

Emile Bernard

Cézanne Üzerine Anılar

Emile Bernard
CEZANNE
üzerine anılar

Çeviren: Kaya Özsezgin





Cézanne 34 yaşında

Emile Bernard
Sur Paul Cézanne
© İmge Kitabevi Yayınları, 1997
Tüm hakları saklıdır.
ISBN 975-533-167-0
1. Baskı: Mayıs 1997

Kapak Tasarımı
Elvan Özsezgin

Kapak Resmi
Kâğıt Oynayanlar
Paul Cézanne

Dizgi
Mesut Seven

Kapak Baskısı
Zirve Ofset 229 66 84

İç Baskı ve Cilt
Zirve Ofset 229 66 84

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10 - 419 46 11
Faks: (312) 425 65 32
İnternet: www.imge.com.tr
E-posta: imge@www.imge.com.tr

Emile Bernard

Cézanne Üzerine Anılar

Çeviren: Kaya Özsezgin





Cézanne, Aix-en-Provence yakınında resim çalışırken



Cézanne, Galerici Bernheim Jeune ile

Cézanne: Resim Sanatının “Tanrı-Baba”sı

*La peinture n'est pas une
profession, mais un destin.¹*

Paul Cézanne

“Tanrı-baba” (*Le bon dieu*) tanımını, Cézanne için Matisse söylemiş.² Matisse kuşağından başka sanatçıların da bu tanıma katıldıklarını ve Cézanne'ın kişiliğinde öncü bir ressam kimliği bulduklarını biliyoruz. İzlenimciliği bir tür ön-modernizm olarak değerlendirirsek, resim sanatındaki kökten değişimin tek başına öncüsü, “tanrı-baba”sıdır Cézanne.

Doğa resminin salt gözlemcilikle sınırlı olmayan, kavramsal değerlere büyük pay ayıran gelişimini, bu devrimci ressama borçludur Batı sanatı. Etkisinin, kendisinden sonra gelen hemen bütün sanatçılar üzerinde duyumsanır olması ve çağdaş modern akımlara, eğilimlere özendirici bir işlev taşıması, Cézanne'ı, sanatta bir dünya yurttaşı yapacak evrensellik düzeyine yükseltmiştir. Napoléon'u, Wagner'i, Delacroix, Chardin, Poussin ve Pissarro'yu, yağ-

1 “Resim, bir meslek değil, bir yazgıdır.”

2 H. Matisse, “Ecrits et propos sur l'art”, Collection Savoir-Hermann, Paris 1972, s. 84.

da kızarmış patatesi, kır kokusunu, taşra doğasını, sıradan kadınları ve şarabı seven, dostluğa inanan ve bütün bunların ötesinde, sanatına inançla bağlı olan Cézanne'ı, yaşamı boyunca doğup büyüdüğü Aix en Provence'a çeken gizemli nedenleri tahmin etmek, hem kolay, hem zor. Yaşadığı yörenin doğasıyla resmini, görsel plânda özdeş kılan ayrıntıların –bu tür ayrıntılar, Picasso için de geçerliydi– bir sanatçı kişiliğinde bunca pekişmiş olarak karşımıza çıkması, ilginç bir olgudur. Güneş ve Güney rüzgârı (mistral), onun biçim yönünden sapasağlam resimlerine bir sağlık iksiri gibi işlemişse, bunda, yaşam toprağının payı vardı elbet. Kendi deyimiyle söylersek, doğulan yöre, bir başka duyguya yer bırakmayacak ölçüde insan kimliğiyle özdeşleşir. Hele, 19. yüzyılın sonlarına kadar, Aix ve çevresinin salgın hastalıklarla kırılmış olduğunu, bu nedenle de ortalama Fransızın ilgisinden uzak kaldığını düşünürsek, Cézanne'ı Aix'e bağlayan nedenlerin derinliğini daha iyi anlayabiliriz. Geçen yüzyılda Paris ile Marsilya arasında işleyen trenler, bu yolu ancak onaltı saatte alabiliyorlardı. Aix'e doğrudan ulaşım, söz konusu olmamıştı uzun bir zaman. Paris'te, *Académie Suisse*'de okurken dostlar edinmişti kuşkusuz, onlarla yakın ilişkiler kurmuştu Cézanne. Ancak *Salon* sergilerine kabul edilmemesinin verdiği bir hoşnutsuzluk duygusu da, onun taşraya kapanmasında etken olmuştu. Arkadaşı Pissarro'nun itisiyle, izlenimcilerin 1874'teki grup sergisine katılmıştı, ama daha o yıllarda bile resminin bu grupla bağlantısı tartışma götürür bir düzeydeydi. Üç yıl sonraki sergide ise, Cézanne'ın onaltı suluboyası yer alır. Ama bu serginin hemen arkasından, Paris'i terkedecek ve Aix'e kapanarak “münzevi” bir yaşam sürmeyi tercih edecektir. Emile Bernard'ın da anılarında değinmiş olduğu gibi, resminin yarattığı

tepkiler, onun böyle bir karar almasında etken olmuştu. İlk konakladığı yer, üzüm bağlarının ve çam ormanlarının çevirdiği Jas de Bouffon'daki güzel evdir. Baba baskısından uzakta, çocukluk yıllarından tanıdığı bu çevre (Estaque ve Gardonne), bundan böyle resimleri için uygun bir ortam oluşturacak ve görsel izlenimin alışılmış bütün kurallarından koparak, kendi resmini kuracağı bütün malzemeyi orada bulacaktır.

Cézanne'ın, günün ilk ışıklarıyla başlayarak sürekli resim çalıştığı bu dönem, sanatının temel oluşumları açısından da önem taşır. Tual üzerine koyduğu her tuşun, atmosferi, ışığı, karakteri yansıtıcı değerlerle yüklü olmasına özen gösterir. Sürekli olarak aynı yörelerin peysajını aktarır resimlerine. Çalışmalarında ısrarlı ve kararlıdır. Emile Bernard'a da açtığı gibi, doğa, onun için çok karmaşık bir ilişkiler yumağıdır; bu yumağın resim yoluyla çözülmesi gerekir. İsteddiği ve beklediği sonucu almak için aynı resim üzerinde, yorulup bırakıncaya kadar direnir, sonuç almazsa, bundan doğan öfkesini dışarı vurmaktan çekinmez.

Cézanne'ın yazgısını belirleyen tarih, 1870 olarak saptanabilir. Savaş, Paris'te pekişmiş olan dostlukları dağıtmış, Cézanne'ın kolejden arkadaşı olan Zola, Marsilya'ya yerleşmiştir. Manet ve Pissarro geçici bir süre için Londra'ya gitmişlerdir. Manet, orduya katılmıştır. Renoir, Bordeaux'da yaşamayı seçmiştir. Yaşlı badem ağaçlarının ve zeytinliklerin süslediği Estaque'da, annesinin kendisine kiraladığı bir evde kalır bu dönemde Cézanne. Sonradan yaşamını birleştireceği Hortense Fiquet, ona modellik yapmaktadır.

İki yıl sonra barış imzalanır. Cézanne'ın kendisinden "alçakgönüllü ve anıtsal bir kişilik" diye söz ettiği Pissar-

ro, Pontoise'a döner. Salon sergisine kabul edilmeyen ressamın ortak çıkışı, bu dönemdedir. Cézanne bu sergiye, Manet'ye bir saygı işareti olarak, "Modern Olympia"sını verecektir. Sanatçının Estaque ile Aix arasında gidip geldiği, seyrek olarak da Paris'e uğradığı, Medan'da Zola ile buluştuğu bu dönem, portreci dönemidir. Eşinin dışındakiler, tümüyle erkek portreleridir. Tek bir portre üzerinde, kimi zaman 150 seans gibi uzun bir çalışmayı göze aldığı olur. Ölüdoğa resimleri de bu dönemden başlayarak etkisini duyurmaya başlar. Şişe ve meyve tabaklarının dengesiz biçimde yerleştirildiği, oransız ölçüler içinde yer aldığı, dolgun ve iri meyvelerin, masa üzerinde düşecekmiş gibi durduğu olağanüstü güzellikteki bu resimlerle, Cézanne, resminin biçimsel çatısını iyiden iyiye kurmuştur artık. Geleneksel perspektif kurallarının dışlandığı, nesnenin bir değil, birkaç açıdan görüldüğü bu resimlerle, kübizmin ayak sesleri iyiden iyiye duyulmaya başlamıştır artık.

Peysajlarda tek konu, artık Estaque değildir. Sainte-Victoire ve çevresi, Chateau-Noir, Bibemus kayalıkları, Tholonet yolu, onun gençlik kaçamağı yaptığı bütün bu yerler, peysajının belirleyici göstergeleri olacaktır. Resmine özgü bir "mimari" biçimlenmektedir. Bu resimsel düzen, Cézanne'ın çok sevdiği Poussin'in resimlerine ege-men olan ve onun deyimiyle Poussin'e özgü olan uyumla bir mukayese olanağı sağlayacaktır. Ancak Cézanne'ın doğa resimleri, Poussin'in aksine, insandan arındırılmıştır. Mutlak bir sessizlik vardır Cézanne'ın peysajlarında. Gene kendi deyimiyle, doğa ona yönelmektedir ve o, doğanın bilincidir. "Resmetmek, renkli duyuları kayda geçirmektir. Çok sayıdaki ilişkiler arasındaki uyumu yakalamaktır aynı zamanda. Bütün bunları, özgün ve yeni bir mantık

içinde düzene sokmaktır.” Ne kendisini sevmeyen Aix'in kentsoylu halkı, ne onu anlamayan ailesi, ne eşi (Hortense, yalnız İsviçre'yi ve limonatayı sevmektedir), ne de *L'Oeuvre*'de, onu mesleğinde dikiş tutturamamış, o nedenle de başarısızlığa yazgılı olmakla suçlamış olan Zola umurundadır. Zola'ya sert bir mektup yazarak, onunla ilişkisini kesecek, 1886'dan sonra da onunla bir daha görüşmeyecektir. Güney yaşamının yalnızlığı içinde Monet ve Renoir –ve kuşkusuz Emile Bernard– gibi dostlarını kabul etmekle yetinecek, var gücüyle çalışacaktır.

Ünlenme mutluluğunun Cézanne'ı bulması, ilerlemiş bir yaşında, 1895'tedir. Bu tarihte, ünlü koleksiyoncu Ambroise Vollard, onun sergisini düzenleyecek –ilk sergisidir bu– ve ondan birkaç resim satın alacaktır. Bernard'ın anılarında da değinmiş olduğu gibi, artık kadınları soyup karşısına oturtacak bir yaşı geride bıraktığından, resimlerinde model kullanmamaktadır. “Yıkananlar” ve “Kâğıt Oynayanlar” gibi büyük kompozisyonlar, bu dönemin ürünleridir. 1900'lü yılların başında, kendisine büyük bir saygıyla bağlı olan öğrencisi Emile Bernard'a söyledikleri ve yazdıkları, yılların içinden süzülerek seçkinleşen görüş ve önerilerini kapsar. Ustasını daha yakından tanımak için, onunla yakın ilişkiler geliştirmiş ve onu yakından izlemiş olan Emile Bernard'a, Cézanne'ın söyledikleri değil yalnız, büyük bir ustanın yaşam biçimi ve insan olarak taşıdığı nitelikler de bu kitapta okurun ilgisini çekecek ve Bernard'ın dikkatli bir gözlemcilikle tuttuğu notlarda, okur bir ustanın “intim” anatomisini bulacaktır.

Emile Bernard'ın Paul Cézanne üzerine anıları, Rainer Maria Rilke'nın ilk kez 1944'te basılan ve eşi heykel sanatçısı Clara Westhoff'a 1907'de, yani Cézanne'ın ölümünden bir yıl sonra, *Salon d'Automne*'da gördüğü yapıtları üze-

rine gönderdiği mektupları³ akla getiriyor. Ancak Emile Bernard'ın anılarındaki tanıklık, Rilke'nin mektupları için söz konusu değildir. Rilke, Cézanne'ın resimlerinden yola çıkar, izlenimlerini aktarır, çıraklık dönemini, ustası Cézanne'ın yanında geçirmiş, onun deneyimlerinden yararlanmış olan Emile Bernard ise hocasının kişiliğinde, geleceğe yönelik ışıkları ilk keşfedenlerden biridir. Cézanne üzerine ilk yaşamöyküsel denemeyi kaleme alan odur.

Elinizdeki anılar demeti, Emile Bernard'ın 1904'te, Cézanne'ın ölümünden kısa bir süre önce, ustasını daha yakından tanımak için Aix'e yaptığı bir ziyareti, orada ressamın yanında, yaşamına tanıklık ederek geçirdiği günlerin izlenimlerini, 15 Nisan 1904-21 Eylül 1906 arasında Cézanne'ın Emile Bernard'a mektuplarını, sanatçının ölümünden yaklaşık on beş yıl sonra, Bernard'ın Aix'i ikinci ziyaretiyle ilgili nostaljik yorumlarını ve gene 1904'te, Aix dolaylarında yaşlı ustayla yaptığı bir gezi sırasındaki söyleşiyi kapsamaktadır. Cézanne'ın tekniği ve anlatım biçimi konusunda, Emile Bernard'ın yorumları da kuşkusuz kitabın ilginç bölümleri arasında yer almaktadır.

Emile Bernard adı, bilindiği gibi, Cézanne'ın ona yazdığı 1904 tarihli bir mektubundaki ünlü yorumuyla geçer daha çok. Doğa görüntülerinin, geometrik-hacimsel biçimlere dönüştürülebileceği savını içeren bu yorum, gene bilindiği gibi, zamanla bir "porte-parole" niteliği kazanmıştır. Bernard'ın anıları, bu yorumu biraz daha açmakta, sanatçının görüşlerine açıklık getirmektedir.

Emile Bernard (Lille, 1868-Paris, 1941), bu kitaptan da anlaşılacağı gibi, döneminin ilgi çeken bir ressamı olmaktan çok, o döneme tanıklık etmiş, Cézanne'ın yanı sıra

2 Rainer Maria Rilke, "Lettres sur Cézanne", Seuil 1991.

Gauguin ve Van Gogh gibi başka sanatçılarla yakın ilişkiler geliştirmiş, *Renovation Esthétique* adlı bir dergi yayımlamış olan güçlü bir sanat yazarıdır. Resimlediği şiir kitaplarıyla, illüstratörlük çizgisini pek de aşmamış olsa bile, bu yazarlık yeteneğini, Cézanne'a ilişkin anılarında ortaya sermekten geri kalmıyor.

Anılarda dikkatlerden kaçmayacağını sandığımız önemli bir nokta, Emile Bernard'ın geleneksel usta-çırak ilişkisinden kaynaklanan bir "vefa" duygusuyla örülü anlatımıdır. Anıların hemen her satırında kendini gösteren bu anlatım, usta bir sanatçının gücüne tanıklık etmiş olmanın da bir kanıtı olsa gerek.

Kaya ÖZSEZGİN
Ankara, 1995

Yayıncının Önsözü

Bu kitabın yazarı, yaşamının yirmi yılını Paul Cézanne'ın tutkulu bir hayranı olarak geçirdi. Sanatçının henüz yeterince tanınmadığı, kasıtlı yaklaşımların, kırıcı tavırların söz konusu olduğu bir dönemde, Paris'te, Clauzel So-kağındaki küçük bir dükkânda yapıtlarının görülebildiği Cézanne, o yıllarda, büyük bir heyecanla oluşturduğu ve az sayıda ürettiği bu yapıtlarına yönelik umursamaz tutum karşısında öfkeli bir gülümsemeyle yetiniyor ya da suskun kalmayı yeğliyordu. Oldum olası Cézanne, resimlerinin ilgi toplaması için herhangi bir girişimde bulunmaktan ve yankı uyandıracak bir tavırdan uzak durmuştur hep; eleştirmenlerin suskunluğu, dostlarının önemsemez tavırları, çağdaşı ressamların bilisizlikleri, onu her zaman tiksindirmiştir.

