aile onu bir yıllık hukuk eğitimi için Paris'e yolladı ve dönüşünde hukuk stajyeri olarak işe koydu.

Matisse sıkıntıdan çıldıracaktı. Penceresinden geçenlere, bezelye fırılma çubuğuyla çiğnenip top haline getirilmiş kâğıtlar atmaya başladı. Babası ile aralarındaki gerilim sinirlerini öyle yıprattı ki, gerginlikten çöktü ve kendini hastanede buldu. Orada yanındaki yatakta yatan hastanın, yağlıboya ile yapılmış peyzajları tembel tembel kopyaladığını fark etti. Umutsuzca avunmak peşinde olduğu için annesinden ona bir boya takımı getirmesini istedi. Bir litografi kopyalama yolundaki ilk çabası, onu çok heyecanlandırdı: “Boya kutusunu elimde tuttuğum andan itibaren, bunun benim hayatım olduğunu biliyordum.” Yerel bir sanat akademisine kaydoldu, ama asıl istediği Paris'te eğitim görmektir. Babası ile bir savaşın ardından, Matisse, Ekim 1891'de başkente geldi.

SENİ ÜÇÜNCÜ EN ÇOK SEVİYORUM

İlk birkaç yıl zordu; hem kendini tanıtmak, hem de küçük harçlığını, mesela yiyecek gibi şeyleri karşılaması için çekiştirmek gerekiyordu. Gene de Matisse çabu-

cak akademik tekniğin üstesinden geldi ve resmi övgüler aldı. Hatta Camille Joblaud gibi güzel bir sevgili/model bile buldu; 1894'te Marguerite adında bir kızları oldu. Ancak tam ciddi bir akademik meslek hayatı avucunun içindeymiş gibi görünürken, Matisse bunu geri çevirdi. Cüretkâr renkler, kuvvetli çizgiler ve çağdaş konularla deneyler yapmaya başladı. Camille dehşete kapılmıştı —neden garanti olan bir şeyi atmalı ki? 1897 yazında Matisse'i terk etti.

Tam da vaktiymiş. O Ekim'de, evi ziyaret ettiğinde, cesur Amélie Parayre ile tanıştı. İdealistler ve entelektüellerin kızı olan Amélie bir dava arıyordu ve Henri'de bir dava buldu. Tutulmuştu, ama Camille ile yakın zamanda yaşadığı tecrübe, bir ressamla yaşamının bir bedeli olduğunun farkına varmasını sağlamıştı. “Matmazel, sizi çok seviyorum,” dedi ona, “ama resim yapmayı her zaman daha fazla seveceğim.”

Amélie aldırıyor giyidi; hatta, evlendikten sonra enerjisini, kocasını eve özgü dertlerden uzak tutmaya adadı. Hiçbir şey onun işine sekte vuramazdı. İki oğulları, 1899'da doğan Jean ile 1900'de doğan Pierre, stüdyoyu altüst etmesinler diye büyükmanneleri ile büyükbabalarına postalandı; manevi annesinin, tuvalleri hazırlamakla meşgul olduğu için yapamadığı ev işlerini de küçük Marguerite devraldı.

HAYVAN KAÇTI!

Bu arada Matisse, ressam olarak kendi sesini bulmaya çalışıyordu. Amélie'yi kırmızıya çalar pembe bir elbiseyle, alnından çenesine kadar yeşil bir çizgi uzanarak; yeşil, kırmızı ve eflatun blokların önünde gösteren 1905 tarihli *Portrait of Mme. Matisse / Mme. Matisse'in Portresi* ile bir atılım gerçekleştirdi. Yeşil, ne Amélie'nin burnunun rengiydi (herhalde), ne de kıskançlık gibi bir duyguyu belirtiyordu. Tersine, tek işlevi, renk olarak işleviydi: Matisse, onun tuvaldeki diğer renklerle nasıl etkileştiğini merak etmişti.

Sonuçta, rengi kullanarak yeni tür bir uyum arıyordu, ama izleyiciler onun eserinde uyumlu hiçbir şey göremedi. O yılın Salon d'Automne / Sonbahar Salonu'unda portre, aynı galeride gösterilen akademik bir heykelle garip bir tezat oluşturdu ve bir eleştirmen, heykelin, “Vahşi hayvanlar arasında bir Donatello” olduğunu söyledi —Fransızca, *fauves*. Yorum yayıldı ve çok geçmeden değerlendirmeler Matisse'i, sanatsal göreneği basıp çiğneyen bir hayvan olarak betimledi.

İncinen ressam, yeniliklerinin onu mahkûm ettiğinden korktu, ama aslında, aralarında Leo ve Gatrude Stein ile, cömert siparişiyle Matisse'in ressam olarak açılım bulmasını teşvik eden Rus Sergei İvanovic Schukin'in de bulunduğu yeni bir avangart ressamlar ve koleksiyoncular dünyasına

girmesini sağladılar. Bir resim için Matisse, Akdeniz kıyısında dans ederken gördüğü Katalan balıkçıların anısından yararlandı. Pırıl pırıl bir göğe karşı dalgalı bir yüzey önünde, el ele tutuşmuş beş dansçının resmini yaptı. *The Dance / Dans*'ın sadeliği, ona asli bir enerji verir. Üç rengi —mavi, yeşil, kırmızımsı kahverengi— karşılıklı nabız gibi atar. Çağın eleştirmenleri resmi hayvansı ve ilkel bulmuşlardı, Schukin de az daha anlaşılmadan vazgeçiyordu. *Dans* ancak sonradan Matisse'in en tanınmış eserlerinden biri halini alacaktı.

İKİ AŞK ARASINDA PARAMPARÇA

I. Dünya Savaşı yılları zor yıllardı; Matisse'in iki oğlu da askere alınmıştı, o sıralar kırk beş yaşında olan Matisse kendi de yazılmaya çalıştı, ama geri çevrildi. Savaş sırasında, Fransız Rivierası'nda, Nice'in banliyösü olan Cimiez'e yerleşti ve burası 1920'ler ile 1930'larda asıl evi olarak kaldı. Amélie gittikçe daha hastalandı; bir ressamı hizmetle geçen hayat ona zarar vermişti. Matisse 1931'de *Dans*'ın yeni, kocaman bir versiyonunu yapma siparişini aldığı anda, üç yıl boyunca yatakta kaldı.

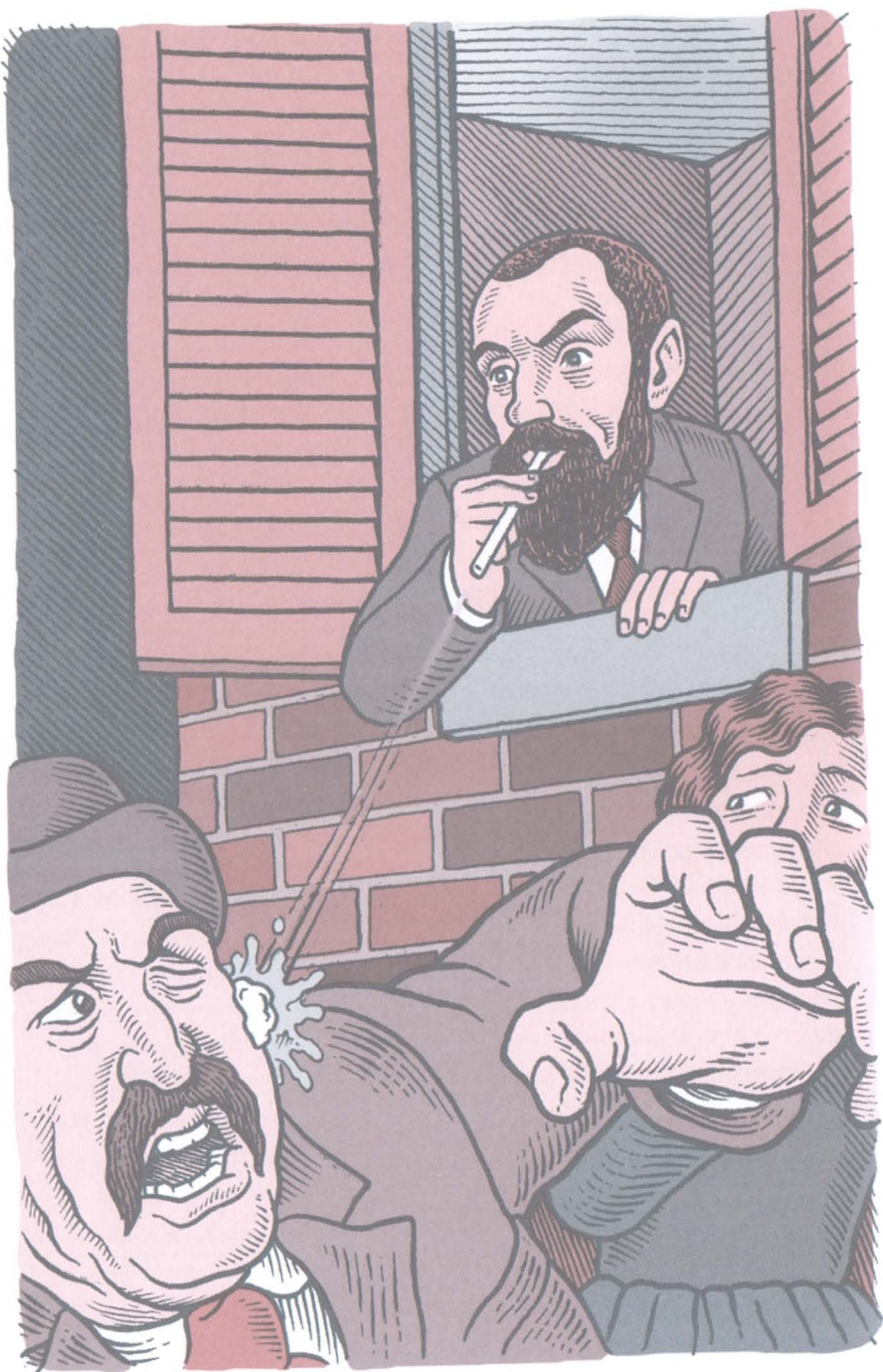
Bu arada Matisse de yeni bir bakıcı bulmakla yetindi, sert ve becerikli Rus göçmeni Lydia Delectorskaya. Amélie, Nice'de kocasına katılacak gücü bulduğunda, "o Rus kadın"ın işleri ele aldığını keşfetti. Amélie hemen ulti-matomu verdi: Ya Lydia gider, ya da ben giderim.

Şaşkına dönmüş Matisse, Delectorskaya'ya inatla sadık kaldı. (İlişkinin dışındakiler, ikisinin yattıklarını varsaydı, ama mektupları bunun pek ihtimal dahilinde olmadığını ortaya koyuyor.) Henri ve Amélie 1939 Şubat'ında ayrıldı. Amélie, Matisse'in resimlerinin yarısını ona vermesini talep etti. Onları, ressamın olduğu kadar kendisinin de yaratıları sayıyordu.

II. Dünya Savaşı ufukta belirince, Matisse, Almanlar'ın Fransa'yı istilasına ve faşizmin kötülüğüne tanık oldu. Kimi ressamlar —Pablo Picasso gibi— savaşın avuntu ve acılarını resmetmeyi ya da Nazi tehdidiyle yüzleşmeyi tercih etmişti. Matisse, tersine, sakinleştirici, dekoratif eserler yaratmayı sürdürdü. Kimileri bu kararı, savaş sırasında sorumluluktan kaçınma olarak eleştirdi, ama Matisse sanatın avuntu ve "yorgunluktan sonra dinlenme" sağlaması konusunda ısrar etti.

KES GİTSİN

Böylesine bir duygusal mesafeyi korumak gittikçe zor bir hal aldı ve Matisse on iki parmak bağırsağı kanseri oldu. 1941'de rizikolu bir ameliyat geçirdi.



Zayıf düşmüştü, fırça tutmak ona zor geliyordu; o da renkli kâğıtları kesip, Delectorskaya yerine iğnelesin diye parçaları boş tuvallere yerleştirmeye koyuldu. Sonunda kolajların kendileri amaç haline geldi; kâğıdın parlak, saf renkleri Matisse'e heyecan veriyordu. Nihayet 1947'de basılan *Jazz* diye bir kolaj kitabı derledi. Aynı yıl daha sonra ise, Cimiez'de bir şapel tasarlaması istenince yeni bir mecraya geçti; şapel vitrayla dolu olacak, bu da içeriye mücevher tonunda bir ışık seli salacaktı. Rosaire Şapeli, Haziran 1951'de hizmete açıldı ve en muhafazakâr rahibeler bile bunun olağanüstü bir çalışma olduğunu kabul etti. Ancak bu baskı Matisse'in kalbini zayıflatmıştı. 3 Kasım 1954'teki ölümünden bir gün öncesine kadar eskiz yapmayı sürdürdü. Delectorskaya hemen Matisse hanesini terk etti ve Amélie, kocasının mirasının idaresini ele almaya geldi.

Matisse şimdi, Pablo Picasso ile birlikte, modernizmi kuranlardan biri olarak biliniyor. İkisi modern itkinin iki yanını temsil ediyorlar. Picasso çizgi ve biçimde yenilikler sunarken, Matisse rengin özgür kullanımına öncülük etti. Etkisi, kavramsal olmayan tuvaleri sadece renk alanlarından oluşan Mark Rothko gibi, daha da radikal deneyler sürdüren yirminci yüzyıl ressamlarında görülebilir.

Bu arada Matisse röprodüksiyonları koltuklar ve kanapelerin üzerine asılarak, dertli bir dünyaya avuntu ve sükûnet sunuyor.

HENRİ MATISSE HUKUK STAJYERİ OLARAK ÇALIŞMAKTAN
ÖYLE SIKILMIŞTI KI, BİR BEZELYE FIRLATMA ÇUBUĞU
VE ÇİĞNENİP TOP HALİNE GETİRİLMİŞ KÂĞITLARLA,
PENCERESİNDEN, GEÇENLERİ TACİZ ETMEYE KOYULDU.

KUTSAL MI, KÂFİRCE Mİ?

Hayatının sonuna doğru Matisse miras olarak kalsın diye anıtsal bir şey yaratmayı çok istiyordu ve kimse ondan bir müze, devlet binası ya da başka bir anlamlı yapı tasarlamasını talep etmedi diye fena halde hayal kırıklığına uğramıştı. Bu yüzden de Rosaire Şapel'ini yaratma fırsatı karşısına çıkınca, onu ömür boyu ateist olarak tanımış arkadaşlarını şaşırtan bir şekilde, bu fırsatın üstüne atladı. Afallamış bir Pablo Picasso, "Neden bir genelevi resimlemedin, Matisse?" diye sordu. Ressam cevap verdi: "Kimse istemedi."

JÜRİDEKİ HANIMLAR BEYLER, SİZE HENRY HAIRMATTRESS'İ SUNUYORUM

Kübistler ile fovistlerin resimleri, Amerikalılar'a 1913'te meşhur Armory Show'da ilk kez takdim edildiğinde öfkeli, hatta şiddetli bir tepkiyle karşılandılar. New York'taki bir silahhane binasında düzenlenen sergi, vatandaşlarının Avrupa'yı kasıp kavuran sanatı görmeleri gerektiğini hisseden birkaç önde gelen ABD'li ressamın sponsorluğunda yapılmıştı. Önde gelen empresyonistler, post-empresyonistler, sembolistler, kübistler ve fovistlerin eserlerinden geniş bir koleksiyon düzenlediler.

Tepki neydi, peki? Şok, dehşet ve kahkaha. İzleyiciler afallamış, ressamlar altüst olmuştu; eleştirmenler gösteriyi ya bir bomba ya da bir istila olarak tanımlıyordu. Sergi Chicago'ya gidince, Chicago Sanat Enstitüsü'ndeki öğrenciler ile öğretim görevlileri Matisse'in alışılmamış renk kullanımı ve insan bedeninin "biçimini bozması"na o kadar öfkelenmişti ki, (onların taktıkları lakapla) "Henry Hairmatress"i sözde mahkemede yargıladılar ve resmin kopyalarını yaktılar. Müze bu meseleyi aşmış gibi görünüyor. Bugün koleksiyonlarında Matisse'in kırk iki eseri var.

BARNES KAPISINI KAPAMAK

Matisse'in Amerika ile karmaşık ilişkisi, sanat eğitime karşı bir tutku geliştiren ve muazzam bir resim ve heykel koleksiyonu toplayan zengin ve egzantrik bir mucit olan Albert Barnes'ı tanıdığında dramatik bir yön aldı. Barnes, 1922'de adını taşıyan vakfı kurdu, Pennsylvania'da, Philadelphia'nın banliyösü Merion'da büyük bir okul/müze inşa etti.

1931'de Matisse'den binanın büyük salonundaki üç koca kemer için muazzam bir duvar resim yapmasını istedi. Bu eser, Matisse'in o vakte kadar yapmaya giriştiği her şeyden daha büyük, 14,5 metreye 3,5 metre gibi şaşırtıcı bir boyutta olacaktı. Matisse kendini işe verdi; daha önce eseri *Dans*'ın yeniden yorumlanması olan projeyi tamamlamak için tekerlekli merdivenler ve uzun saplı özel fırçalar yaptırdı. 1933'te resim ve ressam Merion'a geldiğinde, Matisse, küçük bir kalp krizi

geçirmesine neden olacak kadar gergin bir atmosferde eserin yerine konmasını gözledi. Üç eser de nihayet yerlerine yerleştirilince rahatladı. Derken Barnes, kimsenin onları görmesine izin vermeye niyeti olmadığını ilan etti. Paranoyak Barnes, kendisinin bilgisi olmadan vakfa kimsenin girmesine izin vermiyordu; basın, koleksiyoncuların ve küratörlerin girmesini ise kesinlikle reddetti. Matisse yıkılmıştı.

Barnes 1951'de öldü; geride, resimleri asma (eserleri döneme ya da ressama göre değil, algılanan temaya göre gruplar halinde asardı), işletme (müze halka ancak haftada iki kere açılabilir) ve mekân (sanat eserleri asla vakıf merkezini terk etmeyecekti) konularındaki sıra dışı yaklaşımıyla birlikte, koleksiyonunun tam olarak bıraktığı gibi korunmasını buyuran katı bir vasiyetname kaldı. Son zamanlarda Barnes Vakfı kurul üyeleri bu şartları koleksiyonun mali geleceğini tehdit edecek kadar kısıtlayıcı buldular. Bu yüzden de 2002 yılında, kurul, vasiyeti bozmak için tartışmalı bir hukuki savaş başlattı; 2004'te de nihayet başarıya ulaştılar. Bugün Barnes Vakfı, Philadelphia'daki başka kültürel kurumlarının yakınındaki Benjamin Franklin Park Yolu'nda yeni bir müze tasarlıyor. Matisse duvar resimleri de, Barnes'ın koleksiyonunun geri kalanıyla birlikte yer değiştirecek.

Albert Barnes bir yerlerde çok, çok kızgın.

SAVAŞ GANİMETLERİ

Naziler Almanya'da güç kazanıp "dejenere" sanat temizliklerini başlattıklarında, saldırı altında kalanlardan biri de Matisse'ti. Eserleri Almanya'nın her yanındaki müzelerden çekilip alındı ve daha sonra, rejime döviz sağlamak için açık artırma çıkartıldı. Bu satışların en ünlüsü olan Fischer müzayedesi, 30 Haziran 1939'da İsviçre şehri Lucerne'de Vincent van Gogh'dan Pablo Picasso'ya kadar ressamların el konan eserleriyle yapıldı.

Sanat topluluğu çelişki içindeydi. Bu sanat eserlerini yok olmaktan kurtarmalı mı, yoksa olup bitenleri protesto etmek için uzak mı durmalıydılar? Birçok müze, satışı boykot etti, ama Brüksel Sanat Müzesi temsilcileri esas görevlerinin sanatı kurtarmak olduğunu düşündüler ve enfes bir Gauguinler, Picasso'lar ve Chagallar zulasıyla müzayededen ayrıldılar.

Katılanlardan biri de, Joseph Pulitzer adına teklif veren, ressamın oğlu Pierre Matisse'ti; özellikle babasının 1908 tarihli *Bathers with a Turtle / Banyo Yapan-*

lar ve Kaplumbağa adlı tablosunu geri almak istiyordu. Besbelli Naziler'e sempati duyan müzayede memuru küçültücü yorumlarda bulunuyor ve alıcılara dudak büküyordu, ama günün sonunda Matisse ve Pulitzer oradan çok düşük fiyata alınmış resimle çıktılar. Bugün eser, Pulitzer ailesinin bir armağanı olarak, Saint Louis Sanat Müzesi'nde asılı.

ŞEREF BAŞ AĞRITIYOR

1920'lerin başında Matisse'in oğlu Pierre, okul öğretmeni teyzesinin öğrencilerinden birine âşık oldu. Sevgilisi Clorinde Peretti, zengin bir Korsikalı ailenin kızıydı. Pierre, Clorinde'in babasından onu resmî bir şekilde isteyerek aile geleneğini sürdürdü, ama gururlu baba, genç adamın görünürde ailesini geçindirecek geliri olmadığını fark edip (haklı olarak), onu reddetti. Böylece Clorinde evi terk etti; o ve Pierre kaçtılar.

Sonraki bir-iki ay süratle bir kâbusa dönüştü. Clorinde daha önce parmağını bile kaldırmamıştı ve bir hizmetkâr ordusu olmaksızın hayatın nasıl olacağını hayal edemiyordu. Pierre ise kendi payına karısının işe girişmesini ve, şey, arada bir yemek yapmasını bekliyordu. Sadece iki ay evli kaldıktan sonra ayrıldılar.

Pierre'in hayatı hemencecik tehlikeye girdi. Çok muhafazakâr olan Korsikalılar şeref meselesini ciddiye alır ve Clorinde'in babası da görev icabı, kızını terk eden adamdan intikam almaya yemin etti. Pierre, Fransa'da kalırsa sırtına bir bıçak yemesi gerçekten mümkündü. Bu yüzden de aile bir plan kurdu: Pierre'i New York'a göndermek. Genç adam orada, çılgın Korsikalı babalardan uzakta, bir simsar olarak isim yaptı. Amerikan piyasasına yalnızca kendi babasının değil, diğer modern ustaların da resimlerini getirmesi nedeniyle yaygın itibar sahibidir.

PABLO PICASSO

25 EKİM 1881–8 NİSAN 1973

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
İSPANYOL



EN ÖNEMLİ ESERİ:
GUERNİCA (1937)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
MODERN/KÜBİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MUSEO REİNA SOFİA, MADRİD

**“RESİM SADECE DAİRELERİN
DUVARLARINI SÜSLEMELİK İÇİN
ORADA DEĞİLDİR. DÜŞMANA KARŞI
HÜCUM VE SAVUNMA SAVAŞI
SÜRDÜRMEYİNİN BİR VASİTASIDIR.”**

ALINTI

K

imdir bu adam? Abartılıdır, büyükten büyüktür, kafanızı çevirmeniz mümkün değildir. Sanatı hakkında konuşmaya çalışınca da, hangi Pablo Picasso'yu ele aldığınıza karar vermelisiniz: Kübizmin çığır açan mucidi mi, 1920'li yılların neoklasik ressamı mı, yoksa 1940'ların siyasi ressamı mı?

Özel hayatı da daha uyumlu değildir. Gerçek Picasso, sonu gelmez bir sevgililer seliyle kadınlara düşkün adam mıdır? Eski bir metresinin “ahlaken değersiz” dediği katı kalpli aşağılık adam mıdır? Kendi çocuklarını görmeyi reddeden acılı ihtiyar adam mıdır? Yoksa karizmatik âşık, sevilen koca ve sadık arkadaş mıdır?

Picasso'yu anlamaya çalışmak için ona, kübist portrelerinden birine baktığınız gibi bakmalısınız. Tıpkı kübizmde çoğu kez profilden bir yüzün iki yanını da gördüğünüz gibi, Picasso'da da ressamın her yanını aynı anda görmemiz gerekir. Kolay iş değildir, bu kafa karıştırıcı, göz korkutucu adamı zihinde tutmak. Ama kübizmin kolay olduğunu kim söyledi ki?

PICASSO'YU AYRIŞTIRMAK

Picasso azametli (ve uzun) Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Clito Ruiz y Picasso adıyla vaftiz edilmişti —ama biz sadece Pablo ile yetinelim. Aralarında iradesi kuvvetli bir anne, büyükanne, dört teyze, birkaç kuzen ve iki kız kardeşin bulunduğu bir kadınlar sürüsü tarafından yetiştirildi. Babası José Ruiz de, bölgesel bir müzenin küratörü olarak çalışan, önemsiz yetenekte bir ressamdı; oğluna resim yapmayı öğretti. Pablo on iki yaşına geldiğinde onun yeteneğini öyle geride bırakmıştı ki, baba fırçalarını devretti ve bir daha asla resim yapmadı. Pablo daha sonra resimlerini, babasının adı yerine, belki de annesinin asal gücüne bir selam olarak, annesinin adıyla imzalamaya başladı.

Picasso on üç yaşındayken, yirmi yaşındakilerin bulunduğu bir sanat okuluna kaydolmuştu. Barcelona ve Madrid'deki akademilerde bir süre okuduktan sonra Paris'e taşındı. Fransızca konuşmadığı ve meteliğe kurşun attığı için, güç bela yaşamını sürdürdü, az yiyor ve sefil apartmanlarda arkadaşlarla birlikte kalıyordu. Sonunda, yeni sevgilisi Fernande Olivier'in yanı sıra bir köpek, kedi, fare koleksiyonu ve küçük bir maymun ile birlikte kendi apartmanına parası yetti. (Picasso hayvanlarını severdi, ama onlara pek iyi bakmazdı. Yiyecek için kendi başlarının çaresine bakmaları gerekiyordu: girişimci bir kedi eve sosis getirince, hanedekilerin hepsini besliyordu.)

EN İYİ KÜÇÜK GENELEV

Picasso birkaç yıl mavinin ağırbaşlı tonlarıyla resimler yaptı. Bu dönem daha sonra onun Mavi Dönem'i olarak bilindi ve arkasından da biraz daha neşeli Pembe Dönem'i geldi. Yıllarla birlikte çizgileri daha cüretkâr bir hal aldı ve nesnelerle figürleri betimlemek için ovaler, üçgenler ve daireler gibi basit şekiller kullanmaya başladı. O sıralarda Picasso, Afrika sanatıyla tanıştı ve tören maskelerinin güçlü biçimleri, cesurca soyutlamaları onu mest etti. Bu iki etki — geometrik soyutlama ile Afrika maskeleri— 1907 sonlarından itibaren devrimci bir resimde bir araya geldi; adını Barselona yakınlarındaki Avignon genelevinden alan *Les Demoiselles d'Avignon / Avignon'lu Kadınlar*.

Resim, kendilerini incelesinler diye müşterilere sunan beş fahişeyi gösterir. *Les Demoiselles*, sert köşeli şekillerden oluşur. Bir göğüs, sivri uçlu bir üçgendir, bacak ise çıkıntılı bir blok; kadınların bir kısmının yüzleri Afrika maskelerine benzer. Picasso'nun en ateşli destekçileri bile resim karşısında şaşırıp kalmıştı. Koleksiyoncu Leo Stein "eğlenceli" dedi çıktı; Stern'in kız kardeşi Gertrude, "gerçek bir felaket" dedi; simsar Ambrose Vollard ise onu "bir delinin eseri" diye tanımladı. Şimdi, bir yüzyıllık modernizmin eğittiği gözlerle bile, resim hâlâ zorlayıcıdır. Picasso, kadın nü resimleri yapmanın bütün geleneğini sorguluyor; kasıtlı olarak güzellik ikonlarını akla getiriyor, sonra da onları yıkıyor.

KÜBİZM, PASAKLI OLDUĞUNU ASLA İTİRAF ETMEK ZORUNDA DEĞİLSİN DEMEKTİR

Les Demoiselles, Picasso'nun bir sonraki sanatsal dönemine giden yolu işaret etti. 1908 sonbaharında o ve arkadaşı Georges Braque, Sonbahar Salonu'na perspektifi tümüyle göz ardı eden, süjelerini parçalayıp çoklu yassı yüzeylere koyan birkaç resim teslim ettiler. Henri Matisse bu resimlerin nasıl sadece "küçük küpler" olduğu yolunda küçümseyici bir yorumda bulundu. Deyim tuttu ve kübizm doğdu.

Kübizmde süjeler parçalanır ve geometrik biçimler halinde yeniden bir araya toplanır; hiçbir bakış açısına öncelik tanınmadığı için, bir nesnenin önü ile yanını aynı anda görebilirsin. Kübizm çok geçmeden modern sanatın ilk "izm"i oldu. Pek çok ressam onun uygun amaçlarını ve yaklaşımlarını hararetle şekilde tartıştı. Kısa sürede bu tarza öyle kurallar ve entelektüel kuramlaştırmalar yüklendi ki, Picasso bunların pek azını onaylıyordu.

Her zamanki gibi pasaklı olduğu halde, artık hiç değilse doğru dürüst bir apartmana taşınacak kadar para kazanıyordu. Dostlarının anlattığına

göre, ressam yüksek kâğıt, makbuz, tuval, boş şişe ve ekmek kabuğu yığınları arasında yaşar ve aralarındaki minik patikalardan geçerek banyoya ya da şövaleye varırdı.

KADINLAR HAKKINDA HER ŞEY

Bu arada Fernande pis yuvalarından uzaklara sürüklenmişti ve Picasso, Eva dediği Marcelle Humbert ile bir ilişki başlattı. I. Dünya Savaşı'nın çıkışı onun ressam çevresini darmadağın etti, 1916'da Eva veremden ölünce de hayat daha kasvetli bir hal aldı. Ertesi yıl Picasso, Ballets Russes için dekor ve kostüm tasarımı yaparken, onu oyalayan bir durum doğdu ve bu arada Rus dansçı Olga Koklova'ya âşık oldu. 1918'de evlendiler.

Savaşın sona ermesi ve Olga'nın hamileliği (1921'de bir oğlan, Paolo doğdu) Picasso'da bir gelenekçilik arzusu doğmasına yolaçtı. Bir neoklasik döneme girerek anneler ile çocukların olduğu sahneler ve Grek mitolojisinin imgeleri resmetti. Ancak 1920'lerin ortasında Olga ile ilişkileri bozulurak bir dizi öfke nöbeti, mizansen ve somurtma halini almıştı. Çift 1927'de resmen ayrıldı, ama Picasso onu boşamayı reddetti, çünkü Fransız hukukuna göre, artık hatırı sayılır bir hale gelen mal mülkünü ikisi bölüşecekti.

Onun yerine Marie-Thérèse Walter adlı Fransız bir kadınla yeni bir ilişki başlattı; ondan Maya adında bir kızı oldu. Ama bu, 1936'da Dora Maar adlı yetenekli bir fotoğrafçının peşine düşmesini engellemedi. Maar'ı ilk kez popüler kafe Deux Magots'da görmüştü; kadın eldivenlerini çıkardı, elini masaya koydu, keskin bir bıçağı parmaklarının arasına batırmaya koyuldu. İsabet ettiremeyince havaya kan fışkırdı. Picasso kendinden geçmişti.

BİR TAVIR ALMAK

Picasso 1931'de İspanyol Cumhuriyeti'nin kuruluşunu kutlamıştı ve 1936'da İspanya İç Savaşı çıkınca ümitsizliğe kapıldı; özellikle de Miliyetçi kuvvetler onun memleketi olan Málaga'yı kuşatınca. Nisan 1937'de savunmasız Guernica köyü dalga dalga gelen ve yangın çıkaran Luftwaffe bombardıman uçaklarından isabet aldı. Bugün 1.600 kaybın o kadar da fazla görünmeyişi çok üzücü, ama 1937'de derin bir şok yarattı. Picasso birden kendini iyi ile kötü arasında temel bir savaşın ortasına fırlatılmış hissetti. Daha önce ondan Paris Uluslararası Sergisi'nin İspanyol pavyonu için büyük bir duvar resmi yapması istenmişti, o da bombardımanın dehşetini betimlemeye karar verdi.

Sonucu muazzam *Guernica* tuvaliydi —yaklaşık 3,5 metreye 7,75 metre. Siyah, beyaz ve gri resim kasıtlı olarak akla gazete fotoğraflarını getirir ve aynı şaşırtıcı belgesel niteliğini paylaşır. Ağlayan kadınlarla çevrili bir asker, parçalara ayrılmış bir heykel gibi kırık dökük halde yerde yatar. Yaralı bir at çığlık atar ve tehdit edici bir boğa soldan yaklaşır. Hepsinin üstünde bir elektrik ampulü her şeyi gören göz gibi parlar. İki umut işareti üstten doğru çullan bir kadının elindeki mum ile yere düşmüş askerin yanında büyümüş küçük bir çiçektir. Picasso *Guernica* ile, insan ızdırabının gerçeğini resmetmek için modernizmin bütün tekniklerinden yararlanarak, Francisco Goya'nın mirasçısı oldu.

Sanatı vasıtasıyla kötülüğün kuvvetleriyle savaş ederek ona uygun işi bulduğunu düşündü, ama Alman kuvvetleri Maginot Hattı'nı yarıp da Fransa'yı istila edince çıta yükseldi. Picasso için gerçek bir tehlike söz konusuydu. Faşizme karşı açıkça tavır almıştı, eserleri “dejenere” ilan edilmişti ve Yahudi olduğundan şüphe ediliyordu (yok yere, ama önemi yoktu tabii). İlk içgüdü, Atlas Okyanusu kıyısına kaçma yolundaydı; buradan İngiltere'ye, Amerika Birleşik Devletleri'ne ya da Güney Amerika'ya kaçabilirdi. Bunun yerine, bile isteye Paris'e döndü. Hayatının en cesurca kararıydı.

Picasso, stüdyosunda rap rap dolaşan Alman görevlilerinin sonu gelmez resmî geçidine dayandı. Kâğıtlarını kontrol ettiler, bir daha ettiler, üçüncü kere ettiler; onu Yahudi ressamların nerede olduğu konusunda sorguya çektiler. Picasso gülümsedi ve onlara *Guernica*'nın kartpostal röprodüksiyonlarını verdi. Efsaneye göre, Alman büyükelçisi kartpostalı almış ve dudak bükerek, “Bunu siz yaptınız, öyle mi, Monsieur Picasso?” demiş. “Hayır,” demiş Picasso, “siz yaptınız.” Biyografi yazarlarının hemen hemen hepsi hikâyeyi dikkate almasa da, atılgan ressamın böyle cüretkârca bir tavır aldığını hayal etmek kolay.

SAĞLAM İHTİYAR KEÇİ

Picasso nasılsa işgalden sağ çıktı ve Paris'in kurtuluşu, kayda değer bir ünlenme döneminin başlangıcına işaret etti. Resmin ilk şöhreti oldu; bazı eleştirmenler bunun sonucunda eserlerinin zarar gördüğünü söylediler. Son yıllarının üslubu çeşitlilik gösterir; *Guernica*'ya benzeyen siyasi resimler, kübist etkili resimler ve neredeyse Matissevari olan renkli peyzajlar yaptı. En çok akılda kalan daha sonraki işlerinden biri, *La Chèvre / Dişi Keçi* adlı bronz gebe keçi heykelidir. Aralarında mukavva, alçı, kırık sürahiler ve karın içinde

yıpranmış bir sepetin bulunduğu atılmış malzemeden imal edilen eserin sapıkça bir komikliği vardır; keçi hem absürd, hem de küstah görünür.