Oysa bugün her şey değişmiştir. 1889'a doğru E. Bernard'ın *Hommes d'Aujourd'nu'*¹ yazdığı küçük birer ta-nıtma yazısı, ustasına saygı anlamı taşıyan bir ilk çıkış, Cézanne'ın ilk dönemine ilişkin yapıtları için bir tür yol açıcı oldu. Sonradan etkisi oldukça geniş bir çevreye ya-

1 "Paul Cézanne", E. Bernard, Camille Pissaro'nun portre-deseni eşliğinde, Vanier, 19 quai Saint-Michel, Paris.

yılacak olan ressama, küçük bir sunu gibi görünür bu yazı. Aix'de, kimsenin gitmeyeceği ya da gitmeyi göze alamayacağı bir yerde çalışmayı seçmiş olan Cézanne'ın yapıtlarını görebilmek de oldukça zordu o yıllarda. Çok hızlı geçen bu dönem hakkında tek bilinen şey, kendine sığınak olarak dükkânını seçmiş olan yüce gönüldeş Breton'lu Baba Tanguy'nin anlattıklarından ibarettir. Demek oluyor ki, yapıtları kendi üzerinde yeterli bir üstünlük duygusu ve saf bir ruh etkisi yaratmış olan ustasına yaklaşırken, alçakgönüllü tavrını ve çıraklığını tehlikeye sokacak herhangi bir fantastik tasarıma gerek duymamaktadır yazar burada. En azından o yıllarda, E. Bernard'ın yaklaşımı böyle değerlendiriliyordu. Tek istediği şey, mutlak hayranlığını çeken bu ustanın peşinden gitmekti. Onu, "ilk hocam" diye isimlendirecektir bundan böyle. Ancak, bir yirmi yıl sonra, 1904'te Mısır'dan dönerken, Marsilya'da gezisine ara verdiği bir sırada, Aix'e yakın bir yer seçer, böylece bir zamanlar ziyaret ettiği Aix'i yeniden görmüş olur. Bu konuda bir ürkeklik duymaz, söylemekten çekinmeyelim, kendini hocası karşısında ikinci konumda kalmış biri olarak hissetmez.

Bugün Paul Cézanne yaşamıyor artık, öğrencisi de iyiden iyiye yaşlanmıştır. Sanatını ileri düzeye götürecektene çabadan sonra, çıraklığı aşmış bir sanatçı olarak, vaktiyle ustasına gönül hoşluğu içinde duymuş olduğu hayranlığı, daha aza indirgeyecek bir konumda görmektedir kendini. Geleneksel ve bütünsel bir sanata olan inancını, bir dizi araştırmayla geliştirmiş durumdadır. Gerçekliğe ulaşmayı, yaşamının temel amacı saymaktadır; Michel-Ange, Raphael, Titien, Rubens ve Rembrandt gibi sanatçıların yapıtlarını, görkemli bütünlükleri içinde tanıdıktan sonra, sanatın, imgelem içinde doğallığın yansıtılması ol-

duğunu bilmektedir çünkü.

Bilmektedir ki, yaşamı biçimlendiren ruhtur; bütün kuramlar, soyut düşünceler ve kavramlar, eninde sonunda sanatçıyı yaşamdan koparır. El ustalığı, birikim ve meslek dürtüsü olmadan da bir yere varılamaz kuşkusuz. Sanatın temelindeki değişmez yöntemlere dayanmayı yeğlemektedir bu nedenle; paradokslardan, bilgece olsa bile, zekâ oyunlarından uzak durmakta, büyük geleneği olumsuz yönde etkileyecek bu oyunlara ilgi duymamaktadır.

Çalışmakla gerçekleşebilir her şey. Bu gerçeği ona anımsatan Cézanne'dır. İtalya'da, Flandr ülkesinde ve İspanya'da daha önce gördükleri, ona, bu yolda inandırıcı etkiler yapmıştır. Salt yapmak istedikleriyle değil, yaptıklarıyla sürüp gelmektedir çalışmaları. Cézanne'ın bütün yapıtını çözümllemek değildir onun amacı; Cézanne'dan yana olmak ya da Cézanne'a karşı olmak, bu konuda bir yargıya varmak da değildir istediği. Başka ressamların Cézanne'a küçümser bir gözle baktıklarını sık sık bize anımsatır E. Bernard. Ancak büyük ustasına her zaman içinde saklı tuttuğu saygı, bunları açığa vurmasına pek de izin vermez. Cézanne'da hayranlık duyduğu şey şudur: Özgün bir yapıt ortaya koymaktaki yeteneği, bütünlük içindeki gücü, renklere değgin şiirselliği, anlatım biçimi, doğayı inceleme konusundaki dirençli tutumu ve kavrayıcı bir duyuruyla kendini açığa vurması. Bu konularda konuşmak için yetkilidir artık. O nedenle elimizdeki kitap, Cézanne'ın, genellikle saptırılmış olan etkisi üzerine kaleme alınmış bir çalışmadır. Onun peşinden gidenlerin büyük bir çoğunluğunun, gerçekte onu tanımadıklarını, bilge dünyasına giremediklerini göstermeye çalışacaktır bu kitapta yazar. Ustasının gerçek niteliğini ortaya koymak için, buna gerek duymaktadır. Çelişki, büyük ölçüde,

onun yenileştirici, namuslu, yardımsever eğiliminin yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır. Onun sahip olduğu yüksek düzeydeki değerlerin, özgünlükle ilgisi bulunmadığını sanmakla da ilgilidir bu çelişki. Cézanne'ın düşünceleri, bu gerçeğin kavranmasında etkili olacak ve en azından, düşmanlarının hışmına uğrayan yenilikçi katkıyı, bir kez daha gündeme getirecektir.

Ayrıca bu anıların yazarı, bir ay boyunca Cézanne'la birlikte olmanın izlenimlerini, gazetecininkine yakın bir bellekle yansıtmış olduğunu da ummak ister. Burada söz konusu olan kişi, yani Cézanne, kendisine seyrek yaklaşmış kişilerce, yeterli biçimde tanıtılmamış ya da yanlış yorumlanmış bir sanatçıdır. O nedenle, her şeyi söylediğini ileri sürmesek bile, birçok şeyi gündeme getirdiği kanısındadır yazar. Çünkü kitapta, duyan bir yürek, sevmesini bilen bir insan doğası vardır. Ne olursa olsun, onun bu yaklaşımı, bugün belki bir sanatçıdan çok, bir insan için gerekli olabilir. Yazar burada, düzensiz, sıradışı, fırtınalı bir karakter çizmektedir; bu karakterin arkasında, iyi yürekli bir insan vardır öncelikle. Burada kötülük, çıkar hesapları ve kırılcılıkla karşılaşmış olanların yaptığı gibi, insanlardan kaçan ve gizlenen Cézanne'ın yerini, bu iyi yürekli insan alır.

(1925)

Aix'e Varış

Güzel bir deniz yolculuğundan sonra, 1904 Şubatında Marsilya'ya varmıştık. Bu kent, içinden geldiğimiz Mısır güneşinin baştan çıkarıcı etkisini sürdüren bir ışıkla yıkınıyordu sanki.

En azından bir ay var ki, öğlen saatlerinde soğuk hava-

nın kuzeye doğru yükselmesinden önce yatışmasını beklerken, kafama bir şey sürekli olarak takılıp duruyor. Bir lokantada, bu yörenin ünlü balık çorbasını içerken, hangi nedenle olduğunu şimdi anımsamıyorum, garsondan, Aix ve Marsilya arasına elektrikli tramvay hattı döşendiğini öğrendim. Aix adı, sanatta ilk denemelerimi yanında gerçekleştirdiğim ve yapıtlarını çok iyi bildiğim eski ustamla ilgili anılarımı yeniden canlandırdı. Marsilya ile Aix arasında ancak iki saatlik bir uzaklık bulunduğunu öğrenince, ertesi gün Paul Cézanne'ı ziyaret etmeye karar verdim.

Öyle de yaptım; ertesi gün sabah saat 7'de küçük notlarımı topladım –bunlar, 1889'da Vanier'de yazdığım, *Hommes d'Aujourd'hui*'de yer alan Cézanne ile ilgili notlarımdı– Aix'e gitmek üzere, garsonun sözünü ettiği ünlü tramvaya atladım. Kaygılarım oldukça büyüktü: Onun hakkında kimden bilgi alabilirdim? Tanıdığım kimse yoktu. Paris'te artık belirli bir çevre kazanmış olan Cézanne gibi ünlü bir ressamı, kendi memleketinde tanıyan birkaç kişi çıkabilir, diye düşünüyordum. Camille Pissaro'ya ait bir portrenin süslediği notlarımı içeren kitabımı göstermiş, bir bilenin çıkabileceğini düşünerek, Marsilya'da birkaç kişiye onu tanıyıp tanımadıklarını sormuş, ama olumlu bir yanıt alamamıştım. Notlarımı, şöyle ya da böyle anımsayanlar vardı, ama Cézanne'a ilişkin olanlar hep yanıtsız kalıyordu. Gerçi Cézanne'ın kaba yüz çizgilerinin ve köylü giysileri içindeki halinin çok kimseye daha ilginç gelebileceğini aklımdan geçirmiyor değildim, ama onun adını olsun anmaktan onur duyabilecek hiç kimseye rastlamamıştım.

Marsilya'dan Aix'e giden tramvayda da, sorularımı olumlu yanıtlayacak birini bulamadım. Değişen bir şey yoktu.

– “Aix'de mi oturuyorsunuz? Uzun zamandır orada mısınız?” Cesaretimi toplayarak bir kez daha soruyordum:

“Şimdi Paris'te ünlenmiş olup, Aix'in adını yücelten büyük bir ressam tanıyor musunuz?”

Gözler, düşünceli bakışlarla, bir süre tavanda gezdiriliyor, ama yanıt gene umduğum gibi olmuyordu. Tramvay görevlisi de Paul Cézanne adı üzerine hiçbir şey bilmiyordu. Kendisine, açıklamalarında yardımcı olabilir düşünceyle Pissaro'nun Cézanne portresini uzun uzun gösterdiğim halde, bana hiçbir yanıt veremiyordu. Aix'e vardığımızda, doğruca katedrale giden yolu sormaktan başka bir şey kalmıyordu geriye.

At yarışlarının yapıldığı güzel ağaçlarla çevrili büyük alanı, sıcak suları yosunlu havuzlara dökülen çeşmeleri, sessiz ve aristokratik cepheleri klasik karyatid heykellerle süslü otelleriyle küçük Aix kenti, üzerimde çok hoş bir etki uyandırdı. Eski ustamın ruhu, buradaki içtenlik kokan atmosfere sinmişti sanki. Dolambaçlı dar sokakları ve ahşap çatılı belediye binasını geçtikten sonra katedrale ulaştım. Orada dinsel bir inancı gizleyen, kabaca yapılmış sâfiyane aziz figürleri, üzerimde hep Cézanne'ı çağrıştıracı etkiler yarattı. Onun halktan kişileri konu alan portreleri, bana hep bu saflığın bir yansıması olarak görünmüştür. Bu aziz figürleri, bilmem neden, bende neredeyse şimdi yapılmışcasına taze bir izlenim uyandırdı. Çevrenin sessizliğini adım sesleriyle bozan ve buraya çok seyrek uğrayan kişileri yeniden düşünmeye yöneltti beni bu nedensellik. Birbirini izleyen yanıtlar ise gene olumsuzdu. Aix'de hiç kimse tanıımıyordu ya da tanımaz görünüyordu Paul Cézanne'ı. Daha şimdiden umutsuzluğa düşmüştüm ki, beni izliyormuş gibi, bir evin sundurması altına gelip duran ve eşikte dikilerek, benim gibi, katedralin önündeki yaşlı aziz figürlerini incelemeye koyulan biri ilişti gözüme. Cézanne'ı, ona da sordum, fakat o da bana öteki-

lerden daha fazla bir şey söylemedi; sonra birden yeni bir şey anımsamış gibi şöyle dedi: "Belediyeye başvurmadan başka bir çözüm yolunuz yok. Eğer bu kişinin adı seçmen listesinde geçiyorsa, adresini size vereceklerdir." Yönetimsel yolları bilmediğimden, bu kadar basit bir çözüm aklıma gelmemiştir. Bu akıllı adama teşekkür ettim ve Aix belediyesinin yolunu tuttum. İki adım ötedeydi belediye, katedrale yönelirken onun önünden geçmiştim. Belediyeden, "Bay Paul Cézanne'ın 19 Ocak 1839'da Provence'da, Aix'de doğduğunu ve Boulogne Sokağında 25 numarada oturduğunu" çarçabuk öğreniverdim.

Kısa bir süre sonra, verilen adresteydim. Atölye ile bir arada basit görünüşlü bir evdi burası. Kapının her yanından ziller sarkıyordu. Plaket üzerindeki yazıyı okudum: "Paul Cézanne." Aradığım yer burasıydı. Yirmi yıl süren özlem, sonunda buluşma ile noktalanıyordu. Korkarak çaldım kapıyı, kapı kendiliğinden açıldı. Süslü camları, bir bahçeye bakan ve duvarlarında sarmaşık motifleriyle kaplı halıların yer aldığı bir koridorda buldum kendimi. Önümde geniş bir merdiven vardı; basamaklarını çıkmaya başladım. Birkaçını çıkmış ya da çıkmamıştım ki, yaşlı bir adam karşıma dikiliverdi. Bol bir pelerin vardı üstünde, bir yanında da avcı çantası taşıyordu. Zorlukla atıyordu adımlarını. Kamburumsuydu. Yanına yaklaşarak, Pissaro'nun portresindeki kişiye pek de benzemeyen, ama nedense benim eski ustam olduğunu sandığım bu adama sordum: "Bay Paul Cézanne'ı arıyorum, bana yardımcı olur musunuz lütfen?" Geriye doğru bir adım attı, koltuğuna oturdu, şapkasını çıkarıp selamladı beni, böylece açık alnı ve yaşlanmış yüz çizgileri iyice çıktı ortaya. "Cézanne benim, ne istiyorsunuz?" diye sordu.

Ziyaretimin nedenini anlattım ona, eski ve uzun bir

geçmişe dayanan hayranlığımdan söz ettim, onu daha yakından tanımak istediğimi, kendisini bulmanın hiç de kolay olmadığını ve Kahire'den geldiğimi söyledim. Bütün bu söylediklerim, onu şaşırtmış görünüyordu. “Meslektaşız o halde...” dedi bana.

Cézanne gibi bir ustanın karşısında, kendimi ressam olarak tanıtmam yakışık almazdı. “Haydi çekinmeden söyleyin, ressamsınız değil mi?” dedi. Çok kararlı gibi görünse de, sesi yumuşak bir etki yaratıyordu. Ayrıca konuşma tarzının güneye özgü oluşu, hecelerın garip bir biçimde vurgulanmasına yol açıyor ve bu kabaca saflığa, biraz gü-lünç bir hava katıyordu. Adımı yeniden sorduğunda, biraz yüksek sesle söylemiştim: “Ah siz Emile Bernard'sınız... Benim hakkımda kitap yazan sizsiniz demek, biyografi yazarısınız o halde... Kitabınızı dostum Paul Alexis, bir süre önce göndermişti bana. Kitabı ona veren de Signac'tı. Sizin kim olduğunuzu öğrenmek istediğimde, bir biyografi yazarı olduğunuz söylenmişti. Ama siz daha çok ressamsınız öyle değil mi?” Hep böyle olur zaten, sevimli meslektaşlarınız sizi adı-sanı bilinen kişiler düzeyine yükseltiverirler bir anda. Benim bir diyeceğim olamazdı bu konuda. Ne var ki Cézanne, aradan geçen zaman içinde, bir gerçeği unutmuş görünüyordu: Onun ateşli bir hayranı ve zorlu bir savunucusuydum, dahası, elinden çıkan işler, öğrencisini giderek daha çok ilgilendiriyordu.

Bu konuşmamız, merdiven basamaklarında gerçekleşiyordu. Yaşlı ustaısa, daha şimdiden çalışmak için yola koyulmak istercesine acele ediyor gibiydi. Onu çalışırken görmeyi çok istediğimi söyledim ve kendisiyle atölyesine gitmeme izin verip veremeyeceğini sordum: “Ben de oraya gidiyordum zaten, birlikte gidelim” dedi bana.

Yolda çocuklar, arkasından taş fırlatıp onunla eğleniyorlardı. Taş atmalarına engel oldum. Bu afacanlar için Cézanne sarakaya alınmayı hoş gören biriydi. Onlara bir tür "père fottard"² gibi görünüyormuş olmalıydı Cézanne. Onun her gün geçtiği yol üzerinde, sağa sola koşuşan Aix'li çocukların şeytanca yaramazlıkları ve afacanlıkları, sonradan düşündükçe sık sık üzmüştür beni.

Yürürken bir yandan da laflıyorduk: "Demek yalnız biyografi yazıları kaleme almıyorsunuz, resim de yapıyorsunuz..." dedi. Ressam olduğuma onu inandırmakta zorlanıyordum, çünkü o, buna yirmi yıllık sıkı bir deneyim sonunda ulaşmıştı. Katedralin önünden geçtikten sonra kentten dışına çıktık. Katedralin önündeyken şöyle demiştim: "Bu aziz figürleri, bana sizi anımsatıyor." "Evet," diye yanıtladı bu sözümü, "bu figürleri çok severim. Eski bir taş işçisi yaptı bunları. Üzerinden uzunca bir zaman geçti, sanatçısı şimdi yaşamıyor." Bir yanımızda, yüksekçe bir yere, cephesi Grek tarzında giriş yerine açılan, oldukça yeni bir yapıyı gösterdi: "İşte atölyem," dedi gizemli bir sesle, "benden başka kimse giremez oraya, ama değil mi ki dostumunuz, birlikte girebiliriz..."

Ahşap bir kapıyı araladı, inişi bir derecikte son bulan bir bahçeye girdik. Tozlu zeytin ağaçları süslüyordu bahçeyi, arkada birkaç köknar ağacı vardı. Büyükçe bir taşın altından çıkardığı anahtarla, güneşin usulca ısıttığı yeni evin kapısını açtı. Hemen sağdaki koridorda, açık bir bölme vardı, oradaki çok eski bir paravan dikkatimi çekti: "Zola ile bu paravan üzerinde çok oynadık, dedi, bakın, çiçekleri bu hale biz getirdik." Paravan üzerinde kır manzaraları ve büyük yaprak motifleri bir arada işlenmişti;

2 Çocukları korkutmak için söylenen bir öcü masalı. (ç.n.)

kompozisyonun kenarında köşesinde çiçekler göze çarpıyordu. Ama elle yapılan ikinci derecede katkılar, İtalyan tarzında ve oldukça da ustacaydı. “İşte resim, dedi Cézanne, resim bundan daha zor değil. Bütün sanat bu paravanın üzerinde...” Kırmızı toprakla yeni çalışılmış bir büst vardı şöminenin üzerinde, ona baktığımı görünce büstten söz etmek istedi Cézanne: “Solari'nin bir büstü bu... Zavallının biridir bu heykeltraş, sadık bir dostumdur... Ona her zaman, Güzel Sanatlar Okuluyla kafasını fazla karıştırmamasını söylemişimdir. O da bana, bu konuyu fazla açmamam için sık sık ricada bulunur. Bir keresinde şöyle demiştim ona: ‘Bilirsin, içimden ne gelirse onu söylerim, yapmacıklığı sevmem. Sen gene bildiğini yapmaktan vazgeçme...’ O da, benim gibi bir çirkefe bulaşmak istemediğinden, bu konuyu bir daha açmadı. Umut kırıcı bir şey bu...” Küçük büstü eline aldı, bahçeye götürdü, bir döşeme taşı üzerindeki kaideye öfkeyle oturttu, sonra da yüksek sesle “aptalca bir iş” dedi, büstü çakıltaşları arasına fırlatıp attı. Benim Aix'de bulunduğum süre içinde, büst, atıldığı yerde, zeytin ağaçlarının altında, güneşin sıcaklığıyla çatlayıp dağıldı zamanla.

Atölyeye çıkmadık. Cézanne, holden bir karton aldı ve beni resim çalışacağımız yere götürdü. Burası iki kilometre kadar uzaklıkta, onun her zaman ilgisini çekmiş olan, suluboya ve yağlıboya pek çok resmine konu oluşturan Sainte-Victorie dağının eteğinde bir vadiydi. “Manier denen utanmaz adam geldi buraya, diye konuştu yüksek sesle, niyeti başka ülkelere sabun üretmekmiş...” Konuyla ilgili olarak, günümüz endüstri dünyası üzerine görüşlerini sıralamaya başladı. “Her şey, her gün biraz daha kötüye gidiyor, diye mırıldandı kızgın bakışlarla, şu yaşam denen şey korkutucu...” Onu, çalışması sırasında rahatsız

etmekten çekinerek, öğle yemeği için Aix'e döndüm. Daha sonra konuşmamızı kaldığımız yerden sürdürmek üzere yanına döndüğümde, saat akşamın dördüydü. Üzerine resim çalıştığı kartonu içeri koyduktan sonra, beni tramvay durağına kadar uğurlamak istedi. Ertesi gün geleceğime ve öğlen yemeğinde birlikte olacağımıza söz verdim. Onunla birlikte olmaktan hoşnut olduğumu söyledim. Eski ustamın, bundan böyle artık dostum olacağını düşünmekten mutlu oldum.

Aix'e Yerleşmemiz

Ertesi gün, bir aylığına, bir ailenin yanında kendime yer bulmak için, sabah erken saatlerde Aix'e vardım. Birkaç yere başvurduğum, sonunda, mutfak masraflarımı da karşılayacak eski bir işletmede kendime çok güzel bir oda kiralamaya karar verdim. Geniş şöminesi olan, duvarlarında XVIII. yüzyıla ait panoların sıralandığı, içinde orta düzeyde bir beğenin ürünü olduğunu sandığım sofranın yer aldığı gömme dolaplı bir odaydı bu. Kapakları hep açık duran bu dolap, bana XV. Louis döneminin bir gravürüne bakıyormuşum izlenimini vermiştir her zaman. Japon sanatına özgü duruluktaki porselen tabaklar ve komposto kâseleri arasında, karmaşık silmeli bu yüksek kapının altında, bu dönem ressamlarının çizmekten hoşlandıkları ince yapılı bir hizmetçi kız canlanmıştır hep gözlerimde.

Kira sözleşmesini imzaladım, ev sahibi Bayan S.'nin yanından hoşnut ayrıldım. Saatin onbir olmasını beklerken müzeye gittim, ancak müze kapalıydı; içeri görebileceğimi düşünerek katedralin yolunu tuttum bu kez. Katedralin, Flaman halılarıyla süslü koro bölümü ilgimi çekti; bü-

yük dolaplar, Nicolas Froment'in³ nadide resimleriyle kaplıydı. Aralarında Tarasque⁴ figürünün de yer aldığı bir grup Gotik heykelin üstündeki sunak yeriyle, çok güzel bir mimarlık örneği olan vaftizhane de dikkatimi çekti.

Saat onbirde, Cézanne'ın atölyesinin bulunduğu Boulegon sokağına yeniden çıktım. Kapı yarı aralıktı. Kırk yaşlarında, oldukça iri yapılı, görünüşte sevimli bir kadın, merdiven korkuluğundan eğildi, adımını söylememe gerek kalmadan yukarı çıkmamı işaret etti. Atölye, ikinci kattaydı. Gösterişsiz bir apartmandı burası. Cézanne, küçük boyutlu sıradan desenlerin masa üzerini doldurduğu ve içine küçük odunlar atılmış bir sobanın yandığı atölyesinde beni beklemekteydi. İçeri girer girmez hizmetçi kadına birşeyler getirmesini söyledi. Bayan Bremond, söyleneni yaptı, yiyecek birşeyler getirdi. Konuşmamızı, bıraktığımız yerden sürdürdük. Eski ustamı, böylece daha yakından tanımama olanak verecek bir rahatlıkla girdim bu kez konuya. Cézanne, yaşına göre biraz yorgun görünüyordu. Diabet hastası olduğundan, yiyeceklerine dikkat ediyor, önerilen rejime ve ilaçlarına uyum gösteriyordu. Şişkin gözleri kızarmış, burnu hafifçe morarmıştı. Günün adamı haline gelen Dreyfus'ün adı çevresindeki olay nedeniyle Zola'dan söz ettik: "Orta karar, fazla sevimli olmayan biriydi, dedi Cézanne, kendinden başka kimseyi düşünmezdi. *L'Oeuvre* adlı kitabında, benden söz edecek oldu, beni olduğumdan farklı biri olarak göstermeye kalktı. Ününü pekiştirme yolunda kullandı her şeyi. Saint-Sulpice'den birkaç resim yapmak için Paris'e gittiğimde, Zola'yı bul-

3 Nicolas Froment (1435-1484), Fransız ressam, Avignon'da kral René'nin hizmetinde çalıştı. "Buisson ardent" üçlü resmiyle tanınır. (ç.n.)

4 Güney Fransa'da bazı kentlerde, kutsal Pentecôte ayinleri sırasında ve Aziz Marthe bayramında gezdirilen bir garirp hayvan maketi. (ç.n.)

dum. O zamanki saf yapım, her şeyin daha fazlasında gözüm olmayı engelliyordu, bilmediğim şeyleri öğrenmeye yatkın bir tutumum vardı. Zola, kolejden arkadaşımdaydı. Birlikte Arc'a giderek eğleniyorduk. Şiir yazıyordu Zola, o zamanlar. Latin ve Fransız ozanlarının etkisi vardı şiirlerinde. Ama ben, Latince ondan daha öndeydim. Bu dilde bir metin kaleme alacak kadar da birikimim vardı. O yıllarda Yunanca ve Latince gözde uğraşlardı.” Konuşmamız, modern eğitimin eksikleri üzerinde yoğunlaştı. Daha sonra da Horace'dan, Virgile'den, Lucrece'den alıntılar yaparak konuşmanın akışına bıraktı kendini Cézanne: “Evet, ne diyordum... Paris'e gittiğimde Zola –şimdi hayatta olmayan Bail'deki arkadaşı için yazdığı *Claude'un İtirafı*'nı bana adamıştı– Manet ile tanıştırdı beni. Bana karşı iyi davranan bu ressamdan çok etkilendim; ancak benim çocukluğumdan gelen çekingenliğim, onunla sık görüşme olanak vermedi. Zola da, ünü yaygınlaşıp geliştikçe, daha kıyıcı olmaya başlıyordu. Benimle olan dostluğunu da hatır için sürdürdüğünü sanıyordum. Öyle ki, onunla yüzyüze gelmekten kaçır oldum, uzun süre onu aramak gereğini duymadım. Günün birinde *L'Oeuvre* geçti elime. Bizim kuşak hakkındaki içten görüşleri, beni müthiş heyecanlandırdı. Ama onun ötesinde, çok kötü bir kitaptı bu, yazdıklarının çoğu da yanlış.” Kendine ve bana şarap doldurdu Cézanne, konuşmamız da böylece sürdü: “Bakınız dedi, aramızda kalsın, geceleri şarap çokça içilir. Hemşehrim Daumber, çok içerdi; hangi büyük ressam onsuz yapabilir ki...”

Yemekten sonra, kent dışındaki atölyeye gittik. Kendine ait bu çalışma ortamında, bana tablolarını gösterdi nihayet; gün ışığını kuzeyden alan ve yukardan aydınlatılan, duvarları gri renkte zamkly boya ile kaplı büyükçe bir

odaydı burası. Bu tür bir aydınlatma beni oldukça rahatsız etti. Çünkü dışardaki ağaçların ve kayalığın gölgesi, içerdeki boyalı tüm nesnelere üzerine düşüyordu. Şöyle sürdürdü sözlerini Cézanne: "Artık insanın her istediğini gerçekleştirmesi olası değil. Burada kendi bütçeme göre bir yer edindim. Mimar, benim istediğim şeyleri yapmaya yanaşmadı. Çekingen, bohem adamın biri olduğumu açıkça söyledi yüzüme. Benimle dalga geçiyordu sanki. Bana yaraşan, kendi köşeme çekilip çalışmaktır. Böylece en azından, kimse beni işimden alıkoymuyor..." Yılların yıpratmış eli ve derisi kırışmış parmaklarıyla umursamaz bir işaret yaptı.

Bir doğu halısı üzerinde üç kafatasını gösteren bir resimdi çalıştığı. Her sabah, saat altıdan on buçuğa kadar, bir aydan beri aralıksız sürdürmekteydi çalışmasını. Bir tür yaşam kuralı gibi benimsemişti bu çalışma temposunu: Çok erken uyanıyor, mevsim ne olursa olsun atölyesinin yolunu tutuyor, belirlediği saatler arasında çalışıyor, yemek için Aix'e gidiyor, hemen arkasından da peysaja ya da kendi seçtiği konularına çalışmak üzere atölyesine dönüyor, akşamın beşine kadar bu yoğun çalışmasını sürdürüyor, daha sonra da akşam çorbasını içiyor ve derhal uyumak üzere yatağına çekiliyordu. Onu zaman zaman, hakkında hiçbir şey duymak istemediği çalışmalarından ötürü yorgun gördüğüm oluyordu. Ama ertesi gün, bütün canlılığıyla yeniden çalışmaya koyuluyordu.

Kafataslarını çalıştığı resminin önünde, "bu, bana intiharı düşündürüyor, demişti bir keresinde, gerçekleştirmeye bağlı... Belki o da olur bir gün, ama yaşım oldukça ilerledi, bu tür sonlu bir girişime gerek kalmadan ölebiliyim: Venedikliler gibi..." Hemen sonra da, ilerde sık sık

değineceği konuya dönüyordu: "Bouguereau⁵ Salonu'na kabul edilmeyi isterdim. Ama çok iyi biliyordum ki, bunu sürdürmem olanaksızdır. Ayrıca sanat, bu tür bir çabayı pek de gerektirmez..." Günün geçerli atölyelerinden birinde, hoca olarak ders veriyor olabilirdi bugün Cézanne; bu tavır ödünsüz bir doğruluğu savunmak anlamına gelecekti. Özgünlük, sanatçının anlaşılmasına engel değildir. Bu, bir anlamda da, yapıtın yetkinlikten uzak olmasıyla ilgili bir durumdur. Açıktır ki, büyük ustalar, özgünlüğü ihmal etmezler hiçbir zaman. Onlar için, yapıtı oluşturan el, yetkin olduğu oranda, hatta ondan daha fazla, kişiseldir. Sanatta en büyük tehlike, özgün olacağım diye, gerçekliği aynen yansıtmaya kalkmaktır. Yansıtıcı oldukça, özgünlüğü salt bu yönde gördükçe, yaşamdan kopup bir merak duygusuna kapıldıkça, ancak sayılı birkaç sanatçıya yönelmiş, çoğunluğun beğenisine göre yapıt üretmiş olursunuz. Doğayla, kişisel yaratımla ve sanatın kurallarıyla sınırlı bir ilişki içinde olmaktır önemli olan.

Yeniliklerden olabildiğince esinleniyordu Cézanne, yetenekleri, salt kendine özgü değerlerden kaynaklanmaktaydı, ama sanatının mantığı doğallığa dayanıyordu. Oldukça da karmaşıktı bu mantık. Öylesine ki, çalışma yöntemi son derece güç koşullarda gerçekleşiyor ve onu, kimi zaman çalışamaz duruma sokuyordu. Gene de sanatçı yapısı, özellikle amaçlanmış bir şey olmasa da, daha özgür olmaya yönelikti. Araştırmaktı bütün çabası. Güzellik yaratmak değildi amacı, gerçekliği ele geçirmenin peşindeydi. Doğaçlama verilerini bastıran sonsuz bir erke sahipti. Neredeyse bir güçsüzlük anlamına gelebilirdi bu. Ama bu anlamda bir güçsüzlük, onun için söz konusu

5 William Bouguereau (1825-1905) Fransız ressam. Çok ustalıklı bir akademizmin uygulayıcıları arasında yer alır. (ç.n.)

olamazdı. Aşırı ölçüde yetenekliydi. Çalışmasını gerektiren nedenler konusunda ve düşüncesini boyutlandırmakta, ileri aşamalara varmak istiyordu. En iyiye varabilmek için, çok güçbeğenir bir yapısı vardı. Saltık olan hiçbir şey geçerli olmadı onun sanatında. Hep kendine özgü bir şeyi gerçekleştirmekten yana oldu. Bu tutumu nedeniyle de, bize hep ustaca işler sundu.

Aix'de kaldığım sürece, onun bir vasiyeti olarak yorumladığım kafataslarını konu alan bu tablo üzerinde inatla çalışmasına tanık olmam da, bu yönüyle ilgilidir. Tablonun biçimleri ve renkleri, hemen her gün, durumacasına değişti. Atölyesine son gidişimde de, artık son noktayı koymuş olduğuna inandığımdan, tabloyu sehpadan kaldırdı. Onun tablo üzerindeki etüd yöntemi, elinde fırça, derin bir düşünce eylemine dayanmaktaydı. Bunun gerçekten de böyle olduğunu biliyorum.