Ressamın kişisel hayatı da karmaşıklığını sürdürdü. 1944 sıralarında Françoise Gilot ile uzun bir ilişki başlattı; Claude ve Paloma adlı iki çocukları oldu, ama Picasso'nun maceralarına kızan Françoise 1953'te onu terk etti. Bir sonraki uzun ilişkisi, o yirmi yedi, kendisi yetmiş iki yaşındayken tanıştığı Jacqueline Roque ileydi. Olga'nın ölümünden birkaç yıl sonra, 1961'de evlendiler. Jacqueline kocasına tapardı —elini öpmeyi severdi ve ona “Güneş” derdi. Picasso'nun çocukları ile dostları da onları ressamın hayatının dışında bıraktığından yakınırdı. Aslında Picasso bir mahremiyet tutkusu geliştirmişti, özellikle de Gilot onu adamakıllı kötüleyen bir kitap yayımladıktan sonra.

Picasso 1960'ların sonuna kadar dikkati çekecek derecede sağlıklı ve enerjik kaldı, Nisan 1973'te kalp yetmezliğinden öldü. Sarsıcı bir randımanı vardı. Geriye yaklaşık 1.900 resim, 3.200 seramik, 7.000 çizim, 1.200 heykel ve 30.000 grafik çalışma bıraktı. Dört yüzyıl önce Michelangelo'nunki kadar derin olan etkisi de aynı derecede şaşırtıcıdır. Onun döneminden bu yana her sanatçı, ister üzerine inşa ederek, ister reddederek, onun eserlerini kabul etmek zorunda kalmıştır. Picasso hakkında ne düşünüyor olursanız olun, Batı sanatının ondan sonra asla aynı olmadığını teslim etmeniz gerekir.



AHLAKİ YOZLAŞMA

Picasso kasırga gibi bir hayat yaşadı, arkasında bir tahribat izi bıraktı. Dora Maar, Picasso onu Françoise Gilot için terk edince, sinir krizi geçirdi. En büyük oğlu, onun adını taşıyan Paulo, babasının şoförlüğünden başka bir meslek ya da meşgale bulamadı ve umutsuz bir alkolik olup çıktı. Gilot'nun çocukları, annelerinin her şeyi anlatan kitabından sonra babalarının hayatının dışında bırakıldılar; Picasso'nun son karısı Jacqueline, onların babalarının cenazesine gelmesini bile yasakladı.

Acılar, Picasso'nun ölümüyle de sona ermedi. Marie-Thérèse Walter kendini kesti, Jacqueline Roque Picasso da kendini vurdu. Bir sonraki kuşak bile etkilenmişti: Paulo'nun kızı Marina bir kitap

yazarak mutsuz çocukluğunun kabahatini büyükbabasında buldu, erkek kardeşi Pablito da peroksit içerek kendini öldürdü. Dora Maar, Picasso'ya şunları söylerken bir şeyler biliyor olabilir: "Sanatçı olarak olağanüstüsün, ama ahlaktan söz ediyorsak, beş para etmezsin."

HAYAT SANATI TAKLİT EDİYOR

Picasso'nun Gertrude Stein ile yakın dostluğu, ona yalnızca cömert bir müşteri ve Paris'in en büyüleyici salonuna açık davetiye kazandırmakla kalmadı, ilk şaheserlerinden birine de yol açtı. 1905'te Stein'in bir portresine başladı, ama yüzüyle mücadele ediyordu. Doksan kadar poz verme seansının ardından, Stein çok hayal kırıklığına uğrasa da, yüzünün üstünü boyadı.

Sonra onu bırakıp İspanya'ya tatile gitti; orada yeni bir köşellilik ve geometriyi vurgulayan tuvaler yaptı. Dönüşünde Picasso portreyi yeniden ele alıp Stein'in yüzünü yeniden boyadı. Hatları maske gibi oldu, ağzı sert bir çizgi, yanağı bir ovaldi, gözleri ise asimetrik badem biçimi. Arkadaşları resimden nefret etti, ama Stein'in hoşuna gitti ve her zamanki eziyetli düzyazısıyla şunu iddia etti: "Bendir ve benim tek röprodüksiyonumdur ki daima bendir, benim için."

Arkadaşları Picasso'ya resmin Stein'a hiç mi hiç benzemediğini söyledikleri zaman o sadece "Benzeyecek," diye cevap verirdi. Haklıydı. Stein yaşlandıkça yüzünün hatları resimdekiyle gitgide daha fazla benzedi.

HIRSIZ PİCASSO

Daha önceki bir bölümden tarihteki en ünlü resim soygununu hatırlayabilirsiniz —1911'de *Mona Lisa*'nın çalınması. Ama Pablo Picasso'nun, her ne kadar tesadüfen olsa da, bu hırsızlıkla ilgisi olduğunu biliyor muydunuz?

Birkaç yıl önce, Picasso'nun iyi arkadaşı şair Guillaume Apollinaire'in Géry Piéret adlı uçarı bir arkadaşı vardı. 1907 yılında Piéret, Louvre'u ziyaret etti ve paltosunun altına sakladığı iki küçük taş İberya heykelciğiyle dışarı çıktı (müze



güvenliği o günlerde “sıkı” diyeceğiniz türden değildi). Heykelleri Apollinaire’e verdi, o da Picasso’ya sundu. 1911’de Piéret at yarışında çok para kaybedince, Apollinaire kefaletini ödeyip onu kurtardı; minnettar kalan Piéret de bir başka Louvre heykelciği çalıp şaire verdi.

Birkaç gün sonra, kaybolan *Mona Lisa*’ya ilişkin haberler manşetlere çıktı. Piéret bu durumdan biraz para yapabileceğine karar verdi ve en son ganimeti olan sanat eserini bir gazeteye götürerek, müze güvenliğinin etkisizliğini kanıtlamak için onu nasıl çaldığı hakkında renkli bir hikâye anlattı. Polis tabii ki ondan tüm hikâyeyi aldı ve birkaç gün içinde Picasso ile Apollinaire hapse girdi.

İki adam hemen her şeyi itiraf etti; Paris polisleri de talihsiz şair ile ressamın *Mona Lisa* olayı ile hiçbir ilintileri olmadığını anladı. Çalınan heykelcikleri geri verme şartıyla birkaç gün içinde tahliye edildiler. Bugüne kadar heykelciklerin resmi katalog tanılarında onların “kısa bir süre M. Picasso’nun elinde oldukları” belirtilir.

GERÇEK BİR PASAKLI OLAN PİCASSO, KÂĞIT, MAKBUZ, TUVAL, BOŞ ŞİŞE VE EKMEK KABUĞUNDAN OLUŞAN YÜKSEK YIĞINLAR ARASINDA ÇALIŞIR VE YAŞARDI —KÖPEKLER, KEDİLER, FARELER VE HATTA KÜÇÜK BİR MAYMUNDAN OLUŞAN BİR DE KOLEKSİYON İLE.

BOMBALARIMIZ ARTIK ÇOK DAHA ZEKİ

Faşist savaşın gaddarlığını teşhir eden *Guernica*, hiç kuşku yok ki zamanında güçlüydü ve araya giren yıllarda da etkisinden hiçbir şey kaybetmedi. Şubat 2003’te ABD Dışişleri Bakanı Colin Powell ABD’nin Irak ile savaşmak için gerekçesini açıklamak üzere Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi’nin karşısına çıktı. Onun sunumunun ardından, Powell ve Güvenlik Konseyi üyeleri gazetecilerle konuşmak üzere bir hole geçtiler. Televizyon haberleri daha sonra Powell ile diğer uluslararası liderleri büyük mavi bir perde önünde dururken gösterdi. Perdenin arkasında ne mi vardı? *Guernica*’nın bir röprodüksiyonu. Belli ki BM görevlileri savaşın kötülüklerinin en ikonik temsili olan bir fon önünde, yeni bir savaş başlatmak hakkında konuşmayı “uygunsuz” bulmuşlardı. İyi fikir.

AFRİKA SANATI

Hikâyeye göre 1906'da Henri Matisse, Gertrude Stein'ı ziyarete gidiyorken, bir antikacı mağazasının vitrininde küçük bir Afrika sanat eseri gördü. Güçlü soyut biçimi ile olduğu yere mihlanıp kaldı ve satın aldı. Stein'in apartmanına geldiğinde baktı ki Pablo Picasso, Stein'in portresi üzerinde çalışıyor. Matisse keşfini gösterdi. Picasso öyle büyülenmişti ki, daha fazla Afrika sanatı görmek için Paris Etnografya Müzesi'ni ziyaret etti, özellikle Batı Afrika maskeleriyle ilgilendi. Picasso bu deneyimin onu değiştirdiğini söyledi. "Orada, resim yapmanın aslında ne anlama geldiğini anladım. Estetik bir süreç değil; kendini bizimle düşman evren arasına koymuş bir sihir biçimi; hem korkularımıza, hem arzularımıza bir biçim empoze ederek iktidarı ele geçirmenin bir yolu." Haksız da sayılmazdı. Tören maskelerinin, estetiğin çok ötesinde ayinsel amaçları vardır. Çoğu kez özenle hazırlanmış rütbe sembolleri ile takılan bu maskeler, genç erkekler ya da kadınları kabilenin üyesi haline getiren ergenlik ayinlerinde ya da ataların ruhlarını yeniden topluluğa buyur ederken kullanılırdı.

Picasso ile çoğu başka Avrupalı'nın Afrika sanatında anlamadıkları, bu sanatın incelikli yanıydı. Yerleşik ırksal önyargılar Avrupalılar'ın Afrikalı olan her şeyi "ilkel" diye aşağıladıkları ve maskelerin soyutlanmış hatlarının, yetenek eksikliğinin sonucu olduğuna inandıkları anlamına geliyordu. Oysa bütün Afrika maskeleri ile heykelleri, Batı'ninkilerden farklı olsa da, kendi incelikli ve karmaşık düşünce tarzları olan, köklü kültürlerin ürünleridir. Doğal dünyanın güçleri ve ilişkilerin kudreti hakkında eksiksiz ruhsal bilgelik alanlarını ifade ederler.

EDWARD HOPPER

22 TEMMUZ 1882–15 MAYIS 1967

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
AMERİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
GECE ŞAHİNLERİ (1942)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
AMERİKAN GERÇEKÇİLİĞİ

KENDİNİZ GÖRÜN:
CHICAGO SANAT ENSTİTÜSÜ

**“BEN BİR EVİN YANINA
GÜNEŞ IŞIĞININ RESMİNİ
YAPMAK İSTEDİM.”**

ALINTI



anatçıların son bir düzine kadarında bir eğilimi fark etmişsinizdir: Ya Fransızdılar ya da sanat eğitimi için Fransa'ya yerleşmişlerdir. Bu durumda, Paris'in modernizmin doğduğu yer oluşuna da sahidenden şaşmamak gerekir.

Edward Hopper da Fransa'ya gitti. Yirmili yaşlarının başındaydı, sanat okulundan yeni çıkmıştı, tam esinlenme çağıydı. Eve Fransız şiirlerinden bölümler okuyarak döndü; ona empresyonizm aşılarmıştı, şaheserler yapmaya hazırdu. Ama yapmadı.

Hayır, Hopper'in başarıya ulaşması için öğrendiği Fransız olan her şeyi unutması gerekiyordu. Kim olduğunu —bir Amerikalı— kabul etmeliydi ve kendi ulusal kimliğinden nasıl resim yapacağını keşfetmeliydi. Sonucu, Amerikan şehrinin özünü yakalayan ufuk açıcı sanattır.

BIKTIRINCAYA KADAR

Hopperlar, Hudson Nehri Vadisi'nde, New York, Nyack'ta mütevazı bir dükkânın sahipleriydi. İnarmış Baptistler olarak çocukları Edward ve Marion'u içkiden ve danstan kaçınacak şekilde yetiştirdiler. Edward ressam olma yönünde umut verince, yeteneğini profesyonel bir illüstratör olarak geliştirmesi gerektiği konusunda anlaşılmaya vardılar; oğullarının profesyonel bir ressam olması fikri düpedüz acayıpti. Bunun için de onu New York'taki İllüstrasyon Açıköğretim Okulu'na yazdırdılar. Genç Hopper, okulun mekanik yaklaşımından rahatsız oldu ve ertesi yıl annesiyle babasını New York Sanat Okulu'nda daha başarılı olacağına ikna etti; orada hemencecik illüstrasyondan uzaklaşıp güzel sanatlara daldı.

Altı yıl sonra Hopper, Paris'te eğitim vakti geldiğini hissetti. Amerikalı ressamlar hâlâ Avrupa'dan ilham umuyordu; en tanınmışları da Paris ve Londra'da çalışıyordu. Hopper'ın annesini ikna etmesi biraz zaman aldı, ama sonunda oğlunun Paris'teki Baptist misyonunda kalmasını ayarladı —onun Eddie'si Montparnasse'larda dolaşmayacaktı. Hopper görev duygusu içinde, eve, yemeklerinin kalitesini ve çamaşırlarının durumunu ayrıntılarıyla anlatan mektuplar yolladı.

Hopper bunu izleyen dört yıl içinde üç kez Avrupa'ya gitti. Empresyonistlerin hem hafif fırça vuruşlarını, hem de çağdaş ortamlarını benimserken, sanatı tamamen Fransızlaştı. Dönüşünde, Paris kafelerini betimleyen çalışmalarını hevesle gösterdi. Hiç tepki alamadı. 1913'te bir resim sattı; on yıllık başarısızlığın izlediği tek bir başarı. Annesiyle babasının öylesine umut verici bulduğu ticari resimle kendisini geçindirmek durumunda kalan Hopper, bu işten tiksinemeye başladı;

kendini potansiyel müşterilere pazarlama sürecinden daha da fazla nefret etti. Derler ki, kendini içeri girmeye ikna edene kadar bir reklam ajansının binasının çevresinde defalarca dolaşmış.

KENT YENİLENMESİ

Hopper, 1923 yılı yazında Massachusetts'in Gloucester şehrinde, resim okulundan arkadaşı olan ressam Josephine Nivison'a rastladı. Kolej bitirmiş, okulda ders vermiş, profesyonel olarak oyunculuk yapmış modern bir kadın olan Jo, Hopper'ın Fransız olan her şeye sevgisini ve bir ressamın hayatına bağlılığını paylaşıyordu. Ertesi Mayıs'ta ikisi evlendi. Tuhaf bir çift oldular: Kırk bir yaşındaki sırık gibi Hopper'ın boyu 1,95'in üstündeydi; kırk yaşındaki Jo ise ancak 1,52'ydi ve 45,5 kilonun altındaydı.

Evlilik 1923'ün tek dönüm noktası değildi. Hopper baskı yapımına da merak sarmıştı; bu merak, karşılığını sergi davetlerinde buldu. Baskılar, suluboya ve yağlıboya resimlerine kapıyı açtı ve kısa sürede ticari illüstrasyonu ebediyen geride bırakabildi. Fransız üslubunu da yavaş yavaş bir yana attı ve beyaza boyalı deniz fenerleriyle New England kıyısı gibi Amerikan mekânları üzerinde odaklandı. Bir başka meşgul olduğu şey ise Amerikan şehriydi —yok, görkemli gökdelenler ve anıtlar değil, ama kahverengi kumtaşındaki evler, eczane cepheleri ve karanlık bürolar. Hopper bir kez bu Amerika'ya özgü sahneleri benimsedikten sonra, popülerliği de arttı. Anlaşılan Amerikalılar kendi deneyimlerinin imgelerine acıkmışlardı.

BİR EVLİLİKTE MANZARALAR

1930'lu yıllarda Hopperlar'ın hayatı tahmin edilen bir ritm edindi. Kışlar Greenwich Village'taki, bir kömür sobası ile ortak bir banyonun kısıtlı konforuna sahip, asansörsüz beşinci kattaki (yetmiş dört basamak!) evlerinde geçiyordu. Yaz gelince de güneybatıya ya da Meksika'ya seyahat ediyorlar, sonra da sonbahar başlarına kadar minik bir kulübede yaşadıkları Cape Cod'a (Massachusetts) dönüyorlardı.

Jo kocasının hesaplarını tutuyor ve bütün kadın figürleri için ona poz veriyordu, ama onlarınki fırtınalı bir ilişkiydi. Çenebaz Jo, Hopper'ın sonu gelmeyen sessizliklerini sinir bozucu bulurken, Hopper de onun evin sorumluluklarını üstlenmedeki gönülsüzlüğüne içerliyordu. Flörtleri sırasında onun bağımsızlığına hayran kalmış olsa da, karısının seri halde kek üreten eski moda bir ev kadınına dönüşmesini beklemişti. Seks bir başka zorluktu.

Evlendiğinde bakire olan Jo, Hopper'ın cinsel duyarsızlığından şikâyetçiydi. Ancak en fazla kavgaya yol açan konu, Jo'nun resimleri idi. Hopper onun yeteneğine saygı duymuyor, bunu saklama zahmetine de katlanmıyordu. Hakçası, Jo da pek iyi ressam değildi; teknik yönden işinin ehli olsa da, çiçek ve kedi resimleri safdillik diyarına tehlikeli bir şekilde meyilleniyordu. Ama Hopper zalim yanını gösteriyor, Jo ile onun —ve bütün kadın ressamların— yeteneksiz olduğunu söyleyerek alay ediyordu. Resimlerinde Jo ile çatışmalarının ifadesini bulma amacıyla o resimleri okumak insana çekici geliyor. Bireyler ender olarak birbiriyle ilişkilidir ve çiftleri özellikle kopuk dururlar.

BANA SHIRLEY DEME

II. Dünya Savaşı'nın çıkışı Jo'nun ödünü koparttı, şehri boşaltmak durumunda kalırlarsa diye bir acil durum çantası hazırladı. Hopper dıştan metin görünüyordu, ama gerilimler sanatında kendini ifade etti. Açıkça savaşla ilintili olmasa da, 1942 tarihli en meşhur eseri *Night Hawks / Gece Şahinleri* dönemin endişelerini damıtır. Bütün gece açık olan bir lokantanın müşterileri kahve fincanlarına eğilmiş, keder içinde otururlar. Aynalı cam pencereler karanlık sokağa alevlenmiş yapay bir ışıltı yollarken, bir ışık akvaryumunda tuzağa düşmüşlerdir. Garsonun beyaz başlığına varana kadar ayrıntılar eksiksizdir ve ışık da ilk dönemlerdeki floresan donanımların yeşil tonuna sahiptir. Sahne tamamen masum olabilir, ama figürler arasında iletişim olmayışı ile birlikte sert yüzleri ve müphem jestleri, sahneye tekinsiz bir duygu verir.

BİR SEFERİNDE, CAPE COD'DAKİ BİR RESTORANIN DIŞINDA, YEMEK YİYENLERE, EDWARD HOPPER'IN, DİREKSİYONA SIKI SIKIYA SARILMIŞ KARISI JO'YU BACAKLARINDAN TUTUP ARABADAN ÇIKARMAK İÇİN GÜREŞME MANZARASI SUNULDU.

Hopper bir anlatı sağlamadığı için, izleyiciler olarak biz bir tane icat etmek zorunda kalırız. Bütün resimlerinde durum böyledir. Örneğin, bir adam masada otururken bir kadının dosyalama dolabının yanında ayakta durduğu *Office at Night / Büroda Gece*'yi ele alalım. Dosdoğru bir film noir'-dan çıkmış sefil bir entrika hikâyesi uydurmak kolaydır. (Aslında, film noir yönetmenleri Hopper'ın resimlerini sever ve sık sık görsel ilham için onlara başvururlardı.) Hopper resimleri hakkında hikâye anlatmayı sevmezdi, *Büroda Gece* için, "Umarım aşikâr bir anekdot anlatmaz, çünkü böyle bir



amaç yok," demişti. Ama Jo bile bunu dayanılmaz buluyordu; hatta sekretere Shirley adını takmıştı.

SON REVERANS

II. Dünya Savaşı'nın sonu, acımasız kavram dışıcılığı Jackson Pollock'un damlatma teknikli resimleriyle özetlenen soyut ekspresyonizmin yükselişini gördü. Hopper kendi gerçekçiliğini inatla sürdürdü, soyut resmin "abuk subukluğu" ile alay etti. Sonraki on yıllarda resimleri daha da çıplaklaştı, bazıları boş bir odada güneş ışığının saf geometrisini betimlerdi.

Sağlık sorunları 1960'lı yıllarda Hopper'ı rahatsız etti, ama çalışabildiği kadar uzun süre çalıştı. Son resmi için (ve sonuncusu olacağını biliyordu) *commedia dell'arte*'den bir çifti bir performansın sonunda sahnede gösteren *Two Comedians / İki Komedyen*'i seçti: O ve Jo, reverans yapıp sahneden ayrılırken. Hopper, Mayıs 1967'de Greenwich Village'da sevgili apartmanında öldü. Evliliklerinin bütün o hengamesine rağmen Jo harap olmuştu. Mektuplarda kendisinden, "bir uzvu kesilmiş", "yarısı kesilip alınmış ve kanıyor" diye söz ediyordu. On ay geçmeden öldü.

Hopper'ın etkisini tanımlamak zordur. Onun sesi, bir soyutlama dünyasında gerçekçi sanatı çağıran yalnız bir sestir. Aralarında Andrew Wyeth ile David Hockney'in de bulunduğu daha sonraki anlatımsal ressamın ona minnet borcu vardır. Bugün resimleri tamı tamına Amerikalı oluşları, yirminci yüzyılın ortasındaki Amerikan zeitgeist'ini hatırlatmaları ile övgü alıyor.

Hopper "Amerikalı" etiketini taşımaktan pek de memnun değildi. Bir seferinde "Amerikan Sahnesi" meselesinin onu çıldırttığını söyledi, çünkü "Fransız ressamlar 'Fransız Sahnesi'nden bahsetmiyordu" ve şurası kesin ki, ilk açıkça Amerikalı modern şaheserler yaptığı için hakkının teslim edilmesi gerekir.



EDWARD HOPPER: KARISINI DÖVMEK Mİ?

Evet, doğru —Edward Hopper karısını döverdi, ama o da onu döverdi.

Ateşli bir mizacı olan Jo, onun öfke krizlerini taş gibi sessizliklerle karşılayan Edward'a çoğu kez saldırırdı. Ona misilleme yapmak için bir yol bulmaya uğraşır, konuşmayı redde-derdi, ama kocasının bu muameleyi cezadan ziyade rahatlama olarak kabul ettiğinden korkardı. Bir seferinde o hastayken Hopper'ın ona yeterince bakım göstermediğini hissedince, iki günlük açlık grevine girerek onu hizaya getirmişti.

Kavgaları çoğu kez fiziki şiddetle sonuçlanırdı. Jo, kocasının kolları uzun

olduğu için daha iyi vurduğundan yakınırdı, ama hanım da karşılık olarak tırmalayıp ısırmakta tereddüt etmezdi. Kendinden memnun şekilde, Hopper'ın bir keresinde Cape Cod'a yüzünün iki yanında iki uzun tırmıkla gittiğini belirtmiş, bir seferinde de arkadaşlarına onu kemiğine kadar ısırdığını söyleyerek övünmüştü.

RESMEN ÇILDIRMIŞ

Hopperlar arasındaki daimi çatışma kaynağı, arabalarıydı. Edward çoğu kez Jo'nun direksiyonun arkasına geçmesini yasaklardı, Jo da bunu onun Tanrı vergisi bencilliğinin bir başka örneği olarak görürdü. Belki. Ya da belki o berbat bir sürücüydü. Yamulttuğu hayli çamurluk olmuştur ve Hopper, Jo ile bir sokak feneri arasındaki her karşılaşmayı, onun araba sürmesine izin vermemek için bir başka neden olarak görürdü. O kullandığı zaman bile iş park etmeye gelince, Hopper direksiyonu ondan almakta ısrar ederdi ve Jo reddederse eğer, onu zorla arabadan çıkarması sorun olmazdı. Bir seferinde, Cape Cod'daki bir restoranın dışındalarken, yemek yiyenler, sırık gibi ressamın ufak tefek karısıyla güreşmesini ve o direksiyona inatla sarılırken bacaklarından çekmesini seyrettiler.

SAKİN, SAHİDEN SESSİZ TİP

Hopper sessizlikleriyle çok hak ettiği bir şöhret kazandı, kendisi de tuvaliyle dilden daha iyi iletişim kurduğunu kabul ederdi: “Kelimelerle söyleyebilseydin eğer, resim yapmak için bir neden olmazdı.” Kimileri onun sessizliklerini sevimli bulurdu, kimi de çileden çıkarıcı. Ressam Henry Varnum Poor, 1955'te Hopper'ın adına National Institute of Arts and Letters / Ulusal Sanat ve Edebiyat Enstitüsü'nden altın madalyayı alınca, şöyle dedi: “Edward Hopper, Monterey (Meksika) gibi güven verici bir uzaklıktan kabul konuşmasını gönderdi... Eğer burada olup da kendi konuşsaydı, ‘Teşekkürler,’ derdi ya da kendini gerçekten taşkın hissediyorsa, ‘Çok teşekkürler.’” Jo meseleyi şöyle ifade ediyordu: “Bazen Eddie ile konuşmak tıpkı kuyuya taş atmak gibidir, ancak taş dibe vurunca güm sesi çıkarmaz.”

ISSIZ TATİL

Jo ve Edward Meksika'ya ve Amerika'nın güneybatısına, yani resmi yapılmaya elverişli, sanata ilham veren sahneleriyle ünlenmiş bölgelere tatilde birkaç kez gitmişlerdi. Aslında Hopper için pek de böyle değillerdi. Santa Fe'ye ilk gelişiinde Jo'ya resmi yapılacak bir şey olmadığından yakındı. Jo eliyle gökyüzünü, çölü, dağları gösterdi, ama Hopper elini sallayarak hepsini bertaraf etti. Sonunda bir sabah kendisine uygun bir konu buldu: ıssız bir demiryolu istasyonu ve Denver - Rio Grande Demiryolu'nun bir yük vagonu.

HOPPERA'DA BİR GECE

George Seurat ve Marc Chagall'ın resimlerine dayalı başarılı müzikaller olabilir, ama bir operaya sadece Edward Hopper esin kaynağı oldu — ya da, daha çok bilindiği adıyla, bir “hoppera”ya. Maryland Üniversitesi (Washington, D.C.), Ulusal Sanat Galerisi'ndeki belli başlı bir Hopper sergisi ile çıkışacak şekilde, librettocu Mark Campbell ile besteci John Musto'dan, Hopper'ın resimlerine dayalı müzikal bir çalışma yaratmalarını istemişti. *Later the Same Evening / Aynı Akşam Daha Sonra* adlı eserin prömiyeri, Kasım 2007'de yapıldı. Başlangıç noktası olarak, aralarında *Two on the Aisle / Geçitte İki Kişi* (1927) ve *Room in New York / New York'ta Oda'nın* da bulunduğu, anonim figürlerine kişilik ve dürtü verilmiş birkaç ikonik eseri alır. Bir odada tek başına oturan kadının, New York'taki hayallerinden vazgeçip eve, Indianapolis'e dönmeye karar vermiş, umut vadeden bir dansçı olduğu hayal edilir. Şarkıcılar, resmi yapılmış esinlerini yansıtacak şekilde özenle giydirilmişti ve ışıktandırmanın da besbelli Hoppervari bir floresan ışıltısı vardı.

DIEGO RIVERA

8 ARALIK 1886–24 KASIM 1957

BURCU:
YAY

MİLLİYETİ:
MEKSİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:

DESNUDO CON ALCATRACES / CALLA NİLÜFERLİ NÜ (1944)

TEKNİĞİ:

KARTON-MUKAVVA ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:

TOPLUMCU GERÇEKÇİ

KENDİNİZ GÖRÜN:

MÜMKÜN DEĞİL —ÖZEL BİR KOLEKSİYONDA

**“SANAT, BİREYSEL TATMİN
İFADESİNDEN DAHA UZUN
SÜRMEMELİ... AMA HERKES İÇİN
SAVAŞKAN, EĞİTİCİ BİR SANAT
HALİNE GELMEYİ DE AMAÇLAMALI.”**

ALINTI



Diego Rivera kendi hayatı hakkında en şahane hikâyeleri icat ederdi. Tepelerde devrimci Emiliano Zapata ile savaştığını, bir Meksika başkanına düzenlenecek bir suikast komplosu kurduğunu, hatta yamyamlık yaptığını iddia ederdi. Neden bu hikâyeleri icat etme mecburiyeti duyduğunu anlamak zor, çünkü, doğrusunu söylemek gerekirse, hayatının süslenmeye ihtiyacı yoktu. Siyasi çalkantıların sıkıntısını çeken ezilmiş bir ülkede doğmuştu, yirminci yüzyılın en dikkati çeken ressamlarından biri, yerli halkların daha önce emsali görünmemiş ölçüde tanınmasını sağlamış, Meksika için ulusal bir mit icat etmeye yardımcı olmuş biriydi. Yol boyu, Pablo Picasso ve Leon Troçki gibi farklı kişilerin yakın dostu olmuş ve yüzyılın en olağandışı ressamlarından biriyle, Frida Kahlo ile evlenmişti (iki kez).

Yamyamlık mı? Kim ne yapsın yamyamlığı?

ADAM, MİTLER

Rivera hakkındaki yok edilmesi gereken ilk mit, adıdır. Daha sonra iddia ettiği gibi Diego Marfa de la Concepcion Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez diye değil, Diego María Rivera diye vaftiz edilmişti. Sonradan her biyografi yazarı için yeni bir isim daha ekledi – ne de olsa, Pablo Picasso ile aşık atması gerekiyordu.

Doğumunun hikâyesi mit olabilir de, olmayabilir de: Onu bir gübre kovanın içine koyan ebe tarafından ölmüş ilan edildiğini, ama sonra büyükannesinin birkaç güvercini öldürüp ılık iç organlarıyla onu sararak canlandırdığını iddia etmişti. Belki. Kesin olan, orta sınıf bir ailenin ikizlerinin ilk doğanı olduğu; ikiz erkek kardeşi çok küçükken öldü.

Rivera, diktatörlüğü otuz yılı aşkın süreyle devam eden Porfirio Díaz'ın kontrolü altındaki Meksika'da büyüdü. Genç yaşta resim yeteneği gösteren Rivera, Porfirio döneminde sanatın devletçe desteklenmesinden yararlandı ama emekçi sınıflara, özellikle de yerli nüfuslara zulmedilmesine de tanık oldu. Ancak Rivera, daha sonra iddia ettiği gibi kırsal Meksika'da grevdeki fabrika işçileriyle omuz omuza yürümedi, yamyamlığın sağlığa yararı konusunda deney yapan bir tıp öğrencileri grubuna da katılmadı. Onun yerine, devlet sanat akademisine devam etti, hükümet yarışmalarına katıldı ve sonunda Avrupa'da eğitim görmek için burs kazandı.

VIVA LA REVOLUCIÓN

Rivera 1907 yılında İspanya'ya gitmek için ülkesinden ayrıldı, iki yıl sonra

da, Angeline Beloff adlı genç bir Rus ressamla arkadaş oldu, nikâhsız birlikte yaşamaya başladılar. Pablo Picasso, Georges Braque ve Amedeo Modigliani gibi ressamlarla da arkadaş oldu. (Rivera'nın, "Tanrı'ya asla inanmadım, ama Picasso'ya inanıyorum," demesi meşhurdur.) Kişisel hayatı, Beloff adı onun gibi Diego olan oğullarını doğurmak için hastaneye yattığı sırada Marevna Vorobev ile yaşadığı aşk macerası yüzünden karmakarışık oldu. (Bebek, on dört aylıkken öldü.)

Bu arada, ülkesinde Meksika Devrimi patlak verdi. Sonuçta ortaya çıkan toplumsal koşullar, özgürlükten çok anarşiyi andırırsa da, özgürlük hakkında görkemli sözler edildi. Rivera çelişkiyi, Beloff'un Marksist ideolojisinin merceğinden gördü ve çok geçmeden Komünist oldu. Hayatındaki tek değişiklik bu değildi. Rivera 1911'de Kübizm'i benimsemişti, ama on yılın sonunda, diğer Kübistlerle yaptığı kavgalar onun akımdan soğumasına yol açtı. Bir gün bir Paris dükkânının dışındaki meyveler ile sebzelerin görünüşünden etkilenip Beloff'a "Şu mucizelere bak, bizler de ıvır zıvırla uğraşıyoruz!" diye seslendi. Paul Cézanne üslubunda deneyler yapmaya başladı. Kübizmden kopuşu 1920'de, ressamların büyük boyutlu sosyalist propaganda eserleri yaparak toplumun ilerlemesine katkıda bulunması gerektiğini öneren eleştirmen Elie Faure'a rastlamasıyla tamamlandı. Devrimci ateş aşılana Rivera, ülkesine dönüp halk için resim yapma kararı aldı ve 1921'de, Beloff, Vorobev ve kızları Marika'yı geride bırakarak yola koyuldu.

RESİM, RESİM, DUVARDAKİ RESİM

Kamu binaları için büyük boyutta bir dizi duvar resmi tasarlayan Rivera halk için resim yapmaya ne kadar hevesliyse, Meksikalı görevliler de halk sanatını tanıtmaya o kadar hevesliydi. Ressam çalışmaya başladı ama başlangıçta fresk ressamlığının talepleriyle boğuştu, sonuçlar da yer yer iyi oldu: Bir noktada, kaktüs yapraklarının mayalandırılmış suyu nopalden yapılmış bir boya bazının çığırtaçlığını yaparak, Aztekler'in sırlarını yeniden keşfettiğini ilan etti. Bu "keşif" sadece tamamen hayalden ibaret olmakla kalmıyordu, nopal sonunda çözünüp duvarda lekeler bırakan berbat bir boya tutkalı olmuştu.

Rivera, parlak renkleri ve kuvvetli çizgileri olan basitleştirilmiş figürler yarattı. Çoğu kez istilacı İspanyol sahneleriyle dolu olan ilk duvar resimleri, geçmişteki barbarlıklar üzerine odaklanmıştı. Zamanla, sömürge öncesi geçmiş üzerine olumlu bir geleceğin inşa edildiği eserler de yarattı. *The History of Medicine in Mexico / Meksika'da Tıbbın Tarihi*'nde, duvar resminin

sağ yanı Aztekler'deki çok eski tıbbi uygulamaları gösterirken —örneğin, bir ebe bir kadının doğurmasına yardım eder— sol tarafta aynı işin yapıldığı, maskeli doktorları ve muazzam tarama donanımı ile eksiksiz, modern bir hastaneyi gösterir.

PARTİ'DE OYUNBOZAN

Rivera solcu politikalara atladı, devrimci bir sendikanın kurucularından oldu ve Meksika Komünist Partisi'ne katıldı. Hatta Rus Devrimi'nin onuncu yılını kutlamak için Moskova'ya kısa bir gezi bile yaptı. Ne var ki 1929'da Rivera, burjuva hükümetten sipariş almaya devam ettiği için partiden ihraç edildi. Resimlerinin sınıf mücadelesini betimlediğini söyleyerek protesto etti, ama Meksika parti örgütünün saflarında disiplinsiz, taşkın ressamlara yer yoktu.

Ve gerçekten de taşkındı. Ulusal Saray için bir duvar resmine başladığında, hem Amerikalı bir resim öğrencisiyle hem de genç bir Meksikalı ressam olan Frida Kahlo ile aynı zamanda ilişki sürdürüyordu. (Bütün bunlar Guadalupe Marin ile kısa ömürlü bir evlilikten ve başka birkaç kaçamaktan sonraydı.) Kahlo onun komünizme olan tutkulu inancını ve resme karşı içten bağlılığını paylaşıyordu; ilişkileri kısa sürede yoğunlaştı. Öbür sevgilileri başından atarak (hiç değilse geçici olarak) Ağustos 1929'da onunla evlendi. Kahlo yirmi iki yaşındaydı, Rivera ise kırk üç.