Az önce kurup yerleştirdiği mekanik resim sehpası üzerinde, ilk bakışta seçilmesi zor figürlerden oluşan ve yıkanan kadınları konu alan büyükçe bir tual de yer almaktaydı. Tablonun deseni, pek de alışık olmadığımız bir türde görünmüştü bana. Cézanne'a, bu desenleri çizerken, modele neden bağlı kalmadığını sordum. Tabloyu yapmak için, bir kadını soymaya, yaşının uygun olmadığını söyledi bana; kadını soyup resmini çizmesi için, elli yaşlarında birini model olarak kullanabilirdi ancak. Bu yaşta bir kadını Aix'de bulmak ise neredeyse olanaksızdı. Resim kartonlarının bulunduğu yerden, gençlik yıllarında, "Academie Suisse"de çalıştığı desenlerini çıkarıp gösterdi bana: "Bu desenlerimden, resimlerimde yararlandım hep, dedi, ama hiçbir zaman yeterli olmadı bunlar. Ne var ki, geldiğim bu aşamada bana ışık tutuyor desenlerim." Buradan, onun bütünüyle kendine özgü bir beğenin peşinde olduğu sonucuna var-

dım; iki nedenden kaynaklanıyordu bu tür bir bağımsızlık: Bunlardan biri, kadınlarla yüzyüze gelmekten kaçınması, öteki ise, dinsel kökenli bir çekingenlik duyuyor olması. Küçük bir taşra kentinde, çıplak model kullanmanın, skandal yaratabileceğinden kuşku duymaktaydı. Atölyesinin duvarlarında, şasilerinden çıkarılarak kurumaya bırakılmış peysajların ve tahta üzerine elemanlardan oluşan ölüdoğa resimlerinin –bugün, hangi ressam, bu elma desenlerini, bu derece gerçeklikle yansıtabilir?– dışında, Thomas Couture'ün⁶ Orgie Romaine tarafından çekilmiş bir fotoğrafisi, Eugène Delacroix'nın⁷ bir küçük resmi (Çölge Agar), Daumier⁸ ve Forain'in⁹ birer deseni dikkatimi çekti. Couture'ün, Cézanne'ın çok sevdiği bir ressam olması, bende sürpriz etkisi yarattı. Ama haklıydı Cézanne: Couture'ün gerçek bir usta olduğunu, birçok parlak öğrenci yetiştirdiğini bilirdim öteden beri. Onun yetiştirdiği öğrenciler arasında Manet¹⁰ ve Puvis de Chavannes¹¹ gibiler vardı. Cézanne

6 Thomas Couture (1815-1879), Fransız tarihiyle ilgili konulardaki resimleriyle tanınır. Manet'yi etkilemiştir. (ç.n.)

7 Eugène Delacroix (1798-1864), Fransız ressam. Fransa'da romantik resmin başlıca temsilcisi. Renkçi anlayışta Paris'te uyguladığı duvar resimleriyle tanınır. "Dante ile Virgile", "Scio Kırımı", "Cezayirli Kadınlar" ve "Halka Yol Gösteren Özgürlük" başlıca yapıtları arasındadır. (ç.n.)

8 Honoré Daumier (1808-1879), Fransız ressam, litografi ve heykel sanatçısı. Marsilya doğumludur. Politik ve toplumsal konulu resimleriyle tanınır. (ç.n.)

9 Jean Louis Forain (1852-1931), Fransız ressam, desinatör ve gravür sanatçısı. Resimlerinde Degas, Manet ve Daumier ile yakınlıklar sezilir. (ç.n.)

10 Edouard Manet (1832-1883), Fransız ressam. Klasik ustalardan ve özellikle de İspanyol altın çağının (17. yy.) ressamlarından etkilenmiş, bu arada izlenimci resim yönünde çalışmalar yapmıştır. "Kırda Öğlen Yemeği", "Olympia" ünlü yapıtları arasındadır. (ç.n.)

11 Puvis de Chavannes (1824-1898), Fransız ressam. Simgeci resmin öncüleri arasında yer alır. Kompozisyon uyumunun ön planda değerlendirildiği duvar resimleriyle tanınır. (ç.n.)

ne'in, bugün bile hoşlandığı bir tablosu nedeniyle, Couture'den bütün bir ay söz edildiğini duyacaktım.

Konuşmamız Louvre üzerinde yoğunlaştıkça, Venedikli ressamlardan söz ettik karşılıklı olarak. Cézanne'ın onlara hayranlığı tartışılmaz düzeydeydi. Veronèse,¹² bugün bile onu Titien'den¹³ daha fazla ilgilendiriyordu. Primitifleri ise daha az sevdiğini öğrenmek, doğrusu şaşırttı beni. Ayrıca bu görüşünü kanıtlayıcı olduğunu öne sürdüğü örnekleri, Louvre koleksiyonunu kapsayan iyi baskılı kitaplardan gösteriyordu bana. Ona göre, bu resimler, doğa etüdünün önemini ortaya koyan belgelerdi. O gün, Sainte-Victoire'dan suluboya çalışmalar yapmaya gittiğinde, ben de yanındaydım. Çalışma yöntemi kendine özgüydü, alışılmış ölçülerin tümüyle dışındaydı. İlk bakışta kavranması da oldukça güçtü. Tabloya koyu bir leke ile başlıyor, ikinci plânda daha çarpıcı renklere geçiyordu. Üçüncü aşamada ise, bütün renkleri biraz daha süzüp canlılıklarını artırıyor ve böylece nesneyi üçüncü boyut içinde hacimselleştirici bir teknik uygulamış oluyordu.

Böylece Cézanne'ın, birbiri arkasına sıralanan ve uyum ilkesine dayanan aşamalarla sanatını gerçekleştirdiğini görmüş oldum. Bu üçboyutluluk, ussal açıdan bir değerlendirmenin ürünüydü. Sonuç olarak, halılarda olduğu gibi, karşıt renklerin bir arada kullanılması ilkesinden hareket ediyordu Cézanne. Ama hep dikkat etmişimdir, doğaya uyarlanmış öyle bir çalışma yöntemi, gerçekte sanki

12 Paolo Calliare Veronèse (1528-1588), İtalyan ressam. Venedik okulu içinde yer alır. Parlak renkli ve görkemli kompozisyonları ile bilinir. (ç.n.)

13 Tiziano Vecellio (1490-1576), İtalyan ressam. Venedik okulu ressamlarından. I. François, Charles Quint ve II. Philippe gibi krallar ve papalar için yaptığı şiiresel uyumlu resimleriyle tanınır. (ç.n.)

ona karşıt bir yol izlemiş oluyordu. Çünkü bütün usa dayalı çözümler, çok daha basit ve özgür biçimde, doğrudan doğaya uyum sağlayıcı özellikler gösterirler. Bir çocuk saflığıyla, doğa biçimlerinin peşinden gitmek için, hiçbir yöne eğilim göstermemek, kesin sonuçlara yönelmemek, gözlemin ve saptamanın daha ötesine geçmemek gerektiği, böylece ortaya çıkmış oluyor. Cézanne'ın yöntemi hiç de öyle değildi; o, kuralları genelleştirerek, bir tür uzlaşım yöntemiyle, bu kurallardan kendine göre bir takım ilkeler üretiyordu; öyle ki, bu ilkeler yoruma dayanıyor ve gördüğünü aynen aktarmayı amaçlamıyordu. Gözünden çok, kafasında oluşturduğu bir biçim anlayışı söz konusuydu burada. Yıllardır tuallerinde gördüğüm, bu anlayışın bir sonucuydu; ne var ki, bu kesin görüşe, onunla yaptığım doğal görüşmelerle varabildim ancak.

Sonuç olarak, yaptığı, kesinlikle sanatçı yeteneğinden kaynaklanıyordu. Cézanne, yaratıcı bir imgelem gücüne sahip olmuşsa, bunu, klasik bir ressam tutumuyla doğaya çıkmamaya ya da önüne koyduğu ölüdoğa konusuna bağlı kalmamaya borçluydu. Söz konusu imgelem ise, en büyük ustaların izinde yürüdüğü türden bir imgelem değildi. Sannatsal gücü, kendi beğenisine uyumlu bir kavrayışla ilgiliydi.

Elindeki suluboya resme, özen ve dikkatle çalışırken, ona, Aix'de bir aylığına bir yer kiraladığımı söyledim. "Nerede?" diye sordu. Rue de Théâtre'da, Bayan S.'nin evi, diye yanıtladım. Orada yakın dostlarının bulunduğunu söyledi. Kiraladığım evden, güzel izlenimlerle söz etti.

Akşam treniyle Marsilya'ya dönecektim. Değerli ustam, beni istasyona kadar geçirecekti. Yemek saati gelmişti. Hizmetçisi Bayan Bremond, onun dönüşünde evde bu-

lunmayacağını düşünerek sabırsızlanıyor olmalıydı. Cézanne'a, yeni evime yerleşir yerleşmez, kendisini yeniden ziyaret edeceğime söz verdim. "Biliyorsunuz, sizi görmek için geliyorum" dedim. Elimi sıktı, tren hareket eder etmez, akşam çorbasına yetişmek için adımlarını sıklaştırdı. Rüzgârın dalgalandırdığı pelerini içinde, sokağı dönünceye kadar gözlerimle izledim onu.

Dışarda, Atölyede ve Evimizde Yaşam

Bayan S.'nin dairesini kiraladığımız apartmana yerleşmemizden iki gün sonra, Cézanne bizi evine davet etmiş ve kent dışındaki atölyesinde, paravanla ayrılan bir bölmede çalışabileceğimi söylemişti. Fakat onu rahatsız edebileceğimi düşünerek, bu önerisini kabul etmemiştim. Bir öğlen sonrasında, atölyesini gezerken, sehpa üzerine tuallini yerleştirip paletini hazırladıktan sonra, benim atölyeden çıkmamı beklemişti çünkü. Ben de "sizi rahatsız ediyorum" demek zorunda kalmıştım. Şöyle demişti bana: "Ben çalışırken birinin beni izlemesinden gocunmam. Gene de birinin önünde kendimi yeterince rahat hissedemem." Sonra da bana yerel meraklarından söz etmişti. Paris'te, gazetelerde adını gördükten sonra, o zamana kadar kendisini önemsememiş olan kimi kişiler, onu arayarak, tanımak ve çalışmalarını izlemek istediklerini söylemişlerdi. Gözlerini açarak, "onlar aslında, benim hatalarımı bulmak için geliyorlar, demişti, ya da benden birşeyler araklamak istiyorlar. Fakat bunun gibileri, başımdan savmışımdır hep. Hiçbiri, ama hiçbiri (giderek artıyordu öfkesi) bana kanca takamayacak..."

Değerli ustamı çalışırken izlemek, en büyük isteğimdi kuşkusuz. Ama bu konuda fazla ısrarlı davranmadım do-

ğal olarak. Davetsiz bir konuk olduğumu bana sezinletecek bir davranışta bulunacağı korkusuyla vazgeçtim bu düşüncemden. Yirmi yıl gibi uzun bir süreye dayanan hayranlığımı dile getirmek için gelmiştim Aix'e, ziyaretimin böyle içten bir nedene dayandığı konusunda kuşku duymayacağından emin değildim. Kent dışındaki evinden bana bir yer vermek isteğini, bu nedenle kabul etmiştim önce. Bir ölüdoğa resmi çalışmak üzere, odamızın bir köşesinde hazırlık yapmış ve titiz bir çalışmaya koyulmuş-tum. Farketti Cézanne bunu, çalışmamı görmek istedi. Dostu Paul Alexis ona, Signac¹⁴ türünde, küçük fırça tuşlarıyla çalışan iyi bir ressam olduğumu söylemiş ve onu, buna inandırmıştı. Benim, resim dışında, bir başka uğraşım olmayacağına kesin inancı vardı artık. Salt bir "biyografi yazarı" olmadığım konusundaki bu inancını pekiştirmek için, bir gün, öğlene doğru Bayan S.'nin apartmanında kiraladığım daireye geldi. İyi desen çizmeyi ve resim yapmayı biliyor olmamdan şaşırmış görünüyordu. Artık benim bir ressam olduğuma inanmıştı kesinlikle. Güneye özgü bir aksanla "ressamsınız siz" dedi bana. Gene de resimde, onun hoşuna gitmeyen çok şey vardı, paletime ve fırçalarımın biraz özen göstermemi istedi. Benim için giderek, kendi anlayışının bir açınması niteliğindeki eleştirilerini, büyük bir ilgiyle izliyordum. Dört renkten ve bir beyazdan oluşan paletimi ona gösterdiğimde, "yalnız bu renklerle mi resim yapıyorsunuz?" diye sordu. "Evet" diye yanıtladım. O zaman "nerede Napoli sarılarınız, 'noir de pêche'iniz, 'terre de Sienne'iniz, kobalt maviniz, yanık lâklarınız? Bu renkler olmadan resim yapılmaz" dedi. Ya-

14 Paul Signac (1863-1935), Fransız ressam. Ard-izlenimci grup ressamları arasında yer alır. Bölmeci (divizyonist) anlayışta resimler yapmıştır. (ç.n.)

nıt vermem anlamsız olurdu, kesinlikle haklıydı Cézanne. Benim paletimde krom sarısı, vermillion kırmızısı, deniz-ötesi mavisi, kökboya lâk ve gümüş beyazı vardı yalnızca. O ise, benden, o zamana kadar yapmadığım bir şeyi, en azından yirmi farklı renkle çalışmamı istiyordu. Şimdi anlıyorum ki, başka şeylerle karıştırmaksızın, kendi paleti üzerinde, ancak bu tür karışımla sağlanabilecek renk değerlerini elde edebilmekteydi Cézanne. Dahası, benim tablomda yer verdiğim renkleri gördükçe öfkeleniyordu. Sinirli fırça tuşları altında, eğri duran resim sehpasından, onun düzelteleri sırasında akan boyalar, az daha Bayan S.'nin yere sermiş olduğu halıyı kirletiyordu ki, Cézanne çalışmamızı yarıda kesti: "Burada çalışamazsınız, dedi, bu olanaksız artık. Benim alttaki atölyeme gelmelisiniz. Bugün öğleden sonra, sizi orada bekleyeceğim." En azından onbeş yıl önce, Paris'te satın aldığım küçük bir ölüdoğası duruyordu duvarımda; onu getirdim Cézanne'a: "Çok kötü," dedi. "İyi ama, tablo sizin, dedim, üstelik ben onu çok iyi buluyorum." "Yani bu resim, şimdi Paris'te dikkat çeker, demek istiyorsunuz sanırım" diye yeniden başladı söze; "Pekâlâ sizin dediğiniz gibi olsun..." Cézanne, kendinden söz edilmesinden hoşlanmıyordu. Brüksel'de elim geçeni bir sergi kataloğundaki yirmi kadar tablosu geldi aklıma, kataloğu çıkarıp gösterdim Cézanne'a; kataloğa bakmadı ile, bir başka şeyden konuşmak istediğini anımsatır bir hareket yaptı. Tavırlarında yapmacık hiçbir şey yoktu. Gerçek olan nokta şu ki, o zamana kadar yaptığı şey, bundan sonra yapacaklarının bir başlangıcıydı ancak. "Hep bir gelişme çizgisinin peşinde oldum, demişti, asıl olan da budur."

Resimlerinde bana gösterdiği ve onaylamamı beklediği bu gelişmenin ne olduğu konusunda çoğu kez bir yoru-

ma varamamışımıdır. Nedenine gelince, yeni çalışmalarını, önce gördüklerimden daha ileri düzeyde bulmuyordum. Ancak ulaşmak istediği bir nokta vardı ve sözlerinin bunu doğrulayıcı yönde olduğunu da biliyordu kuşkusuz. Sonuna kadar, bu ilke doğrultusunda çalışacaktı. Çalışma yöntemi çok ağır olduğundan, tablosunu, bu çizginin tam orta yerine koyduğu bir amaca doğru ilerliyordu. Boule-gon Sokağında, evinin üstündeki bitişik çatı katında yer alan atölyesinde, birçok peysajını gördüm. Bunlar ne bir taslak, ne de etüd düzeyinde işlerdi. Yalnızca zamanın kesildiğini açığa vuran, yeni başlanmış bir diziydi. Tualin yüzeyini bütünüyle örtmeyen, konu açısından belirli bir özelliği yansıtıcı çalışmalardı bunlar. Kendisinin sonradan bırakacağı bu işlere bakarak, Cézanne üzerine yorumda bulunmak haksızlık olurdu.

Aix'in dışındaki atölyesine, onun isteği üzerine yerleştiğimde, çalışma temposunu biraz yavaşlattığına tanık oldum. Alt salonda, hazırlamamı istediği ölüdoğa resmine çalışırken, onun, üst kattaki atölyesinde gidip geldiğini, ayak seslerinden anlardım; odanın bir başından ötekine, düşünceli adımlarla dolaştığı belli olurdu. Birkaç kez aşağı iniyor, bir süre dinlenmek için bahçeye çıkıyor, sonra hızlı adımlarla gene atölyesine dönüyordu. Onu, kimi zaman bahçede, çalışmasından umut kesmiş olarak görmek, şaşırtıyordu beni; çalışmasını yarıda kesmesine yol açan şeyler olduğunu söylemişti bir keresinde. Böyle zamanlarda, tam karşımızda, güneşin altında Aix kilisesinin gökyüzüne doğru yükselen kulesine bakardık; atmosfer, renk, izlenimciler ve onun aklından hiç çıkmayan renk tonlarındaki geçişler üzerine birkaç lâf ederdik.