**EPIK BOYUTTA BİR HİKÂYE UYDURUCUSU OLAN
DİEGO RİVERA, MEKSİKA BAŞKANI PORFİRİO DÍAZ'A
SUIKAST GİRİŞİMİ İÇİN SOMBREROSUNDA BİR
BOMBA KAÇIRDIĞINI İDDİA EDERDİ.**

1930'larda uluslararası iktisadi bunalım Meksika ekonomisini mahvedince, Meksika'daki duvar resmi çalışmaları kurudu. Amerika Birleşik Devletleri de harap olmuştu, ama hâlâ büyük projeler için sipariş verebilen bir zengin sanatsever çekirdeği vardı ve Rivera yıllarca işinin çoğunu sınırın kuzeyinde buldu. Pasifik Menkul Kıymetler Borsası için çalıştıktan sonra, Detroit Sanat Enstitüsü'nün lobisi için, bir Ford otomobil fabrikasındaki imalat sürecini gösteren bir duvar resmi yaptı. (Adanmış bir komünistin bir menkul kıymetler borsası ve bir montaj hattının resmini yapmasındaki ince alay, Rivera'nın gözünden kaçmış olsa gerek.)



SİLAH ARKADAŞLARI

Rivera sonra da Rockefeller Merkezi'ndeki RCA Binası'nın lobisini dekore etmeye New York'a gitti. İki muhtemel gelecek gösteren bir fresk üzerinde çalışmaya başladı. Biri bir kapitalist cehennemi, öteki de bir komünist cennetiydi. Bu zaten yeterince kötü olacaktı, ama sonra şaheserine bir de Lenin portresi ekledi. Manhattan'ın adanmış kapitalistleri arasında panik çıktı. Nelson Rockefeller, Lenin'in portresinin üstünün boyanmasında ısrar etti, ama ressam bunu reddetti; sadece eserine bir de Abraham Lincoln portresi eklemeyi teklif etti. İnşaat idarecileri ona bir çek sundular ve binadan çıkarken refakat ettiler. Birkaç hafta sonra, gece yarısı, işçiler freski imha etti. Rivera intikamını daha sonra aldı: Duvar resmini Meksika'da yeniden yaparken, çürümüş kapitalistlerin en büyüğü olarak Rockefeller'in, elinde martini kadehi ile bir portresini de dahil etti.

Öte yandan, evlilik cephesinde Rivera sadık kalmayı beceremiyor gibiydi. Kadınlara cazip gelmesini anlamak zor —1930'lu yıllarda yüz otuz altı kiloydu ve yıkanmayı sevmezdi. Kahlo onu 1935'te terk etti, ancak ikisi de onlarınkinin “açık” bir evlilik olacağına karar verdikten sonra geri döndü. Durum, uzun süreli olamayacak kadar nazikti ve 1939'da boşandılar. Ancak birbirlerinden ayrılmalara sebep olan kişilerden biri, Kahlo'nun bir macera yaşadığı sürgündeki Bolşevik Leon Troçki tarafından bir araya getirildiler. Troçki'ye suikast düzenlenmesinden sonra, Kahlo, polis tarafından sertçe sorgulandı. Rivera'nın çalıştığı San Francisco'ya kaçtı. Rivera bir kadınla birlikte yaşadığı, ötekiyle yattığı halde, ikisi 1940 sonlarında evlendiler.

EFSENE YARATMAYA DEVAM

II. Dünya Savaşı duvar resmi işlerinde bir düşüş getirdi, Rivera da kendisini portreler ile yağlıboyalara gittikçe daha çok verdi. Bunların en ünlü olanı, *Desnudo con Alcatrazes / Kalla Zambaklı* Nü dönemin tipik bir örneğidir: Sırtı izleyiciye dönük, içinden koskocaman beyaz zambakların taşıdığı bir sepeti kucaklarken diz çökmüştür.

Savaştan sonra Rivera barış hareketinde gittikçe daha aktif oldu, Kahlo da sağlığı düzenli şekilde bozulurken, elinden geldiğince katıldı; yıllarca ızdırap çektikten sonra 1954'te öldü. Rivera onun cenazesini bir komünist gösteri olarak düzenledi. Bu sadakat belirtisi Meksika Komünist Partisi'ni nihayet onu yeniden üye almaya ikna etti.

Rivera hayatının son yıllarında da her zamanki kadar taşkındı. 1955'te

simsarı olan Emma Hurtado ile evlendi, ama çok geçmeden önemli bir koleksiyoncuyla ilişkiye girdi. Kadınların peşinde koşması ancak 1957'de öldüğünde sona erdi. O istediği halde, külleri Kahlo'nunkiler ile karıştırılıp kendisi için inşa ettirdiği sözde Aztek tapınağına gömülmedi. Onun yerine, Mexico City'deki Ulusal Meşhur Adamlar Rotundası'nda istirahatete tevdi edildi.

Diego Rivera, sanatın dünyayı değiştirebileceğine inanırdı. Amaçladığı biçimde başarıya ulaşamadı, resimleri yeni bir komünist cennet çağı da açmadı. Ama Rivera Meksikalılar'a kendilerini kanlı sömürgeciliğin ve siyasi baskının köleleri olarak değil de kahraman olarak görmelerini sağlayan bir bakış sundu. Efsane yaratıcısı Rivera, ülkesine şiddetle ihtiyacı olan bir şey verdi: ulusal kimlik üzerine moral yükseltici bir hikâye.



GERÇEKLİK VE RİVERA

Diego Rivera'nın hayatını inceledikten sonra insan onun icat kapasitesinin ancak izleyicilerinin safdilliğine eşit olduğu sonucuna varmalı. 1910'de Mexico City'de bir sergi açmak için ülkesini kısa süreyle ziyaret etti. Hepsini iyi hoş da, Rivera'ya göre, gizli bir nedeni de vardı: Ülkeye sombrerosunun içinde kaçak soktuğu bir bomba ile Başkan Porfirio Díaz'a suikast düzenlemek. Planlarından ancak açılışa başkanın kendisi değil de eşi gelince vazgeçmek zorunda kaldığını iddia etti.

Rivera, Meksika'nın güneyinde altı ay süreyle Emiliano Zapata'nın yanında savaştığını, yolculara zarar vermeden trenleri havaya uçurabilen bir patlayıcı uzmanı olduğunu da iddia etti. Zapata'nın yanından, infaz müfrezesinin önüne gönderilmesine az kaldığı yolunda onu uyaran bir hükümet görevlisi tarafından güç kullanarak sürüklenip ayrıldığını da anlattı. Seyahatin maceraları, Rivera'nın gemisini Atlas Okyanusu'ndaki bir fırtınada batmaktan kurtarmasıyla sona eriyordu. Aslında Rivera, Zapata'nın isyanından hayli önce sakın bir denizde yolculuk yapıp eve dönmüştü. Ve başkana bomba atacağına, hükümetin bursunu ödemeye devam etmesini garantiye almak için hayli zahmete girmişti.

L'AFFAIRE RIVERA

Kübizmin yarattığı ilk heyecanlı coşkudan sonra ressamlar, kendilerini hemencecik “doğru” kübist yaklaşım konusunda bölünmüş buldular. Sentetik kübistler ile analitik kübistler kavga ederlerken, kolaj yapan kübistler sadece resim yapanlarla boğuştu ve Rivera dördüncü boyut hakkında, doğrusu hiçbir anlam ifade etmeyen kuramlar geliştirdi. Bütün bunlar, sanat simsarı Léonce Rosenberg’in düzenlediği ve eleştirmen Pierre Reverdy'nin Rivera'yı sanatını başkalarının keşifleri üzerine kurmakla suçladığı yemekte doruğa ulaştı. Rivera Reverdy'ye tokadı bastı. Yumruklar uçuşurken porselenler ile cam eşyalar parçalandı. Dostları ikisini ayırmayı başardı, ama Reverdy çıkarken bulabildiği en çirkin sıfatı savurdu: “Meksikalı!”

Bunula da sona ermedi. Reverdy, Rivera'ya “vahşi bir Kızıldevrili”, bir “maymun” ve “sadece görünüşte insan” etiketi koyduğu bir yazı yayımladı. Şamata Paris gazetelerinde “L'affaire Rivera” başlığıyla kendine geniş yer buldu; oysa 1917'de Fransızlar'ın kaygılanacak daha önemli şeyleri vardır diye düşünürsünüz. Bütün bu olaylar Rivera'nın kübist teori yürütmelerden tiksintmesine yol açtı ve birkaç yıl içinde de kübizmi tamamen bıraktı.

GARSON SAVUNMASI

1940'ların sonunda Rivera, Mexico City'deki evinin dışında bir kamyon şoförüne ateş açmakla suçlanmıştı. Şoförün onu yere yıkacağını düşündüğü için ateş ettiğini söyleyerek protesto etti. Hakime, “Yeni yılı kutlamak için kim havaya bir el ateş etmemiştir ki?” diye sordu. “Otuz ya da kırk yılda, anayasanın desteği olmasa bile, sırf keyif için kim bir el ateş etmemiştir? Kim bir garsonun dikkatini çekmek için bir el ateş etmemiştir?”

RESSAMIN PERSPEKTİFİ

Rivera, Kahlo'ya aşk maceraları hakkında, özellikle ikinci evliliklerinden sonra bilgi verirdi; o da rakiplerinden hoşlanmadığını hiç saklamazdı. Bir seferinde kocasının gözdelelerinden birinin “kocaman, çirkin göğüsleri” var diye söylenmişti. Rivera kadının göğüslerinin o kadar da büyük olmadığını söyleyerek karşı çıktı, ama Kahlo cevabı yapıştırdı: “Sen onları hep o sırtüstü yatarken görüyorsun da ondan.”

EVİ TAPINAĞIYDI

1940'ların sonunda Diego Rivera kendine bir ev inşa etmeye karar verdi. Ama sıradan bir ev değil, şanına adanmış bir tapınak istiyordu. Yapıya Anahuacalli dedi ve tasarımına temel olarak, konforlu meskenlerden ziyade insan kurbanları çağrıştıran Aztek tapınaklarını aldı.

Esas olarak harika biçimlerde oyulmuş kara volkanik taştan inşa edilen binaya, muazzam büyüklükte taş giriş kapılarından giriliyordu, sonra da koskoca bir taş masayı çevreleyen çok büyük bir avluya giden hendeği geçiyordunuz. Yapının içi loş bir şekilde aydınlanmıştı, yılankavi koridorlar, Rivera'nın Kolomb öncesi sanat eserleri koleksiyonuyla dolu tıkkış tıkkış odalara gidiyordu. Piramidin ortasında, en alt düzeyde, içinde su dolu bir havuz olan küçük bir oda vardı. Bu mekân, Aztek rahiplerin kurbanlarının kemiklerini bıraktıkları “adak odası”nı hatırlatıyordu. Rivera odanın, kendisinden ve Kahlo'dan kalanları kapsamasını tasarlamıştı.

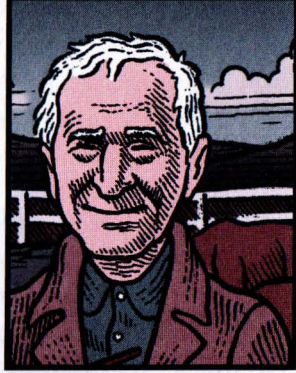
Rivera bu evde hiç oturmadı; inşaat tamamlanmadan öldü. Ev halka 1964'te açıldı; bugün de Diego Rivera Müzesi olarak kullanılıyor.

MARC CHAGALL

6 TEMMUZ 1887–28 MART 1985

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
RUS İMPARATORLUĞU'NDA DOĞDU
SONRA FRANSIZ YURTTAŞI OLDU



EN ÖNEMLİ ESERİ:
BEN VE KÖY (1911)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
KÜBİST / SÜRREALİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK

ALINTI

“AMERİKA'DA İNEK VAR MI?”

K

imilerine göre tarih fonda cereyan eder, başkaları için ise birinci elden şiddetli bir darbe olmuştur. Birinci ve ikinci dünya savaşlarının kargaşasını yaşamış bütün sanatçılara tarih temas etmiştir, ama Marc Chagall için bu temastan fazla bir şeydi —burnuna yumruğu yemişti. Sürgün edildi, kovuldu, yeniden sürgün edildi. Sibirya'nın gulaglarından da, Almanya'nın ölüm kamplarından da kıl payıyla kurtuldu. Yaşamını sürdürmüş olması hemen hemen bir mucizedir. Buna rağmen Chagall resim yapma isteğini de, ızdırabı ışıklı aşk, uyum ve neşe sahnelerine dönüştürme yeteneğini de asla kaybetmedi. Her şeyi sayabileceğinden daha çok kere kaybetmiş bir adam için, hayret verici bir başarı.

BANA MOISHE DERLERDİ

1887'de dünya Rusya'daki Vitebsk'i çok az etkilemişti ve şehrin Hasidik Yahudileri de görmezden gelinmekten memnundular. Kıyım ve zulümdense unutulmak daha iyidir diye düşündüler. Vitebsk, bir taşra başkentinin hayat kolaylaştırıcı niteliklerine sahipti —bir demiryolu istasyonu, soğan kubbeli bir katedral—, ama Shagal ailesi yılankavi sokakları ile kırsal kesimin Yahudi köylerini ya da shtetl'lerini hatırlatan kendi mahallelerinden dışarı pek çıkmazlardı. Moishe Shagal bu birbirine bağlı dünyada doğdu. Ringa balığı taciri bir baba ile dükkân sahibi bir annenin dokuz çocuğunun en büyüğüydü.

Shagal, galerilerin seçkin havasını Mars'tan farksız bulan ailesini şaşırtarak, genç yaşta resme yetenek gösterdi. Moishe'nin annesi onu cesaretlendirdi; önce yerel devlet okuluna girmesi için rüşvet ödedi (bu okula Yahudiler'in girmesi yasaktı), sonra da onu yerel sanat okuluna kaydettirdi. 1907 yılında genç Moishe St. Petersburg yoluna düştü, orada müşteriler İmparatorluk Güzel Sanatlar Derneği Okulu'na girişini ayarladılar ve Yahudiler için gerekli olan oturma iznini edindiler. (Bir akşam, izni bittikten sonra yakalanınca, dayak yeyip iki hafta hapse atıldı.)

St. Petersburg'da üç yıl geçirdikten sonra Shagal, orada yaratılan yeni sanatı görmek için Paris'e doğru yola çıktı. 1910 sonbaharında geldi, ânında şehre âşık oldu ve hemencecik bir Fransız ismi edindi: Marc Chagall. Fransa'nın dini özgürlüğünü özellikle canlandırıcı buldu, üstelik de kimse oturma iznini sormadı, hiç! Fovist renkler ve kübist düzlemlerle deneyler yapsa da hayalgücü hep çocukluğunun dünyasına, Vitebsk'in kıvrıla kıvrıla giden sokaklarıyla küçük sinagoglarına döndü. Ve böylece Chagall kübizm ile fovizmi, 1911 tarihli *I and the Village / Ben ve Köy* gibi eserlerde kendine

göre dönüştürdü. Parlak kırmızı, yeşil, pembe ve mavi renklerle yapılmış müşfik gözlü bir inek, ısrarla bir adamın gözlerine bakar; köyde, insan ve hayvanlar uyum içinde yaşar. Sahne rüya gibidir, kinayelidir. İki figür arasındaki boşlukta bir dizi ev, Vitebsk sokaklarını akla getirir; evlerden iki tanesi tepe üstüdür.

DEVİRİM İLLE DE DEVİRİMCİ ANLAMINA GELMEZ

Chagall'ın resimleri hemen övgü aldı, bu yüzden de 1914 yazında Vitebsk'i ziyaret etmeye karar verdiğinde, sadece ailesiyle özlem gidermiyordu, zaferle geri dönüyordu. Kabahat onun değildi, ama belki —hani, belki— bir gazete okumalıydı. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi onun için tamamen sürpriz oldu. Onunla Paris arasında iki cephe hattı olunca, savaşı beklemek üzere yerleşti. Neyse ki Vitebsk'de bazı rahatlatıcı şeyler vardı, özellikle de Bella Rosenfeld adlı alımlı bir şey, yerel tüccarların kızı. İkisi 1909'da birbirlerine âşık olmuş, ama Chagall'ın Fransa'daki yıllarında birbirlerini görmemişlerdi. Onun dönüşü üzerine ilişkileri yeniden alevlendi, 1915 yazında evlendiler. Kızları İda, 1916'da doğdu.

Sonra devrim geldi. Chagall'ın etekleri zil çalıyordu, özellikle de Sovyet devletinde Yahudiler'e ilk kez eşit haklar verildiği için. Devrimci bir hükümetin devrimci sanatı bağrına basacağına inanıyordu ve bu sanata kübistlerin, fütüristlerin ve diğer modernistlerin de dahil olacağını tasavvur ediyordu. İlk başlarda sanki bu senaryo olasıymış gibi görünüyordu. Chagall 1918'de Vitebsk eyaleti için Güzel Sanatlar Komiseri tayin edildi ve hemen ilerici bir sanat akademisi kurdu. Ancak, Rus sanatını ele geçiren devrimci dogmatizm, teslim olmaya hazır değildi ve siyasi baskılarla birleşen akademi içi kavgalar, onu ayrılmaya zorladı.

Chagallar Moskova'ya gitti, ressam orada Moskova Eskenazi Devlet Tiyatrosu'nda işe girdi. Modern olan ile kadim olanın, Musevi olan ile laik olanın tokuştuğu dokuz tane anıtsal duvar resmi yaptı. *Shofar*'lar (koç boynuzu) üflenirken müzisyenler de keman çalıyor, melek boruları modern dansçılara eşlik ediyor ve On Emir ressamın paletinin yakınında, tepede duruyordu. *Music / Müzik* başlıklı duvar resminde, dev, yeşil yüzlü bir kemancı shtetli evlerinin damlarında durur.

Chagall'a tiyatrodaki çalışması için hiç para ödenmedi ve çok geçmeden bir Yahudi yetimhanesinde resim öğretmenliği işine girmeye zorlandı. Bu işin de maaşı yoktu, ama hiç değilse yiyecek ve lojman dahildi. Sovyet

devletinde onun için gelecek olmadığını fark eden Chagall, Litvanya'da eserlerinin bir sergisini ayarlayarak Rusya'dan ayrıldı ve belki de kendi hayatını kurtardı; çünkü Stalin döneminde Yahudi entelektüellerin durumu eşit oranda umutsuzdu.

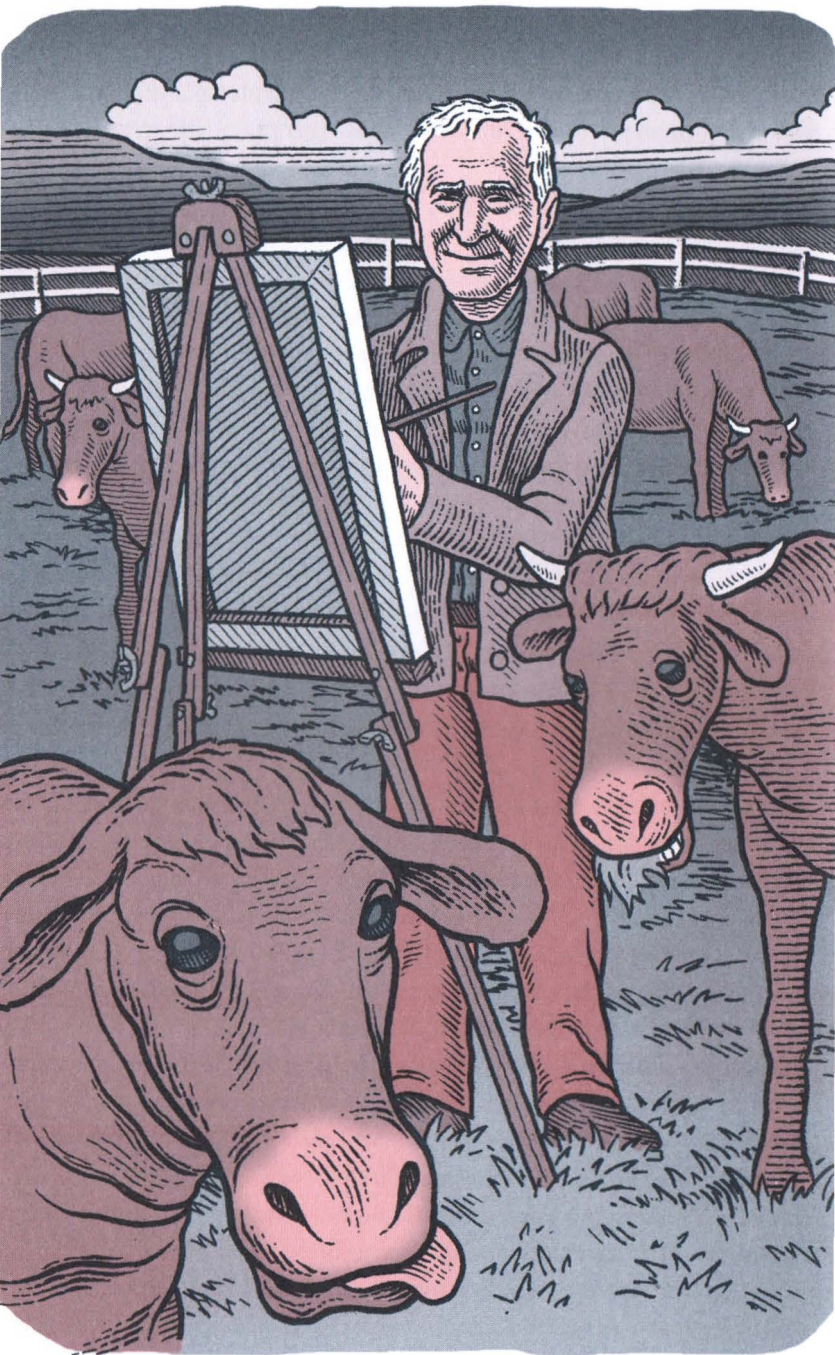
DÖRT YOL AĞIZLARI

Chagall 1922 Avrupa'sını, 1914'te tanıdığından daha karanlık bir yer olarak buldu. Berlin'deki simsar Herwarth Walden'a kırk resmini bırakmış, o da resimleri gayretli bir biçimde pazarlamıştı. Ama satışlardan elde edilen küçük servet, savaş sonrası enflasyonuyla çok küçük bir miktara inmişti. Walden birtakım tuhaf mali numaralar da çevirmişti —birkaç resmi eski eşine aktarmak— ve Chagall iadeleri için uzun süren bir hukuki savaşa girmek zorunda kaldı.

Berlin'de birkaç ay kaldıktan sonra, aile Paris'e taşındı. Chagall, dokuz yıl önce resimlerini bıraktığı, Montparnasse'daki dairesine koştu. Bir de baktı ki orada yaşlı bir emekli oturuyor, resimler de gideli çok olmuş. Binanın sahibi Chagall'ın tuvallerini toplamış, onları güvenli olmayan bir ardiyeye istiflemişti. Resimler burada daha sonra silip süpürülmüş, bir tanesi kapıcının tavşan kafesi olarak yeniden hayat bulmuştu. Berlin ve Paris arasında Chagall'ın yaptığı bütün resimler kaybolmuştu. Yılmadı, baştan başladı; kaybolanları geri alma çabasıyla birçok eserini titizlikle yeniden yarattı ve yeniden icat etti.

Chagall'lar on yılı aşkın süre ile Fransa'da rahat bir hayat yaşadılar, ama Nazi tehdidi gene ufukta belirdi. 1933'de resimlerinden üç tanesi Mannheim'da yakıldı, Alman müzelerindeki eserleri duvarlardan söküldü ve dejenerellekle suçlandı. Almanya'nın her yerinde sinagoglar, Yahudiler'e ait evler ve işyerlerinin yok edildiği 8 Kasım 1938'deki Kristallnacht gecesinde kısa süre sonra, Chagall endişesini *White Crucifixion / Beyaz Çarmıha Germe* adlı tablosuna döktü. Konu, Yahudi bir ressam için tuhaf bir seçilmiş gibi görünebilir, ama Chagall, İsa'yı Hristiyan kurtarıcı olarak değil, Yahudi kurban olarak resmetti. Çevresinde korku sahneleri anafor yaparak dönerken, çarmıha gerilmiş figür merkezde durur. Evler ve sinagoglar yakılır, Kızıl Ordu ilerler ve Yahudiler yayan ya da teknelerle kaçarlar. Bu Chagall'ın protesto çığlığıdır, onun *Guernica*'sı ve gelecek olan kıyıma ilişkin, dikkati çeken bir önsezidir.

Chagall, 1937'de Fransız uyruğuna geçti. İki yıl sonra da Bella ile, Alman ordusunun önünden güneye kaçtılar. Avrupa'da kalma umutları, Vichy hükümetinin katı antisemitik yasalar çıkarmasıyla yıkıldı. Sadece Amerikan



Yardım Komitesi yöneticisi Viran Fry ile Marsilya'daki Amerikan Konsolosu Harry Bingham'ın, pasaport ve vize ayarlama yolundaki cesurca çabaları, aileyi temerküz kamplarından kurtardı. Chagall'lar 23 Haziran 1941'de, Almanya'nın Rusya'yı istila ettiğinin ertesi günü, New York Limanı'na vardılar.

SEVİNCİN ZAFERİ

Orta yaşlı çift için New York şehri yabancı bir yerdi. Chagall en çok Eskenazi dilini konuşabildiği Aşağı Doğu Yakası'nda ve eyaletin kuzeyindeki kırsal kesimde rahat edebiliyordu. 1944 Ağustos'unda Paris esaretten kurtulunca, çift geri dönmeye karar verdi. Bavullarını toplamaya başladılar, derken trajedi gelişti: Bella, bir enfeksiyondan aniden öldü. Chagall perişan oldu —Bella onun sürekli ilham perisi ve yoldaşıydı. Dokuz ay boyunca resim yapmadı.

Birkaç yıl boyunca da Fransa'ya dönmek içine sinmedi. Bu arada Virginia Haggard adlı genç bir kadınla tanıştı ve ikisinin David diye bir oğulları oldu. Sonunda üçlü Fransa'ya göçtü, ama Virginia ile ilişkisi yavaş yavaş soğudu. 1952'de Valentina Brodsky adlı hayat dolu bir Rus göçmenle tanıştı, ikisi o yıl daha sonra evlendiler.

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NE GÖÇ ETME
KONUSUNDA KAYGILI OLAN MARC CHAGALL'IN,
“AMERİKA'DA İNEK VAR MI?” DİYE SORDUĞU
SÖYLENİYOR. NEYSE Kİ NEW YORK EYALETİNİN KIRSAL
KESİMLERİNDE ÇOK SAYIDA BÜYÜKBAŞ ARKADAŞ BULDU.

Chagall'ın son dönem çalışmaları çok çeşitliydi. Henri Matisse gibi vitray yarattı, Pablo Picasso gibi seramik. En önemli projesi ise, 1960'ta, Kudüs'teki Hadassah Üniversitesi Tıp Merkezi için pencere tasarımıydı; on iki pencerenin her biri on iki Yahudi kabilesini betimler.

Chagall 28 Mart 1985'te öldü ve birkaç yıl yaşadığı Nice'in banliyösü olan küçük Vence kasabasına gömüldü. Ressam hakkındaki belki de en şaşırtıcı şey, onca çok şey kaybettiği halde resimlerinin bir sevinç duygusunu muhafaza etmesidir. İnkâr etmiyordu —*Beyaz Çarmıha Germe* gibi eserler, çağının ve halkının ızdırabının farkında olduğunu gösterir—, ama gerçek bir hayat coşkusu olan bir ressamdı. Çekmek zorunda kaldıklarının hepsine rağmen bu sevinci muhafaza etmiş olması onun en kalıcı mirasıdır.

KEMANCI BAĞLANTISI

Chagall'ın Eskenazi Tiyatrosu duvar resmindeki, shtetl evlerinin damında duran kemancı imgesi aşına mı görünüyor? Görünmeli. Bu imge, Sholem Aleichem'in Tevye hikâyeleri üzerine kurulmuş olan 1964 tarihli başarılı Broadway müzikali *Fiddler on the Roof / Damdaki Kemancı*'ya ilham kaynağı olmuştur. Müzikalin adı, doğrudan doğruya Chagall'ın resmine gönderme yapar.

Anlaşıyor ki, oyunun özgün Broadway set tasarımcısı, meslek hayatına 1920'de Moskova Eskenazi Tiyatrosu'nda Chagall orada baş ressamken başlamış olan Rus Yahudisi Boris Aronson'muş. Aronson'un tasarladığı fonda, *Ben ve Köy*'ü yankılayan küçük evler ve Chagall'ın paletindeki aynı canlı renkler var. Damda keman çalma meselesine gelince; sihirli gerçeklik değil, gerçekliğin ta kendisi. Shtetl damları alçaktır, tırmanması kolaydır. Sellerden ya da saldırgan ordulardan kaçmak için sakinler çoğu kez dama çıkardı; alttaki evler çok sıkışık olduğu için, damların da rahatlanacak hoş yerler olduğunu fark etmişlerdi. Chagall, büyükbabasının bir havuç kemirmek ve dünyanın geçip gitmesini gözlemek için damına tırmanmaktan hoşlandığını hatırlardı.

Chagall'ın müzikal hakkında ne düşündüğünü bilmek ne kadar hoş olurdu, ama görünüşe göre, hem de Paris'te uzun süre oynadığı halde, hiç görmemiş.

İNEKLERİM VAR, SEYAHAT EDERİM

Paris düştükten sonra, Chagall'ın hayatı gerçekten tehlikeye girdi. Vichy rejimindeki Alman işbirlikçilerinin onu temerküz kampına yollaması an meselesiydi. Chagall da, kuşkuvarı olduğu ve Amerikan eylemci Varian Fry'a ayrılmadan önce "Amerika'da inek var mı?" diye sorduğu halde, ülkeden kaçmaya hevesliydi. Bu soru bazen Amerika Birleşik Devletleri hakkındaki muazzam cehaletini ortaya vuruyor gibi yorumlanır, ama bu çok basittir. Chagall aslında, "Amerika'da gene resmini yapacak bir öznem olacak mı?", hatta "Amerika'da resim yapabilecek miyim?" diye soruyordu.

Gerçekten de Chagall'ın Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en mutlu günlerinin bazıları kırsal New York çiftçilik bölgesinde geçti, ki burada sahiden de pek çok inek vardı.

MARCEL DUCHAMP

28 TEMMUZ 1887–2 EKİM 1968

BURCU:
ASLAN

MİLLİYETİ:
FRANSIZ (SONRA AMERİKAN VATANDAŞI)



EN ÖNEMLİ ESERİ:
ÇEŞME (1917)

TEKNİĞİ:
PORSELEN

TARZI:
KÜBİST / DADAİST / SÜRREALİST

KENDİNİZ GÖRÜN:

ORİJİNALİ KAYIPTIR, AMA ONAYLANMIŞ RÖPRODÜKSİYONLARI INDIANA ÜNİVERSİTESİ SANAT MÜZESİ, SAN FRANCISCO MODERN SANAT MÜZESİ, PHILADELPHIA SANAT MÜZESİ VE LONDRA'DAKİ TATE MODERN'DA SERGİLENMEKTEDİR.

**"BİR RESİM ŞOK YARATMIYORSA
EĞER, HİÇBİR ŞEY DEĞİLDİR."**

ALINTI



ani on beş yaşındasınızdır da resmen fazla havalısınızdır? Alaycı bir kayıtsızlık tavrı takınır ve umutsuzca, herkesin sizi bir asi, kendi isteğiyle toplum dışı kalmış biri, kötü bir çocuk ya da kötü bir kız sanmasını umarsınız. Bu tavırları yetişkin bir Fransız erkeğine aktarın: işte size Marcel Duchamp. Kötü çocuk rolünden zevk alırdı, sanat dünyasını neşeyle kendine düşman etti. Alaycı kayıtsızlık meselesini öyle bir katmanlandırdı ki, neredeyse konuşmak zahmetine bile katlanmazdı.

Öyleyse, bu tavrın ne kadarı yapmacıktı? Söylemesi imkânsız, ama otuz altı yaşında sanattan vazgeçtiğini ilan edip, geriye kalan yıllarını gizli gizli en büyük sanat eserlerinden birini, daha önce gelenlerden bile daha şoke edici olan bir eseri yapmaya çalışarak geçirmiş bir adamı ciddiye almak da zor.

ANTI-KÜBİST Mİ?

Sanatı meslek olarak seçmek, Duchamp'ın isyankârlıktan en uzak kararlarından biriydi. Babası noter olmasına rağmen büyükbabası ressamdı ve ağabeylerinin ikisi de sanatla ilgilenmiş, biri baskı yapımcısı, diğeri de heykeltıraş olmuştu. Rouen'de okuldan ayrıldıktan sonra Duchamp, Paris'te onlara katıldı, ilk resimleri etki yaratmayan post-empresyonist çırpıştırmalar oldu.

Sonra Pablo Picasso ile Georges Braque, kübist resimlerinin açılışını yaptılar ve avangart topluluğa enerji verdiler. Çok geçmeden, “doğru” kübizm hakkında çok sayıda kural gelişti; içlerinde insan nüleri (nüler öyle eski modaydı ki) ve hareket halinde cisimleri yasaklayan bir tanesi de vardı. Duchamp bunun üzerine kendi kübist eserini yaptı: *Nude Descending a Staircase / Merdivenden İnen Nü*. Resim sergilenince Duchamp üçlü bahsi kazandı: Kübistleri, gelenekçileri ve genel izleyiciyi aynı anda gücendirdi. Kübistler kurallarını ihlal etti diye resimden nefret ettiler: Resmin konusu bir nüydü ve duran bir figürü çeşitli bakış açılarından göstereceğine, tek bir açıdan hareket halinde bir objeyi betimlemişti. Gelenekçiler, nülerin en yüksek ideal form olması gerektiği için resimden nefret ettiler: bir nüyü zilyonlarca düzleme dağıtmak yeterince kötüydü, ama bir nünün merdivenden inmek gibi bayağı bir şey yapması, dine küfür noktasına varacak kadar vakur olmayan bir şeydi. Günlük izleyiciler de, nüyü resimde bulamadıkları ve daha da beteri, figürün erkek mi, dişi mi olduğunu anlayamadıkları (ipucu: penisi var) için nefret ettiler.

Duchamp pek memnun kalmıştı. Birkaç antikübist resim daha yaptı, ama resmin baskın akımıyla eğlenmek yeterli değildi; bütün sanatların önermelerine meydan okumak istiyordu. Neden bazılarının sanat için uygun konular

sayılıp bazılarının sayılmadığını sorgulamak için bayağı nesnelerin resmini yaptı. Kâğıt parçacıklarında tuhaf, hatta imkânsız eserleri tarif etti. Böylece sanatın “olmak” için yaratılması gerekip gerekmediğini de sorguladı.

KONFEKSİYON İKON

I. Dünya Savaşı patlak verince Duchamp askere alınmaya uygun bulunmadı —o bunun kalbinin durumu nedeniyle olduğunu söylüyor, ama gerçek neden muhtemelen psikolojikti. Yabancılar neden cephede olmadığını açıklamaktan yorgun düşünce, 1915 yazında New York’a giden bir gemiye bindi.