Bir keresinde şöyle dedim ona: "Renk tonlarındaki geçiş, kaynağını ışık yansımada bulur; her nesne, yanın-

da bulunan bir başka nesnenin gölgesinden etkilenir.” Yorumumu çok ilginç bulmuş olacak ki, “doğrudur bu görüşünüz, iyi şeyler yapacağınıza inanıyorum” dedi. Her zaman ustam olarak saygı duyduğum Cézanne'ın bu övgüsü, fazlasıyla sevindirdi beni. İzlenimcilerle ilgili olarak şöyle demişti bir gün: “Pissaro, doğayı konu alan resimler yaptı, Renoir Parisli kadınları çizdi; Monet ise kendine özgü bir üslup yarattı, oysa ele aldığı konu önemli değildi.” Gauguin üzerine görüşleri olumsuzdu. Ona göre Gauguin'in etkisi, kendisinden sonraki ressamlar için yapıcı olmamıştı. “Gauguin sizin resminizi çok beğenirdi ama, dedim, sizi çokça izledi bu nedenle.” “İyi ama, beni anlamadı, dedi öfkeli bir sesle, onun beni izlemesini hiç mi hiç istemezdim. Resimde üçüncü boyutun ihmal edilmesinden ya da kertelemeden (graduation) yana olmadım hiç; anlamsız bir çabadır bu... Gauguin'i ressamlar sınıfından saymam; o ancak Çin resimleri tarzında işler yapmıştır.” Söz buraya gelince, biçim, renk, sanat, sanatçının eğitimi gibi konulara kayıyordu konuşmamız: “Doğada her şey küre, koni ve silindir gibi geometrik formlara indirgenebilir. Bu basit formları temel alarak resim çizmesini öğrenmek gerekir önce. Ancak bu temel ilkenin öğrenilmesinden sonra her sanatçı kendi yolunu seçebilir.” Şöyle sürdürüyordu konuşmasını: “Renk ve desen, birbirinden ayrı şeyler değil; resim yapıldıkça, desen çizildikçe, renk de kendi içinde uyumlaşır, çizgi belirginleşir. Renk zenginliğe, biçim tamlık düzeyine ulaştığında, sorun çözümlenmiş demektir. Karşıt lekeler ve ton ilişkileri... İşte desenin ve üçüncü boyut arayışının gizleri...” Daha sonra da şu sözlerle görüşünü pekiştiriyordu: “Her sanatçı kendi yöntemini bir an önce bulmalı ve sanatında, bir işçi gibi çalışmasını öğrenmeli. Sıradan malzemeleri kullanarak, resim

sanatının kendine özgü değerlerine varılabilir.” Ona izlenimcilerden söz ettiğimde, iyi arkadaşlık bağlarının verdiği bir önseziyle, onlara toz kondurmamaya çalışması dikkatimi çekiyordu. (Gene de izlenimciler, ondan ne kadar farklıydı...) Ama Cézanne, onlardan daha ileri bir noktaya ulaştığı kanısındaydı. “Doğayı izleyerek, yeniden klasik olmanın yollarını aramalı, yani doğa biçimleri, durum yoluyla kavranmalı” diye eklemeyi unutmuyordu gene de. Eleştiri konusuna gelince, benim önümde eleştirilenlere bir hayli yüklendi: Güçsüz ve bir baltaya sap olamamış edebiyatçılar, zamanlarının büyük bir bölümünü bu uğurda harcamışlardı. Cézanne'a göre eleştirmen, sağlıklı bir kavrayışın dışında, asıl soruna uzak birtakım tümcelerle, yolundan saptırmak istediği ya da çekemediği bir değeri, yeteneği karalamak için uğraş verirdi yalnızca: “Ressam, kavrayışlarını ve duyumlarını, renk ve çizgi aracılığıyla görüntülere dönüştürdüğü halde, edebiyat, soyut kavramlarla dile getirir söylemek istediklerini. Bu iki farklı yöntem, özellikle sanata özgü değerler düzeni içinde, yazarın ressamı anlamakta zorlanacağı sonucuna götürür bizi.” Şöyle bağlıyordu görüşünü: “Hiçbir kaygı gözetmeden çalışmak ve güçlü olmak... Budur sanatçının amacı; gerisi o kadar da önemli değildir...” Bunu söylerken gururla kaldırıyor du başını. Ve ben, hakkındaki eleştirileri titizlikle izlediği halde, eleştirilenlerin onu pek de göz önünde bulundurmadıkları izlenimini edindim bu arada. Eski yapıtlarının büyük bir bölümü üzerine üretilmiş olan dedikodunun sona ermesi ve adının artık yaygınlaşması için, eleştirilenlerin, onun sanatındaki bütün gelişmeleri ele almaları gerekmez miydi? Şöyle ya da böyle, yeteneği olan biri, ergeç bulur sanattaki hakettiği yeri. Buna inandığından, her şeyin dışında kalarak, kafasını bu tür sorunlarla yorma-

mak istemişti belki de. İşiyile kendini bağımlı gören biriydi, o nedenle de bu soruna gözüpek bir tavırla yaklaşıyor, eleştiriden herhangi bir yarar ummuyordu. Resminin satılmasını düşünmedi hiçbir zaman. Bu, uzun süre isteyen bir sorundu: “Anlayışlı ve iyi yürekli bir kişi olan babam, bir gün şöyle demişti: Yaşamının sonuna kadar, yokluk içinde yaşamaya yazgılı, bohemim biridir benim oğlum. Ben, hep onun için çalışacağım... Ve babam, yaşamının sonuna kadar resim çalışmamı sağlayacak bir mal varlığı bıraktı bana. Aix'li aristokratların girip çıktığı bir şapkacı dükkânı vardı babamın. Herkesin güvendiği bir kişiydi. Bankacılık yaptı bir ara, kısa sürede para sahibi olmayı başardı. Zira dürüst bir insandı ve herkes, bu nedenle ona geliyordu. Bana ve iki kardeşime yetecek bir gelir bırakarak öldü...” Babasından söz ederken gözleri doluyordu; gençlik yıllarında, babasını sert buluyordu, ama daha sonra, onu yönlendiren insan yapısının, bağışlayıcı bir bilgelikten kaynaklandığını öğrenmekte gecikmeyecekti.

Bu tür konuşmalardan sonra, yeniden çalışmaya koyuluyor ya da öğlen veya akşam yemekleri için, birlikte Aix'e dönüyorduk. Pazar günleri ise, âyine katılmak için kiliseye gidiyorduk. Cézanne, kilisede bir bank üzerine oturuyor ve âyini dikkatle izliyordu. Daha katedralin önündeki avluya varır varmaz da, dilencilerin saldırısına uğruyordu; Cézanne'ı tanıyordu dilenciler, Cézanne da onları unutmuyordu. Kiliseden ayrılmadan hazırlığını yapıyor ve dilencilerin yanından geçerken avuçlarına hatırı sayılır bir para bırakıyordu. Okunmuş su kitabının yanından geçerken, bana dönerek “Ortaçağdan payımı alıyorum” diye mırıldanıyordu. Dinsel şarkılar, piskoposluk tulumbasının gürültülü çalışması, onu eğlendiren şeylerdi. Çocukluk yıllarının çok sofuca anılarını çağırıştırıyor ve onun üzerinde

sanatsal bir etki yaratıyordu bütün bunlar. Kilisede geçen saatleri, onun sanat çalışmalarından aşırılmış zamanlar değildi; farkındaydı bunun. Akşam duasına zaman ayırsa da, geri kalan zamanının tümünü çalışmakla geçiriyordu. Pazar günlerinin, yaşamında ayrı bir yeri olduğundan, hepimizi evine çağırırdı. “Bayan Bremond, diye seslenirdi hizmetçisine büyük bir incelikle, bize güzel bir öğlen yemeği hazırlayın bugün...”

Şöyle desem, abartma olmaz: Cézanne, başkalarında az rastlanan bir gönül yüceliğiyle, kendini unutacak ölçüde, başkalarını düşünürdü. Kimi zaman o kadar dalgın olurdu ki, yeleşini iliklemeği unutturdu. Pazar günleri kiliseye âyine giderken, en iyi giysilerini kuşanırdı, ama düğmesini yitirdiği için, gömleğinin yakasını bir iplikle tuttururdu çoğu zaman. Saçlarını, birkaç tarak dokunuşuyla tarayıverdiği halde, şapkası, başında romantik bir tümsek oluştururdu. Paltosunun üzerinde birkaç boya lekesi hep olurdu. Yemek masasında ise, ona pek de konduramadığım aşırı bir keyif içinde görünürdü. Eskilere uzanan bir açık-yüreklilikten, kalp temizliğinden kaynaklanıyordu bu keyif. Böyle anlarda, onun ressam yönü dışında kalan insan yönünü tanımak daha da kolaylaşırdı. İyiliklerle dolu yapısı, daha çok da böyle zamanlarda ortaya çıkardı.

Arada bir, akşamları bize geldiği olurdu. Onu karşılamak bizi sevindirirdi. Yediği yemeğin, kendisine Paris'te geçen gençlik yıllarını anımsattığını söylerdi. Eğer piyanoda birşeyler çalınıyorsa, şöyle derdi yüksek sesle: “Aynen 59'daki gibi... Gençlik yıllarıma döndüm şimdi. Ah o yıllar... Bohem yaşadık o zamanlar...” Müziğe kulak verdiğinde, çevresindeki konuşmaları duymazdı. Wagner müziğinden hoşlandığı bir dönem olmuştu; ondan olacak, bu isim sıcak duygular uyandırıyordu onda, başka sesler

arasından, ancak onu seçebiliyordu. Resim yapmak dışında, başka şeylere ayıracak zamanı olmuyordu: "Kırk yaşına kadar, başına buyruk yaşadım, ama daha fazla değil... Çalışma sevincini, yorulmadan resim yapan Pissarro'yu tanıdıktan sonra tattım." Gerçekten de bu çalışma tutkusu, Cézanne'ı bir anda içine çeken bir gayya kuyusu gibi, giderek derinleşti zaman içinde. Annesini toprağa verdiği gün, cenazeye katılamamıştı, çünkü başladığı bir resmi tamamlamak zorundaydı; gene de bu çalışmanın, onu hoşnut ettiği söylenemezdi: Annesinin kaybından duyduğu üzüntüyü, başka hiçbir şeyden duymamıştı: Bir akşam Balzac'ın ünlü eseri *Chef-d'Oeuvre Inconnu*'den ve onun kahramanı Frenhofer'den söz ettiğimde, masadan kalktı, önümde dikildi, işaret parmağıyla göğsüne vurarak kendini suçlar gibi hareket yaptı birkaç kez, böylece roman kahramanının kendisi olduğunu ima etmek istedi. O kadar heyecanlandı ki, gözleri doldu. Yaşamda önüne geçen biri vardı; bu kişiyi, yazar kendisi keşfedip ortaya çıkarmıştı. Olağanüstü bir yeteneğe sahip olmayan bu Frenhofer ile, garipliğe bakın ki, Zola'nın, kendisinde doğuştan bir yetenek görmediği Claude arasında uzak bir mesafe vardı. Daha sonra, benim *Occident* Dergisinde kaleme aldığım bir yazıda (Temmuz 1904), Balzac'ın kahramanı ile, onu karşılaştıran bu yanlışlığa bir açıklık getirdim: "Frenhofer, bizde, öteki resamlara oranla, daha uzağı görebilen tutkulu bir kişidir."

Cézanne'ın yaşayan sanattan yana biri olduğu söylenebilir; fırçayı elinden bıraktığı olmamıştı hiç. Yemek masasında bile, lâmbanın ışık etkisine ve gölgeye göre bizim görüntümüzün aldığı konumu inceleyip dururdu her an. Tabaklar, yemekler, meyvalar, bardaklar, kısaca bütün nesnelere, onun düşüncesine ve yorumlarına konu oluşt-

rabilmektedir. “Şu Chardin,¹⁵ otoportresindeki şapkasının siperiyle ne hinoğlu hindir...” demişti bir keresinde. Sonra işaret parmağını, iki gözünün arasına götürmüş ve şöyle mırıldanmıştı: “Evet, plânların kesin görüntüsüne böyle varıyorum.” Plânlar... Onu sürekli ilgilendiren konu buydu. “İşte Gauguin'in hiç anlamadığı şey...” diyordu. Bu yaklaşımdan kendi payıma çok şey almalıyım, çünkü Cézanne'ın haklı olduğunu sezinliyordum. Plânın düz renkle gösterildiği bir resimde, sorunlar çözümlenmiş olmazdı. Nesnelere boşlukta dönmesi, bizden uzaklaşması, kısaca yaşaması gerekirdi oysa. Bizim amaçladığımız sanatın bütün can alıcı noktası burada gizliydi.

Saat on'u çaldığında, değerli ustamı Boulegon sokağına kadar geçiriyordum. Ay ışığı altında, sokakların sessizliğinde, konuşmamızı sürdürüyorduk: “Aix, ajanların at oynattığı bir yer olmuştur hep. Onların farkına varmazsak, iş işten geçmiş olacak. Eski kentlerin güzelliği, yeni kaldırım taşlarıyla berbat edildi, bozulmamış birkaç yolla yetinmek zorundayız. Hem sonra, yeni kaldırımlar eskilere neden uydurulmasın? Eskiler model alınarak yapılan kaldırımlar, iki ya da üç sokakta var yalnızca. Eskiler oldukları gibi bırakılsa, hiç dokunulmasa daha iyi olacak. Zamanın uyumunu bozmaktan ve zevksizliği özendirilmekten başka bir şey değil yapılan...” Ajanlar konusu, onu öfkeli yapmaya yetiyordu. Bastonunu sallıyor, sonra şöyle söyleyip konuşmasını kesiyordu: “Bugünlük yeter, çok yorgunum. Atölye'de kalıp, yalnızca çalışmak en doğrusu galiba...” Şeker hastalığı nedeniyle, kendini sık sık güçsüz hissettiği oluyordu. Kapıya kadar geçiriyordum

15 Jean-Baptiste Chardin (1699-1779), Fransız ressam. Günlük yaşam sahnelerinden aktardığı resimleri, portre ve ölüdoğa resimleriyle 18. yüzyıl resminin tipik bir temsilcisidir. (ç.n.)

onu, el sıkışıp ayrılıyorduk. Issız sokaklardan tek başına eve dönerken, Cézanne'ın ölümü düşüyordu aklıma. Çok yorulduğunu ve yaşlandığını görüyordum. Cenaze töreni canlanıyordu gözümde: Kalabalık olması gerekirken, çok az insan seçiyordum cenazede. Cézanne'ın yaşamı, beni böyle şeyler düşünmeye yöneltiyordu.

Bir yıl sonra gerçekleşebilecek şeyleri, önceden sezinlemiş gibiydim.

Odama çıktığımda, bu tür kederli düşüncelerle doluydum. Güven verici ve bilgece uğraşlarla dolu bütün bir yaşam, uygar bir insanın en büyük tutkusu olan sanata adanmıştı. Buna karşılık gördüğü şey aşağılanma, yorgunluk, hoşnutsuzluk ve nihayet ölüm... Ama er-geç değeri kabul edilecek, bu yaratıcı gücün düzeyi teslim edilecekti sonunda; ne var ki, gerçekleri iğrenç biçimde saptıran spekülâtörler, çıkarıcı ve para düşkünü bir eleştirmenin başarıya kulaklarını tıkayan tavrı, çevredekileri ister istemez etkiliyordu. Böyle bir olumsuz ortam ve değerbilmezlik söz konusu iken, gene de bir umut ışığı yeşeriyordu yüreğimde: Cézanne, yaptığı işe inanan bir sanatçıydı. İncelikli bir tavırla dünyadan elini eteğini çekmiş ve acılara katlanmaya hazırlanmış bir gönüllüye verilecek en güzel ödülü, bir gün elde edecekti kuşkusuz.

Geziler ve Değişik Serüvenler

Evinin alt katındaki odada, benim için hazırlamış olduğu ölüdoğa konulu resme çalışırken, Cézanne benimle büyük ustalar üzerine lâflamaya gelirdi sık sık. Evinde Charles Blanc'ın İspanyol ve Flaman ressamı üzerine yazdığı kitabı zaman zaman karıştırdığını bilirdim. Ancak orta düzeyde kitaplardı bunlar ve sayfalarını süsleyen

röprodüksiyonlar da kötünün kötüsüydü. Yazar ve basımcı, böyle bir yayında yer alacak resimlerin iyi basılması ve gerçek sanatçıların yapıtları arasından seçilmesi gerektiğini kavrayamamışlardı. Fransa'da bu tür yayınlara egemen olan görüş, bu kitaplar için de geçerliydi: Kazanç hırsı, doğru olanı yapmayı engellemiştir. Büyük ressamların tablolarını, ağaçbaskı gravürler halinde sunan bu gülünç tutum, her yerde karşıma çıkıyordu; sanatçısı hakkında hiçbir fikir vermiyordu bu resimler. Louvre'dan başka müze görmeyen ve özgün tabloların çoğu üzerine bilgi sahibi olmayan Cézanne, bu baskılara inanıyor ve onları hayranlıkla inceleyebiliyordu. Kopyacı desinatör ve gravürcülerin yaptıkları kimi yanlışları, Cézanne'ın doğru olarak benimsediği sonucuna vardım böylece. Ona, bu görüşümden söz ettiğimde beni kuşkuyla karşıladı. Louvre'u çok seviyordu, ancak oradaki tablolarda gördüğü, yalnızca saflık ve renkti. Bilisizlik derecesine varan bu saflıktan çok hoşlanıyordu. Zaten gençlik yılları, *Magasin Pittoresque*'in sayfalarını karıştırmakla geçmişti. Orada gördüğü resimleri sık sık kopya etmişti.

Bir akşam, Van Ostade'nin¹⁶ –Le Nain kardeşlerden¹⁷ de bana çokça söz etmişti– bir kitapta yer alan gravürünü incelemek için, birlikte odasına gitmiştik. Van Ostade, onun gözünde, insan özlemlerini yansıtmayı başarmış olan ideal bir ressamdı. Odasının duvarında *Choquet* satışı sırasında Vollard'dan almış olduğu bir çiçek akvareli, ilk kez gözüme ilişti. Vollard'ın, bu eski koleksiyoncunun yanı-

16 Adriaen van Ostade (1610-1684), Hollandalı ressam. Ev içi resimleriyle tanınır. (ç.n.)

17 Le Nain kardeşler (Antonie, Louis, Mathieu), 17. yüzyıl Fransız ressamları: Antonie, Hollanda üslubunda günlük yaşama ilişkin resimleri; Louis, Fransız köy yaşamını ele aldığı gerçekçi çalışmaları; Mathieu ise mitolojik konulu yapıtlarıyla tanınır. (ç.n.)

na zaman zaman uğramak, onun sevdiği bir alışkanlıktı. Çok taze bilgiler ediniyordu oradan. Delacroix'nın akvarel resmini bugüne kadar özenle saklamıştı: Resmi, çerçeveye koymuş ve ışığın etkisinden korumak için, elinin ulaşacağı bir yere, karşısına asmıştı. Büyük ve aydınlık odası, basit döşenmişti, yatağı yüklüğün bulunduğu yerdeydi; bu yüklüğün yer aldığı duvarın tam ortasında ise İsa'yı çarmıhta gösteren bir haç vardı.

Atölyedeki konuşmalarımız, XIV. Louis döneminde Tortebat'nın kurduğu ve duvarlarında Titien'den, Jean de Calcar'dan levhaların asılı olduğu Academie des Beaux-Arts'daki anatomi derslerini konu alan bir kitabın yeni basımına götürdü bizi; böylece anatomi ustalarına kaydı sohbetimiz. Cézanne, bu bilim dalı üzerine pek bir şey söylemedi, gene de, örneğin Lucas Signorelli'nin,¹⁸ onu her zaman ilgilendirmiş olduğu anlaşılıyordu; ancak Signorelli'nin, insan kaslarının yapısı konusundaki etüdünden çok, stili dikkatini çekiyordu Cézanne'ın. İmgelem gücünü yansıtan bu tür işlerdeydi onun asıl başarısı. Sanatını oluşturan biçim anlayışı, modelden çalışma geleneğine ve sıradan bilgiye dayalı değildi. Anatomide ustalık düzeyine ulaşmak isteyen bir sanatçının, bu konuda öğreneceği fazla birşey olamazdı. Bugün ressamlar arasında, olası bütün devinimlerle, doğal büyüklükte figürleri model kullanmadan çizen Louis Anquetin gibi sanatçılar var mı, bilmiyorum. Ancak o, bu yeteneğe, insan doğasını sabırlı bir yöntemle araştırarak, insan bedeninin ayrıntılarını özenle inceleyerek, kasların konumu ve devinimi hakkında bilgi edinerek ulaşmıştı. İçinde yaşamakta olduğumuz dönemde ise ressamlar, sanatları için gerekli olan bu ko-

18 Lucas Signorelli (1445-1523), İtalyan ressam. Loreto, Roma ve özellikle de Orvieto'da çalışmıştır. (ç.n.)

nuda, bilgisizliklerinden doğan zayıflıklarını gizleyemiyorlar, pratik bir çıplak yorumuyla yetinmiyorlar. Bir yapıtı uzun süre ayakta tutacak şeyin, gerçek bir bilgilenme yerine, elçabukluğuna dayanan bir kurnazlıkla oluşabileceğini sanıyorlar.

Cézanne'ın gençlik yılları gevezeliğin ve tembelliğin dışında geçti. Pek çok resim yapmıştı, doğrudu bu, ama belirli bir tarza bağlanmamıştı hiç; Courbet¹⁹ ve Manet arasında gidip gelmişti. Kendi payıma, onun bu dönemini izlemiş olmaktan mutluyum; gerçek bir ressamın ürünleridir bu dönemin yapıtları, Daumier'de sık sık izlendiği gibi, formu ağırlaştırıcı bir boya hamuruyla örtülüdür. Bir zamanlar, Clauzel Sokağında, resim araç-gereçleri satan Tanguy Baba'nın dükkânında, yatmış çıplak bir kadını gösteren, oldukça sıradan, ama aynı zamanda da usta işi bir tablo görmüştüm; böyle diyorum, çünkü bu sıradanlık, kavranması güç bir büyüklüğü de içermekteydi. Baudelaire, şöyle yorumluyor bunu:

*Les Charmes de l'horreur n'enivrent que les forts.*²⁰

Boylu boyunca uzanmış olan bu kadın figürü, gerçekten etkileyiciydi, insana şairin görkemli *Géante*'ını düşündürüyordu. Üzerinde yatmış olduğu açık yatak, gri bir duvara yansıyan ışık altında belirginleşiyordu; sanki duvara yapıştırılmış saf bir görüntü gibiydi. Büyük bir sandalye üzerine atılmış kırmızı bir kumaş, çarpıcı rengiyle dikkat çekiyordu. Resimlerin arasında, Cézanne'dan, onun çok sevdiğini sandığım bu ressam hakkında bilgi istedim bir-

19 Gustave Courbet (1819-1877), Fransız ressam. Gerçekçi resim anlayışının öncüsü. 1871'de Komün hareketine katıldığı için mahkûm edildi, ardından da sürgüne gönderildi. Barbizon grubu ressamları arasında yer alır. (ç.n.)

20 "İtici olanın güzelliği, ancak güçlülere coşturur" (ç.n.)

kaç kez; bana, Academie Suisse'de çalışılmış bir çıplağını gösterdi bu ressamın. Şöyle dedi: "Yetenekli bir çocuktur. Venediklilerin sanatından etkilendiğini hiçbir zaman gizlemedi. Onun Venedikli ressamların gücüne eşit düzeyde bir yeteneğe sahip olduğunu hep görmüşümdür. Geçenlerde, döşeme eşyası satan bir yerde, tuallerinden ikisiyle karşılaştım. Satış gününü şimdi anımsamıyorum. Onları almak istedim, sonra vazgeçtim. Almadığıma şimdi çok pişmanım." Tanguy Baba, bir ara bana Achille Empréire'den söz etmiş ve onun parasız kaldığını anlatmıştı. Ailesini geçindirmek zorunda olduğu halde, ayda ancak onbeş frank gibi az bir para kazanıyordu. Ama Paris gibi bir yerde, günde elli santimle yaşamının zor bir sorun olması, onu yıldırılmıyordu. Ancak bu yoksulluğa daha fazla dayanamayacağı belliydi. Nitekim genç yaşta, bitkin bir durumda öldü. Cézanne'ın elinden çıkan portresinde, günlük ev giyimiyle, büyük bir koltukta oturur biçimde gösterilmişti, zayıf elleri koltuğun dayanakları üzerinde cansız duruyordu. Yarı-açık giysisinden zayıf bacakları ve iç donu gözükür bu resimde. İki ayağı, ayak ısıtıcısının üzerindedir. Cézanne, onu, sabah banyosundan çıktığı sırada resmetmişti. Uzun saçlarla çevrili başı, olduğundan büyük, etkileyici ve güzeldir. Bıyığı ve didon sakalı, çenesini ve dudaklarını süsler. Yorgunluktan ağırlaşmış gözkapaklarıyla gözleri çok iridir. Bu tablo, yapıldığı yıl *Salon'a* gönderilmişti. Savaş sonrası olmalıydı. Demin sözünü ettiğim yatmış kadın gibi, bu resim de sergiden geri çevrildi. Sonradan, çok düzeysiz başka tualler yığınının altında, bu tablodan bana söz eden Julien Tanguy'nin dükkânında buldum bu tabloyu da. Oraya sık sık uğrayan Cézanne gizlemiş olmalıydı bu resmi bulunduğu yere. Çünkü resmi, elden çıkarmaya kararlıydı. Meaux yakınlarında,

Monthyon'da kömür işlerinde çalışan Belçikalı sanatçı Eugène Boch'un eline geçti resim en sonunda.

Cézanne da, yaşamı boyunca *Salon*'a kabul edileceği günü düşledi; geri çevrildiğinde de yaşamının en büyük acısını duydu. Bana sık sık, Bouguereau Salonu için yaptığı resimlerden söz ederdi. (Bu girişimin olumlu sonuç vermeyeceğinden kaygı duyuyordu biraz, ama gene de sonuçta pek bir şey değişmedi) Delacroix'nın *Apothéose*'u, evinde, gözde bir parçaydı. Bu resim için çizdiği taslağı gösterdi bana: Resimde, romantik Delacroix, melekler tarafından taşınıyordu. Meleklerden biri onun fırçasını, öteki ise paletini tutuyordu elinde. Altta Pissaro'nun resimlerine özgü bir manzara uzanmaktaydı. Ressam, sehпасının önünde ayakta duruyor, çizeceği resmi kuruyordu kafasında. Sağda Claude Monet,²¹ ön plânda, bir elinde mızrağı, başını örten geniş kenarlı Barbizon şapkasıyla görünüyor, bir yanda av çantasıyla, sırtı dönük Cézanne. Solda köşede Bay Choquet, melekleri alkışlıyor. Havlayan bir köpek (Cézanne'a göre kıskançlığın simgesi), eleştirmeni hedef alıyor. Resimdeki Bay Choquet'nin yerine, Cézanne'ın beni koymak istemesi gururlandırdı beni. Bu amaçla, bir de fotoğrafımı çekti. Ancak resimde bu değişikliği yapmaya, ömrü yeterli olmadı.

Bundan, fazla bir pişmanlık duymuş olacağını sanmam; çünkü kompozisyonun Cézanne tarafından gerçekleştirilen yeni düzenlemesi, özgün bir yorum içermiyordu. Ayrıca bu resim, Cézanne'a gerçek ününü kazandıracak olan ölüdoğa resimleri için ayıracağı zamandan da çalmış ola-

21 Claude Monet (1840-1926). Fransız ressam. 1874'te sergilenen "Impression" tablosu, içinde yer aldığı izlenimci gruba isim oldu. Rouen Katedralinden yaptığı bir dizi resim ve özellikle de kendi damgasını taşıyan Nilüferler dizisiyle tanınır. (ç.n).

caktı. Belleği zayıftı Cézanne'ın, ancak gene de çok nitelikli bir düzenleme beğenisine sahipti. Öte yandan, modelsiz çalışmanın, resimleri için ciddi bir engel oluşturacağına inanırdı.

Benim de ilgi duyduğum fotografi konusuna getirdik sözü. Cézanne, bir ressamın fotografiden yararlanmasına karşı değildi. İyiden iyiye şaşırttı beni bu görüşü. Ama ona göre, doğayı doğru biçimde yansıtan fotografi de, bir yorum gerektirmekteydi. Bu tarzda birkaç resim yaptığı da oldu; onları bana da göstermişti. Daha fazlası hakkında da bir bilgim yok.

Az sonra, doğadan birlikte resim çalışmak için atölyeden çıktık. Sainte-Victoire'a götürdü beni. Oradan, o bir akvarel, bense, bir yağlıboya resme başladık. Sainte-Victoire'den dönüşümüzde, yolu kısaltmak için, beni dik ve tehlikeli bir yerden geçirdi.

O, benim önümde yürüyor, ben de onu izliyordum. Bir aralık, adımları aksadı ve arkamda kaldı. Bunun üzerine ben de adımlarımı yavaşlattım. Kendisine yardımcı olmak için elimi uzattığımda kızdı ve elimi tutmak istemedi. Sonra arada bir, benden yana kendisine bir kötülük gelecekmış gibi ürkek bakarak adımlarını hızlandırdı. Onun bu tuhaf tavrını anlamakta zorlanıyordum doğrusu. Şimdi o da benim gibi kuşkulanmış, hareketindeki tuhaflığın sezilenmiş olmasından rahatsız olmuştu. O kadar tedirgin oldum ki, ne yapacağımı kestiremez hale geldim.

Onun insan yapısındaki aykırı bir yönünü, bu kısa sürede tanıma olanağı bulmuş oldum böylece. Çok gerisinde kaldığımda, o da adımlarını giderek hızlandırıyor. O zaman da, kimseyi yanına kabul etmeyeceğini düşünerek, atölyesine gitmemeye karar veriyordum. Ertesi gün yeni-

den buluşmak üzere, yolumu Aix'e doğru çeviriyordum böyle durumlarda. O ise, beni davet etmek istercesine, her defasında bir açık kapı bırakıyor ve evine dönüyordu. Bir dahaki sefere kendisiyle geleceğimi söyleyerek, boyalarla dolu çalışma odama dönüyordum ben de.

Dediğimi yaptım ve atölyesine gittiğimde, kapısının gürültüyle açıldığını duydum. Sonra, birden Cézanne göründü eşikte ve gözlerini açarak şöyle dedi bana: “Hoş görünemenizi rica ederim, böyle habersiz geleceğinizi ummuyordum.” Beni korkutmuştu yüzündeki ifade. Konuşurken dili dolaşıyordu: “Kimse beni rahatsız etmemeli, kendime ayırdığım zamanlardan çalmamalı... Asla, asla çalmamalı...” Ziyaretimin iyi niyet ve saygıdan kaynaklandığını boşuna söylüyordum ona. Zor durumda kalmasını da istemiyordum doğrusu. Hiçbir şey, onu, bu düşüncesinden caydırmayacaktı. Evi zeminden sarsacak biçimde gürültüyle ve sertçe kapattı kapıyı, söylenerek atölyesine çıktı. Son sözlerinin bir an, yankı yaptığını hisseder gibi oldum. Bir daha gelmemeye karar vererek, bu beklenmedik olaydan duyduğum üzüntü ve kırgınlıkla terkettim atölyeyi. Canım söylesine sıkılmıştı ki, akşam çorbamı içmek bile içimden gelmiyordu. Tam yatağıma giriyordum ki, kapının vurulduğunu duydum; gelen Cézanne'dı. Kulağımın nasıl olduğunu sormaya gelmişti (Bir kulağımda, birkaç gündür rahatsızlık hissediyordum). Sevimli bir hali vardı, kısa bir süre önce olup biteni yaşamamış gibiydi. Sinirimden gece uyuyamadım. Ertesi gün, Aix'deki evinde bulunmadığı bir sırada, Bayan Bremond'u buldurdum, olayı ona anlattım ve kendi payıma, Cézanne'a saygıda kusur etmiş olmaktan büyük acı duyduğumu söyledim. “Bütün gece, sizden övgüyle söz etti bana, dedi, ayrıca sizi şaşırtmasın bu hareketi, rahatsız edilmekten hiç

hoşlanmaz. Sık sık buluştuğu şair Bay Gasquet ile de bu tür takışmalarına, burada çok kez tanık olmuşumdur. Yanından geçerken, eteğimle olsun ona dokunmamam için, bana da uyarıda bulunduğu çok olmuştur.”

Onun atölyesine artık bir daha gelmemeye karar verdiğimi söylediğimde ise, “haksızlık etmiş olursunuz, bu, onu çok üzecektir. Daha dün, sizinle olan dostluğundan büyük keyif aldığını söyleyip durdu bana. Anlaşabildiği tek kişi sizsiniz” dedi. Saat onbire doğru, Cézanne'ın kentteki evine döndüm. Öğle yemeğini yiyordu. Merdivenin altında, Bayan Bremond'a, Cézanne'ın, beni kabul edip etmeyeceğini sormasını söyledim. Hizmetçinin haber vermesine gerek kalmadan, Cézanne sesimi tanıdığı için bağırdı: “Geliniz, geliniz Emile Bernard...” Beni karşılamak için masadan kalktı. Onun gibi ben de akşamki olayı unutuverdim, öfkesinden söz etmeye gerek görmedim. “Kafanızı takmayın, dedi, kimseyi kırmaktan hoşlanmadığım halde, bu tür olaylar gelir başıma. Rahatsız edilmekten hoşlanmadığım için oluyor bunlar. Hem bu olayı unutamam artık...” Kendisini bir çocuk derecesine indiren bu tür bir olay anlattı; unutmamıştı bu olayı: “Çocukken, bir merdivenin trabzanından usulca kayarak iniyordum. Birden hızlandım, düşerek bacağımı kırdım. Bu beklenmedik olay, üzerimde olumsuz bir etki yarattı; böyle bir olayı her zaman yeniden yaşayacağım saplantısı oluştu bende. O nedenle bana dokunulmasını hiç sevmem.” Farklı konulardan, bu arada doğal olarak sanattan söz ettik. Sonra bana, Château-Noir'da bir gezinti yapmamızı önerdi. Onun resimlerinden, buranın güzel bir yer olduğunu tahmin ediyordum.