Sanat oyunları orada da devam etti. Bir kar küreği aldı ve sapına saçma bir cümlecik yazdı: “Kırık bir koldan önce.” Bir bisiklet tekerleğini dikey olarak bir mutfak taburesinin üstüne monte etti. Bunları “konfeksiyon,” diye ilan etti, izleyicileri şaşırtarak. 1916’daki bir gösteride, nihai konfeksiyonu ortaya çıkardı; “R. Mutt” diye imzaladığı ve *Çeşme* adını verdiği porselen bir pisuvar.

Konfeksiyon ürünlerinin amacı neydi? Duchamp, “hayatın sıradan bir eşyasını aldığı, onu yararlılık değeri, yeni adı ve bakış açısıyla birlikte kaybolacak şekilde yerleştirdiği” gerekçesiyle onları savundu. Böylece izleyicilerin konfeksiyonları yeni şekillerde görmesini istiyor sanabilirsiniz, ama aslında güzelliğin önemi olmadığını savunuyordu. Görsel, ya da onun deyişiyle “retinal” değerlendirmelerden uzaklaşarak tamamen entelektüel ya da “ussal” değerlendirmeler elde etmek istiyordu. Mesele, pisuvarı yeni bir şekilde görmede değil, pisuvarı yeni bir şekilde düşünmedeydi. Ah, evet, anlıyorum.

BANA DADA’NI SÖYLE

1917’de Amerika Birleşik Devletleri savaşa girince Duchamp gene kaçtı; bu sefer Buenos Aires’e. Çatışma sona erince Fransa’ya döndü ve orada hem savaşı, hem onu yaratan toplumu protesto eden yeni bir sanat akımı buldu. Kurucuları, çocukların oyuncak atlara verdiği Fransızca isimle, akımlarına Dada demişlerdi; sanat düşüncesinin kendisi de dahil olmak üzere, bütün normları ve gelenekleri reddediyorlardı. Estetiği ihlal etmek, izleyicileri gücendirmek, değerleri yok etmek peşinde karşı-sanatçılardı. Kulağa, tıpkı Duchamp’a göre bir şey gibi geliyor, değil mi?

Değil. Duchamp’ın bir akımı reddetmesi için gereken tek şey, eh, onun bir akım olmasıydı. *Mona Lisa*’nın ucuz bir kartpostal röprodüksiyonunu alıp kalemle acemice bir bıyık ve bir keçi sakal ekledi, en altındaki boşluğa da “L.H.O.O.Q.” yazdı. Fransızca telaffuzuyla bu harfler kulağa “elle a chaud au cul” cümlecigi gibi geliyor; ki bu da genelde “sıkı bir poposu var” diye

çevrilir. Duchamp, seri çiziktirmesiyle “şaheser” fikrinin kendisiyle alay etmiş ve yüzlerce yıllık Batı kültürünün suratına karşı kahkahayı patlatmıştı.

RROSE'UN ADI

1920'li yılların başında Duchamp hem *Large Glass / Büyük Cam*, hem de *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even / Bekârları Tarafından Soyulmuş Gelin, Bile* diye bilinen, iki muazzam boyda cam pano ve kurşun kâğıdı, sigorta teli ve toz içeren karmaşık bir kompozisyon üzerinde aralıklı olarak çalışıyordu. Yıllar süren çalışmanın ardından, Duchamp'ın alter ego-sunun yaratılmasıyla dikkati dağıldığı için bu proje suya düştü —bir kadın, adı Rose (evet, iki r) Sélavy olan bir kadın.

Rose kendi sanat eserlerini yapıyor, pek çok kelime oyunları yayımlıyordu ve Man Ray tarafından fotoğrafları çekiliyordu. (Duchamp kadın kılığında bayağı iyi görünüyordu.) Bu dikkat çekici gösteri onun hayret verici ününe katkıda bulundu ve bir simsar ona, yılda sadece bir resim yapması için 10.000 dolar yıllık maaş önerdi. Ama Duchamp 1923'te satranç için sanatı bıraktığını ilan etti. Rose Sélavy'ye gelince o 1920'ler boyunca bir kelime oyunları ve acayip beyanlar seli üretmeye devam etti. 1924'te Rose “sadece hıçkırık illetine tutulmuş hanımlar için” bir elbise tasarımı önerdi. Ama Duchamp'ın vaktinin büyük kısmını satranç tahtası alıyordu ve çok iyiydi; 1925'te satranç ustası oldu ve Uluslararası Satranç Olimpiyatları'nda Fransız takımında yer aldı.

GİTMEDEN BİR NUMARA DAHA

İkinci Dünya Savaşı başlayınca Amerika Birleşik Devletleri'ndeki endişeli Amerikalı müşterileri, Duchamp'ın Kuzey Amerika'ya geçişini garantiye almak için büyük çaba harcadılar. Ağırdan almasına ve görünürde çabalarını takdir de etmemesine rağmen, Haziran 1942'de nihayet Amerika Birleşik Devletleri'ne vardı, savaştan sonra da orada kaldı. 1952'te, Henri Matisse'in oğlu Pierre Matisse'in ilk karısı ve önde gelen bir New York sanat simsarı olan, Teeny lakaplı Alexandra Sattler ile pek de beklenmedik bir şekilde evlendi. Duchamplar vakitlerini Paris ile Manhattan arasında geçirdiler ve sanat çevresinin göbeğinde kalarak Salvador Dali'den Jackson Pollock'a kadar herkesi tanıdılar. Duchamp 1968'de, arkadaşlarla yenen hoş bir yemeğin ardından ani bir kalp kriziyle öldü.

Kimse onun son bir sürpriz sakladığını bilmiyordu. Ölümünden hemen hemen bir yıl sonra, yeni bir sanat eserinin Philadelphia Sanat Müzesi'nde açılışı yapıldı. Duchamp adı İngilizce *Given: 1. the waterfall, 2. the illuminating gas / Veri: 1.*

çağlayan, 2. aydınlatan gaz olan bir eserin yapılması için ayrıntılı talimat bırakmıştı. Eser, iki küçük gözetleme deliğinin deldiği muazzam bir çift tahta kapıdan oluşuyor. Deliklerden baktığınızda parçalanmış bir tuğla duvar görüyorsunuz, ki bunun içinde de küçük dallardan oluşan bir yatağa sere serpe uzanmış, elinde bir asetilen lambası tutan normal boyda bir manken var. Duchamp'ın şoke edici eserleri arasında en büyük şoku yaratan herhalde budur —röntgencilüğün ihlal duygusu elle tutulur halde. Sanatı kırk beş yıl önce resmen bırakan Duchamp, herkesi bir kez daha şoke etmişti.

Duchamp esas olarak, bir sonraki yüz yıl, hatta belki de daha uzun bir süre sonrasının sanatçıları için, tartışmayı çerçeveledi. Sanat hakkındaki her önermeyi sorguladı: güzel olmalı, anlamlı ya da anlaşılır olmalı; bireysel çaba ürünü olmalı; hatta var olmalı. O günden bu yana her sanatçı Duchamp'ın meydan okumasına cevap vermek durumunda kaldı.

Kötü çocuğun intikamı diyelim.



ÇEŞME'NİN KUTSALLIĞINI BOZMAK

İngiliz sanat dünyasının dört yüz lideri tarafından yirminci yüzyılın en etkileyici sanat eseri seçilmekle birlikte, Duchamp'ın *Çeşme*'si son zamanlarda birçok saldırının hedefi olmuştur. Örneğin, 2000 baharında, Yuan Chai ve Jian Jun Xi adlı iki performans sanatçısı, Tate Modern'in versiyonuna işemeye kalkmışlardı. (Tate daha fazla, şey, kullanımı önlemek için artık eseri saydam bir kutuda tutuyor.) Sanatçılar, eserin başka bir versiyonuna 1993'te işemeyi başaran bir başka performans sanatçısının, Pierre Pinoncelli'nin daha önceki reklam amaçlı gösterisini taklide çalışıyordu belki. Pinoncelli'nin *Çeşme* ile işi bitmemişti: Ocak 2006'da heykele çekiçe saldırarak kenarından küçük bir parça kopardı. Tutuklandıktan sonra Pinoncelli, eserin artık kışkırtıcı değeri kalmadığına ilişkin bir beyanda bulunduğunu, üstelik Duchamp olsa anlayacağını iddia etti. Duchamp'ın *Çeşme*'nin özgün versiyonunu aslında kaybettiği düşünülürse, onunla tartışmak zor.

ŞAH MAT

Duchamp 1927'de beş yıllık sevgilisi Mary Reynolds'ı çok şaşırtarak evlendi. Duchamp'ın gelini, yirmi beş yaşındaki mirasyedi Lydie Sarazin-Levassor'du; yani kırk yaşındaki sanatçı/satranççı için tuhaf bir seçim. 7 Haziran'da evlendiler, Fransa'nın güneyinde bir hafta balayı yaptılar.

Zavallı Lydie, Duchamp'ın günlerini gecelerini satranç problemleri düşünerek geçirdiğini görüp şok geçirdi. Öylesine çılgına dönmüştü ki, bir sabah bütün taşları satranç tahtasına tutkalla yapıştırdı. Bu cehen-nemden çıkma balayından sonra asla birlikte yaşamadılar ve altı ay sonra Lydie boşanma davası açtı. İnsan niye bu kadar beklediğini merak ediyor.

ARALARINDA ALTER EGOSU RROSE SELAVY GİBİ KADIN KILIĞINDA GİYİNMENİN DE BULUNDUĞU KÜSTAHÇA MARİFETLERİNE RAĞMEN, MARCEL DUCHAMP ULUSLARARASI SATRANÇ OLİMPİYATLARI'NDA FRANSIZ TAKIMINDA BİR SATRANÇ USTASI OLARAK YARIŞTI.

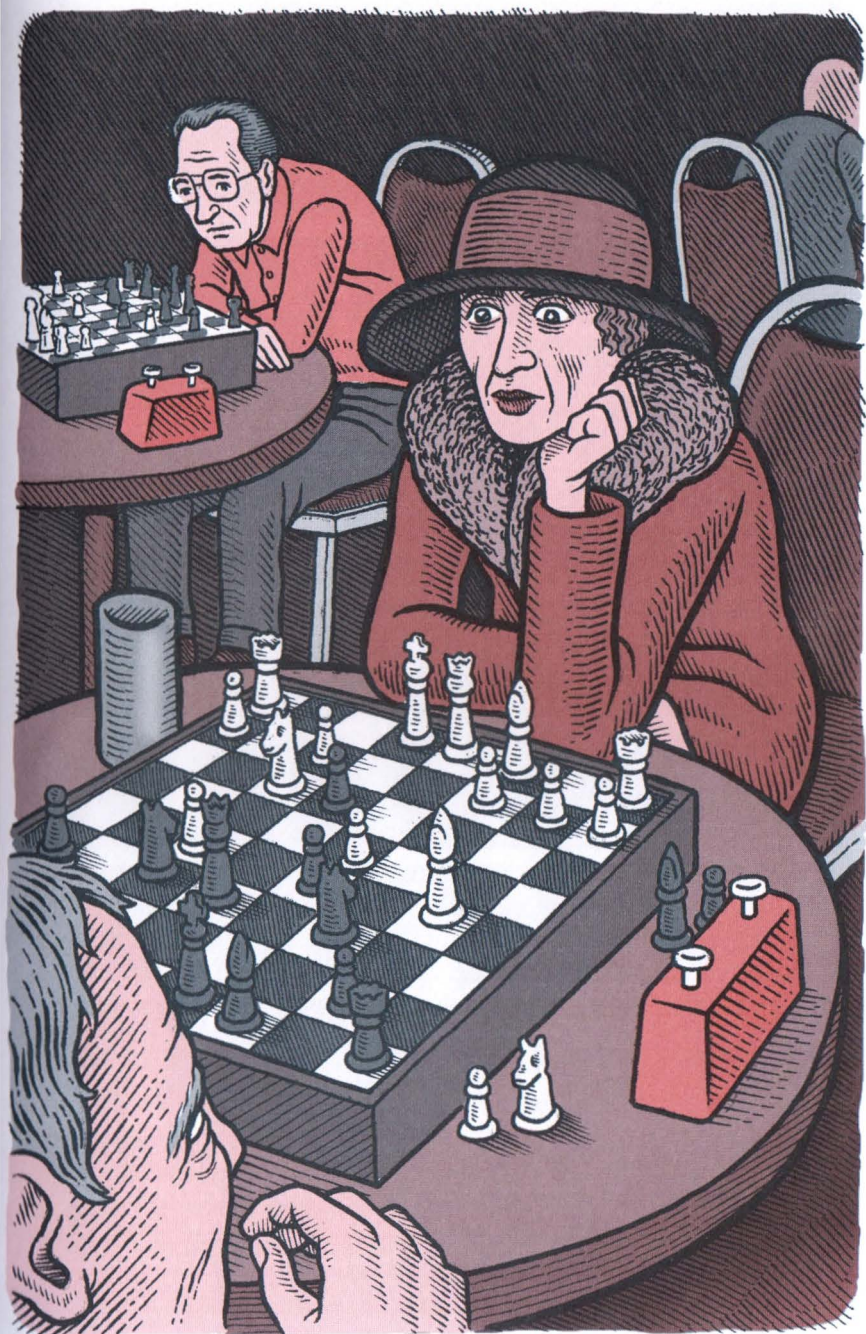
AL SANA, CHRISTO

Duchamp, sanatı “terk ettikten” sonra bile, başka sanatçıların eserlerinin sergilerini düzenlemek için gözde seçimlerden biri olmayı sürdürdü. Paris'teki 1939 tarihli bir sürrealist sergisi için, tavanı kömür çuvallarıyla örttü ve ışıklandırma yapılmaması için ısrar etti: onun yerine, her konuğa bir el feneri verildi. Ancak ilk günden sonra ışık koymak gerekti, çünkü açılış gecesinin konukları, hatıra olduklarını varsayarak, bütün el fenerlerini eve götürmüşlerdi.

New York'taki bir 1942 gösterisi için on altı millik kinnabı sergi salonlarının etrafına sardı ve geçişi kapatarak görüşü de engelledi. Bir *New York Times* eleştirmeni, umursamaz bir alaycılıkla, kinnabın özel bir engel oluşturmadığını belirtti —resimler, bir sicim ağının arkasından daha da iyi görünürdü.

PROVALAR ÇOK NEŞELİYDİ

1959'da Duchamp, besteci John Cage ile birlikte bir modern müzik performansına katıldı. (Cage en çok, dört dakika otuz üç saniyelik tam sessizlikten oluşan 1952 tarihli bestesi 4'33" ile tanınır.) *Reunion* için Cage ve Duchamp sahnede, taşlar yerinden oynatılınca çıkan sesleri vermek üzere hoparlörlere bağlanmış bir satranç tahtasının başında yerlerini aldılar. Duchamp ve Cage bir tam oyun oynadı, ama birisi, bütün izleyicilerin tiyatrodan çıkıp gitmiş olduğunu fark edince, ikinci oyun askıya alındı.



GEORGIA O'KEEFFE

15 KASIM 1887–6 MART 1986

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
AMERİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
BASMA ÇİÇEKLI İNEK KAFATASI (1931)

TEKNIĞI:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
AMERİKAN MODERN

KENDİNİZ GÖRÜN:
CHICAGO SANAT ENSTİTÜSÜ

ALINTI

**“HAYATIMIN HER ÂNINDA
RESMEN DEHŞET İÇİNDEYDİM
—VE ASLA BUNUN YAPMAK
İSTEDİĞİM TEK BİR ŞEYE ENGEL
OLMASINA İZİN VERMEDİM.”**



Georgia O'Keeffe budalalara tahammül etmezdi; aslında çocuklara, hayranlarına, rekabetçi kadınlara, saldırgan erkeklere ya da ona ne yapacağını söyleyenlere de tahammül etmezdi. Hoşlanmadığı insanlarla karşılaşınca, onları görmezden gelirdi. Bir yola koyulunca devam eder, yoluna çıkan herkesi ezer geçerdi. İsteddiği bir şey görünce, alırdı. Belki de Georgia O'Keeffe bu sayede ressam olmuştur. 1900'lerin başlarında kadınların dünyaca tanınmış ressamlar olması beklenmezdi ve o da, başarısızlık kehanetinde bulunan koroyu yok sayacak kadar dayanıklıydı. Sonunda haşin biri olup çıktıysa eğer, fazla seçme şansı yoktu.

Gene de en iyisi onun yoluna çıkmamaktı.

YAPAMAYANLAR DERS VERSİN

O'Keeffe ailesi Sun Prairie'de (Wisconsin) büyük bir mandıra işletirdi, yedi çocukları vardı; Georgia ikinci çocuk ve ilk kızdı. 1902'de aile, soğuk Wisconsin kışlarından kurtulmak için Virginia'daki Williamsburg'a taşındı, ama bu taşınma faydalı olacağı düşünülen kişiye yardımcı olmadı —Georgia'nın vereme yakalanan annesi İda. Onun sağlıksızlığını baba Francis O'Keeffe'nin alkolizmiyle birleştirdiniz mi, belaya davetiye çıkarttınız demektir.

Bu arada Georgia ressam olmaya, üstelik de ünlü ve başarılı bir ressam olmaya karar vermişti. 1910'da kamuoyu, kadın ressamların sadece öğretmenlik yapmaya ya da güzel çiçekler resmetmeye uygun olduğunu düşündüğü için, önündeki yolun meşakkatli olacağını biliyordu. Yılmayan O'Keeffe, Chicago Sanat Enstitüsü'ne kaydoldu (çıplak erkek modeli ilk sınıfından utanç içinde kaçtı) ve sonra da New York şehrindeki Sanat Öğrencileri Birliği'ne girdi. Ödüller ve burslar kazandığı halde, erkek meslektaşlarının horgörüsüne dayanmak zorunda kaldı. Bir tanesi ona şöyle dedi: “(Sanat Okulu'nda) Ne yaptığın fark etmez. Ben büyük bir ressam olacağım, sen de sonunda bir kız okulunda resim dersi vereceksin.” O öğrencinin adı Eugene Speicher'di. Duydunuz mu? İhtimal vermemiştim zaten.

Ama O'Keeffe onun haklı olmasından korkuyordu. Ailesinin mali durumu gitgide daha düzensiz bir hal alınca, akademiye bıraktı. Chicago'da ticari ressam olarak birkaç berbat ay geçirdi ve sonra Amarillo'daki (Teksas) devlet okulu sisteminde bir resim hocalığı işi olduğunu öğrendi. Gerçi en korktuğu şey olan sıradanlaşmak demektir, ama pek seçme şansı da yoktu.

HAYDİ BATIYA

Batı, bir esin kaynağı oldu. Muazzam gökyüzü, büyük açıklıklar, hatta sürekli rüzgâr bile O'Keeffe'ye yalın güzellikte göründü. Gökyüzünün, ovaların ve bulutların basit kompozisyonlarını çizmeye koyuldu. Teksas düzlüğünü kesen bir kumtaşı labirenti olan Palo Duro Kanyonu'nu keşfettiği zaman, orada resim çizerek saatler geçirdi. İlerlemesinden hoşnut kalınca da çizimlerinin bir kısmını New York'taki bir arkadaşına yolladı. O da öyle etkilendi ki, resimleri hemen Alfred Stieglitz'e göstermek için Galeri 291'e götürdü.

Stieglitz bir simsardan öteydi; öncü bir modernist fotoğrafçı ve avantgardın yorulmak bilmez bir tanıtıcısıydı. Çizimler onu büyüledi, O'Keeffe ile yazışmaya başladı. Ressam ona daha fazla eser yolladı, ama bunları sergilemesini hiç amaçlamamıştı. Stieglitz de elbette tam olarak bunu yaptı. O'Keeffe dehşete kapıldı, ama Stieglitz eserleri galerisinin duvarlarından çıkarmayı reddetti.

I. Dünya Savaşı'nın başlayışı, savaş karşıtı Teksaslı ressam için zor oldu. Üzerinde müşfik "Hunlar'ı Öldür" mesajı olan bir Noel kartı satan dükkân sahibine avaz avaz bağırdı ve genç bir adamı, orduya yazılmaktansa eğitimini bitirsin diye teşvik etti. 1918'de İspanyol gribi salgınında hastalanınca, Stieglitz onu iyileşmesi için New York'a gelmeye ikna etti. O'Keeffe, Haziran 1918'de Manhattan'ın yolunu tuttu.

UZLAŞMA DURUMLARI

Otuz bir yaşındaki O'Keeffe'nin, elli dördündeki Stieglitz'in sağlığından fazlasıyla ilgilendiğini anlaması uzun sürmemiş olmalı. Onun fotoğraflarını çekmek istiyordu. Çıplak olarak. Sık sık.

Stieglitz'in evinde, O'Keeffe, saatler boyunca, fotoğrafçı vücudunun her kıvrımını kamerayla yakalarken akla gelebilecek her pozisyonda ayakta durdu, oturdu ve uzandı. Stieglitz'in karısı, buyurgan Emmy ikilinin üzerine gelince işler de çirkinleşti. Onlarıki yıllardır bir formalite evliliği olmuştu, ama bu olay Emmy'yi çıldırttı. Stieglitz'i evden attı, O'Keeffe ile ikisi bir stüdyoyu paylaşmaya başladılar.

Tuhaf bir çifttiler. Ressamlar için cumartesi akşam yemeklerinde Stieglitz tutkuyla sanatsal teori tartışırken, O'Keeffe istiridye soslu biftekleri bir çırpıda yiyip bitirir, kimseyle konuşmazdı. İkisinin de sadık kalma konusunda baskı hissetmediği anlaşılıyor ve O'Keeffe'nin en tutkulu ilişkilerinin kadınlarla olduğu söyleniyor.

CİNSELLİK SATAR

1921 yılında Stieglitz, O'Keeffe'nin kendi çektiği nü fotoğraflarını sergiledi. Sanat dünyası, çoğu kişi onun işlerini görmeden önce de onun hakkında dedikodularla çalkalanıyordu. O'Keeffe'nin Stieglitz'in seks nesnesi olduğu izlenimleri açısından, ressamın çok yakın plandan cinsel organlara benzeyen çiçek dizilerinden oluşan resimleri de pek yararlı olmadı. O'Keeffe isterse bütün gün vajina değil, sadece çiçek resimleri yapıyorum diye protesto edebilirdi, ama kimse ona inanmadı; özellikle de (seksin sattığını bilen) Stieglitz bağlantının altını çizdikten sonra. Tabii bu resimler, kadınların yaptığı çiçek resimlerini beğenmeyen eleştirmenlere kusursuz bir cevap oldu. Ancak, kadın cinsel organına benzeseler de, O'Keeffe'nin çiçekleri "kadınca" hiçbir şey içermiyor. New York sanat dünyasının onu Stieglitz'den bağımsız olarak kabul etmesi yıllar alacaktı.

1924'te Stieglitz ile O'Keeffe, ikisi de kararsız olsa bile, evlendiler. 1920'lerin sonunda, yaşlanan Stieglitz sindirim ve solunum sorunları çekmeye başladı. O'Keeffe'nin en ufak bir bakım güdüsü yoktu ve hırçın eşi için yiyecekleri elekten geçirmek, süzmek ve ölçmek onu çıldırttı. Egzantrik mirasçı ve sanat eseri koleksiyoncusu Mabel Dodge Luhan'ın davetiyle kalktı, New Mexico'ya gitti.

ÇÖLE KAÇMAK

Kuzey New Mexico çölü O'Keeffe'yi, Teksas düzlüklerinden bu yana başka hiçbir şeyin yapmadığı şekilde büyüledi. İlk ziyareti, bir yatak değiştirme oyunu yüzünden karmaşık hale gelse de (bu oyunda O'Keeffe hem Luhan'la, hem kocasıyla yattı), her yaz oraya döndü. New York'un kalabalıklarından sonra meraklı gözlerden çok, çok uzak olmak istiyordu ve sonunda kapağı atacak mükemmel yeri buldu: süper zenginler için tatil merkezine dönüştürülmüş ıssız bir çiftlik. 1940'ta bu mülkte kendi küçük evini satın aldı.

O'Keeffe, New Mexico resimleri yapmaya bayılırdı —dağlar, gökyüzü, hatta çölde yerde bulunduğu hayvan kemikleri. Orada yaptığı eserler şöhretini perçinledi ve Stieglitz'in ardı arkası kesilmez tanıtımıyla, hep daha da yüksek miktarlara satıldılar. 1936'da Elizabeth Arden, New York'taki güzellik salonu için 10.000 dolarlık bir sipariş verdi ve Chicago Sanat Enstitüsü de 1943'te onun resimlerinin bir retrospektifini yaptı. O'Keeffe hep arzu ettiği üne ve servete kavuşmuştu.

Ne var ki Stieglitz gitgide kötüleşiyordu ve Temmuz 1946'da Ghost Ranch'e beyin felci olduğunu belirten bir telgraf geldi. O'Keeffe hemen New York'a gi-



dince kocasını hiç çıkamadığı bir komada buldu. Stieglitz'i kaybetmek, O'Keeffe'nin New York'la son bağını da kopardı. Abiquiu'da (New Mexico) harap bir ev almıştı zaten. Kerpiç binanın restorasyonuna girdi, 1949'da oraya taşındı.

EŞİT FIRSAT İŞVERENİ

Hep alingan olan O'Keeffe, yaşlandıkça daha da geçimsiz oldu. Ona yemek ve temizlik yapan çalışanlarının genelde ressamın öfke nöbetlerine karşı başışıklığı vardı. Çünkü çok az İngilizce biliyorlardı ve ona aldırılmaları kolay oluyordu, ama personeli idare edip sekreterliğini yapması için birbiri ardınca işe aldığı genç kadınlar için işler o kadar iyi gitmiyordu. O'Keeffe onlardan "kölelerim" diye söz ederdi; bir tanesi sonunda istifa edince gaza gelen ressam, ona, "Beni bırakamazsın!" diye bağırды. "Kimse beni bırakamaz!" 1960'ların sonunda gözlerinin bozulmasının da faydası olmadı.

STÜDYOSUNDA KOCASININ YEĞENLERİ TARAFINDAN RÖNTGENLENMESİNE ÇOK KIZAN GEORGIA O'KEEFFE, İÇERİDEN HAYKIRARAK VE BOYA FIRÇASINI KÜÇÜK DAVETSİZ MİSAFİRLERE SALLAYARAK ÇIKTI —RESSAMIN SIK SIK ÇIPLAK ÇALIŞTIĞI HAKKINDA HİÇBİR FİKİRLERİ YOKTU.

1973'te Juan Hamilton adında genç bir ressam Abiquiu'ya geldi ve O'Keeffe'ye ruhlar tarafından ona yollandığını söyledi. Anlaşılan O'Keeffe ona inanmış ki, çok geçmeden delikanlı postayı cevaplandırıyor, telefonları eliyor ve onun temsilciliğini yapıyordu. Birçok eski dost Hamilton'ın yaşlı kadının durumundan faydalanmasından korkuyordu, ama başkaları da onunla sahiden ilgilendiğini düşünüyordu. 1984 yılında Hamilton, Abiquiu'nun hasta ressam için hastanelerden çok uzak olduğunun farkına vararak, O'Keeffe'yi Santa Fe'ye taşıdı. Ressam orada 6 Mart 1986'da öldü.

O'Keeffe'nin en büyük mirası, Amerikalı kadınlara çığır açması oldu. Ondandır kimse kadın bir ressama, "Sonunda sadece bir kız okulunda resim dersleri vereceksin," diyemedi. Bugün dünya müzeleri ve galerileri, ilk olarak Georgia O'Keeffe oraya varmamış olsa, belki de orada olamayacak yetenekli kadınların eserlerini içerir.

YASA DIŞI ETKİ

O'Keeffe son yıllarında vasiyetnamesini birkaç kez yeniden yazdı ve her seferinde Juan Hamilton bu işten daha kârlı çıktı. 1984'te mirasının 80 milyon dolarlık büyük kısmı ona gitti. Ancak O'Keeffe'nin hayatta kalmış tek kız kardeşi ve yeğenlerinden June O'Keeffe Sebring, bütün bunlarda bir bit yeniği olduğuna inandılar. Ressamın ölümünden sonra, yasa dışı etki yaptığını iddia ederek Hamilton'ı mahkemeye verdiler. Davalarının gerçekten de bir temeli vardı, çünkü O'Keeffe bunama belirtileri göstermişti ve yıllar boyunca pek çok insana eserlerinin çoğunluğunu müzelere bırakmaya niyetlendiğini söylemişti. Ancak Sebring, meşhur teyzesini doğru dürüst tanıımıyordu ve ailenin gerekçeleri de pek saf görünmüyor.

Hamilton nihayet mahkeme dışında anlaşmaya karar verdi, ama onun için üzülme. Sonuçta eline yaklaşık 15 milyon dolar kaldı. Bu arada, O'Keeffe'nin mirasının en büyük bölümü, bugün binden fazla resminin bulunduğu, Santa Fe'deki Georgia O'Keeffe Müzesi'ne gitti.

ÇIPLAK RESSAM

Stieglitz ailesinin, Adirondack Dağları'nda, George Gölü üzerinde bir evleri vardı ve 1920'li yıllarda Stieglitz göle yapılan yaz gezilerinde O'Keeffe'yi de yanına almaya başladı. Orada çok sayıda teyze, hala, amca, dayı, yeğen ve kuzen de onlara katıldı. Boşluktan hoşlanan O'Keeffe, kocasının geveze ve kavgacı ailesinin bu akınları yüzünden çileden çıkıyordu. Özellikle, sinirine dokundukları zaman tokadı basmaya tereddüt etmediği çocuklara dayanamıyordu. Biraz huzur bulmak için Baraka adını verdiği ve diğerlerinin gelmesinin kesinlikle yasaklandığı eğreti bir stüdyoda çalışırdı.

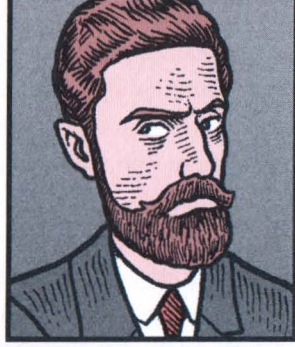
Bir keresinde Stieglitz'in yeğenlerinin bir kısmı, parmaklarının ucuna basarak Baraka'nın yasak bölgesine girdiler ve pencereden içeriye gözlediler. Bilmedikleri şey, O'Keeffe'nin çıplak resim yapmayı tercih etmesiydi. Çocuklar şaşkınlıkla nefeslerini tutarken ressamın ilgisini çektiler. Hiddetlenmiş (ve hâlâ bir şey giymeyen) O'Keeffe haykırarak ve fırçasını sallayarak dışarı fırlayınca çocuklar küçük bacaklarının onları taşıyabildiği hızla kaçtılar.

M. C. ESCHER

17 HAZİRAN 1898–27 MART 1972

BURCU:
İKİZLER

MİLLİYETİ:
HOLLANDALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
İZAFİYET (1953)

TEKNIĞI:
LİTOGRAF

TARZI:
GERÇEKÇİLİK? OP SANATI? BİR YERE KOYMAK ZOR.

KENDİNİZ GÖRÜN:

MASTER BASKILARI ARALARINDA WASHINGTON, D.C.'DEKİ ULUSAL SANAT GALERİSİ'NİN, KANADA ULUSAL GALERİSİ'NİN VE LAHEY'DEKİ ESCHER MÜZESİ'NİN DE BULUNDUĞU BİRKAÇ MÜZEDE SERGİLENMEKTE.

**“BİR ZEMİNİN AYNI ZAMANDA
BİR TAVAN DA OLMAYACAĞIN-
DAN EMİN MİSİNİZ?”**

ALINTI

Leonardo da Vinci'nin geometri sorunları üzerine vakit harcamaktan kendi resimleri üzerinde yoğunlaşamadığı günlerden beri çok uzun zaman geçmişti. Matematikle pek az ressam ilgilenmiştir, işlerinden aldıkları paraları bar adisyonlarıyla karşılaştırmak dışında. Ve sonra M. C. Escher geldi.

Escher işe matematikçilerin ressamı olarak başlamadı —İtalyan kırlarının resimlerinden büyülenen bir baskıcıydı—, ama bir Mağribi sarayına yapılan ziyaret ve iç içe geçmiş desenlerin büyülü dünyasına bir bakış, matematiğin sanat yaratmak için kullanılabileceğini ortaya çıkardı. Sonuçlar garipti; bugün bile müze küratörlerinden çok laboratuvar önlüklüler arasında daha popüler olan hayranlık verici eserler.

MATEMATİĞİN KAHRAMANI MATEMATİKTE BAŞARISIZDI

Maurits Cornelis Escher, Leeuwarden'de, refah içindeki bir Hollandalı ailenin çocuğu, başarılı bir inşaat mühendisinin en küçük oğluydu. O beş yaşındayken, aile Arnhem'e taşındı. Okulda resim dışında her derste kötüydü, matematik ve geometriden kaldı. 1919 yılında Escher, Haarlem Mimar ve Dekoratif Sanatlar Okulu'na yazıldı, babası burada mimari öğrenimi yapacağını umuyordu. O ise odak noktasını çabucak baskı yapımına çevirdi. Böylece, dünya da, kâğıt üstünde olanlar hariç, Escher'in mimarisinden yoksun kalmış oldu. (İnsan merdivenin nerede başlayıp nerede biteceğini merak etmeden duramıyor.) Okulu 1922'de bitirdi ve İtalya'ya yolculuğa çıktı. Genç sanatçı İtalya tepelerini görünce öyle bir kendisinden geçmişti ki, oraya yerleşmeye karar verdi. Belli bir ticari başarısı olmaksızın birbiri ardınca minik İtalyan köyleri ile sarp yamaçların baskılarını yaptı durdu. Aşkta daha başarılıydı. Jetta Umiker adlı genç bir İsviçreli kadına âşık oldu; 1924'te evlendiler, üç oğulları oldu. Ailenin Roma'daki mutlu yaşamı faşizmin yükselişi nedeniyle altüst olunca, İsviçre'ye taşındılar ve burada iki yıl oturduktan sonra yeniden yer değiştirip Belçika'ya, Brüksel'in bir banliyösüne göçtüler.

İÇ GICIKLAYAN MOZAİKLER

Escher artık peyzajlarının sanatsal sınırına erişmiş görünüyordu ki, yazın İspanya'ya bir ziyaret, yeni bir esin kaynağı sağladı. 1936'da okyanus aşan bir şilebe bindi ve İspanyol kıyılarını dolaştı; şirketin gemilerinin ve uğradığı limanların baskılarını yapma karşılığında bedava olan bir yolculuktu. Yolda

durup resim yapıyordu ve bir istirahat yeri de onu Granada'daki Mağribi işi Elhamra Sarayı'na getirdi.

İslam sanatı, dinin buyruğu nedeniyle temsili değildir ve İslam sanatçılar da yüzyıllar boyunca girift soyut biçimler geliştirmişlerdir. Elhamra'da her düzlemin iç içe geçmiş geometrik şekillere bölündüğü birkaç tane görkemli karo mozaik vardır. Escher mozaikler karşısında büyülenmişti ve onları izleyerek saatler geçirdi. Evine döndüğünde, haptalarca Granada'da gördükleri kadar güzel ve karmaşık mozaikler yaratmak için mücadele etti, ancak bu süreç zaman tüketen bir sınama-yanılma meselesiydi. Escher karşılaştığı güçlüklerin sırrını Leiden Üniversitesi'nde jeoloji profesörü olan kardeşi Berend'e açtı, o da hemen Escher'in mozaiklerinin kristalografide, kristallerin nasıl oluştuğuna dair çalışmalardaki kavramlara matematiksel olarak bağlandığını fark etti. Berend, kardeşine kristalografi, düzlem simetrisi, ikiboyutlu simetri ve tekrarlanan desenler konularındaki yazıların bir listesini yolladı. Escher bütün bu matematiği anlamadı (cebirden kalmıştı, hatırlıyorsunuz, değil mi?), ama sezgisel olarak onlarda tanımlanan kuramları kavradı.