Güneşli bir öğlen sonrasında, resim çalışmaya uzak yörelere ya da kent dışındaki atölyesine gitmek için kiraladı-

ğı bir arabayla, bizi almaya geldi. Sevinçle çıktık yola; git-
tikçe güzelleşiyordu yol. En sonunda, köknar ağaçlarının
yer aldığı bir ormana daldık. Çevreyi daha yakından görelim
diye, arabadan indirdi bizi. Yaşından beklenmeyecek
bir çeviklikle yürüyordu kayalar üzerinde. Kendisine yar-
dım etmek isteyenleri geri çevirdiğini görüyordum. Zor
durumda kaldığında, iki elini kullanıyor, bu arada konuş-
masını da sürdürüyordu: "Rosa Bonheur gizemli bir ka-
dıydı, diyordu, kendini bütünüyle resim çalışmalarına
vermeyi biliyordu..." Bu söz, başta aşk olmak üzere, baş-
ka konulara tutkuyla yönelmiş kadın ressamlar üzerinde
bir söylevin girişini oluşturuyordu.

Aix'de bir süre daha kalarak, kendisiyle resim çalışma-
mı istiyordu. Eşyamı koymak için kiralanabilecek bir kır
evini gösterdi bana. Gerçekten şaşırtıcı ve yabanıl bir yer-
di burası. Ama kendime bir yer bulmuştum nasılsa, bura-
da kalamazdım.

Dönerken, Baudelaire'den söz etti. Onun *La Charonge*
şiirini, teklemeyen, baştan sona ezbere okudu. Baudelai-
re'i, Hugo'dan daha iyi buluyordu. Hugo'daki tumturaklı
ve süslü anlatım hoşuna gitmiyordu. "*Contemplations* dik-
katimi çekmiştir, dedi *Légende des siècles* ise tantanasıyla
canımı sıkıyor, dahası, hiç okumak istemem." Resimlerinde-
ki banyo yapan ya da kaçan, uzatılmış, olabildiğince nar-
rin kadın figürlerini anımsayınca, Cézanne'ın Baudelaire'i
neden sevmiş olabileceğini anladım. Delacroix'nun *Apo-
théose*'unun aksine, (bu taslak-resimden daha önce söz
etmişim) Baudelaire'i yansıtan şu dizeler, Cézanne'a daha
yakın düşer:

*Voici la Jeune femme aux fesses rebondies.
Comme elle étale bien au milieu des prairies
Son corps souple, splendide épanouissement;
La couleur n'a pas de souplesse plus grande,
Et le soleil qui luit dar de complaisamment
Quelques rayons dorés sur cette belle viande.²²*

Bu şiiri okurken, resimdeki yatmış çıplak kadının figürünü düşünmeden edemedim. Dizeler, o resmin yapıldığı döneme ait olmalıydı. Bu dizelerde gözalıcı renkleri, uyumsal serbestliği ve kentsoyluyu hiçe sayan umursamaz bir ustalığı, kısaca değerli hocamın çok romantik yanını görmemek olası mı?

Aix'den Ayrılışımız, Cézanne'sız Yıllar ve Cézanne'ın Ölümü

Bir palet... Ressamdan kalan büyüleyici bir nesne.

İşte Aix'de, bu paleti bulduğumda, üzerini kaplayan Cézanne'a özgü renkler şunlardı:

Sarılar (Parlak sarı, Napoli sarısı, krom sarısı, sarı okr, doğal "terre de Sienne")

Kırmızılar (Vermillion kırmızısı, kırmızı okr, yanık "terre de Sienne", kökboya lâk, yanık lâk)

Yeşiller (Veronèse yeşili, zümrüt yeşili, toprak yeşili)

22 "İşte, titreyen kalçalarıyla genç kadın
Çayırların ortasında sergiler gibi
Yumuşak, göz kamaştırıcı, ıslıl ıslıl bedenini
Karayılan bile ondan daha bükülgen değildir
Ve güneş, hoş bir mızrak parıltısı katmakta
Yaldızlı ışınlarıyla bu güzel canlıya..."

Maviler (Kobalt mavisi, denizötesi mavisi, Prusya mavisi, "noir de pêche")

Görüldüğü gibi, burada renk kompozisyonu, kromatik çembere göre olabildiğince geniş bir alana yayılmaktadır; öyle ki, gümüş beyazından siyaha kadar, yetkin bir derecelenme altında, mavilerden yeşillere, lâklardan sarılara uzanmaktadır. Böyle bir palet, daha fazla bir karışımı ve nesnelere daha ileri düzeyde üçüncü boyut etkisi katmayı gerektirmez; çünkü bu palet, gölgeyle ışığı ayırmakta, sert karşıtlıklara olanak vermektedir. Mavi renkte karar kılan, siyahı etkisizleştiren ve de gölge içinde sıcaklığa yer vermeyen tutumlarıyla, izlenimcilerde durum böyle değildir. Yalnız siyah ve beyazla, istenen bütün rölyef etkileri sağlanabilir, doğrudur bu, ancak renk kullanmama pahasına yapılabilir böyle bir şey. Kırmızı, sarı ve mavi gibi üç temel renk eşliğinde, siyah ve beyaz kullanılarak, uyumlu bir renk gamı oluşturulabilir. Ama çok sayıda renkle elde edilen karışım, bu üç renkle sağlanan tazeliği ortadan kaldırabilir. Öyle durumlarda, yoğunluk ve parlaklık, amaçlanan içtenliği ve uyumu yok edebilir. Cézanne'ın paleti, bu açıdan bakılırsa, gerçek bir ressam paletidir. Rubens²³ ya da Delacroix'nın paletinin de onunkinden çok farklı olmadığını sanıyorum. Resim yöntemine gelince, değerli ustama göre, çok köklü bir kaygının ürünü olmalıydı bu. Atölyesinde, onun istekleri doğrultusunda ölüdoğa resimleri çalışırken, yöntemine uyum sağlayabilmek için, resme nötr tonlarla başlamam gerektiğini önerirdi bana. Daha sonra, renk tonlarının kendi içinde oluşturduğu değer sıralamasına yönelmem ve tutumlu bir yol izleyerek renki-

23 Petrus Paulus Rubens (1577-1640), Flaman ressamı ve diplomatı, Medicilerin, İspanya kralı IV. Philippe ve İngiltere kralı I. Charles'ın yanında, saray ressamı olarak çalıştı. (ç.n.)

çi bir çizgiye varmam gerekiyordu. Bu yola, onsekiz yaşında, ondan öğrendiklerimle, isteyerek yöneldiğimi söylediğimde, kendisinin de izlediği ustalar olduğundan söz ediyordu. Bir yol açıcı ve öncü olarak yorumlanmaktan yana değildi. “Yaşım oldukça ilerledi, demişti, bugüne kadar öncü sayılmamı gerektirecek bir iş yapmadım. Şimdi den sonra da yapacağımı sanmam. Kendi çabamla keşfettiğim yolda, bir primitif olarak kalmak isterim.” Paris'te, onu izleyerek, yabancıları, özellikle de Almanları yanıltan ve böylece de başarıya ulaştıklarını sananların bulunduğunu söylediğimde, onların ciddiye alınmaması gereken, sıradan kişiler olduklarını öne sürdü. Bu derece bilgece yorum, beni şaşırtmadı, çünkü iyi biliyordum ki, değerli ustam, her şeyden önce kendi sanatıyla ilgilidir. Sıradan öğrencilerin, onun peşine takılıp bilinçsizce izlemeleri, Cézanne'ın umurunda değildi.

Cézanne, düşüncelerine olan inancında o kadar ödünsüz davranırdı ki, dostu Solari ile bu konuda kıyasıyla tartışmalara bile girmişti. Hizmetçisi anlattı bu öyküyü bana: “Bir akşam yatağa girmek üzereydim ki, Boulegon Sokağında beni arayanların olduğunu, çılgınlardan masaya vurulan yumruklardan anladım. Çabuk gelin, diyorlardı, Bay Cézanne'ın gırtlığına basacağız... Pencere açıldı. Evin önüne gittiğimde, bağırانları hemen tanıdım: Bay Solari ile Bay Cézanne idi bunlar. İki dost arasındaki derin uzlaşmazlığı bildiğimden, ciddi bir olayın değil, gene bir resim tartışmasının söz konusu olduğunu anladım. Gürültüyü duyup gelenlerin topladığı sokakta, iki tartışmacıyı yatıştırdım ve yatağıma çekildim.” Aziz ustam, bu Solari'den bana sıkça söz etmişti. Benim pek de beğenmediğim Aix Üniversitesi önündeki bir büstünü gösterdi bana. Yörede tanınmış biriydi Solari. Küçük Aix kenti, bir tür “kaçık”

gözüyle bakmaktaydı Cézanne'a. Hiç kuşku yok, kural-lara göre eğitim yapan oradaki Güzel Sanatlar Okulu'nun Cézanne hakkındaki görüşü de bundan farklı değildi.

Cézanne, kendine özgü aşağılayıcı bir ifadeyle, "Bozards" olarak isimlendirdiği bu okulu, eskiden beri sevmezdi. Orada bir süre öğrenim görmüş olmak, Cézanne'a göre aptalca bir girişimdi. Aziz ustamın biraz da abartarak, bu okul hakkındaki kuşkusunu dile getirmesi, onun insanlardan kaçan biri olarak yorumlanmasında, sanırım etken olmuştur. Şöyle bir olay anlatmıştı bir gün: "Bir süredir bana hizmet veren bir bahçıvanım vardı; iki kız sahibiydi bu adam. Bahçemle meşgul olmaya geldiğimde, bana hep kızlarından söz ederdi. Ben de kendisine olduğu kadar, çocuklarına da aynı ilgiyi gösterdiğim izlenimini veriyordum. Bu da, beni onun gözünde iyi bir insan yapmaya yetiyordu sanırım. Kızların yaşlarını bilmiyordum, herhalde genç olmalıydılar. Bir gün, onsekiz-yirmi yaşlarında, güzel mi güzel, iki geç kız dikildi karşıma. Babaları, 'işte kızlarım Bay Cézanne...' diyerek onları tanıttı bana. Bu tanıtımı, nasıl değerlendirmek gerektiğini bir an kestiremedim. Ama insanların, benim zayıf bir kişiliğe sahip olduğumu sandıkları kuşkusuna kapıldım birden. Anahtarlarımı bulmak için aceleyle ceplerimi karıştırdım; neden bilmem, anahtarlarımı Aix'de unutmuşum. Gülünç bir duruma düşmek istemediğimden, bahçıvanıma, ormandaki hangardan, bana bir balta bulup getirmesini söyledim. Getirdi baltayı. Vurun lütfen kapıya, dedim. Birkaç darbe indirdi kapıya. Kapı kırılınca içeri girdim ve atölyeme kapandım..." Kösnül sapkınlık içindeki birçok yaşlı gibi, Cézanne da sonuna kadar gitmemekte kararlıydı. Rahatına düşkün olduğu bilinirdi. Haklı ya da haksız, onu baştan çıkarmak ve sömürmek için çevresinde dolanan

kişilerin bulunduğu, evli olduğu halde, Aix'de yalnız yaşadığından, bir kadını baştan çıkarmaya hakkı olduğu görüşünün yaygınlığına inanıyordu. O nedenle, bu konuda zayıflığını açığa vuracak davranışlardan kaçınıyordu. Bir gün kiliseden çıkarken şöyle demişti bana: "Okunmuş su kabının önünde dikilip beni bekleyen Bayan X'i gördün mü? Yanında çocukları da vardı. Bilirim, dul bir kadındır. Bakışlarıyla bana ne demek istediğini anladım..." Sonra şunu eklemişti: "Ne korkunç şey şu yaşam..." Gerçekte ise, kadın-erkek ilişkileri açısından bir keşiş gibi yaşamaktan yana da değildi. Böyle bir yaşam korkutuyordu onu.

Paris'te tek dostu, bir ayakkabıcıydı: "Bu fakir adamın, yatıp kalktığı erkeklerden peydahladığı çocuklara sahip, hafifmeşrep bir karısı vardı. Adam, bu çocukları sahiplenmekte hiçbir sakınca görmüyor, onları sahipleniyor ve seviyordu da... Sıradan insanların ise, onu alaya alan sözlerinden gocunmuyor değildi. Çocuklara bakmak için, gücünün üstünde çaba harcardı. O kadar seviyordum ki onu, bir ara evinden taşınarak bana konuk oldu. Resimlerimi ona verdim..."

Diplomat olan kızkardeşi Bayan Marie Cézanne'ı tanıma şansım olmadı. Cézanne'ın ev işlerine bir ara o bakıyor, kardeşine haftalık para veriyor, bakkal manav hesaplarını tutuyordu. Kendini, her konuda neredeyse, kardeşine adamıştı; dahası, iyi bir Hıristiyan olduğundan, Cézanne üzerinde moral aşılایıcı bir işlevi de olmuştu: "Bir şeyi itiraf etmek isterim, kızkardeşim cizvit tarikatından üst düzeyde birini salık veriyor bana..." Bu kişiden uzun uzun söz etti, ben de ona din politikasıyla ilgilenmesini önerdim. Biraz korku duyuyordu böyle bir alana girmekten, kendisine gene "kanca" atılacağından kuşkuluydu: "Din adamları benim üzerimde üstünlük kurabiliyorlardı öteden beri. İşte iste-

mediğim şey de budur...” Bu konunun boş inançla ilgili olduğuna, onu inandırmaya çalıştım. O da haklı buldu beni. Her zaman kendini özgür hissedebilmeliydi. Bunun üzerine, sözünü ettiği cizvit babasını görmeye gitti ve ondan etkilenmiş olarak döndü: “Bu adamlar çok akıllı, dedi, her şeyi anlıyorlar...” Bir süre sonra, sanırım Saint-Sacrément'ı gördü. “Neden bir İsa figürü çizmiyorsunuz? diye sordum Cézanne'a, sizi, bu kadar inançlı bir kişi olarak görmekten mutlu olurum...” “Buna asla cesaret edemem, diye yanıtladı sorumu, bizden daha iyisini çizenler oldu bugüne kadar, ayrıca çok zordur İsa tasviri çizmek...”

Gerçekte ise, böyle bir konuyu çizmekte, kendi kişiliğine uygun pek çok olanağa sahipti. Ayrıca bu iş, onun açısından, kendini zorunlu hissetmeyeceği bir soyutlama nedeni de olabilirdi. Sanırım böyle bir resim yapmadan da yaşamını noktalamıştı. Söylemek zorundayım, bana kalırsa, inançlı bir kişi, Tanrıya olan inancını resmine de yansıtmaktan çekinmemeli. Cézanne'ın yanıtını, o nedenle hiç anlamamışımdır.

Granet'nin kimi tuallerini görmek için, Aix müzesine birlikte gittik. Orta düzeydeki bu ressam için, olabildiğince hoşgörülüydü Cézanne. Bu hoşgörünün nedeni, belki de söz konusu yapıtların, sanatçısının gençlik dönemine ait olmasıydı. Takma adı Calabrais olan Matteo Preti'nin, bir azizenin acılarını konu alan resmini göstererek hayranlığını şöyle dile getirdi: “Bir zamanlar, böyle bir resim yapmayı ne kadar istemiştim...” İtalyan resminden çok İspanyol resmine yakın olan bu yapıttan yeterince hoşlanmış görünüyordu. Largilière²⁴ tarzını yansıtan birkaç port-

24 Nicolas de Largilière (1656-1746), Fransız ressam. Anvers'te çalıştı ve Rubens'in sanatından etkilendi. Kentsoylu sınıfından kişilerin portreleriyle tanınır. (ç.n.)

reye, Fontainebleau okulundan kimi kompozisyonlara ve Greuze'ün²⁵ olağanüstü güzellikte bir çocuk portresine baktık.