Kısa süre sonra gitmiş, yeni matematiksel kuramları eserlerine uyarlıyordu. Mozaiklere hakim olunca, küçük değişimlerle deney yapmaya başladı: Bir balık ve kuşlar mozaigi, bir yaratıkla diğeri arasında kademeli bir metamorfoza dönüştü. Niye ikiboyutlu yüzeylerle durulsun ki? Escher, kayın ağacından tahta bir top üzerine iç içe geçmiş yüzen balıklar oydu. Sonra, ayrıntılı grafikler yaratmak suretiyle, düz bir yüzeyde üçboyutlu mozaikler resmetti.

SAYILAR GÜVEN VERİYOR

II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi bu keyifli sanatsal/matematik düşüncelere son verdi ve aile apar topar Brüksel'den Hollanda'daki Baarn'a taşındı. Yiyecek azdı, Naziler'in varlığı da ürkütücüydü. Escher'in kolejdeki Yahudi resim öğretmeni Samuel de Mesquita yakalandı ve öldürüldü. Escher, bunlara içine dönerek cevap verdi. Gerçek dünyayı betimlemekten, hayali bir dünya yarattı. Hayalhanesi, sürrealistlerin fantezi diyarından çok daha mantıklı bir yerdi, ancak aynı derecede tuhaftı. *Relativity / İzafiyet*'i ele alalım (1953 tarihli, ama savaş yıllarında başlanan çalışmaya dayanır): Bir binadaki figürler, merdivenlerden aşağı yukarı inip çıkarken ve koridorlarda dolaşırken görülüyor. Hiçbir şey de sıra dışı değil, ta ki siz

görüntünün imkânsız olduğunu fark edene kadar: her yüzey aynı anda bir zemin, bir tavan ve bir duvar. Bir merdivende insanlar merdivenin hem üstünde hem altında yürüyorlar.

Escher bir kez daha genelde bilim insanlarına ayrılmış bir alana rastgelmmişti: optik illüzyonlar. Çelişen ipuçları sağlayarak, sanatı beyni şaşırtıyor, beyin gördüğünden bir anlam çıkarmaya çalışıyor, ama başaramıyor. 1961 tarihli *Waterfall / Çağlayan*'da, kendi kendini besleyen, tam olarak çizilmiş, ama fiziki olarak imkânsız bir çağlayan vardır. Zikzak çizen kanalların yükseldiğine inanmak isteriz —bir köşe, açıkça diğerinin üstüne yerleştirilmişti—, ama köşeleri göz önüne almazsanız, size suyu yukarı taşıması mümkün olmayan düz bir kanal kalır. İmgeye yeterince uzun süre bakarsanız, beyniniz acımaya başlar.

MICK JAGGER, M. C. ESCHER'DAN, BİR SONRAKİ ROLLING STONES ALBÜMÜNÜN KAPAĞINI TASARLAMASINI RİCA ETTİ, AMA ROCKÇININ ONA "MAURITS" DİYE HİTAP ETMESİNDEKİ CÜRET, ESKİ DÜNYALI CENTİLMEN RESSAMIN CANINI SIKTI.

MATEMATİK İNEKLERİNİN İNTİKAMI

Escher hayatının büyük kısmında tanınmadan çalıştı; bu olgunun baskıcılık gibi grafik sanatlar ile yağlıboya gibi güzel sanatlar arasındaki bölünmeyle kesin olarak ilgisi var. Ayrıca, Escher'in eserlerinin düpedüz tuhaf olması gibi basit bir olgu da söz konusu.

Matematikçilerin ressamı ilk keşfedenler olması belki de uygundur. 1954'te eserleri Amsterdam'da, Uluslararası Matematikçiler Kongresi ile aynı zamana gelecek şekilde sergilenmişti. Matematikçiler Escher'in ne yapmaya çalıştığını hemen fark ettiler —ve çok sevdiler. Bilim insanları onu kolejler ve üniversitelere konferans versin diye davet etmeye başladılar. 1950'lerin sonunda faal turne takviminden vakit bulup da yeni tasarımlar yaratmak için mücadele veriyordu. 1960'larda hastalık onu rahatsız etmeye başladı, Birleşik Devletler'e son konferans seyahatini 1964'te yaptı. 1968'de kırk yıllık karısı kalkıp İsviçre'ye gitti; belli ki Baarn'da yaşamaktan hiç hoşlanmamıştı. (Oğulları ayrılma konusunda şöyle dedi: "Annem ikinci keman olmaktan bıkmıştı.") 1970'te Escher emekliye ayrılmış ressamlar evine taşındı, Mart 1972'de de orada öldü.



Escher'in etkisini değerlendirmek zordur. Bugün bile bir Escher baskısını, bir sanat galerisinden ziyade bir fizik profesörünün bürosunun duvarında görme ihtimaliniz yüksektir. (New York'taki Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyonunda eserlerinin hiçbiri yok.) Ancak Escher'in eserleri popüler kültürde kök saldı ve *Simpsons*'ın bölümlerinden *Tomb Raider* filmlerine varana kadar her yerden fırlıyor. Hayran kitlesinin kesinlikle bir “inek” unsuru vardır — matematikçiler hâlâ eserleri üzerine yazı yazar—. Bu yüzden de belki Escher göndermelerine video oyunları, çizgi romanlar ve Japon *manga*'sı gibi egzantrik yerlerde rastlamak şaşırtıcı olmamalı.



MATEMATİK VE MODERN RESSAM

Matematik hakkındaki konuşmalar tek yönlü değildi, çünkü Escher aynı zamanda mozaik ve simetri çalışmasıyla matematik araştırmaya da katkıda bulundu. 1958'de “Düzlemin Düzenli Bölünmesi” diye bir bildiri yayınladı ve burada sanat eserlerine matematiksel yaklaşımını ayrıntılarıyla anlattı. Bu bildiri onun biçim, renk ve simetri kombinasyonlarını nasıl kategorilere ayırdığını özetliyordu ve daha sonra kristalograflar tarafından benimsenecek öncü yöntemler başlatıyordu.

BANA SIR DE, MICK

1960'lı yıllarda, Escher'in popülerliği artarken, Mick Jagger ressamın bir sonraki Rolling Stones albümünün kapağını tasarlamasının harika bir fikir olacağına karar verdi. Rock'n'roll'cu “Dear Maurits...” diye başlayan bir mektup yazdı. Daha eski, daha resmî bir çağın adamı olan Escher cevap verdi: “Bana Maurits demeyin.”

DEMEK BU ANLAMA GELİYORMUŞ

Escher 2006'da, Weird Al Yankovic'in *Straight Outta Lynwood* albümünün hit parçası "White & Nerdy"de adı geçtiğinde gerçekten de meşhur oldu. Chamillionaire and Krayzie Bone'un hip-hop 45'liği "Ridin'"in parodisi olan şarkıda, Weird Al, çizgi roman biriktirerek, Dungeons & Dragons oynayarak ve Wikipedia maddelerinin editörlüğünü yaparak inekliğini ortaya çıkarıyor. Bir satırda ise, pek çok "inek"i takdir edeceği bir samimiyetle, "M. C. Escher, en sevdiğim M. C. Bu," diye iddia ediyor.

ATILACAK RESİMLER

Pek çok modern ressam M. C. Escher'in eserlerini yok sayar, o da bu lütfu aynen iade ederdi. Yirminci yüzyıl ortalarında yaratılmakta olan duygusal, kendiliğinden resimleri baştan savma ve anlaşılmaz buluyor, çağdaşlarının resmini yaptıkları şeyin niye resmini yaptıklarını asla açıklayamayacaklarından yakınıyordu. Escher'in çok sayıda baskısı modern Hollandalı ressamların eserlerinin yanı sıra sergilendiğinde, bir arkadaşına yolladığı bir kataloğa şunları çiziktirmişti: "Böyle hastalıklı bir çabadan ne anlam çıkarırsın? Skandal! Baktıktan sonra ativer."

Tuhaftır, ama Escher'in hayran olduğu az sayıda ressamdan biri de Salvador Dali'ydi. Zıt kişiliklerine rağmen Escher, Dali'nin resim yapma yeteneğini onaylıyor ve şöyle diyordu: "Eserlerine bakarak onun hayli yetenekli bir adam olduğunu söyleyebilirsiniz."

RENÉ MAGRITTE

21 KASIM 1898–15 AĞUSTOS 1967

BURCU:
AKREP

MİLLİYETİ:
BELÇİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
İNSANIN OĞLU (1964)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
SÜRREALİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MÜMKÜN DEĞİL – ÖZEL KOLEKSİYONDA

ALINTI

"BOYUN EĞMEKTEN, SABIRDAN, PROFESYONEL KAHRAMANLIKTAN VE MECBURİ GÜZEL DUYGULARDAN NEFRET EDERİM. SÜSLEME SANATLARINDAN, FOLKLORDAN, REKLAMCILIKTAN, DUYU YAPAN SESLERDEN, AERODİNAMİZMDEN, İZCİ ÇOCUKLARDAN, NAFTALİN KOKUSU, ÂNIN OLAYLARI VE SARHOŞ İNSANLARDAN DA NEFRET EDERİM."



René Magritte hakkında söylenecek çok dramatik bir şey yok. Onunkisi heyecanlı bir hayat değildi. Marcel Duchamp halka açık bir kişilik geliştirirken ve Salvador Dali birbiri ardınca akrobatik hareketler yaparken, Magritte, Brüksel'deki evinde kalıp çalıştı. Pablo Picasso gibi önüne gelenle yatıp kalkmadı, Diego Rivera gibi radikal siyasete bulaşmadı, Georgia O'Keeffe gibi huysuz mizaçlı değildi. Sadıktı, sessizdi, kibardı ve kendini geri planda tutardı.

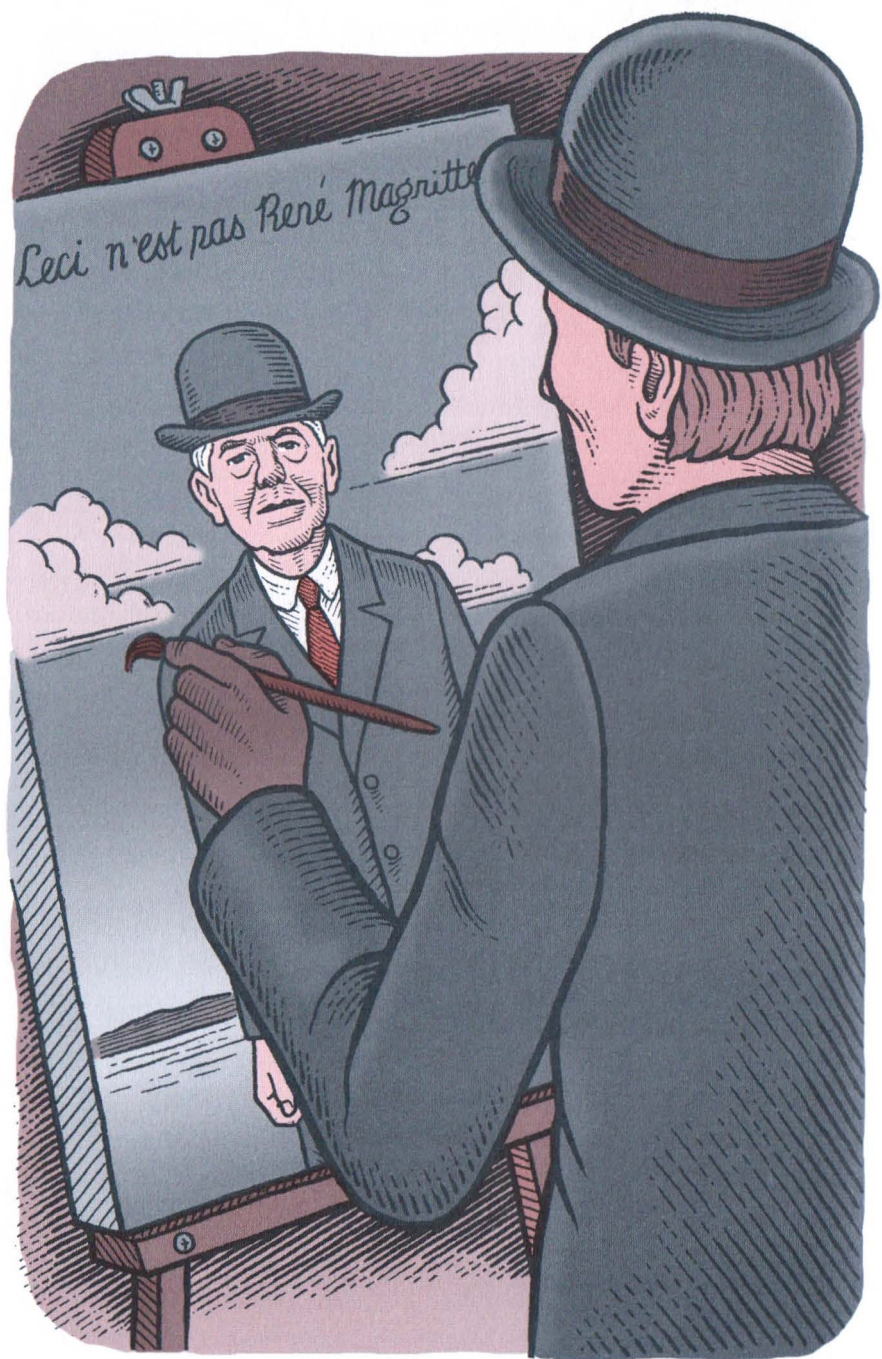
Magritte onun yerine bütün acayipliklerini biriktirdi ve hepsini sanatına döktü, ancak en aşırı avangart ressamın hayal edebileceği kadar şaşırtıcı imgeler yarattı. Şöminelerden trenler fırlar, tubalar alevler içinde kalır ve kayalar bulutlarla birlikte çaba harcamaksızın tepede durur. Magritte kusursuz bir kişiliğin gerisinde şoke edici bir hayalgücünü gizledi; yüzünü parlak yeşil bir elmanın arkasında saklayan melon şapkalı adam gibi.

HALİM SELİM ADAM

René-François-Ghislain Magritte, Belçika'nın Lessines şehrinde, Léopold adında bir terzi ile şapkacı karısı Régina'nın üç oğlunun ilki olarak doğdu. Aile daha sonra Châtelet'ye taşındı ve Magritte'in görünürde mutlu geçen çocukluğu, annesi kendini Sambre Nehri'ne atıp boğulunca sona erdi. Bu dehşet verici olaya neyin yol açtığı bilinmiyor, Magritte de intihardan çok seyrek söz ederdi. Yetişkin sıfatıyla bu konuda tek yorumu, on iki yaşında bir çocuk olarak bir dramın merkezinde bulunmaktan bir tür gurur duyduğu şeklinde olmuştu.

Léopold sonra aileyi Charleroi'ya taşıdı, orada René orta okuldan mezun oldu. Besbelli bir süredir resim yapıyormuş; çok geçmeden Brüksel'deki Académie des Beaux-Arts'a yazıldı. 1920'de Brüksel botanik bahçelerinde yürürken, birkaç yıl önce yıllık bir kasaba panayırında tanıştığı bir genç kadınla, Georgette Berger ile karşılaştı. Onu şoka uğratmak için, metresini görmeye gittiğini söyledi; ya Georgette ona inanmadı ya da önemi yoktu. İki yıl sonra evlendiler.

1920'li yılların başları ressam için mali yönden zordu. Magritte, promosyon çalışmaları yapıp ciltlenmemiş notalara kapak resimleri çizdiği gibi, duvar kâğıdı tasarlama işi de buldu. Aynı zamanda, kendi üslubunu geliştirmeye başladı. Bir dergide Giorgio de Chirico'nun, klasik bir heykelin başının yanında duvara asılı olan muazzam boyutta, esnek bir cerrah eldivenini betimleyen, *The Song of Love / Aşkın Şarkısı* adlı resmini gördü. Resim ona, "şiiirin resim üzerindeki ege-menliği"ni gösterdi ve ağlamasına neden oldu. James Whistler'dan beri ressam-



lar sanat için sanat yapıyordu, ama Magritte, fikirler hakkında bir sanat yaratmak istiyordu. Estetik onun için kavramın gerisinde kalıyordu.

SÜRREALİST OLARAK HAYALCİ

Çok geçmeden Magritte dikkate değer ayrıntılara ve sadece rüyalarda mümkün olacak doğruluklara sahip resimler yaratmaya başladı. *Dangerous Liaisons / Tehlikeli İlişkiler*'de çıplak bir kadın bize dönüktür, elinde aynı kadını arkadan yansıtıyorsa benzeyen bir ayna tutar. *Attempting the Impossible / İmkânsıza Teşebbüs Etmek*'te bir ressam, bir odada onun yanında duruyorsa benzeyen çıplak bir kadının resmini yapar, ancak kadının kollarından birinin henüz resmi yapılmamıştır. Pek çok eser Magritte'in kendine özgü resim dilini gösterir: peçeli bir kadın, trabzan gibi sütunlar, yarışan bir jokey ve tuhaftır, alev almış bir tuba.

1920'lerin sonları iyi başladı. Brükselli bir simsar Magritte ile bir anlaşma yaptı, onu ticari çalışmalardan kurtardı ve 1928'de Georgette ile ikisi, aynı şekilde düşünen sürrealist ressamalara katılmak için Paris'e gittiler. Sürrealistler, Dada'nın saçmalığını, Sigmund Freud'un çalışmalarına duyulan ilgi ve bilinçaltına vurgu ile birleştirdi. Liderleri André Breton, Freud'un kuramlarını I. Dünya Savaşı'nda savaş bunalımı yaşayan askerlerle çalışırken öğrenmiş olan eğitilmiş bir psikiyatrdı. Breton serbest çağrışım ve rüya yorumu uyguladı ve sanatta rüya gibi imgelerin kullanımını teşvik etti.

KENDİSİ DE ANONİMLİĞİN AĞIRBAŞLI, ŞAŞIRTICI USTASI OLAN RENÉ MAGRITTE, MODERN ANONİM BİR SİRADAN ADAMIN DİKKAT ÇEKİCİ SEMBOLÜNÜ YARATTI VE BİTMEZ TÜKENMEZ BİR ŞEKİLDE TEKRARLADI: MELON ŞAPKALI ESRARLI ADAM.

Magritte hemen sonu gelmeyen sürrealist kafe konuşmalarına katıldı, ama otomatik resim çizmek gibi planlanmamış sanatla ilgilenmiyordu; bilinçaltını keşfetmekle de ilgilenmiyordu. Onun yerine, gerçekliği ihlal eden imgeler yaratarak gerçeklik anlayışımızla oynamak istiyordu. Gerçekte kayalar ağırdır, ama Magritte'in gerçekdışılığında, koskoca kayalar zahmetsizce yüzer. Gerçekte, bir resim ile bir pencerenin dışındaki sahne arasındaki farkı anlarsınız; ama Magritte'in gerçekdışılığında, pencerenin önüne konmuş bir tuval, dışarıdaki manzaradan ayırt edilemez. Diğer sürrealistler bunları yeyip yutuyordu, ama Magritte, Breton'un sonu gelmez örgütlemesine kızmaya başlamıştı.

MELON ETKİSİ

Magritte'in Brüksel'deki simsarı galerisini kapatınca, ressam mali sıkıntı içine düştü. 1930'da ailesiyle Belçika'ya döndü; burada faturaları ödemek için yeniden ticari resimler yapmaya başladı. Magritte orada kaldı, sade bir Brüksel apartmanında oturuyordu. Birçok sürrealist hayatlarının bile sanat eseri olduğu fikrini ileri sürerek tanıtım yaparken, Magritte, bir zanaatkâr olarak tanınmayı tercih ediyordu; başkalarının kafa karıştırıcı bulduğu bir burjuva tavrı.

Magritte sonunda kendi modern anonimliği için dikkate değer bir sembol yarattı: melon şapkalı ve takım elbiseli bir adam; bir tür "sokaktaki adam" imgesinin içerdiği kimliği. Hatları genellikle görünmezdi; ya gözleyene sırtını döner ya da yüzü etrafta duran ve pipolardan (*Good Faith*) kuşlara (*The Man in the Bowler Hat*), elmalara varan (*The Son of Man / İnsanın Oğlu*) nesneler tarafından örtülmüştür. Başka zamanlar melon şapkalı adam çoğalır, iki ya da üç tanesi sohbet eder. En aşırısı, yüzlercesinin yağmur gibi şehre yağdığı *Golconde*'dur.

Magritte onlarca yıl boyunca Georgette ile sessiz sakin bir hayat yaşamayı sürdürdü, ama 1960'larda dünyanın her yanındaki müzelerde retrospektifleri açılıyordu ve resimleri kayda değer fiyatlara satılmaya başlamıştı. 1965'te sağlık bozukluğu onu sanatsal üretiminden kesinti yapmak zorunda bıraktı. 15 Ağustos 1967'de pankreas kanserinden öldü.

Başka sürrealistleri etkilemenin dışında, Magritte'in çalışmasının onun doğrudan boyama üslubunu kendi işlerine uyarlayan yüzyıl ortası pop sanatçıları üzerinde de derin bir etkisi olmuştur. Bu arada popüler kültür Magritte'i güçlü bir imgeleme kaynağı olarak keşfetti. Rock grupları onun işlerini albüm kapaklarına koymaya bayılıyorlardı ve resimlerinden kimileri Jackson Browne'dan Styx'e varana kadar birbirinden farklı sanatçıların albüm kapaklarında yer aldı.

Magritte, yirminci yüzyıl ressamaları arasında sıra dışıdır; pek çok kişi resimlerini bilir, ama ressamı bilmez. Onca egzotik kişilik arasında kendini göstermemek suretiyle kendini gösterir. Anonimliğin ustası Magritte, herhalde bunu tercih ederdi.

BU O DEĞİLDİR

1920'lerin sonunda René Magritte resminde kelimeler ve imgeler arasındaki bağlantıyı keşfe başladı. 1929'da bir reklam için illüstrasyon olabilecek kadar önemli çizilmiş bir piponun basit betimlemesi olan *The Treachery of Images / İmgelerin İhanet'i*ni tamamladı. Piponun altında, basit bir el yazısıyla şu kelimeler vardı: "Ceci n'est pas un pipe." ("Bu bir pipo değildir.")

Anladınız, değil mi? Bir pipo, ama pipo değil, çünkü gerçek bir pipoyu alıp içine tütün doldurabilirsin. Bu sadece bir pipo imgesi, nesnenin kendisi değil. Magritte imgelerle kelimelerin eşdeğer olmadığı fikriyle oynuyor; birbirlerini hatırlatırlar, ama birbirinin yerine geçemezler. Bu Magritte'in en sevdiği görsel şakaydı, hayatının geri kalanında oynadığı bir şaka.

EMPRESYONİSTVARİ BİR SÜRREALİST

Mayıs 1940'ta Nazi birlikleri Belçika'yı istila ederek, ülkenin 1944'teki kurtuluşuna kadar sürecek olan bir işgali başlattılar. Ressamlar işgalin dehşetine değişik şekillerde tepki verdiler. Picasso muhalif kaldı, ama Matisse güzelliğin içine çekildi. Magritte'in tepkisi Matisse'inkine daha yakındı —birden bir tür empresyonizme döndü; daha önce tuvalinden uzak kalan ışık, renk ve güzelliği vurgulamaya başladı. Resimler hâlâ sürrealistti; birinde çıplak bir kadının bacakları bir denizkızının kuyruğu oluyordu, ötekinde ise uzanan bir çıplak, gökkuşağının bütün renklerine boyanmıştı. Magritte, bu dönem hakkında, "Savaş tecrübesi bana sanatta önemli olanın çekiciliği ifade etmek olduğunu öğretti. Ben çok nahoş bir dünyada yaşıyorum ve eserlerimi de bir karşı saldırı olarak yaptım."

Tek sorun mu? Eleştirmenler resimlerden nefret etti. Özellikle Fransız eleştirmenler Magritte'in Auguste Renoir'ın geç döneminin üslubunu istismar ettiğini, onunla alay ettiğini düşündüler. Bugün bile onun eserlerini gösteren sergileri örgütleyenler, neo-empresyonist tuvaleri genellikle dışarıda bırakır. Magritte de, deneyimlerini bırakmaya ve eski üslubuna dönmeye boyun eğdi.

SALVADOR DALİ

11 MAYIS 1904–23 OCAK 1989

BURCU:
BOĞA

MİLLİYETİ:
İSPANYOL



EN ÖNEMLİ ESERİ:
BELLEĞİN AZMI (1931)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
SÜRREALİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK

ALINTI

**“HER SABAH UYANINCA MUAZZAM
KEYİF DUYARIM: SALVADOR DALİ
OLMANIN KEYFİ VE MUCİZEDEN
NUTKUM TUTULMUŞ KENDİME SO-
RARIM, BUGÜN NE GİBİ FEVKALADE
ŞEY YAPACAK, BU SALVADOR DALİ?”**



ğer dünyanın tamamı bir sahneyse, bu sahnede yürümüş en büyük sanatçılardan biri de Salvador Dali olmalı. Dali'ye sürrealist diyoruz, ama "o bir performans sanatçısı, hem de ilki," daha iyi bir tanımlama olurdu. Dali'nin yaptığı her şey hayran bırakmak, hayrete düşürmek ve eğlendirmek üzere hesaplanmıştı. Görünüşü bile giysiden ziyade kostüme yakındı. Hatırı sayılır bir şekilde uzayan ve uçları incecik olsun diye mumlanan bıyığını ele alalım ya da üzerleri altın nakışla kaplanmış parlak renkli kadifelerden yapılan giysilerini.

Maskenin arkasında gerçek bir adam var mıydı? Belki. Bazen, destek olsun diye dediğim dedik karısına tutunan ve gerçek ruhsallık özlemini ifade eden kırılğan bir figür çarpar gözümüze. Ama dünya, çılgın Dali'yi, bıyıklı ve nakışlı yelekli adamı seviyordu, o da onlara onu verdi.

Hayatının büyük trajedisi ise o doğmadan önce meydana geldi. 1901 yılında Figueres'ten (İspanya) Dali ailesinin, babasının adı konarak Salvador denen bir oğulları oldu, ama yirmi bir aylıkken öldü. Dokuz ay on gün sonra ailenin gene Salvador adını verdikleri ve yaşayan bir oğulları oldu. Ama anneye baba ilkinin kaybını bir türlü atlatamadılar. Hiç durmadan ölü bebekten konuşup, küçük Salvador'u kendisinin ondan sonra geldiği konusunda ikna ettiler. Bu durumda çocuğun fevkalade asabi olup, banyoyu kullanmaktansa dışkısını holde bırakmayı tercih etmesini belki de beklenmedik bir şey saymamak gerekir. Okul da katıksız bir felaketti.

GENÇ VE SÜRREAL OLMAK

Dali çocuk yaşında resim dersleri aldı ve umut verdi. İlk herkese açık sergisi 1919'da yerel tiyatrodan düzenlendi. Yetenekli genç ressam, Güzel Sanatlar Okulu'na yazılmak için 1922'de Madrid'e gitti. Hocalarıyla kavga ederek geçen birkaç yılın ardından Dali, öğretim üyelerinin hiçbirinin onu değerlendirecek kadar ehil olmadığını iddia ederek bitirme sınavına girmedeği için okuldan atıldı.

Daha yeşil çayırılar özlüyordu: Paris ve sürrealistler. Sürrealizm, Dada'nın safstasını, Freud'un psikoanalizini ve Marks'ın siyasetini vazeden yeni moda sanat akımıydı. Dali'yi özellikle bilinçaltının vurgulanması cezbetmişti ve kılı kırk yaran çizim becerisini, absürd ve akıl dışı imgeler yaratmakta kullanmak istiyordu. 1929'da Fransa'ya giden bir trene bindi, ama sürrealistler onu fetheden kahraman diye karşılayacaklarına, gelişinin farkında bile olmayarak Dali'yi perişan ettiler. Edindiği tek arkadaş sürrealist şair Paul Éluard'dı. Dali onu o yaz Cadaqués'te, Dali ailesinin tatillerini geçirdiği Katalan kıyısındaki köyde kendisini ziyarete davet etti.

Dali İspanya'ya derin bir depresyon halinde döndü, ama çok geçmeden Éluard, karısı Gala ile çıkageldi. Rusya'da Elena İvanovna Diakonova adıyla doğmuş olan Gala Éluard, Dali'den on yaş kadar büyüktü (yaşı hakkında yalan söylerdi); aynı zamanda, dinamikti, buyurgandı ve doymak bilmezdi. Éluard ve Gala yeniyetme yaşında İsviçre'deki bir sanatoryumda karşılaşmışlardı ve Gala daha sonra I. Dünya Savaşı'nın kaosu içinde, onunla evlenmek için Avrupa'yı aşmıştı. Savaştan sonra Éluard, Dada akımının lideri olmuştu ve Gala da ilham perisi ve ev sahibesi olmaya bayılmıştı, ama 1929'da artık kocasının kısıtlı mali bakışı nedeniyle kendini hüsrana uğramış hissetmeye başlamıştı.

GALA'NIN AŞKI İÇİN

Başlangıçta Gala, Dali'ye aldırmadı (profesyonel bir Arjantinli tango dansçısına benzediğini söyledi), ama sonra resimlerini gördü. İşte o zaman, lazer kılavuzlu bir füze gibi ona kilitlendi. Yeteneğinin kapsamını ve bu yeteneğin inanılmaz bir servet yaratacağını ilk fark edenlerden biri oldu. Bu arada, Dali ona öylesine vurulmuştu ki, kulağının arkasında bir sardunya ile gösteriş yapıyordu; gübreden acayip bir parfüm hazırlamıştı ve nedense koltuk altlarını kanayana kadar tıraş etmişti. Cinsel eğilimleri ise birbirinin tersiydi. Yakın dostları Gala'yı nemfoman olarak tanımlardı, Dali ise dokunulmaktan iğrenirdi ve eşcinsel eğilimlere sahip görünüyordu. Ama ikisi birlikte gayet iyi idare etti; Dali seyretmeyi severdi, Gala da seyredilmeye bayılırdı. Éluard onun ihanetini hatırı sayılır bir nezaketle kabul etti, Gala'nın hâlâ onunla cinsel ilişkide bulunmaktan hoşlanmasının faydası oldu tabii. 1932'de şair yeniden evlenebilsin diye Gala ve Éluard boşandı, bundan iki yıl sonra da Dali ile Gala medeni nikâhla evlendiler.

AZMİN ELİNDEN BİR ŞEY KURTULMAZ

Gala bundan sonra bütün enerjisini Dali'yi tanıtmaya adadı. Pazarlık ve alışveriş uzmanı oldu, çünkü çift inanılmaz bir yoksulluk içindeydi. Dali'nin ender satışlarıyla ve Éluard'dan gelen birkaç çekle yaşıyorlardı. Yazları İspanya'ya dönüyorlar, Cadaqués limanının karşısında, Port Lligat'taki minik bir balıkçı kulübesinde kalıyorlardı. Dali en önemli eserlerinden bazılarını bu ilk yazlarda yaptı, aralarında *The Persistence of Memory* / *Belleğin Azmi* de vardı. Bu tekinsiz, meşum eser, doğrudan doğruya Dali'nin bilinçaltından çıkmıştır. Karanlık bir düzlükte, yüz olabilecek bir et parçası, içinden çıplak bir ağacın fışkırdığı bir masa ya da bloğun yanında uzanır. Yüz, ağaç ve

masanın üstünden aşağıya yumuşayarak eriyip jöle halini almışa benzeyen cep saatleri sarkar. Saat fikri ressamın aklına, akşam yemeğinden sonra yumuşayan bir teker Camembert peynirine bakarken geldi. Eseri yaptıktan sonra Gala'ya, bunun hatırlayacağı bir imge olup olmadığını sordu, o da kim-senin bunu asla unutamayacağını söyledi. Ve Dali de esere adını bu nedenle verdi, kendi yaratısının izleyicinin zihnindeki azmi nedeniyle.

Belleğin Azmi'nin sergisi muazzam bir başarı kazandı. Gala ve Dali, ressamın acayip konuşma şeklini benimseyen kaymak tabakanın gözbebeği oldu (sosyetenin gösterişli hanımlarından biri, bir Stravinski konseri için şöyle diyebilirdi örneğin: "Güzeldi, tutkal gibi yapıştık, rezilceydi."). Ancak, Dali'nin artan ününü herkes takdir etmiyordu. Öteki sürrealistler, onun akımlarını gaspettiğini düşünüyorlardı. Derken Dali, başkası kalmamış gibi, Adolf Hitler hakkında taşkınca beyanlarda bulunmaya, diktatörden daha gerçek üstü bir şey olmadığını iddia etmeye başladı. (Hitler bu iltifatı iade etmedi, sürrealistlerin kısırlaştırılması ya da infaz edilmesi gerektiğini söyledi.)

Komünist sürrealistler, Dali'nin beyanını geri alması için ısrar etti, ama o, sürrealizm eğer sansür olmaksızın rüyaları ve tabuları keşfetmek üzerineyse, kendisinin de Hitler hakkında hayal kurmaya hakkı olduğunu söyledi.

BIRAK HEP TAHMİNDE BULUNSUNLAR

Dali eğer Hitler'i hayal ediyordu ise, kesinlikle onun yönetimi altında yaşamak istemiyordu. II. Dünya Savaşı'nın başında Alman kuvvetleri Paris'e doğru hareket edince, Naziler'den mümkün mertebe uzağa kaçtı. Ağustos 1940'ta o, Gala ve şaşırtıcı miktarda bagaj, Lizbon'dan New York'a doğru denize açıldı.

Çift, vakitlerini, Amerikan dergileri nefes nefese her adımlarını izlerken, New York ile Kaliforniya'daki Pebble Beach arasında böldüler. Ancak, daha Hollywood şöhretleri ve New Yorklu sosyete mensupları onu bağrına basarken, Dali üslubunu değiştirmeye başladı. Gala'nın, ortalarda eriyen saatlerin, domuz pırzolarının ya da uçan fillerin görünmediği gerçekçi, hatta güzel bir portresini yaptı. Dinsel temaları resimledi —bir çarmıha gerilme, bir Madonna (modeli, ne kadar akla uzak gelse de, Gala'ydı), bir Son Yemek. Arkadaşları iyice afallamıştı. Dali, ruhsal, ha? Dali, ciddi mi? Dali'nin dua etme fikri, gülünç bir fikirdi.

Gala'nın gülünç bulduğu ise Dali'nin inanılmaz derecede kazançlı olan işlerden başka bir şeyin peşinde koşmasıydı. En ucuz ekmeği bulmak için Paris pazarlarını baştan başa taradığı günler geride kalmıştı; şimdi sadece

en iyi restoranlarda yemek yiyor ve Chanel giyiyordu. Dali'yi her zaman en tuhaf işleri bile kabul etmeye ikna edebilirdi. Dali, Alfred Hitchcock'ın filmi *Spellbound*'un rüya sekanslarını tasarladı (ancak, daha sonra yeniden çekildiler) ve kısa bir anime filmde Walt Disney'le ortaklık etti (ancak, Disney daha sonra projeyi rafa kaldırdı). Mücevher tasarımı yaptı (erimiş bir kol saati), mefruşat ("istakoz telefon") ve mobilya (Mae West'in dudaklarının model alındığı bir kanepeler). Ünü semalara yükseldi. Ne marifet gösterirse gösterebilirsin —bir konferansa karnabahar dolu beyaz bir Rolls Royce ile gelmek, bir gergedan resmiyle hayvanat bahçesinde gergedanın kafesine girmek— muhabirler haber yapıyor, okurlar da yiyip yutuyordu.

HARİKALAR SARAYI

Eğer Dali'nin 1930'lu yıllardaki en büyük hayranları Paris yüksek sosyetesiyse, 1960'larda da yeterli miktarda marihuana ve LSD ile akın akın Port Lligat'a giden hipiler ona bayılıyordu. Dali maiyetine Harikalar Sarayı adını verdi ve bir biyografi yazarının "cüce hermafroditler, şaşı modeller, ikizler, nonoşlar ve travestilerden oluşan ve değişen bir kadro" dediği hayranlara yaltaklandı.

**SALVADOR DALİ, LONDRA'DAKİ BİR
KONFERANSA İKİ RUS KURT KÖPEĞİNİN
REFAKATİNDE VE ESKİ MODA BİR DALGIÇ
GİYSİSİYLE GELDİ. ARKADAŞLARI ONU KASKTAN
KURTARMAZSA AZ DAHA BOĞULUYORDU.**

Ve sonra seks sahiden de çığırından çıktı. Artık yetmişli yaşlarında olan Gala, bunca çok sayıda genç adamın elinin altında olmasına bayılıyordu, Dali de odaların farklı gruplara tahsis edildiği "Erotik Ayınlar", orjiler düzenlerdi. Bütün bu dekadans son derece pahalıydı ve iş teslim tarihi yaklaşınca Dali'yi stüdyosuna kilitlemeye tereddüt etmeyen Gala, para kazanmak için gittikçe daha da özenle hazırlanmış yöntemler icat etmek zorunda kalıyordu. Kocasına, daha sonra üzerine "kısıtlı baskı" litografların basılacağı yüzlerce boş kâğıt imzalatmıştı.

İhtiyarlık, sonunda Gala ile Dali'yi yakaladı. Birkaç yüz gerdirmeden geriye kalan dikişler boyunca Gala'nın cildi korkunç yaralar püskürtmeye başladı. Haziran 1982'de kalp yetersizliğinden öldü. Dali daha sonraki altı yılı ona katılmayı bekleyerek geçirdi. Yemek yemeyi reddetti, sürekli ağladı ve günlerini karanlıkta



tek başına yatarak geçirdi. Hep görev başında olan bir hemşireyi çağırmak için yatağına bir zil yerleştirilmişti ve gece hiç durmadan bunu çalardı. Öfkelenen hemşireler sonunda zilin yerine bir ışık koydular ve bir gece düğmeye o kadar çok bastı ki kısa devre yaptı ve yatağı tutuştu. Personel onu bir duman ve alev pusu içinde dört ayak üzerinde emeklerken ve vücudunun yaklaşık yüzde 20'sinde yanıklarla buldu. Herkes yanıkların onu öldüreceğini sandı, ama yaşadı ve 1986'da *Vanity Fair*'e bir söyleşi verecek kadar toparlandı. Bu son canlanmasıydı, ama daha üç yıl hayatta kaldı; 23 Ocak 1989'da öldü.

Bugün Salvador Dali'yi nasıl değerlendiririz? Birçok sanat tarihçisi onun II. Dünya Savaşı sonrası eserlerini kendi keyfince yapılmış *kitsch* olarak hesaba katmıyor; bazıları daha da ileri giderek bütün eserlerini alaya alıyorlar. Bu yakınlarda bir eleştirmen onu, "İnsanları sevmeyen zihninin karmakarışık işleyişiyle, bir büyülenme meydana getirme yolunda hak etmediği yeteneğiyle şaşırtmaya devam eden çocuksu bir sapık," diye tanımlamıştı. (Vay.) Kimsenin inkâr edemediği ise, etkisi: Dali, sanat olarak yaşam fikrini icat etti.



ŞİMDİ ANLADIM!

1930'larda Daliler'in sosyal çevresi, en seçkin aile ağaçları lütfedilmiş aristokratları da içine alacak şekilde genişledi. Bir akşam yemeği partisinde Dali, Jül Sezar'ın soyundan geldiğini açıklamaya çalışan Madina di Visconti tarafından köşeye sıkıştırılmıştı. Onun, anlı şanlı mirasını takdir etmeyen hali yüzünden hüsrana uğrayan kadın, "Annemin bir Pappadopoli olduğunu anlamalısınız," dedi. Dali birden anlamış göründü.

"Ah! Şimdi anlıyorum!" diye bağırdı coşkuyla. Sonra arkadaşlarından birine döndü ve bir sahne fısıltısıyla, "Bir 'pappadopoli' tam olarak nedir?" diye sordu. Arkadaşı cevap verdi:

"Pappadopoli aristokrat bir Venedikli ailenin adıdır. Sence başka ne olabilir?" "Ah!" dedi Dali, "Kusuruma bakma, Madina! Ben pappadopoliyi ornitorenk gibi bir şey sanmıştım."

BİR SOLUK TEMİZ HAVA

Bir seferinde Londra'da, "Paranoya, Raffaello Öncesi, Harpo Marx ve Hayaletler" konulu bir konferansa, Dali her zamanki gibi muhteşem bir giriş yapmıştı. İki beyaz Rus kurt köpeğinin tasmaını bir elinde tutuyordu, bir elinde de bir bilardo sopası vardı. Eski moda bir dalgıç giysisi giymiş, üzerine bir Mercedes radyatör başlığı konmuş bir kask takmıştı.

Konuşmaya çalıştı, ama çok geçmeden, kaskına oksijen gelmedikçe soluk alamadığını fark etti. Dinleyiciler, bunu da oyunun bir parçası sanarak, onun hava almaya çalışmasını pürneşe gözledi. Sonunda iki arkadaşı bir şeylerin yolunda gitmediğini fark etti. Çılgınca, kaskın civatalarını çekiçle çıkarmaya çalıştılar. Sonunda bir sahne görevlisi elinde bir İngiliz anahtarıyla geldi ve neredeyse boğulmuş Dali'yi kurtardı.

GÖSTERİ Mİ DEDİN, AL SANA GÖSTERİ

II. Dünya Savaşı sırasında, Daliler, Avrupa'daki sanatçılar yararına bir parti vermelerini teklif eden Herb Caen adında bir gazeteciyle ahabap oldular. Dali bu fikri benimsedi: Mükemmel bir sürrealist balo düzenleyeceklerdi. Caen'e hemencecik gereken şeylerin bir listesini verdi. Aralarında iki bin çam ağacı, dört bin çuval, Hollywood'daki en büyük yatak, kaza geçirmiş bir araba, birkaç çıplak mağaza mankeni, aralarında bebek bir kaplan ile bir zürafanın da bulunduğu bir düzine kadar yabani hayvan ve ilk yemeğin içlerinde sunulacağı bin iki yüz ayakkabı. Gözü pek Caen hemen işe koyuldu. Bir Hollywood sesli çekim setinde on kişilik bir yatak buldu, hurdalıkta kaza geçirmiş araba, bir büyük mağazada da mankenler. Bir hayvanat bahçesi hayvanları sağlamayı kabul etti, zürafa hariç —onu nakletmek çok ince bir işmiş.

"Büyülü Bir Ormanda Sürrealist Gecesi"ne Birleşik Devletler'in her yerinden, aralarında Vanderbiltler, Alfred Hitchcock, Bob Hope, Bing Crosby, Ginger Rogers ve Clark Gable'ın da bulunduğu konuklar geldi. Ama her şey olup bittiğinde Herb üç yerinden kırılmış bir kolla (yabani hayvanlar mıydı?) ve gelirleri katbekat aşan bir faturayla kalakaldı. Açlıktan ölen Avrupalı sanatçılara gönderilecek para kalmamıştı.

FRIDA KAHLO

6 TEMMUZ 1907–13 TEMMUZ 1954

BURCU:
YENGEÇ

MİLLİYETİ:
MEKSİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
*DİKENDEN KOLYE VE
SİNEK KUŞLU KENDİ PORTRESİ* (1940)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
SÜRREALİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
AUSTIN'DEKİ TEKSAS ÜNİVERSİTESİ HARRY RANSOM
BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMA MERKEZİ'NDE

ALINTI

**“BEN KENDİ GERÇEKLİĞİMİN
RESMİNİ YAPIYORUM.”**



rida Kahlo hayatında iki büyük trajedi olduğunu hatırlardı. Bir tanesi gençliğinde, omurgası ile leğen kemiğini birkaç yerden kırmasına yol açan, ayağını ezen ve onu ömür boyu ızdırap ve acıya mahkûm eden korkunç tramvay kazasıdır. Diğeri ise, Diego'dur. Yani iki kere evlendiği, onu defalarca aldatmış, çok sayıda sadakatsizliği ile ona işkence etmiş kocası. "Diego," demişti, "bin beterdir."

Ancak her iki felaket de ona beklenmedik ödüller getirdi. Uzun nekahat dönemi ona resim yapma fırsatı verdi, böyle bir istek uyandırdı; acıda ise en önemli temasını buldu. Birçok hatasına rağmen Rivera ise ona mali destek, eserlerine dünya çapında teşhir olanağı sağladı ve bitmeyen bir düşkünlük gösterdi. Sonunda Kahlo'nun kazalarının, yeteneğini biçimlendirmede can alıcı rolleri oldu. Onun çektiği ızdırabı kimse için dilemezsiniz, ama bu ızdırap olmasa, sanatının parıltısına sahip olacak mıydık acaba?

KAZA NO.1

Guillermo Kahlo ve Matilde Calderón y Gonzalez, tuhaf bir çift oluşturmışlardı. Adam ateist bir Alman Macar Yahudisi'ydi, kadın ise yerli kökenli bir Meksikalı Katolik. Çiftin dört kızları oldu, üçüncüsü Magdalena Carmen Frieda'ydı. (1930'lu yıllarda Meksika'da antifaşist duygular yükselince, adının Almanca yazılımını değiştirip, Frida yaptı.) Küçük kız, sağ bacağını zayıf düşüren bir hastalık (büyük ihtimalle, çocuk felci) geçirdi. 1923'te babası onu Meksika'nın en saygın orta okulu olan Escuela Nacional Preparatoria'ya yazdırdı. Frida orada sol politikalara karşı ilgi duymaya başladı ve okulun konferans salonu için bir duvar resmi yapan ressamın eserini büyülenmişcesine gözledi: Diego Rivera diye biri.

Kahlo'nun geleceğe ilişkin planları 17 Eylül 1925'te, bindiği otobüs, kontrolden çıkmış elektrikli bir tramvaya çarpıp vücuduna demir bir çubuk saplanınca, yarıda kaldı. Yaraları arasında birkaç kırık omur, kırık bir köprücük kemiği, iki kırık kaburga ve parçalanmış bir leğen kemiği de vardı; sağ bacağında on bir kırık bulunuyordu, sağ ayağı ezilmişti. Çubuk bütün vücudunu delip vajinasından çıkmıştı ve daha sonra Kahlo'nun kazanın bekaretini aldığını söylemesine yol açmıştı. Alçılar ve askılarla hareket edemez halde hastanede bir ay geçirdi, bunu evde yatakta geçen birkaç ay izledi. Can sıkıntısı da acının kendisi kadar işkenceydi, kendini oyalayacak bir şey aradı. Resim yapmaya karar verdi. Okulun gerektirdiği resim sınıflarına girmek dışında Kahlo'nun hiç sanat tecrübesi olmamıştı, görüldüğü kadarıyla sanat-

sal eğilimi de yoktu. Ama alçılar ve metal korseler içinde yatarken, birden sanata karşı müthiş yeteneğiyle atbaşı giden bir tutku geliştirdi.

ŞEYTANLA EVLİ

Ancak her sanatçının onaylanmaya ihtiyacı vardır, o da tanıdığı tek ressama yaklaşmaya karar verdi: Diego Rivera. 1928'de onu o sıradaki duvar resmi üzerinde çalışırken buldu, tuvallerini gösterdi ve yeteneği olup olmadığını sordu. Rivera'nın cevabı: kesinlikle.

Gerisi belki de kaçınılmazdı. Rivera güzel bir kızla flört etmemeyi beceremezdi, ikisi çok geçmeden tutkulu bir ilişki içine girdi. Çabucak evlenme teklif etti, kız da kabul etti. İnsan Kahlo'nun annesiyle babasının, yirmi iki yaşındaki kızlarının kırk üç yaşındaki bir zamparayla evlenmesinden kaygılanmalarını bekliyor, ama aslında Frida'larına göz kulak olacak bir erkek buldukları için rahatlamışlardı. Hayatının geri kalanında tıbbi bakıma ihtiyacı olacaktı, Rivera da tedaviyi karşılayabilecek durumdaydı —gene de Guillermo bir uyarıda bulunmaktan geri kalmadı. Rivera'yı gizlice bir kenara çekti ve kızı için, "O şeytanın biri," dedi. "Biliyorum," diye cevap verdi Rivera. "Eh, uyarmadın deme," dedi Guillermo.

Çift 11 Ağustos 1929'da evlendi ve bunu izleyen birkaç yıl huzurlu ve mutlu geçti. Rivera Cuernavaca'daki bir dizi duvar resmi üzerinde çalıştı, Kahlo da çabucak onun yerli Meksika kültürüne duyduğu ilgiye ortak oldu. Tehuantepec bölgesindeki kadınların tercih ettiği giysileri giymeye başladı: nakışlı ve fırfırlı beyaz bir bluz, uzun bir mor ya da kırmızı kadife eteklik ve altın paralardan yapılma kolyeler. Evliliğin ilk yıllarında az resim yaptı, ama özlemişe benzemiyordu. Kısa süre sonra çocuk beklediğini fark etti. Doktorlar ona, hasar görmüş leğen kemiği yüzünden bir bebeği normal olarak doğuramayacağını söyleyince, hamileliğini devam ettirip ettirmemeye karar vermek için kıvrandı durdu. Ancak üçüncü ayda doktorlar ceninin yanlış bir konumda olduğunu ilan edip kürtaj tavsiye etti. Rivera'nın karşı çıkmasına rağmen Kahlo dört kez daha çocuk sahibi olmaya çalıştı, ama her hamilelik düşükle ya da tıbben tavsiye edilen kürtajla sonuçlandı. Böylece Kahlo da annelik özlemlerini yeğenlerine bakmaya ve muazzam oyuncak bebek koleksiyonuna yöneltti.

MELODRAMIN KRAL VE KRALİÇESİ

Kahlo'ya işkence eden bir iblis daha vardı: Rivera'nın sürekli sadakatsizliği. Yabancılarla yatması da yeterince kötüydü, ama sonra gitti Frida'nın öz

kardeşiyle, ondan küçük Cristina ile ilişkiye girdi. Kahlo mahvolmuştu, ama bundan böyle ilişkileri yeni koşullara bağlandı: İkisi de kimi isterlerse onunla seks yapmakta özgürdü.

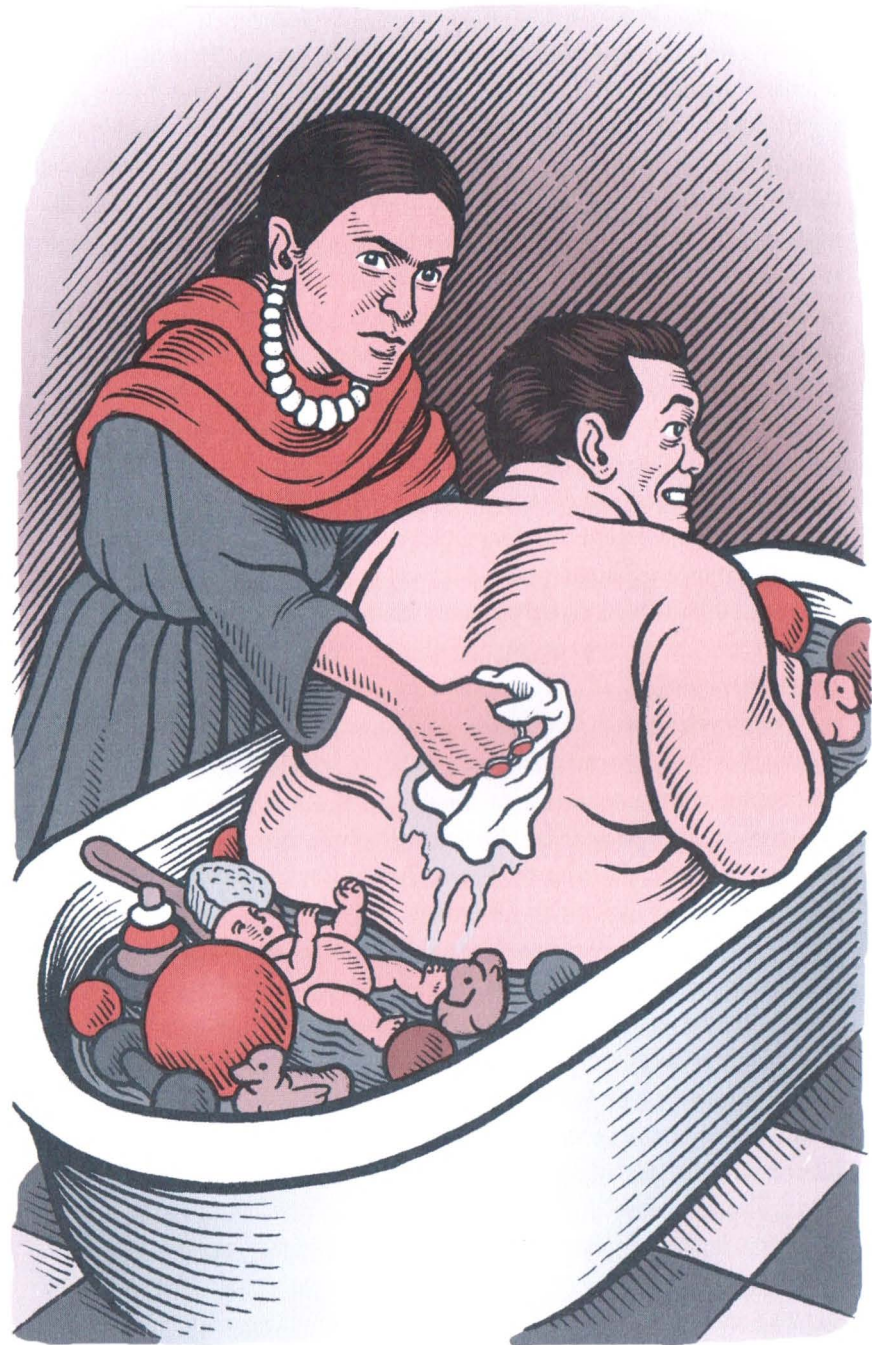
Bir süre bu düzenleme gerçekten de işe yarıyor gibiydi, Kahlo erkeklerle de, kadınlarla da birçok ilişki yaşadı. En önemli sonuçları olan ilişkisi, sürgündeki Rus devrimci Leon Troçki ile oldu. Kahlo ona *el viejo* (ihtiyar adam) adını takmıştı ve onun zinde, entelektüel kişiliğini dayanılmaz buluyordu. Tabii, Rivera'nın kahramanıyla bir ilişki kurmak da son derece etkili bir intikamdı.

Bu arada, Kahlo'nun sanatı gittikçe daha rafine ve son derece kişisel hal aldı. Belki sadece Edvard Munch'un anlayabileceği sanatsal bir şeytan çıkar-mayla kendi deneyimlerinin resmini yaptı. *Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird / Dikenden Kolye ve Sinek Kuşlu Kendi Portresi* gibi nispeten açık eserlerinde bile çoklu anlam katmanları vardı. Bu resimde, İsa'nın dikenlerden tacı gibi bir kolye boynunu deler ve bir pendentif, savaşta öldürülen Aztek savaşçılarının ruhlarının simgesi olan sinek kuşunun biçimini alır.

Sanat dünyası Kahlo'nun meydana getirdiği olağanüstü imgeleri çabuk fark etti. 1938'de New Yorklu bir galeri sahibi onu tek kişilik bir gösteri yapmaya çağırdı, bu sayede ressam olarak hakkı teslim edildi. Paris'teki ikinci bir gösteriye gitti.

Kahlo uzaklardayken, Rivera onun, kendi siyasi kahramanıyla ilişkisini öğrendi ve kendini derin bir ihanete uğramış hissetti. 1939'da o döndükten kısa süre sonra, çift boşanma işlemlerini başlattı. Bu ayrılık için pek çok açıklamada bulunulmuştur —Kahlo'nun Troçki ile ilişkisi, Rivera'nın Amerikalı aktris Paulette Goddard ile ilişkisi—, ama hakikati sadece Kahlo ile Rivera biliyordu ve asla açıklamadılar. Boşandıklarında da pek bir şey değişmedi, hemen hemen her gün birbirlerini görmeyi sürdürdüler. Kahlo için en büyük değişiklik, mali olarak Rivera'dan bağımsız olmak istemesiydi, bu yüzden de her zamankinden fazla resim yaptı.

Hep sorun çıkaran Troçki, hiç beklenmedik bir şekilde onların hayatını bir kere daha değiştirdi. 20 Ağustos, 1940'ta bir NKVD (KGB'nin selefi) ajanı gizlice onun evine girip kafasına buz baltasıyla vurdu. Troçki, ertesi gün öldü. Kahlo, komünist çevrelerde dolaşırken suikastçıyla Paris'te karşılaşmıştı, bu yüzden de polis tarafından on iki saat süreyle sorguya çekildi. San Francisco'da çalışmakta olan Rivera, Kaliforniya'ya gelmesi için ona baskı yaptı, o da bavullarını toplayıp onunla buluşmaya gitti. İkisi 8 Aralık'ta yeniden evlendiler. Kahlo, Rivera'nın ona sadık kalamayacağını biliyordu, kendisi de kendini ona sadık kalmak zorunda hissetmiyordu. Ama Rivera'nın onu sevdiğini biliyordu,



kendisinin de Rivera'yı. İyi bir dost (ve âşık) yeniden evlenmeleri hakkında şöyle demişti: “Rivera ona yaslanacağı sağlam bir dayanak oldu.”

FRİDAMANYA

Meksika'ya dönen Kahlo, hastalık nöbetleri arasında resim yaptı. Omurgasını düzeltmek için uygulanan tedavilerin çoğu, hastalığın kendisinden de beter gibiydi: neredeyse üç ay süreyle aşağı yukarı dikey pozisyonda asılıyken ayaklarına kum torbaları takılması ya da tavandaki çelik halkalardan asılmak. Hiçbirinin faydası olmadı. 1950'lerde Mexico City'deki bir hastanede hemen hemen bir yıl kaldı. Resim yapabildiğinde, sık sık işlediği bir konu, acı çeken kendi bedeni oluyordu. 1944 tarihli *The Broken Column / Kırık Sütun*, tıbbi korselerinden birini giymiş çıplak bir Kahlo'yu gösterir. Cildi çivilerle delinmiştir, vücudu omurgasının yerine parçalanmış bir Grek sütununu göstermek için açılır gibidir. Yüzünde soluk gözyaşları vardır.

Geriye bir tek şey kalmıştı: 1953 baharında Meksika'da bir galeri, ömrü boyunca onun yegane tek-kadınlık gösterisi olacak gösteriyi sundu. Doktorlar katılamayacak kadar hasta olduğunu söylediler ama Kahlo ısrar etti. Rivera da galerinin ortasında dört direkli büyük bir yatak ayarladı. Kahlo ambulansla gelip kalabalık hayranlarının karşısına çıktı. Heyecanın merkezinde, yüzü acıdan harap olmuş ama coşku içinde, uzanıp yattı.

FRİDA KAHLO'NUN KOÇASI DİEGO RİVERA'NIN YIKANMAK İÇİN GENELLİKLE TEŞVİKE İHTİYACI OLURDU, BU YÜZDEN O DA 136 KİLOLUK KOÇASINI, ÇOCUK OYUNCAKLARIYLA DOLU BİR KÜVETTE KESELEMİYİ TÖREN HALİNE GETİRMİŞTİ.

Aynı yıl daha sonra, enfeksiyon kapan ve kangren olan sağ bacağı, dizin altından kesildi. Büyük bir depresyona girdi ve hiç değilse bir kez kendini aşırı dozla öldürmeye kalktı. Yağmurlu bir günde, 2 Temmuz 1954'te, Rivera'nın, Latin Amerika'ya CIA müdahalesine karşı bir komünist toplantısına onu da götürmesini istedi. Rivera onu tekerlekli sandalyesinde iterken, devrimci coşkunun kahraman çehresiydi. Ama böyle çabaların faturası da yüksekti. Güncesinde, yakın olduğunu bildiği sonu yazmış: “Umarım çıkış keyiflidir — ve umarım asla geri dönmem.” 13 Temmuz sabahı erken saatte öldü.

Kahlo'nun etkisi, ölümünden hemen sonraki on yıllarda azaldı; Rivera ikisinin içinde daha ünlüsü oldu. 1980'li yıllarda, onun Meksika kültüründen

imgeler kullanmasını öven neomeksikanizmo akımının yükselişiyle, denge Kahlo'nun lehine değişti. Kahlo'nun ünü 1990'lı yıllarda, Amerikan şöhretler tarafından bir ikon olarak benimsenmesiyle arttı. Hayat hikâyesini anlatan 2002 yapımı filmde ressamı oynamak için Madonna, Salma Hayek ve Jennifer Lopez birbiriyle yarıştı. (Hayek rolü aldı ve Oscar ödülleri En İyi Kadın Oyuncu dalında aday gösterildi.) Bu velveleye "Fridamanya" adı verilmişti ve onun resmini ucuzlattığını düşünenleri üzerken, başkaları Kahlo'ya o zamana kadar bir kadın ressama gösterilmemiş ölçüde ilgi gösterilmesini alkışladı.



BİR KAPİTALİST NASIL TACİZ EDİLİR?

1930'lu yıllarda, Rivera Amerika Birleşik Devletleri'nde duvar resmi siparişleri üzerinde çalışırken, Kahlo sistemi temsil eden ev sahiplerini bile bile şoka uğratmaktan hoşlanıyordu. Henry Ford'un kız kardeşinin evinde, coşkulu biçimde komünizmden söz etti; bir başka ev sahibesinin inanmış bir Katolik olduğunu öğrenince, Kilise hakkında iğneleyici sözler söyledi. Ve yeminli bir antisemitist olan Ford'un evinde resmi bir yemeğe davet edildiğinde, yemek masasının çevresinde sakın bir ânı bekledi ve sonra ona dönerek tatlı tatlı sordu: "Bay Ford, Yahudi misiniz?"

PAPAĞANDAN AL HABERİ

Kahlo'nun pek çok ev hayvanı vardı. Xoloitzcuintli denen küçük tüysüz Aztek köpeklerine ve muzır örümcek maymunlarına baylırdı. Bir arkadaşı Kahlo'ya öğle yemeği için gittiğinde bir örümcek maymununun derhal kafasına oturduğunu ve muzunu çaldığını hatırlıyor. Kahlo aralarında beyaz güvercinlerin, bir balık kartalının, bir çift hindi ve papağanların da bulunduğu kuşlar da beslerdi. Bonito adlı en sevdiği papağanı, onunla birlikte battaniye altında kestirmekten ve yemek masasından tereyağ çalmaktan hoşlanırdı. Başka bir büyük papağan ise verandada tutulurdu; biri ona "No me pasa la cruda!" ("Bu akşamdan kalmalığı üstümden atamıyorum!") demeyi öğretmişti ve akşam yemeği davetlerinde bunu ciyaklayıp dururdu.

LASTİK ÖRDEĞİN NEREDE YÜZERSE

Kahlo, Rivera ile ilk karşılaştığında ressam harıl harıl, onun okulundaki bir duvar resmi üzerinde çalışıyordu. Çekici ve koskocaman ressamdan büyülenen kız, konferans salonuna gizlice girdi ve onun çalışmasını gözleyerek saatler geçirdi. Okul arkadaşları onun bu orta yaşlı, çok kilolu ressama saplanıp kalmasına şaşırılmıştı. Kahlo bir gün hayatının emelinin Rivera'dan bir çocuk sahibi olmak olduğunu ilan edince, bir arkadaşı, adamın "koca göbekli, pis, korkunç görünüşlü" bir ihtiyar olduğunu söyledi. Kahlo sükûnetle cevap verdi: "Diego öyle kibar, öyle müşfik, öyle bilge, öyle tatlı ki. Beni onu yıkarım ve temizlerim."

Tam da böyle yaptı. Rivera'nın yıkanmak için çoğu kez teşvike ihtiyacı olurdu. Kahlo da bunu bir tören haline getirerek yüz otuz altı kiloluk eşinin sırtını, çocuk oyuncaklarıyla doldurulmuş bir küvette sabunlardı.

KOLOMB ÖNCESİ SANAT

Tıpkı Pablo Picasso ve Henri Matisse'in Afrika sanatından esinlenmesi gibi, Diego Rivera ve Frida Kahlo da Amerika kıtalarının sanatından esin buldular —ancak Kahlo ve Rivera için, bu kendi halklarının sanatıydı. İkili Kolomb öncesi sanata, çoğu Avrupalı'nın göstermekte ağır davrandığı bir saygı gösterdi.

İspanyol fatihler on altıncı yüzyıl başlarında Güney ve Orta Amerika'ya akın akın gelince, buralarda sanat gelenekleri zengin olan imparatorluklar buldular; ama istilacıların akıllı fikri onların altın yönünden zenginliğindeydi. 1520 yılında Alman ressam Albrecht Dürer, Brüksel'de Aztekler'den çalınmış ve saklanmış bir altın hazinenin sergilendiğini gördü. Zanaatkârlığın kalitesinin hayrete düşürdüğü Dürer, “yabancı ülkeler insanların ince dehasına şaşırdığını” yazdı. Objeler, İspanyol hazinesi için eritilmişti.

Kolomb öncesi sanatı genel terimlerle tanımlamak zor; çünkü iki kıtanın ve birkaç binyılın ürünlerini içine alır. En iyi saklanmış eski sanat eserleri, hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, taştan yapılmıştır. (Bugün Meksika olan yerdeki) Olmec uygarlığı, bilginlerin tek tek kralı onurlandırdıklarına inandıkları muazzam, gizemli portre başları yapmışlardı. Çoğu Kolomb öncesi sanatta din, propoganda ile birlikte, belli ki önemli bir temaydı. Bir başka şehir-devleti fethettikten sonra yapılacak en iyi şey zaferi kutlamak için bir oyma siparişi vermektir. Hem Maya, hem de Aztekler'in karmaşık oyma takvimleri işe yaradıkları kadar güzeldiler de.

Rivera da, Kahlo da, atalarının sanatından imgeler benimsediler. Çok katlı kompozisyonlarıyla Rivera'nın karmaşık duvar resimleri, pek çok Kolomb öncesi duvar oymasından yankılar taşır. Kahlo ise Aztek simgeciğini resimleriyle bütünleştirmiştir. Rivera muazzam bir Kolomb öncesi sanat koleksiyonu edinmişti ve onu yerleştirmek için, kendisinin ve Kahlo'nun küllerini koymak üzere bir mezar odası da eksik olmayan, sözde Aztek tapınağı/müzesi/stüdyosu olan Anahuacalli'yi yaptırdı. Bugün Anahuacalli, Rivera'nın 52 bin parçalık koleksiyonunu sergiler ve ziyaretçilere açıktır.

JACKSON POLLOCK

28 OCAK 1912–11 AĞUSTOS 1956

BURCU:
KOVA

MİLLİYETİ:
AMERİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
NO.5, 1948 (1948)

TEKNIĞİ:
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA

TARZI:
SOYUT EKSPRESYONİST

KENDİNİZ GÖRÜN:
GÖREMEZSİNİZ; ÖZEL KOLEKSİYONDA

**“SANATÇI DEDIĞİM ZAMAN BİR
ŞEYLER İNŞA EDEN ADAMI
KASTEDİYORUM —YARATAN,
DÜNYAYI YOĞURAN; İSTER BATININ
OVALARI İSTER PENN'DEKİ DEMİR
CEVHERİ OLSUN. HEPSİ BÜYÜK BİR
İNŞAAT OYUNU —KİMİNİNKİ FIRÇAYLA
—KİMİNİNKİ KÜREKLE —KİMİ DE
DOLMAKALEMİ TERCİH EDER.”**

ALINTI

Jackson kaleme istediğini yaptıramıyordu. Eskiz defterinin üstüne eğilir, kalem isteklerine uysun diye zorlamaya çalışırken, dikkatini bir noktada toplamaktan yüzü buruşurdu. Çevresinde ise resim öğrencileri zahmetsizce birbiri ardınca resimler çıkarırdı. Pollock henüz doğru bir şekilde çizemiyordu bile. Ama öğrenci arkadaşlarının aşikâr aşağılamasına karşın, Pollock vazgeçmedi. Resimde söyleyecek bir şeyi olduğunu biliyordu —sadece nasıl söyleyeceğini bilemiyordu.

Zamanla hepsine gerçek anlamıyla ne kadar çok yeteneği olduğunu gösterecek, bu arada da gerçek anlamıyla ilk Amerikan sanat akımı olan soyut ekspresyonizmi icat edecekti. Başarısı kısa süreli oldu; daha baştan kendi kendini yok eden şeytanları tarafından kaderi çizilmişti. Ancak birkaç şaşırtıcı yıl boyunca Pollock, ondan kuşku duyanların yüzlerine zaferini kaktı. Ama çizmeyi hiç öğrenemedi.

KAVGACI JACK

Roy Pollock gösterişle ilgisi olmayan, çok çalışkan bir batılıydı, ama karısı Stella'nın kadın dergileri okuması, onun ailenin parasının yetmeyeceği şık bir hayata göz atmasını sağlamıştı. Jackson, ailenin bebeğiydi; Pollocklar Phoenix'e (Arizona) taşınmadan kısa süre önce, 1912'de Cody'de (Wyoming) doğdu. Roy sefil bir küçük çiftliğe her şeyini verdi, ama zor bir dönem gelince Stella ekonomi yapmayı reddetti, çiftlik açık artırmayla satıldı. Aile Kaliforniya'ya taşındı ve 1921'de Roy nihayet çekip gidene kadar başarısızlıktan başarısızlığa sürüklendi. Jackson da güç bela okudu, ilgisini çeken tek ders resimdi; kısmen ağabeyi Charles ressam olmak üzere New York'a gittiği için. Pollock sonunda orta okuldan kovulunca, Charles onu doğuya gelmesi için teşvik etti.

Pollock Sanat Öğrencileri Birliği'ne girdi, ama çizme zorluğunun yanı sıra, sık sık içtiği için de pek ilerleyemedi. İçki Yasağı'na rağmen New York bu konuda sonuna kadar bombardıman altında kalmak için sonsuz fırsat sunuyordu; Pollock da hepsinden yararlandı. Rezil bir sarhoştur; yedi kat ellerle kavgaya girer, gelen arabalara meydan okumak için sokağın ortasına koşardı. Bir seferinde Charles'ın resimlerine baltayla saldırmıştı. Sık sık tanımadığı kadınlara sarkıntılık ederdi. Bir seferinde dört gün ortadan kayboldu, sonunda Bellevue Hastanesi'nde ortaya çıktı. Aile Pollock'u parasız hasta olarak özel bir akıl hastanesine kabul ettirdi. Ama bir sorunu çözmenin ilk adımının, böyle bir sorununuz olduğunu kabul etmekten geçtiğini bilirsiniz, değil mi? Pollock alkolik olduğunu kabul etmeyi reddediyordu —asla. İçmemeye başlayınca görevlilere tamamen şifa bulunduğunu söyledi. Nedense, ona inandılar.

İYİ BİR KADININ AŞKI

New York'a dönünce Pollock, onu düzenlemekte olduğu bir gösteriye katılmaya davet eden ressam/emprezaryo John Graham'ın şahsında, yeni bir destekçi buldu. Graham'ın listesinde Lee Krasner adında genç bir ressam da vardı. Pollock ile daha önce 1936'daki Ressamlar Birliği partisinde karşılaşmıştı; sarhoş Pollock sendeleyerek ona yaklaşmış ve "Düzüşmeyi sever misin?" diye fısıldamıştı. Krasner onun yüzüne —sert— bir tokat atmıştı. Belli ki adını öğrenmemiş ya da unutmuş, çünkü Kasım 1941'de Graham ile sergi yapanlar arasında Pollock'un da olduğunu duyunca, onunla tanışması gerektiğine karar verdi. Stüdyosuna gitti, ressamı fena halde akşamdan kalma, ama gene de eserlerini ona göstermeye hevesli halde buldu. Daha sonraki iddialarının aksine, onun ayaklarını yerden kesen, sanatından ziyade sanatçının kendisiydi, ama Krasner her halükârda fevkalade azimli bir yoğunlukla Pollock'u izlemeye başladı, kısa süre sonra birlikte yaşıyorlardı.

Daha önce hiç yemek pişirmemiş ve bütün enerjisini kendi resimlerine harcamış olan dayanıklı Krasner, birden örnek bir ev kadını, mükemmel bir aşçı, birinci sınıf bir düzenleyici oldu. Kendi işine el bile sürmedi.

MARCEL DUCHAMP İMDADA YETİŞİYOR!

Krasner'in desteğine ve içkiden uzak durmak için bir nedene sahip olan Pollock, kısa süre içinde dikkate alınacak bir güç haline geldi. 1942'de Peggy Guggenheim, ressam sadece onun galerisi için resim yapar ve apartmanı için bir duvar resmi tamamlarken, onu desteklemeyi teklif etti. Bir yıl sonra ilk kişisel sergisi açıldığında, eleştirmenlerin büyük ölçüde dikkatini çekti.

Ama hâlâ Guggenheim'ın duvar resmini bitirmesi gerekiyordu, iki buçuk metreye altı metrenin hepsini. Son teslim tarihinden bir önceki günün akşam vakti resmi yapmaya başladı ve aralıksız on beş saat çalıştı. Sonuç, aralarına turkuvaz, sarı ve kırmızı girdapları serpiştirilmiş, nabız gibi atan dikey kalın siyahlar geçidiydi. Boya kurur kurumaz o ve Krasner tuvali tomar yapıp Guggenheimlar'ın apartmanına taşıdılar ve orada dehşet içinde fazla uzun olduğunu fark ettiler.

Pollock, Guggenheim'a haber saldı, o da yardım etsin diye Marcel Duchamp'ı çağırdı. Duchamp sakın sakın, resimden yirmi santim kesmelerini önerdi. Pollock o vakte kadar Guggenheim'ın içki zulasını bulmuştu ve mantıklı iletişim kurulma noktasını aşmıştı; bu yüzden de tuvalin bir ucundan kesip duvara çivilediler. Ressam bir partinin ortasında Guggenheim'ın apartmanına fırtına gibi daldı, sendeleyerek mermer şömineye gitti, pantolonun fermuarını indirdi ve işedi. Cehennem gibi bir gün olmuştu.

DAMLATICI JACK

Cehennem gibi birkaç ayın da başlangıcı oldu. Krasner, içki âlemlerine son vermek için, Pollock'un onunla evlenmesini talep etti. Sonra Long Island'ın kırsal bir bölgesi olan Spring'de bir ev buldu ve ikisi şehrin dışına çıktılar. Kırkların sessizliği yavaş yavaş Pollock'un üzerinde tılsım etkisi yarattı. İçkiyi azalttı ve resim yapmaya başladı. Eski bir ağılı kendine stüdyo olarak ayırdı —büyük tuvalerine uygun koskoca bir yer. Ancak tuvalerin hantal olduğu anlaşılınca, Pollock onları yere yatırmaya karar verdi. Bir sonraki adım, tuhaf bir şekilde, mantıklıydı: üstlerine yukarıdan boya damlatacaktı.

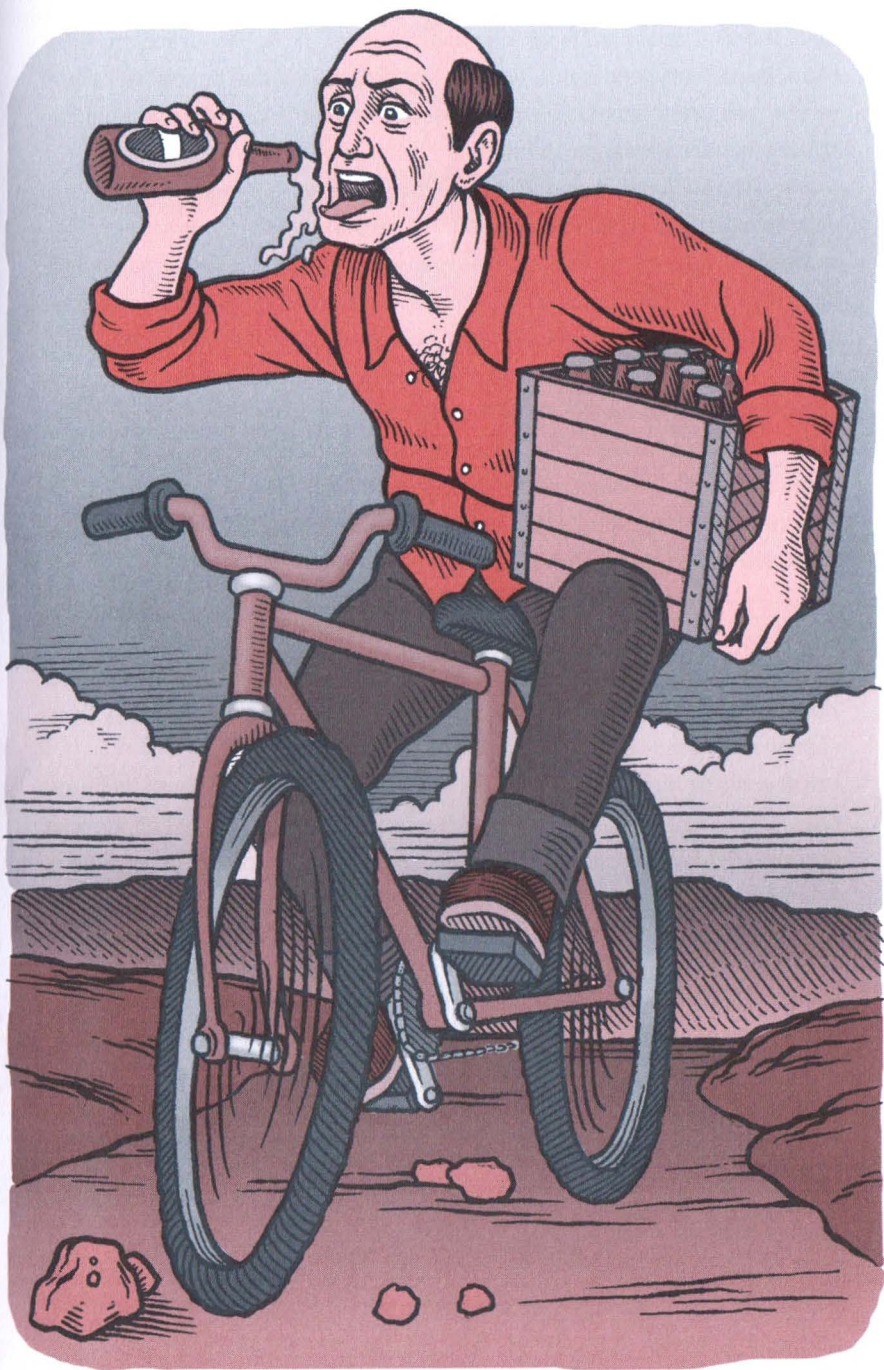
Pollock'un damlatarak boyamayı nasıl "icat ettiği" hakkında pek çok hikâye vardır —kazayla boyasına fazlaca tiner koymuş, öfkeyle bir fırçayı fırlatmış, bir boya kabını bir tekmede devirmiş— oysa aslında hiçbir şey icat etmedi. Diğer modernistler de boyayı damlatırdı, hatta fiskeler, boşaltır, serper, atar ya da savururdu. Farklı olan, Pollock'un sadece bütün tuvali damlatılmış boya ile kaplaması değil, bu teknikte kazandığı ustalıktı. Öylesine bir kontrol geliştirmişti ki, boyayı tam olarak nereyi istiyorsa oraya, küçük ya da büyük damlalarla uygulardı. Sanatta usta olmak için bunca uzun zaman mücadele etmiş, çizim bile yapamayan —hatta çizimi aktaramayan— birinin böylesine tam ve eksiksiz bir kontrole sahip olması çok ödüllendirici.

Damlama resimlere karşı ilk tepki tereddütlüydü, ama birkaç yıl içinde baraj kapıları açıldı ve övgü seller gibi aktı. Dengeyi değiştiren, Ağustos 1949'da *Life* dergisindeki, Pollock'un blucinle, dudaklarından bir sigara sarkarak, resimlerinden birine dayanmış fotoğrafını da içeren profili oldu. Pollock'un meydan okurcasına Amerikalı bir yanı vardı ve halk da Avrupa'ya bir şey borçlu olmayan resim fikrini sevdi.

JACKSON POLLOCK BİR KOLUNUN ALTINDA BİR KASA BİRA İLE YOLDAN AŞAĞI PEDALLARI ÇEVİRİRKEN BİSİKLETİNDEN FENA HALDE DÜŞÜNCÜ DİBE VURDU.

BAZEN İÇKİLİ, BAZEN İÇKİSİZ

Daha da iyisi, Pollock içmiyordu. 1948'de bisikletiyle, kolunun altında bir kasa bira, toprak bir yoldan aşağı pedalları çevirmeye çalışırken kötü düşmüştü. Onu tedavi eden doktor yardım teklif etmişti. Pollock'a alkolün kişisel zehir olduğunu (şimdiye kadar mesele yok), artık asla içmemesi gerek-



tiğini (tamam), onun yerine sakinleştiriciler almasını (oh, oh) söylemişti. Tuhaf olanı, bunun işe yaramasıydı. Pollock iki yıl boyunca içkiye dokunmadı dence yeridir (gerçi arka bahçesinde gömülü bir şişe yemeklik şeriyi hep sakladı — n'olur n'olmaz) ve sakinleştiricileri de zaman zaman kullandı.

Ne yazık ki devam etmedi. Pollock 1951 kışında gene içmeye başladı —hem de fena başladı. Ya kendini ya da Krasner'i öldürme tehditleri savurmaya koyuldu. Krasner'e daha önce de vurduğu olmuştu, ama artık taciz rutin bir hal almıştı. Krasner ilk önce olanları inkâr çalıştı, ama sonra bir tür nefsinin koruma hissine kapıldı. Tedaviye girdi ve yeniden resim yapmaya başladı; onun işleri, yeteneğini her zaman kıskanmış olan Pollock'u çileden çıkardı. Ayrılık kaçınılmazdı, ama son hamle beklenmeyen cinstendi. Başkalarıyla hiç yatıp kalkmayan Pollock, birden kendine bir kız arkadaş buldu. Seksi bir esmer olan Ruth Kligman, Pollock'un peşine, on beş yıl önce Krasner'in düştüğünden daha büyük azimle düştü. Pollock, ilişkisiyle Krasner'e gösteriş yaptı, o da bir ultimatomla cevap verdi: Ruth'u görmeyi bırak, yoksa giderim. İyi, dedi Pollock, git. O da gitti.

BİR AMERİKAN FİNALİ

Pollock hayretler içinde kaldı. Krasner Avrupa'nın yolunu tuttu ve çok sevinen Kligman, Spring'deki eve taşındı. Her şey bir hafta kadar iyi gitti, sonra Pollock gazabını ona yöneltti. Sadece üç hafta sonra Kligman çekip gitti.

Kligman bir haftadır yoktu, Pollock da bu arada hayatında olmadığı kadar yalnız kalmıştı. Hafta sonu için yanında bir arkadaşını, Edith Metzger'i de getirerek döndüğünde, Pollock karanlık bir ruh halindeydi. Üçü bir partiye gitmeye hazırlandılar, ama Pollock daha direksiyonun arkasına geçtiğinde sarhoştı. Yoldan aşağı ok gibi gittiler ve hafif bir viraja geldiklerinde, Pollock kontrolü kaybetti. Araba bir ağaca vurdu, kendi etrafında döndü ve takla attı. Klingman uzağa fırladı, zarar görmedi; Metzger, araba üstüne indiğinde ezilerek öldü. Pollock arabadan on beş metreden fazla uzağa fırladı ve bir ağaca çarpar çarpmaz öldü.

Ertesi sabah Paris'te Krasner'in telefonu çaldığında, ne duyacağını zaten biliyor gibiydi. Başını kaldırdı ve "Jackson öldü," dedi.

Jackson Pollock'un etkisi muazzamdı. Soyut ekspresyonizmi, Willem de Kooning ve Mark Rothko gibi ressamlarla birlikte onun icat ettiğine inanılır. Amerika'dan çıkan ilk sanat akımı olan soyut ekspresyonizm, Amerika Birleşik Devletleri'nin modernizme birincil katkısı oldu ve New York'un dünya kültür başkenti ünvanını Paris'ten çalmasına yardım etti.

Yaşasaydı Pollock'un sanatında nereye gitmiş olacağını tahmin zor, ama hepsi

intiharıyla sona erdi, çünkü onun ölümü de van Gogh'unki kadar kesinlikle intihardır. Hikâyesi, bu kitaptakilerin hepsi kadar trajik: büyük bir ressam olmak için çizim yapmaya ihtiyacı olmayan bir adamın harcadığı onca potansiyel.



DÜNYADAKİ EN BÜYÜK POLLOCK RESMİ

Spring'deki Pollock-Krasner evi, East Hampton yolunun ve New York'un en zenginlerinin mülklerinin biraz yukarısındaydı. Bir gece Pollock bir arkadaşıyla arabada giderken, evi kocaman, kusursuz bir çimenliğe kondurulmuş, William Seligson adlı zengin bir adamın mülkünün önünden geçtiler. "Böyle çimenlik gördün mü hiç?" dedi Pollock. "Kahrolasıca bir yeşil tuval. Tanrım, buna resim yapmak isterdim." O yaz daha sonra, birkaç gün yağın yağmurun ardından, arabayla eve döndü, çimenliğe saptı, arabayla bir yandan bir yana sallanarak gitti, yemyeşil yüzeyi çaprazlamasına kesip, çabucak yağmur dolan uzun oluklar yaptı.

Polis hasardan kimin sorumlu olduğunu anladı ve hiddete kapılmış bir Seligson, Pollock'un evine gitti. Ressam ona basitçe, Seligson'ın şimdi dünyanın en büyük Pollock resmine sahip olduğunu söyledi. Hiç etkilenmeyen Seligson, Pollock'un çimenleri onarmak için gereken 10 bin doları ödemesinde ısrar etti, ama Pollock buna karşılık ona geri dönüp çimenleri imzalamayı teklif etti; "O zaman bana ödeme yapabilirsiniz," diye de ekledi.

Seligson'ın cevabı tarihin derinliklerinde kaybolmuş, ama onarım için tek sent bile alamayacağını anlayınca şikayetini geri aldı.

MARTHA STEWART'TA BU ASLA OLMAZ

1950'de fotoğrafçı ve sinemacı Hans Namuth, Pollock'u, çalışırken kısa bir film çekmesine izin vermeye ikna etti. Süreç rutubetli, soğuk Kasım'a kadar bitmek bilmedi ve Pollock dışarıda resim yapmaktan ve Namuth'un sürekli emirlerine tahammül etmekten bezdi. Şükran Günü'nden sonraki Cumartesi, son çekimle birlikte, köpüren öfkelerinden önce gelen yavaş kaynama aşamasındaydı. Krasner, Namuth ile diğerlerini geç bir Şükran Günü yemeğine davet etmişti ve çok geçmeden Pollock bir burbon şişesi alıp kafasına dikmeye başladı. Krasner herkesi masaya çağırdı, ama

Pollock Namuth'la vahşi bir tartışmaya girdi.

Pollock birden ayağa kalktı, iki eliyle masanın ucunu yakaladı ve havaya kaldırdı. Tabaklar, fincanlar, fincan tabakları, çatalar, bıçaklar, salça, sos, salata ve hindi dört bir yana uçtu. Çatal bıçak takımının sonuncusunun yuvarlanıp gürültüyle çarpması sona erince, Jackson bahçeye giderken vurulan arka kapının sesinin böldüğü uzun bir sessizlik oldu.

“Kahve servisi,” dedi Krasner sakın sakın, “oturma odasında yapılacak.”

KİMİN NESİ BU JACKSON POLLOCK?

Pollock'un kendine özgü bir üslubu vardı, ama taklit etmesi de öyle kolaydı ki, zaman zaman gerçek bir Pollock'u sahte olanından ayırmak zor olmuştur. 2006 tarihli *Who the \$%& Is Jackson Pollock?*, bir adamın hayır için ikinci el mallar satan bir dükkândan beş papele aldığı bir resmin gerçek bir Pollock olup olmadığını tayin etme çabalarını anlatır. Modern Sanat Müzesi'nin sabık bir yöneticisi evet der; Pollock'un bir arkadaşı da hayır.

Başka bir olayda da Boston College'ın McMullen Sanat Müzesi 2007'de otuz iki tane Pollock gibi görünen resim sergilemişti. Resimler, ressamın bir arkadaşının Doğu Hampton'daki ardiye dolabında keşfedilmişti. (Burada da bazı uzmanlar resimlerin hakiki olduğunu söylüyor, ama başkaları sahte olduğunu düşünüyor.) Gösteri hem de Comedy Central'in *The Daily Show with Jon Stewart*'ında bir tartışma başlattı ve “yerleşik uzman” John Hodgman, Pollock'un *Number 5 1948' / No.5, 1948*'inin bir röprodüksiyonunu gösterdi, bir çakı çıkardı ve resmi defalarca kesti. “Bıçakla kesme testi”nin, hakikiliğin en esaslı testlerinden biri olduğu yolunda açıklamada bulundu.

Hodgman bir başka testin, bir resmi yalamayı da (evet, dilinizle) içerdiğini iddia etti, çünkü hepsinin kendine özgü bir tadı varmış (bir van Gogh peyzajının, dedi, “ağaç çileği ve bayır turbu” tadı varmış). “Koleksiyoncuları özgün sanat eserlerine çeken,” dedi Hodgman, “tarihin bir parçasına sahip olma, dehanın dokunduğu bir şeyi seyretme şansındır; sonra alır, başka hiç kimse seyretmesin diye malikânene götürürsün, sonra da yalarsın —ah, yalarsın.”

ANDY WARHOL

6 AĞUSTOS 1928–22 ŞUBAT 1987

BURCU:
ASLAN

MİLLİYETİ:
AMERİKALI



EN ÖNEMLİ ESERİ:
CAMPBELL'İN ÇORBA KONSERVELERİ (1962)

TEKNİĞİ:
TUVAL ÜZERİNE POLİMER SERİGRAF

TARZI:
POP ART

KENDİNİZ GÖRÜN:
MODERN SANAT MÜZESİ, NEW YORK

**“GELECEKTE HERKES 15 DAKİKA
SÜREYLE MEŞHUR OLACAK.”**

ALINTI



Andy Warhol meşhur olmak istiyordu —yirminci yüzyıl meşhuru. Milyonların adınızı bildiği ve paparazzilerin her hareketinizi izlediği türden bir ün istiyordu. Picasso'nun onunla mukayese edilince bir hiç olmasını istiyordu.

Şöhreti kimse Warhol gibi anlamamıştır. Kimse onu bu kadar gayretle incelememiş ya da bunca özenle yetiştirip geliştirmemiştir. Ve başka kimse de ünü imal etmede onun kadar yetkin değildir. Ünün nihai yaratıcısı, tüketicisi ve eleştirmeni olarak Warhol, Amerika'daki herkes gümüş rengi peruklu sanatçıyı tanıyana kadar "Andy Warhol" isim markasını ambalajlamış ve parlatmıştır. Şöhreti de bayağı uzun sürmüştür, en azından on beş dakikası uzayıp yarım saat olmuştur.

YILDIZ ARAYIŞI

Andrew Warhol, günümüz Slovakya'sından Pittsburgh'a göçmen olarak gelen Julia ve Andrei Warhola'nın üçüncü oğluydu. Julia, çocukluğunda sağlığı bozuk olan ve nekahat aylarında resim yapmaya başlamış Andy'ye aşırı özen gösterirdi. Küçük Andy sinema yıldızlarına hayrandı, özellikle de hayran kulübüne katılmak için kuruşlarını biriktirdiği Shirley Temple'a.

Üniversitede, Carnegie Teknoloji Enstitüsü'nde, Warhol asıl branş olarak sanatı seçti ve şöhrete hayranlığı sürdü. New York'ta yaşayan, büyük miktarda para kazanan ve film yıldızlarıyla partilere giden Truman Capote'yi saplantı haline getirmişti. Warhol, Capote bunu yaptıysa kendinin de yapabileceğine karar verdi; mezun olur olmaz New York'un yolunu tuttu.

Warhol resim yapmaya başlayabilir ve galeri sahiplerinin peşinden koşabilirdi, ama onun yerine kendini ticari illüstrasyona vurdu —para buradaydı. Günde on iki - on dört saat çalışıp çok hoş illüstrasyonlar yapıyordu ve çok geçmeden ona karşı muazzam bir talep oluşmuştu. Ancak bu ticari başarı, Warhol'un güzel sanatlar dünyası tarafından ciddiye alınmasını daha da zorlaştırmıştı.

Kendi üslubunu bulmak daha da zordu, çünkü soyut ekspresyonistler ortamda baskınlıklarını sürdürüyorlardı. Onun farkına varmalarını sağlayacak bir üslup geliştirmek için aklına gelen her şeyi denedi. Bir dizi ayakkabı resmi yaptı (Warhol'un bu konuda biraz fetişi vardı), ama reklam çalışmalarına fazlaca benziyordu. Büyük boyda çizgi romanlar yapmayı denedi, ancak Roy Lichtenstein buraya ondan önce varmıştı. Coke şişesi resimleri yapsa da, gene kendini soyutçu damlatmalar ve lekeler yapmak zorunda hissetti. Sonra bir gece bir arkadaşı şöyle bir şey önerdi: "Herkesin her gün gördüğü, herkesin tanıdığı bir şey yapabilirsin... konserve çorba gibi."

MIMM, MIMM, PEK GÜZEL

Ertesi gün Warhol yerel bakkal dükkânından Campbell çorbasının otuz iki çeşidinin her birinden birer tane aldı. Campbell çorbasını, hele domateslisini hep sevmiştii zaten, annesi öğle yemeğinde ona bu çorbadan verirdi. Her tenekenin renkli diyalalarını çekti, projeksiyon makinesiyle bir ekrana yansıttı ve dış hatlarını çizdi. Her çorba çeşidinin beyaz bir tuvalde resmini yaptı.

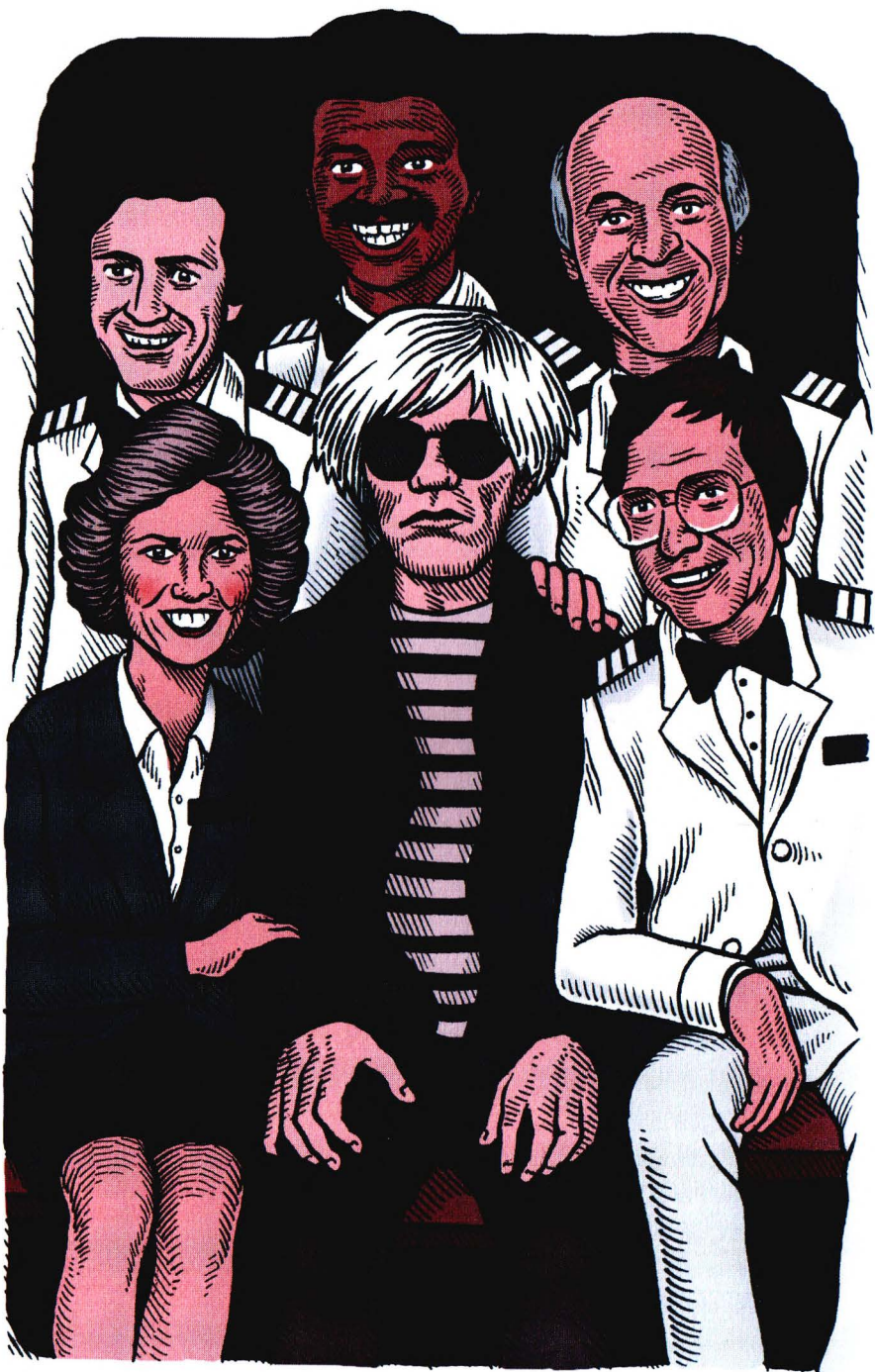
1963'te Marilyn Monroe ölünce, Warhol bu tekniği bir adım ileri götürdü ve yıldızın bir seri portresini yarattı. Onları resim olarak yapmak yerine, bir serigrafi süreci, bir dizi birbirinin eşi imge yapmasını sağlayan ve çoğunlukla tişörtlerde kullanılan gelişmiş bir kalıp tekniği kullandı. Warhol, altın rengi fona serigraflanmış bir imge olan *Gold Marilyn / Altın Marilyn*'den, üç buçuk metre tuval boyunca aynı portrenin iki yüz tekrarından oluşan *Marilyn Diptych / Marilyn Diptik*'ine varana kadar yirmi üç farklı Marilyn resmi üretti. Portreler hem üne saygı mahiyetindeydi, hem de onu eleştiriyordu: çok fazla tekrar, kadını bir metaya dönüştürmüştü, yani ünün nihai fiyatına.

New York sanat ortamının tepkisi elektrikli oldu. Soyut ekspresyonizm bir anda umutsuzca eski moda bir hal almıştı. (Pollock'un arkadaşı ve rakibi Willem de Kooning, Warhol'u bir partide durdurdu ve "Sen sanat katilisin, güzellik katilisin, hatta kahkahanın da katilisin!" diye bağırdı.) Her yerde pop art vardı ve hiçbir pop sanatçı Warhol'dan daha meşhur değildi. Güzel kadınlar ile eşcinsel erkeklerden oluşan bir maiyetin refakatinde partilerde boy göstermeye başladı. İsmiini gazetelerde tutabilmek için, dedikodu yazarlarına küçük haberler sunan tanıtımcılar çalıştırdı. Bu arada, görünüşünü de rafine etti. Saçı dökülüyordu, peruk takmaya başladı; önce kendi saçı gibi sarı, sonra gümüşü gri. Baykuşa benzer görünüşünü vurgulayan ağır çerçeveli gözlükler taktı, siyah cinler, dik yakalı siyah kazaklar ya da tişörtler, siyah deri ceketler giydi.

FABRİKA HAYATI

1963'e geldiğinde Warhol'un serigrafi donanımı bütün apartmanını dolduruyordu. O da bir depo alıp adını "Fabrika" koydu. İnsanlar olur olmaz saatlerde gelmeye başladı; isimleri Rezil Rita, Belediye Başkanı, Düşes ve Şekerleme Perisi olan —hepsi uyumsuz kişilerdi— çoğu amfetamin müptelası birçok eşcinsel ve transseksüel.

Fabrika çok geçmeden her saatte açık bir parti olup çıktı. Warhol hap bağımlısı olmuştu, ama nasılsa çalışmaya devam ediyordu. Çabalarını yeraltı filmcilik ve Velvet Underground grubunun yönetimini de içerecek şe-



kilde genişletti. Fabrika saçmalıklarına, röntgencilik ile Zen benzeri kayıtsızlık arasında bocalayan bir tarafsızlıkla tepki verdi. Tavrı dondurucu olabiliirdi. Fabrika'ya düzenli gelen Freddie Herko adlı biri LSD ile uçmuşken kendini beşinci kat penceresinden aşağı atınca, Warhol sadece, "Niye bana bunu yapacağını söylemediniz?.." demişti. "Aşağı inip filme çekebilirdik."

Warhol gücünü hissetmeye başladı. 1965'te bir yıldız yaratmaya karar verdi ve Edie Sedgwick'i sosyete mensubundan bir fenomene dönüştürdü. Kendini filmlerde başrol oynayan ve dergilerde hakkında yazılar yayımlanan biri olarak buldu. Bu arada büyük bir uyuşturucu sorunu ve onu 1971'deki ölümüne sürükleyecek zihnî dengesizlikler de geliştirdi. Başka takipçiler de ya aşırı dozdan gitti ya da bitkinlikten çöktü; çoğu da Warhol'un serveti patlama yapar ve kendileri yoksul kalırken acılaştı.

HEP POP KÜLTÜRÜNÜN HAYRANI OLAN ANDY WARHOL,
UZUN ÖMÜRLÜ TV DİZİSİ *THE LOVE BOAT* / *AŞK GEMİSİ*'NDE KONUK OYUNCU OLARAK OYNADI
—KENDİNİ OYNADI, TABİİ.

ANDY WARHOL'U VURDUM

1968'de Warhol özgün Fabrika'yı kapattı ve işlerini ağırbaşlı bir büro daire-sine taşıdı, ama olan olmuştu. Pek çok takipçisi onu, hayatlarını mahvetmekle suçlarken, hiç değilse biri karşılık verecek kadar dengesiz olmalıydı.

3 Haziran'da Fabrika'ya takılanlardan Valerie Solanas diye biri büroya gelip Warhol'u aradı. Warhol'un filmlerinden birinde oynamış olan Solanas, S.C.U.M., "Erkekleri Kesip Biçme Derneği" adlı örgütü kurduğunu iddia eden radikal bir feministti. Kısa süre sonra Warhol, düzenlenecek bir retrospektif üzerinde küratör Mario Amaya ile konuşmak için geldiğinde, Solanas asansörden çıkarak bir kâğıt torba içindeki silahı çekti ve onu vurdu. Warhol güçlükle bir masanın altına dalarken, bir kurşun da sağ tarafından girdi ve sırtından çıktı. Solanas sonra döndü ve Amaya'yı vurdu. Personel bürolarda birbirine sokulup sürü gibi durur ve iskemlelerin altına girerken, Solanas, Warhol'un simsarı Fred Hughes'a döndü ve tabancayla yüzüne nişan aldı, ama silah tutukluk yaptı. Birden asansör kapıları açıldı. Hughes, "İşte asansör, Valerie," diye fısıldadı. "Bin hadi." O da bindi.

Warhol hastaneye yetiştirildi, klinik olarak ölü ilan edildi, ama bir doktor göğsünü kesti ve kalbi yeniden çarpmaya başlasın diye elle masaj yaptı.

Ressam iyileşti, ne var ki sağlığı asla eskisi gibi olmadı; ömrünün geri kalanında cerrahi bir korse giymek zorunda kaldı, fazla çaba harcarsa yaraları zaman zaman kanıyordu. Bu arada, Amaya küçük yaralarla taburcu edilmiş, Solanas da teslim olmuştu; cinayet teşebbüsünden suçlu bulunarak üç yıl hapse mahkûm edildi.

OLACAKLARIN İÇE DOĞMASI

Bu ateş etme olayı, Warhol'un ihtiyatlı bir yanını ortaya çıkardı. Amfetamin almayı bıraktı ve çiğ sarmısak yemeye başladı. Gene New York parti ortamının demirbaşydı, ama ona artık transseksüeller ve madde bağımlıları değil, Liza Minnelli, Bianca Jagger, Diana Vreeland, Truman Capote ve moda tasarımcısı Halston refakat ediyordu. Fabrika yerine, Studio 54'te eğleniyordu. 1969 yılında Warhol'un kurucularından biri olduğu *Interview* dergisi, 1970'li yıllarda Warhol'un yaşadığı şık hayata ilişkin hikâyelerle aldı yürüdü. Müsrifçe hayat tarzını finanse etmek için portreler yapıyordu —Brigitte Bardot ve Diane von Fürstenberg gibi şöhretlere, resim başına 25.000 dolara.

Ancak, 1970'ler biter 1980'ler başlarken, Warhol'un bir başka yanı ortaya çıktı. ressam insanlara Tanrı'ya inandığını, bazen kiliseye gittiğini söylemeye başladı. Hatta Leonardo de Vinci'nin *Last Supper / Son Yemek*'i üzerine kurulu bir seri bile yaptı. Bu ruhsallığa belki de ölüm korkusu yol açmıştı. 1980'li yıllarda Warhol'un arkadaşları AIDS'den ölmeye başladı ve elbette kendi de vurulduktan sonra kısa süreliğine ölmüştü.

Safrakesesi onu rahatsız etmeye başlayıp alınması gerekince derin bir kadercilikle tepki gösterdi. Cerrahi müdahalenin rutin olduğu yolunda herkes ona güvence verdiği halde, Warhol, eğer hastaneye girerse dışarı çıkamayacağına inanıyordu. Haklıydı. Uygulanan işlem komplikasyonsuzdu, ama Warhol ertesi gün hastane yatağında öldü. Daha sonra hastane, ona haddinden fazla sıvı yüklemek ve durumunu yeterli ölçüde kontrol etmeyi becerememek nedeniyle, ihmalle suçlandı. Warhol'un bedeni, Pittsburgh'daki mezarına, annesi ile babasınının yanına indirilirken, bir arkadaşı *Interview* dergisinin bir sayısı ile bir şişe Estee Lauder "Beautiful" parfümünü de tabutun üstüne bıraktı.

Warhol elbette şöhret olarak ressam fikrini icat etmemişti, ama Picasso, Dali ve Pollock önce ressam sonra şöhretken, Warhol için ün de sanatın kendisi kadar önemliydi. Tanınmayan biri olarak şaheserler üretmek onu asla tatmin etmezdi. Her hareketi, onca arzu ettiği parlak şöhret haline onu daha fazla yaklaştırmak için yazılmıştı. Bugün, Warhol, Amerikan şöhret kültürünü

tekinsiz bir şekilde önceden sezmiş gibi görünüyor. Bizim halen merak ettiğimiz ise bunun onu mutlu edip etmediği. Yüzü bir kez Marilyn'in ya da Elvis'inki kadar tanınmış olunca tatmin oldu mu? Duygularını öyle derine gömerdi ki, bunu bilmek imkânsız. Warhol istediğini elde etti. Kimsenin bilmediği şey, bundan keyif alıp almadığı.



MAKARNAYI VERİR MİSİNİZ, LÜTFEN?

Son gösterisinin açılışında, *Last Supper* resimlerinin sunulduğu sergide, Warhol'a bir gazeteci, "Neden Leonardo da Vinci'yi yapıyorsunuz?" diye sordu. "İtalyan kültürü ile çok mu temas halindesiniz?"

Warhol cevap verdi: "Ah, İtalyan kültürü —sadece spagettiye biliyorum ama harika!"

AŞK, HEYECAN VERİCİ VE YENİ

Doğrudur: Andy Warhol 1985'te *The Love Boat / Aşk Gemisi*'nde konuk olarak oynadığında maceraya yelken açmıştı.

Tabii kendini oynadı. Bölümün olay örgüsü, Marion Ross'un (evet, *Happy Days*'den Bayan Cunningham) oynadığı bir orta batılı ev kadını üzerinedir. Warhol'u gemide gördüğüne şaşırır, çünkü kocası Tom Bosley'in (yani, Bay Cunningham) karanlık ve sisli geçmişinde bir Warhol süperstarı olduğu bilmesini istemez. Doğal olarak, her şey tatlıya bağlanır.

Bir parça diyalog örneği: Warhol elinde bir fotoğraf makinesi ile güvertede dolanırken barmen Isaac espriyi patlatır: "Andy Warhol ne zaman geminin fotoğrafçısı oldu?"

Konserve kahkaha işareti.

ANDY VE MIZ LILLIAN'IN MACERALARI

1970'li yılların sonunda Warhol zaman zaman ticari projeler alırdı, bunlar genellikle dergilerden gelen sansasyonel işler olurdu. 1977'de ondan Demokratlar'ın başkan adayı Jimmy Carter'in kapak için bir portresini yapması istendi. Gümüş saçlı ressam Plains, Georgia'ya uçtu, orada kısa süre sonra başkomutan olacak

kişiden iki torba imzalı yerfistiği alınca memnun oldu.

Seçimden sonra Warhol, Beyaz Saray'a davet edildi ve orada Başkan'ın annesi Lillian Carter'la mümkün görünmeyen bir bağ kurdu. İkisi bir gece Studio 54'te tuhaf bir çift oluşturdular ve daha sonra Bayan Carter, Warhol'a cennette mi cehennemde mi olduğunu bilemediğini, ama hoşuna gittiğini söyledi. Daha sonra da başkalarına sır vererek, etrafta o kadar güzel kız varken oğlanların niye kendi aralarında dans ettiklerini anlamadığını söyledi.

BLOOMINGDALE'E GİTTİ

Julia Warhola doğru dürüst İngilizce konuşamazdı, resim hakkında da hiçbir şey bildiği yoktu, ama Andy'sini severdi. 1952'de Pittsburgh'daki evini toplayıp oğlunun yanına taşındı. Tam bir illüstratör olarak tanınmaya ve New York'un yeraltı gay ortamında bağlantılar kurmaya başlamış olan Warhol, annesini gördüğüne pek de heyecanlanmadı, ama kadın onun yemeğini pişirip giysilerini yıkamaktan hoşnuttu, aksi takdirde uğraşmayacağı işler.

İkisi gelişigüzel bir varoluşu paylaşıyorlardı: Juila berbat bir ev kadınıydı. Warhol da başkalarının attığı şeyleri toplardı, bu yüzden de döşemenin ve mobilyanın üstünde yığın yığın döküntü vardı. Warhol'un iki Siyam kedisi yavrulamaya başlamıştı, yani herhangi bir anda canlarının çektiği yere işeyen bir düzine kedi olabiliirdi. Arkadaşları Bayan Warhola'yı tuhaf fakat hoş buluyorlardı ve orada sadece Andy'si iyi bir kız bulup evlenene kadar kalacağını söyleyince, kıkırdamalarını bastırmaya çalışıyorlardı.

Warhol'un ünü arttıkça annesiyle daha iyi, daha büyük apartmanlara taşındı, ama ıvır zıvır da daima mevcut boşluğu dolduracak şekilde genişliyordu. Sonunda onu birkaç katlı evinin bodrumuna yerleştirdi; annesi oradan basına oğlunu hiç göremediği yolunda şikayette bulunuyordu. Bazen odasındaki paralel hattan Warhol'un telefon konuşmalarını dinlerdi; dünyaca ünlü ressam bir yenyetme gibi mızımızlanırdı: "Hey, anne, kapa şu telefonu!" Annesi, Warhol'un Jed Johnson'la olan on iki yıllık ilişkisi gibi uzun süreli ilişkileri sırasında onun yakınında olduğu halde, oğlunun eşcinsel olduğunu gerçekten anlayıp anlamadığı belli değil.

Julia 1972'de öldü ve Warhol onun ölmesinden duyabileceği her hissi hemen bastırdı. Fabrika arkadaşlarından çoğu, onun ölümünü birkaç yıl sonrasına kadar öğrenemedi. Bir arkadaşı Warhol'a Julia'yı sorduğunda, "Zihnimde başka bir kanala geçiyorum," demişti, "TV'deki gibi. Kendi kendime 'Bloomingtondale's'e gitti' diyorum."

BIBLIOGRAFYA

- Anderson, Ronald, and Anne Koval. *James McNeill Whistler: Beyond the Myth*. Londra: John Murray, 1994.
- Bailey, Anthony. *Vermeer: A View of Delft*. New York: Henry Holt, 2001.
- Bockris, Victor. *Warhol*. New York: Da Capo Press, 1997.
- Callow, Philip. *Lost Earth: A Life of Cézanne*. Chicago: Ivan R. Dee, 1995.
- Etherington-Smith, Meredith. *The Persistence of Memory: A Biography of Dalí*. New York: Random House, 1992.
- Herrera, Hayden. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Harper Perennial, 1983.
- Hogrefe, Jeffrey. *O'Keeffe: The Life of an American Legend*. New York: Bantam Books, 1992.
- Hughes, Anthony. *Michelangelo*. Londra: Phaidon, 1997.
- Hughes, Robert. *Goya*. New York: Knopf, 2006.
- Lee, Simon. *David*. Londra: Phaidon, 1999.
- Levin, Gail. *Edward Hopper: An Intimate Biography*. New York: Rizzoli, 2007.
- Marnham, Patrick. *Dreaming with His Eyes Open: A Life of Diego Rivera*. New York: Knopf, 1999.
- Marquis, Alice Goldfarb. *Marcel Duchamp: The Bachelor Stripped Bare*. Boston: MFA Publications, 2002.
- Naifeh, Steven, and Gregory White Smith. *Jackson Pollock: An American Saga*. New York: Harper Perennial, 1989.
- Nicholl, Charles. *Leonardo da Vinci: Flights of the Mind, a Biography*. New York: Penguin, 2004.
- Prideaux, Sue. *Edvard Munch: Behind the Scream*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- Roe, Sue. *The Private Lives of the Impressionists*. New York: HarperCollins, 2006.
- Schama, Simon. *Rembrandt's Eyes*. New York: Knopf, 1999.
- Spurling, Hilary. *Matisse the Master: A Life of Henri Matisse, the Conquest of Color, 1909–1954*. New York: Knopf, 2005.
- Steward, Desmond. *Caravaggio: A Passionate Life*. New York: William Morrow, 1998.
- Sund, Judy. *Van Gogh*. Londra: Phaidon, 2002.

"1889 Dünya Fuarı'na Bir Ziyaret" 141

Açık havada resim yapma, 110, 118, 133

Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız, 64

"Adada George'la Pazar Günü," 163

Adele Bloch-Bauer'in Portresi, 165, 167

Adem'in Yaradılışı, 38, 41

Afrika Sanatı, 198

Afrodit, 76

Alacakaranlık, 41

Aleichem, Sholem, 222

Alexander VI (papa), 18

Amaya, Mario, 279-80

Apollinaire, Guillaume, 143, 145, 195, 197

Arnolfini'nin Evliliği, 9, 10, 11, 13

Aronson, Boris, 222

Art Nouveau, 156, 167

Aşkın Şarkısı, 245

Atina Okulu, 46

Avignon'lu Kadınlar, 191

aynalar ve küçük mercekler, 13-14

Aynı Akşam Daha Sonra, 206

Aziz Matta'nın Şehit Edilmesi, 50

Aziz Matta'ya Çağrı, 47, 49

Baglione, Giovanni, 54

Bağımsız Ressamlar Derneği, 159

Bağımsızlar Salonu, 141, 152, 159

Bahçede Kadınlar, 134

Bakire'nin Hayatı, 36

Balzac, Honoré de, 127

Balzac'a Anıt, 131

Banyo Yapanlar ve Kaplumbağa, 187-88

Barnes, Albert, 186-87

Barr, Alfred, 105

Basma Çiçekli İnek Kafatası, 230

Batmona Lisa, 29

Bayeu y Subías, Josefa, 74

Bazille, Frédéric, 133

Bellegin Azmi, 250, 252-53

Beloff, Angelina, 209

Ben ve Köy, 216, 218, 222

Benci, Ginevra de', 25

Berger, Georgette, 245, 247, 248

Bernard, Émile, 122

Beuret, Rose, 128, 129

Beyaz Çarşıya Germe, 219, 221

Beyaz Kız, 102, 103

Bıçak Bileyici, 71

Bibbiena, Maria, 46

Bingham, Harry, 219

Bir Kadının Kemerli Göğsü, 127

"Bir Rus Yetiminin İntikamı," 141

Bjölstad, Laura Catherine, 172

Bloch-Bauer, Adele, 166, 167

Boitard, Clémence, 141, 142

Bolnes, Catharina, 63, 65, 66

Bonaparte, Joseph, 71

Bonaparte, Napoleon, 70, 79, 81-82, 83

Bonaparte St. Bernard Geçidini Geçiyor, 81

Bon Bock, Le, 97

Borgia, Cesare, 25

Botticelli, Sandro, 15-21, 39

Boulevard des Capucines, 136

Bramante, Donato, 40

Badem Ağacı Dalları Çiçek Açmış, 156

Brancusi, Constantin, 143

Braque, Georges, 145, 191, 209

Breton, André, 247

Bekârları Tarafından Soyulmuş Gelin, 226

Brodsky, Valentina, 221

Brown, Ford Maddox, 87

Browne, Jackson, 248

Bruksel Sanat Müzesi, 187

Buchanan, Robert, 90

Buğday Tarlalarının Üzerindeki Kargalar, 151

Buonarroti, Ludovico, 39

Buonarroti, Michelangelo, 11, 25, 38-45, 46, 95, 125

Burgundy Dükü İyi Philip, 10

Burton-Jones, Edward, 88

Büroda Gece, 202

Büyük Cam, 226

Cage, John, 228

Calderón, Miguel, 130

Calderón y Gonzalez, Matilde, 259

Cambray Sultani, 37

Campbell, Mark, 206

Campbell Çorba Tenekeleri, 275

Capote, Truman, 276, 280

Caprichos, Los, 70, 73, 74

Caravaggio, Michelangelo Merisi da, 47-54

Carlos IV (kral), 70-71

Carlyle, Thomas, 84

Carter, Jimmy, 281-82

Carter, Lillian, 282

Cassatt, Mary, 113

Caz, 185

Cehennemın Kapıları, 126, 127

Cenami, Giovanna, 11, 13

Cézanne, Louis-Auguste, 117, 118-19

Cézanne, Paul, 116-23, 138, 209

Cézanne, Paul (oğul), 118

Chagall, Ida, 218

Chagall, Marc, 206, 216-22

Charles V (imparator), 33

Chèvre, La, 194

Chicago Sanat Enstitüsü, 157, 162, 186, 199, 230,

231

Chirico, Giorgio de, 245

Claudel, Camille, 128

"Clémence," 141

Clemenceau, Georges, 137

Clement VII (papa), 41

Cocq, Frans Banning, 57

Cole, Nat King, 25

Claudius Civilis Yönetiminde Batavyalılar'ın Komplosu,

58, 60

Contarelli Şapeli, 47

Corday, Charlotte, 81, 82

Crosby, Bing, 257

Çağlayan, 240

Çeşme, 223, 225, 227

Çiğlik, 171, 172, 174, 177, 178

Çıplak Maya, 73

Dada, 225

Daily Show with Jon Stewart, The, 274

Dall, Salvador, 29, 226, 245, 250-57

Damdaki Kemancı, 222

Dans, 180, 183

Dans Sınırı, 109

Dans Dersi, 111

Dante Alighieri, 87, 126, 127

Davut, 40

David, Jacques-Louis, 78-85, 146, 158

Da Vinci Şifresi, 30

Degas, Edgar, 96, 109-15, 117, 134, 138

Dejenere Sanat, 177

Delectorskaya, Lydia, 183, 185

Demokritos, 61

Detroit Sanat Enstitüsü, 124, 210

Díaz, Porfirio, 210, 213

Dikenden Kolye ve Sinek Kuşlu Kendi Portresi, 258,

261

Dircx, Geertge, 57-58, 61

Disney, Walt, 254

Doksan Beş Tez, 33

Doncieux, Camille, 133-34, 136

Dr. Gachet'in Portresi, 152

Dr. Tulp'un Anatomi Dersi, 56

Duchamp, Marcel, 29, 223–29, 245, 269
 Durand-Ruel, Paul, 97
 Duranty, Edmond, 99
 D'Urville, Jules Dumont, 76
 "Dünyevi Şiir Ekolü", 90
 Dürer, Albrecht, 31–37, 61, 65, 266
 Dürer, Albrecht (baba), 32
 Dürer, Barbara, 32
 Düşen Füze, 104
 Düşünen Adam (Calderón), 130
 Düşünen Adam (Rodin), 124, 125, 126, 130, 131
 Düşünen Adam (Rodin'in İzinde), 130
 École des Beaux-Arts, 125, 158, 159
 École Impériale Spéciale de Dessin et Mathématiques, 125
 Éluard, Gala, 252–54
 Éluard, Paul, 251–52
 Empresyonizm, 165, 249
 Erasmus, 33
 Escher, Berend, 239
 Escher, M. C., 237–43
 Escher Müzesi, 237
 Estetik akım, 103–04

Falco, Charles M., 13
 Faure, Eli, 209
 Fauves, 152, 186
 Ferdinand (prens), 71, 72
 Fin, Hernoul le, 11
 Fiquet, Marie-Hortense, 118–19
 Flöge, Emilie, 167–68
 Flöge, Helene, 167
 Folies-Bergère'de Bir Bar, A, 97
 Ford, Henry, 264
 Francis I (kral), 25–26
 Freer, Charles Lang, 108
 Freud, Sigmund, 247
 Fry, Varian, 219, 222

Gable, Clark, 257
 Gauguin, Paul, 141, 149, 150
 Gece, 41, 44
 Gece Devriyesi, 55, 57, 60
 Gece Şahinleri, 199, 202
 Geçitte İki Kişi, 206
 Gent Mihrap Resmi, 10–11, 14
 Georgia O'Keeffe Müzesi, 236
 Gherardini, Lisa, 25, 28
 Gilot, Françoise, 194
 "Gioconda, La," 25
 Gioconda, Francesco del, 25
 Gitar Çalan Kadın, 68
 Giuliano, Nemours Dükü, 44
 Giuliano de' Medici, 17
 Giyinik Maya, 73
 Gleyre, Charles, 133
 Goddard, Paulette, 261
 Godwin, Beatrice, 104–05
 Godwin, E. W., 104
 Goering, Hermann, 67
 Goethe, Marie Van, 111–12
 Golconde, 248
 Golyat'ın Başını Kesen Genç Davut, 52
 Goya, Francisco, 69–75, 193
 Graham, John, 269
 Gran Cavallo, 24–25
 Gri ve Siyah Düzenleme No. 1, 101, 102, 105
 Guernica, 189, 193, 197
 Guggenheim, Peggy, 269
 Gül ve Gümüş, 107
 Gündüz, 41

Hadassah Üniversitesi Tıp Merkezi, 221
 Haggard, Virginia, 221
 Halk ve Irk dergisi, 33
 Halkın Dostu, 80–81
 Halsman, Philippe, 29
 Hamilton, Juan, 235, 236
 Hasta Çocuk, 173

Hayat Evi, 89
 Hermitage Müzesi, 113, 180
 Hilebaz İskambilciler, 48
 Hitchcock, Alfred, 254, 257
 Hitler, Adolf, 65, 67, 175, 177, 253
 Hockney, David, 13–14, 204
 Hodgman, John, 274
 Hokusai, Katsushika, 155
 Hollanda Kontu, 10
 Hooch, Peter de, 67
 Hoornik, Clasina Maria "Sien," 154
 Hopper, Edward, 199–206
 Horatiusların Yemini, 80
 Hoschedé, Alice, 136, 137
 Hoschedé, Ernest, 136, 137
 Hôtel Biron, 127
 Hughes, Fred, 279
 Humbert, Marcelle "Eva," 192
 Hunt, William Holman, 87–88
 Hurtado, Emma, 213

İki Komedyen, 204
 İlahi Komedî, 87, 126–27
 İlkbahar, 17
 İmgelerin İhaneti, 249
 İmkânsıza Teşebbüs Etmek, 247
 İnci Küpeli Kız, 62, 64
 Interview dergisi, 280
 İntihar Eden Adamın Evi, 118
 İrlanda Cumhuriyet Kardeşliği, 108
 İsa ve Zina Yapan Kadın, 67
 Isabella Stewart Gardner Müzesi, 68
 İsa'nın Alınışı, 53
 İskambil Oynayanlar, 116, 119
 İzafiyet, 237, 239–40
 İzlenim: Gündoğumu, 133

Jacob, Max, 145
 Jaconde, La, 29
 Jagger, Bianca, 280
 Jagger, Mick, 240, 241, 242
 Japonizm, 156
 Jian Jun Xi, 227
 Joblaud, Camille, 181–82
 Johnson, Jed, 282
 José (kral), 71
 Joseph I (kral), 74
 Julius II (papa), 40, 41, 43, 46

Kâhinlerin Tapınması, 16
 Kahlo, Cristina, 261
 Kahlo, Frida, 208, 210, 212–13, 215, 258–65, 266
 Kahlo, Guillermo, 259, 260
 Kalla Zambaklı Nü, 207
 Kanada Ulusal Galerisi, 237
 Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga, 155
 Kara Resimler, 72
 Kardinal del Monte, 48
 Kenwood House, 68
 Kırdâ Ögle Yemeği, 95, 96, 103
 Kırık Sütun, 263
 Kilgman, Ruth, 272
 Kincade, Thomas, 34
 Klimt, Ernst, 165, 167
 Klimt, Gustav, 164–69
 Knobloch, Madeleine, 161
 Koklova, Olga, 192
 Kolomb Öncesi Sanat, 266
 Kolsuz Meditasyon, 127
 Konser, 68
 Krakatoa, 177, 178
 Krasner, Lee, 269–70, 272, 273
 Kübizm, 143, 186, 190, 191, 214, 224

La Grande Jatte Adasında Pazar Öğleden Sonrası, 157, 158, 159, 161–63
 Langtry, Lillie, 104
 Lanzinger, Hubert, 33
 Lapine, James, 163
 Larsen, Tulla, 174

Lazarus'un Yükselişi, 53
 Leenhoff, Suzanne, 96, 99–100
 Léger, Fernand, 146
 Leonardo da Vinci, 22–30, 65, 280
 Leo X (papa), 25, 39, 46
 Le Pelletier, Suzanne, 85
 Le Pelletier de Saint-Fargeau Ölüm Döşğinde, 85
 Leroy, Louis, 133
 Leyland, F. R., 107
 Lichtenstein, Roy, 276
 Life dergisi, 270
 Londra University College, 31
 Lorenzo, Urbino Dükü, 44
 Lorenzo de' Medici, 16, 39
 Louis XIV (kral), 79, 80
 Louis XVI (kral), 85
 Louvre, 22, 76, 84, 110, 116
 Love Boat, 281
 Luhan, Mabel Dodge, 232
 Luther, Martin, 33
 Maar, Dora, 192, 194, 195
 Madonna, 178
 Madrid Alegorisi, 74
 Magritte, Léopold, 245
 Magritte, Régina, 245
 Magritte, René, 29, 244–49
 Maitland, Thomas, 90
 Malta Şövalyeleri, 50
 Manet, Édouard, 68, 94–100, 103, 110, 117, 118
 Manet, Eugène, 100
 Manji, Gakyo Rojin, 155
 Manuel I (kral), 37
 Marat, Jean-Paul, 80, 81
 Marat Son Nefesini Veriyor, 80
 Marat'ın Ölümü, 78, 80, 82, 85
 Markiz di Caravaggio, 49, 50, 52
 Matisse, Henri, 120, 152, 177, 180–87, 191, 198
 Matisse, Jean, 182, 183
 Matisse, Marguerite, 181, 182
 Matisse, Pierre, 182, 183, 187–88, 226
 Matsch, Franz, 165 Maximilian (imparator), 36
 Mayıs'ın İkisi, 72
 Mayıs'ın Üçü, 69, 72, 73
 McNeill, Anna, 102, 103, 106
 Medici Şapeli, 41, 44
 Mediciler, 16–17
 Meksika'da Tıbbın Tarihi, 210
 Merdivenden İnen Nü, 224
 Merisi, Michelangelo, 47–54
 Mesquita, Samuel de, 239
 Metropolitan Sanat Müzesi, 31
 Metzger, Edith, 272
 Meyerowitz, Rick, 29
 Michelangelo Buonarroti, 11, 25, 38–45, 46, 95, 125
 Milano Dükü (Ludovico Sforza), 24, 25, 29
 Millais, John Everett, 87–88, 92
 Milo Venüsü, 76–77
 Minnelli, Liza, 280
 Mme. Matisse'in Portresi, 182
 Modern Sanat Müzesi, New York, 140, 147, 163, 180, 216, 250, 275
 Modernizm, 185
 Modern Olympia, 118
 Modigliani, Amedeo, 209
 Moll, Carl, 169
 Mona Lisa, 22, 23, 25, 27–29, 76, 195, 197
 Monet, Claude, 96, 110, 111, 117, 132–39, 155, 158, 161
 Monet, Jean, 134
 Monroe, Marilyn, 277
 Morimura, Yasumasa, 29
 Morisot, Berthe, 100, 111
 Morris, Jane, 89–90, 92
 Morris, William, 88, 89, 107–08
 Munch, Andreas, 172
 Munch, Christian, 172–73
 Munch, Edvard, 171–79
 Munch, Laura, 172, 174, 175
 Munch, Sophie, 172, 173

Munch Müzesi, 171, 177, 178
 Musée de l'Orangerie, 132, 137
 Musée d'Orsay, 94, 101, 109, 116
 Musée Rodin, 124
 Musto, John, 206

Namuth, Hans, 273
 Napoleon III (imparator), 96, 103
 Nemours Dükü (Giuliano), 44
 Neoklasik üslup, 79
 New York'ta Oda, 206
 Newsweek, 105
 New Yorker, 105, 131
 Nilüferler, 132
 Nivison, Josephine, 201, 203, 204–06
 No.5, 1948, 267, 274
 Noktacılık, 158, 161
 Norveç Ulusal Galerisi, 171, 178
 Noury, Joséphine, 142

Ofelya'nın Ölümü, 92
 O'Keeffe, Francis, 231
 O'Keeffe, Georgia, 230–36, 245
 O'Keeffe, Ida, 231
 O'Leary, John, 108
 Olivier, Fernande, 190, 192
 Olympia, 94, 95, 96, 110, 118
 On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı, 111–12
 Otuz, Birden İyidir, 29

Ölümün Eşiğindeki Köle, 125
 Öpücük, 126–27 (Rodin heykeli); 164, 166–67 (Klimt resmi)

"Paranoya, Raffaello Öncesi, Harpo Marx ve Hayaletler," 257

Parayre, Amélie, 182, 183
 Pater, Walter, 27
 Patinkin, Mandy, 163
 Pazzi ailesi, 16–17
 Pécou, Charlotte, 84
 Pécou, Monsieur, 84
 Peretti, Clorinde, 188
 Peruggia, Vincenzo, 27
 Peters, Bernadette, 163
 Picasso, Claude, 194
 Picasso, Maia, 192
 Picasso, Marina, 195
 Picasso, Pablito, 195
 Picasso, Pablo, 120, 145, 183, 185, 189–97, 208, 209
 Picasso, Paloma, 194
 Picasso, Paulo, 192, 194
 Piéret, Géry, 195, 197
 Piero de' Medici, 17
 Pietà, 39–40
 Pinoncelli, Pierre, 227
 Pissarro, Camille, 96, 110, 111, 118, 133, 159–60
 Pixel, Artus, 29
 Place de la Concorde, 112–13
 Pollock, Charles, 268
 Pollock, Jackson, 204, 226, 267–74
 Pollock, Roy, 268
 Pollock, Stella, 268
 Poor, Henry Varnum, 205
 Pop art, 277
 Powell, Colin, 197
 Proserpine, 86 Pulitzer, Joseph, 187–88
 Punch dergisi, 107

Raffaello, 25, 87, 95
 Raffaello Öncesi Kardeşliği, 88, 92, 104
 Raimondi, Marcantonio, 36
 Ray, Man, 226
 Reddedilmişler Salonu, 96, 103
 Rembrandt, 55–61, 65, 68
 Renoir, Edmond, 133
 Renoir, Auguste, 96, 111, 133, 139, 161
 Ressamın Annesinin Portresi, 101, 102
 Ressamlar, Heykeltraşlar ve Mimarların Hayatı, 54

Ressamlar Kumpanyası, 165-66
 Reverdy, Pierre, 214
 Reynolds, Mary, 227
 Rivera, Diego, 207-15, 259, 260-61, 263, 265, 266
 Rivera, Diego (oğul), 209
 Rivera, Marika, 209
 Robespierre, Maximilien, 81, 82, 84
 Rockefeller, Nelson, 212
 Rokoko, 79
 Rodin, Auguste, 43, 124-31
 Rodin, Maria, 130
 Rogers, Ginger, 257
 Rondanini Pietà, 43
 Roque, Jacqueline, 194
 Rosaire Şapeli, 185
 Rosenberg, Léonce, 214
 Rosenfeld, Bella, 218, 221
 Rossetti, Dante Gabriel, 86-93, 103
 Rossetti, Gabriel, 87
 Rothko, Mark, 185
 Rousseau, Henri, 140-46
 Ruiz, José, 190
 Ruskin, John, 88, 104 Rüya, 143

"Saat On," 104
 Saint Louis Sanat Müzesi, 188
 Saint-Rémy, 156
 Salon, 96, 99, 102, 111, 133, 142
Samson ve Dalila, 57
 Sanat Öğrencileri Birliği, 231
 Santa Maria delle Grazie, başrahibi, 29
 Sanzio, Raphael, 46
 Sarazin-Levassor, Lydie, 227-28
 Sattler, Alexina, 226
Satürn Bir Oğlunu Yerken, 72, 73
Savaşın Felaketleri, 71-72
 Savonarola, Girolamo, 16, 18, 39, 45
 Sebring, June O'Keeffe, 236
 Sedgwick, Edie, 279
 Sélavý, Rose, 226
 Seligson, William, 273
 Seurat, Georges, 141, 149, 157-63, 206
 Sforza, Francesco I, 48
 Sforza, Ludovico (Milano Dükü), 24, 25, 29
 Shchukin, Sergei Ivanovich, 182-83
 Sickert, Walter, 105
 Siddal, Elizabeth, 88-89, 92
 Signac, Paul, 162
 Silva y Silva, Theresa de, 73
Simpsons, The, 20, 174, 242
 Sisley, Alfred, 110, 111, 133
 Sistine Tavan freskleri, 38, 40-41
 Sistine Şapeli, 39, 41-43
 Sistine Madonna'sı, 46
 Sixtus IV (Papa), 17
Siyah ve Altın Rengi Noktürn, 104
Sokrates'in Ölümü, 80
 Solanas, Valerie, 279-80
Son Yargı, 41-43, 45
Son Yemek, 24, 29, 280, 281
 Sondheim, Steven, 163
Son of Man, 244
 Soyut Ekspresyonizm, 152, 204, 268, 272
 Speicher, Eugene, 231
 Spellbound, 254
 Steiglitz, Alfred, 232-33, 235, 236
 Steiglitz, Emmy, 232
 Stein, Gertrude, 145, 182, 191, 195, 198
 Stein, Leo, 145, 182, 191
 Stoffels, Hendrickje, 58, 60, 61
 Stone, Irving, 152
 St. Peter's, 40, 43, 46
 St. Praxedis, 63
 Straight Outta Lynwood, 243
 Styx, 248
Su Taşıyıcısı, 71
Sürpriz!, 142
 Sürrealizm, 143, 247, 248, 249, 251

Şafak, 41

Şair, 126
 Şövalye, Ölüm ve Şeytan, 31, 32, 33

Tate Gallery, 86, 223, 227
Tatlılıkla Düşman Edinme Sanatı, 102
Tehlikeli İlişkiler, 247
Tenis Kortu Yemini, 80
Terör Dönemi, 81
 Thins, Maria, 63, 64
 Titian, 96
 Toklas, Alice S., 145
Tomb Raider, 242
 Tommasoni, Ranuccio, 49
 Torrigiano, Pietro, 44
 Trotsky, Leon, 208, 212, 261
 Tunç Çağı, 125-26
 Tyson, Keith, 130

ukiyo-e, 155-56
 Uklenburgh, Saskia, 57
 Ulusal Sanat Galerisi (Washington D. C.), 64, 206, 237
 Umiker, Jetta, 238, 240
 Urbino Dükü (Lorenzo), 44
Urbino Venüsü, 96
Uyuyan Çingene, 140, 142

van Eyck, Hubert, 10
 van Eyck, Jan, 9-14, 65
 van Gogh, Anna Cornelia, 148
 van Gogh, Theo, 148-49, 150, 151, 155
 van Gogh, Theodoros, 148, 149
 van Gogh, Vincent, 147-54, 155-56, 177
 van Meegeren, Han, 67
 van Rijn, Cornelia, 58, 60
 van Rijn, Rembrandt, 55-61, 65, 68
 van Rijn, Titus, 57, 58, 60, 61
 Vasari, Giorgio, 18, 20, 28, 46
Venüs'ün Doğuşu, 15, 16, 17, 18, 20, 21
Veri: 1. çağlayan, 2. aydınlatan gaz, 227
 Vermeer, Johannes, 11, 62-67
 Verrochio, Andrea del, 23
 Viyana Görsel Sanatlar Derneği, 165
 Visconti, Madina di, 256
 Volland, Ambrose, 119, 123, 191
 Vorobev, Marevna, 209
 Vos-Stricker, Kee, 154
 Voutier, Olivier, 76
 Vreeland, Diana, 280

Walden, Herwarth, 219
 Walter, Marie-Thérèse, 192, 194
 Warhol, Andy, 29, 275-82
 Warhola, Andrei, 276
 Warhola, Julia, 276, 282
 Whistler, George Washington, 102
 Whistler, James McNeill, 101-07, 245
 Whistler karşı Ruskin, 104
Who the \$#\$% & Is Jackson Pollock?, 274
 Wilde, Oscar, 104, 107
 Winckelmann, Johann Joachim, 76
 Wyeth, Andrew, 204

Yankovic, Weird Al, 243
Yaşam Frizi, 174
Yaşama Hırsı, 152
 Yeats, William Butler, 90
Yıkınma Yeri, Asnières, 158, 159
 Yuan Chai, 227
Yürüyen Adam, 127
Yüzbaşı Frans Banning Cocq'un Birliği, 60

Zapata, Emiliano, 208, 213

TEŞEKKÜRLER

Her şeyden önce, böylesine harika bir projeyle bana geldiği için Quirk Books ortak yayımcısı Mindy Brown'a teşekkür etmek gerek. Beni Quirk'e tavsiye ettikleri ve hepsinden önemlisi de resim konusunda yazmaya davet ettikleri için, *mental_floss*'tan Mangesh Hattikudur ve Neely Harris'e de minnettarım. Mary Ellen Wilson, editörlük süreci boyunca bana rehberlik edip kitabı çok daha iyi hale getirirken, Mario Zucca da, kitabı hareketli ve eğlenceli bir resim-tarihi oyununa dönüştüren harika illüstrasyonlarla katkıda bulundu.

Texas Christian University ve Kimbell Sanat Müzesi kütüphaneleri personeli, araştırma süreci boyunca sınırsız yardımda bulundular. Texas Christian University'den Profesör Babette Bohn ve Massachusetts Üniversitesi'nden Profesör Craig Harbison'a özel teşekkürler. Araştırma için kullanılan tüm kaynaklar arasında Phaidon'ın Sanat ve Fikirler dizisi, istikrarlı bir şekilde yararlı ve bilgi verici oldu.

Annemin University Christian Church'teki grubu ile Paula Gruber, Laura Moore, ve Charlotte Huff'a besleyici dostlukları için teşekkür etmeliyim. Bütün aileme, özellikle de öylesine sevecen ve cömert bir kayınvalide olduğu için Zena McAdams'a, ömür boyu destekleri – ve bütün o bedava çocuk bakımları için annemle babam Tom ve Martha Lunday'e de teşekkürler. Kocam Chris'e, devamlı cesaret vermen ve ressam anekdotlarını sabırla dinlemen için teşekkür ederim diyorum; oğlum Nathan'a da diyorum ki, umarım 2007 yazında annenin aklının niye öyle başka yerlerde olduğunu bir gün anlarsın. Son olarak da, orkestra sahneyi terk edeyim diye yüksek sesle çalarken, bu kitabı sevgili büyükbabam Maurice Llewellyn Stanton'a ithaf ediyorum.

CİNAYET, SAHTEKÂRLIK, DÜZENBAZLIK VE BÜYÜK SANAT ÜZERİNE GERÇEK HİKÂYELER

Leonardo da Vinci'den (sözde sodomist) tutun da Caravaggio'ya (hüküm yemiş katil), Edward Hopper'a (karısını dövmele itham edilir) varana kadar herkes hakkında taşkın anekdotlar sunan *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, büyük ustaların uluslararası sanatının gerisindeki ahlâksızca, buğulu ve gözü kara hikâyeleri anlatıyor. Michelangelo'nun vücut kokusu çok kötü olduğu için asistanlarının onunla çalışmaya dayanamadığını; Vincent van Gogh'un bazen doğrudan doğruya tüpten boya yediğini; ve Georgia O'Keefe'nin çıplak resim yapmaya bayıldığını öğreneceksiniz. İşte asla unutmayacağınız bir sanat tarihi dersi.

ELIZABETH LUNDAY mimari ve sanat konusunda uzman olan bir gazeteci. *mental_floss* dergisinin "Şaheserler" sütununu yazıyor.

ISBN: 978-9944-0837-7-5

domingo
www.domingo.com.tr



TÜMÜYLE
SÜRREELİ



DALİ İLE AKŞAM YEMEĞİM!