Ne yazık ki, Aix'den ayrılacağımız tarih yaklaşmaktaydı. Aziz ustamın yanında geçirdiğim günlerin azalmakta olduğunu, canım sıkılarak görüyordum. Benim için poz vermesini istemeye cesaret edemediğimden, ondan bende kalan izlenimleri bir tual üzerinde biçimlendirdim ve yola çıkmadan önce de, iki fotoğrafisini çekme olanağı buldum. Bizim ayrılmamız, onun canını sıkmışa benziyordu. Bir desenimizi çizmeye başladı. Delacroix'nın *Apothéose* adlı krokisine karşılık olarak çizdiği deseni, ilerde anımsamam için verdi bana (bunu, kendisine göndereceğim yeni bir fotoğrafı karşılığında vermişti; çünkü ilki iyi olmamıştı). Château-Noir'daki köknar ormanına, onunla bir kez daha gitmek için döneceğime dair söz aldı benden. Bizi, gara kadar getirdi, onu geri götürecek trenin gelmesini bekledi. Bizden uzaklaşırken, gözlerimizin yaşardığını hissettik. Artık Aix'e dönmemiz mümkün değildi. O şimdi, kimbilir hangi yalnızlık duygusunun içinde bulunuyordu. Çevresinde onu anlayacak kimse yoktu çünkü. Belki de onu gerçekten seven, yalnız bizdik.

İşte, Aix'den ayrılışımızdan sonra, bir daha Aix'e uğramamak üzere gittiğimiz Napoli'de, 1904 Kasımına kadar Cézanne'dan aldığım birkaç mektup...

25 Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Fransız ressam. Ahlâkçı içerik taşıyan resimleriyle tanınır. (ç.n.)

Aix en Provence,
15 Nisan 1904

Aziz dostum Bay Bernard,

Bu mektubumu aldığınızda, büyük bir olasılıkla, Belçika'dan yazdığım bir başka mektubum daha elinize geçmiş olacak. Sanata yakınlığınıza tanık olmaktan mutluyum. Bu konuda bana yöneltmek istediğiniz sorularınız olursa yazabilirsiniz.

Daha önce size söylediklerimi, burada bir kez daha yinelememe izin verin: Doğa silindir, küre, koni gibi biçimlerle, perspektif kurallarına göre yorumlanmalı; öyle ki, bu hacimsel biçimlerin derine kaçan çizgileri, ortak bir noktada birleşilsin; ufuk çizgisine doğru uzanan paralel hatlar, doğadan bir kesit oluştursun... Başka türlü söylemek gerekirse, manzara gözlerimizin önünde *Pater omnipotens aeterne deus*²⁶ görünümü oluşturmali. Ufka dikey olarak uzanan çizgiler, bir derinlik yaratabilmeli. Doğa, biz insanlar için, yüzeyden çok derinliktir. Doğadaki ışık titreşimlerinin, içinde kırmızı ve sarı tonların yer aldığı yeterli düzeyde bir mavilikle gözümüze yansması bundandır.

Şunu da söylemeliyim; zemin kattaki atölyede yapmış olduğunuz etüde geçen gün bir kez daha göz attım: İyi bir çalışma olduğunu söyleyebilirim... Sanırım bu yoldan ayrılmamalısınız, çünkü yapılması gerekeni iyi kavramışsınız. Gauguin'lerden, Van Gogh'lardan uzaklaşmanız fazla zaman almayacak.

Güzel anısını, bu mektuba koyduğu imzasıyla sürdürdü-

26 "Güçlü bir baba". (ç.n.)

ren eşiniz Bayan Bernard'a teşekkürlerimi iletiniz lütfen...
Çocuklara da Goriot Baba'larından öpücükler, ailenize saygılar...

Paul Cézanne

*

Aix, 12 Mayıs 1904

Azizim Bernard,

İlerleyen yaşım ve yoğun çalışmam, mektubunuzu yanıtlamakta geç kalışımın nedenleridir.

Tümü de sanatla ilgili olarak, son mektubunuzda bana birbirinden farklı şeyler yazıyorsunuz gene. Ancak ben, mektubunuzda sözünü ettiğiniz gelişmeleri izleyemiyorum ne yazık ki...

Daha önce size, Redon'un²⁷ resimlerini çok ilginç bulduğumu söylemiştim. Delacroix'ya olan sevgimiz, onunla beni birleştiriyor.

Pek de iyi gitmeyen sağlığımın, onun *Apothéose*'unda gerçekleştirdiği olgunluğa varmama olanak verecek mi, bilemiyorum.

Çalışmam ağır sürüyor; doğa, çözümü güç sorunlarla dolu. Yapacak çok şey var. Doğaya çok iyi bakmak, onu iyi kavramak, güçlü ve ayırdeci bir anlatımla yansıtmak gerekiyor.

27 Odilon Redon (1840-1916), Fransız ressam ve litografi sanatçısı. Gerçeküstücü resmin öncüleri arasında yer alır (ç. n.)

En iyi yargıç, beğenidir. Beğeni ise sık rastlanan bir şey değil. Sanatçı, ancak örnekleri çok sınırlı olan bir kişiselliğe yönelebilir.

Zekâ ürünü bir gözleme dayanmayan görüşleri önemsememelidir sanatçı. Boş kurgular içinde, kendisine zaman kaybettirecek ve onu, çoğu zaman gerçek yolundan –doğanın somut görüntülerini araştırmacı yol– saptıracak, edebiyatçıya özgü esprilere kapılmamalı...

Louvre Müzesi, kanımca, başvurulabilecek iyi bir kaynaktır; ama gene de bir araçtan başka bir şey olmamalı bu müze. Girişilecek gerçek ve olağanüstü etüd, doğayı olduğu gibi yansıtan tablodakinden farklı bir şeydir.

Göndermek zahmetinde bulunduğunuz kitabınız için teşekkürler; kitabı sakın kafayla okuyabileceğim bir zaman kolluyorum.

Vollard'ın sizden istediği şeyi,²⁸ eğer uygun buluyorsanız, ona gönderebilirsiniz.

Yürekten sevgilerle...

Paul Cézanne

*

Aix, 26 Mayıs 1904

Azizim Bernard,

Occident Dergisinde yayımlanacak olan yazınızdaki, ilerde daha da geliştireceğinizi umduğum düşüncelerini-

28 Cézanne'ın bir fotoğrafıydı bu.

zin çoğuna katılıyorum. Ama şuraya gene dönmek isterim: Ressamın araştırmaları, bütünüyle doğaya yönelik olmalı ve oradan öğrendikleriyle oluşturmalı tablolarını...

Sanat üzerinde konuşmanın fazla bir yararı olacağını sanmıyorum. Sanatçının kendi yolunda geliştireceği çalışmalar, bu konuda yeterli bilgisi olmayanların anlamakta zorlandıkları bir avuntudur kanımca. Edebiyatçı, soyutlayıcı bir yönde çalışırken, ressam, duyularını yansıtmaya gücünü, renk ve çizgi aracılığıyla somut kavramlar üzerinde yoğunlaştırır. Doğaya, ne kuruntuyla, ne fazla içtenlikle, ne de fazla uyumlu bir gözle yaklaşmalı. Ama sanatçı, model aldığı doğanın, özellikle de ifade araçlarının, az ya da çok, üzerine çıkabilmeli; karşısına aldığı şeye egemen olabilmeli ve onu, olabildiğince mantık kurallarına uygun biçimde göstermekte direnmeli...

Pictor Paul Cézanne

*

Aix, 27 Haziran 1904

Azizim Bernard,

Göndermek inceliğinde bulunduğunuz, ama benim kır-daki evimde bıraktığımı şimdi farkettiğim mektubunuzu aldım. Rahat hareket etmemi engelleyen bir dizi beyinsel rahatsızlık nedeniyle, size yazmakta oldukça geç kaldım. Hastalığın etkisini henüz atlatmış değilim ama ilerlemiş yaşıma karşın, resim yapmayı sürdürüyorum. Amatörler, fiyat artışlarını körükleyici bir çaba içerisinde bulduklarına göre, şimdilik on kadar iyi resim çıkarmak gerekebilir. Dün, oğluma yollanmış bir mektup gelmişti buraya. Bayan Bremond, sizden gelmiş olabileceğini düşündü.

Oysa sizden değildi. Mektubu, Duperré sokağı, 16 numara, Paris, 9. Bölge adresine gönderdim. Vollard, birkaç gün önce, her tür yiyeceğin bulunduğu danslı bir akşam eğlencesi düzenledi anlaşılan... Maurice Denis,²⁹ Vuillard³⁰ gibi genç kuşak ressamaları herhalde oradaydı. Kuşkusuz Paul ve Joachim Gasquet de... Bence, çok çalışmaktır önemli olan. Gençsiniz siz, resim yapın ve satmaya bakın...

Chardin'in gözünde gözlüğü ve başında siperli şapkası bulunan güzel pastel portresini anımsıyor musunuz? Anasının gözü şu ressam Chardin... O resimde, burun üzerine oturtulan enlemesine hafif plân ve gözü okşayan renk değerleri dikkatinizi çekmemiş miydi? İyi düşünün ve haklı olup olmadığımı söyleyin bana.

Paul Cézanne

*

Aix, 25 Temmuz 1904

Azizim Bernard,

*Revue Occidentale*³¹ Dergisini aldım. Benimle ilgili olarak yazdığınız yazıdan dolayı teşekkür borçluyum.

Sizinle başbaşa olamamaktan üzgünüm. Kuramsal olarak haklı olmayı değil, doğa üzerine görüşlerimi size doğ-

29 Maurice Denis (1870-1943). Fransız ressam ve yazar. Kuramcısı olduğu "Nabi" Grubuna katıldı, kutsal konuları işleyen bir atölye oluşturdu. Bu yönde çalışan sanatçıları çevresine topladı. (ç.n.)

30 Edouard Vuillard (1868-1940). Fransız ressam. "İntimist" nitelikli resimleriyle "Nabi" grubu ressamaları arasında yer alır. (ç.n.)

31 *Occident* Dergisinden söz ediliyor.

rudan aktarmayı isterdim. Ingres,³² anlatım biçimine (bu biçim, Aix'e özgüdür) ve ondan etkilenen ressamların varlığına karşın, önemli bir sanatçı değildir. Büyük ressamların kimler olduğunu, siz benden daha iyi bilirsiniz: Venedikliler ve İspanyollar...

Resim sanatında gelişme kaydetmenin yolu, doğayı gözlemlemektir. Göz, doğayla ilişki kurularak eğitilebilir. Doğayı inceleme ve çalışma gücüne erişilebilir böylece: Şunu söylemek istiyorum; bir portakal, bir elma, her şeyden önce yuvarlak bir formdur; bir insan başı, resme konu olabilecek bir yücelim biçimidir. Ve bu nokta, her zaman ışık gölgenin, renksel duyumun sert etkisine karşın- bizim bakışımıza en yakın olanıdır. Nesnelerin dış çizgileri, ufuk çizgimizin ortasında bir yere doğru, bizden uzaklaşırlar. İyi bir ressam olmak için, küçük bir görüş ayrıcalığı yeterlidir. Uyumbilim uzmanı ve renkçi olmaksızın, bir nesneyi resim yoluyla ifade etmek olanaklıdır. Bir sanat görüşüne sahip olmak yeter bunun için. Kuşkusuz kentsoylu kültürün yabancı olduğu bir kavramdır bu sanat görüşü dediğim şey. Enstitüler, okullar, saygın kişiler, ancak yeteneksiz, sıradan ve başıboş insanları etkileyebilir.

Eleştirmen olmaya özenmeyin, resim yapın; mutluluk oradadır. Elinizi bütün içtenliğimle sıkıyorum.

Eski arkadaşınız
Paul Cézanne

*

32 Dominique Ingres (1780-1867), Fransız ressam. Yeni-klasik okulun öncüsü David'in atölyesinde yetişti. Çizgiye ağırlık veren anlatımıyla tanınır. (ç.n.)

23 Aralık 1904

Napoli'den gönderdiğiniz mektubu aldım; estetik üzerine görüşlerimi size daha önce yeterince açıklamıştım. Evet, Venedikli ressamın sağlam bir sanat anlayışına sahip oldukları hakkındaki görüşünüze katılıyorum; ikimiz de Tintoret'nin³³ sanatına hayranız. Moral yönden bir desteğe gerekseme duyuyorsunuz: Elbet başka yapıtların aşamayacağı entelektüel bir değer olmalıdır bu. Sizi, ifade yönteminizle tutarlı biçimde doğayı incelemeye yöneltecek yorum biçimine ulaşmak için, yaşamboyu sürececek canlı bir nokta yakalayın. Bir gün varacaksınız bu noktaya. Doğa üzerinde çalışarak, az zamanda bu aşamaya geleceksiniz, bundan kuşkunuz olmasın. Dört ya da beş Venedikli ressam, bu aşamaya varmanızda size destek olacaklar. İşte yürekten onayladığım, karşı konulmaz bir olması durum: Renk uyumlarıyla belirlenen plân ayrımları, yarım ya da çeyrek tonların ve ışığın yardımıyla (ressam için önemsiz bir şey midir ışık?) gözümüzde oluşan görsel duyum... Bizi yönlendirecek şey, bu olmalıdır. Siyahtan beyaza doğru geçmeye zorlandıkça, beyin için olduğu kadar göz için de bir kaçış noktası olacak bu soyutlama çabaları bizi bocalatıyor, ustalık yolunda varmamız gereken yere varmamızı engelliyor. Bu aşamada (biraz zorlansam da yinelemekte yarar görüyorum) bize, sanatçı kuşaklarını tanıma olanağı veren, biz güçlendiren, dayanak sağlayan, suyun üzerinde kalmamıza yardımcı olan soylu yapıtlara gerekseme duyarız. Bana yazdığınız bütün bu görüşler doğrudur, yerindedir. Umarım, yakında yeniden görüşürüz.

33 Jacopo Rabusti Tintoretto (1518-1594), İtalyan ressam. Dinsel ve tarihsel konuların ağır bastığı resimleri, Venedik okulu ressamlarının anlayışına yakındır. (ç.n.)

Mektubunuzdaki belli başlı konulara, elimden geldiğince değineceğimi umarım. Size de iyi bir yeni yıl dileyerek, ellerinizi sıkarım aziz meslektaşım.

Cézanne

Napoli'den deniz yoluyla ayrılmaya ve Marsilya'ya geçmeye karar verdik. Cézanne'ı görmek istiyorduk. Ondan sık sık söz ediyor, kendisini bir kez daha ziyaret etmenin yollarını arıyorduk. Belki de sonuncu olacaktı bu ziyaretimiz; çünkü hastalık onu epeyce yıpratmış olmalıydı. Belleğinden yakınmasına yol açan bu hastalık, özellikle yaz aylarında, ona dayanılması güç acılar veriyordu.

Mart ayının sonlarına doğru, Yunanistan'dan gelen ve kalabalık bir yolcu kafilesi taşıyan gemiyle yola çıktık. Akşama kadar iyi geçti yolculuğumuz. Korsika'dan sonra, şiddetli bir karayel fırtınası bizi sürükledi, tehlikeli olduğu kadar berbat bir gece yaşattı bize. Marsilya'ya vardığımızda hava güneşliydi, ancak rüzgâr o kadar hızlı esiyordu ki, yüksek birkaç yeri farkedebiliyorduk. Geri kalan her şeyi bir samyeli yutmuştu sanki. Halatlar tepemizde, org sesine benzer seslerle çekiliyordu. Limana çıkarmadılar bizi, sandallarla Estaque'da karaya çıktık. Yolculuk o kadar yorucu geçmişti ki, Cézanne'ı ziyaretimi ertesi güne bırakmak zorunda kaldım. Sabah erkenden Aix'e gitmek üzere yola çıktım. Kent dışındaki atölyesinde ona bir sürpriz yapmak istemiştim: Beni bir kez daha görmekten mutlu olduğu yüzünden okunuyordu (Geleceğimi ona haber vermemiştim). Son çalışmalarını gösterdi bana. Alt kattaki odada, geçen yıl yaptığım peysaj etüdünü duvarda asılı görmek, beni sevindirdi. Aix'den güzel bir görünümdü bu. Kafataslı resim ise, duvara çivilenmiş olarak öylece

duruyordu. Sürekli çalışmasına karşın tamamlayamadığı çıplaklarını gösterdi; resimleri figürlerden birçoğunun hareketleri değiştirilmişti, boya katmanları altında renkler yoğun bir etki yaratmaktaydı.

Cézanne, ailemle ilgili bilgiler aldı benden, sonra, "Paul ve karım buradalar, onlarla öğlen yemeğinde birlikte olmayı istersiniz sanırım" dedi. Bana hep övgüyle söz ettiği oğlunu benimle tanıştırmaktan, çok mutlu olacağını sezindim. Bugüne kadar kendisinden uzak kalmıştı oğlu; babasının deyimiyle "olağanüstü iyi" bir insandı.

Atölyeden çıkıp Boulegon Sokağına gittik. Bayan Bremond, öğlen yemeğini hazırlamakla meşguldü. Cézanne, bana oğlu Paul'ü ve Bayan Cézanne'i tanıştırdı. Yemek eğlenceli bir hava içinde geçti. Cézanne'in çenesi düşmüştü sanki, konuştukça konuştu. Oğlunun aramızda bulunması, onu keyiflendirmiş görünüyordu. Durmadan oğluna getiriyordu sözü. Birden, "Paul, üstün yetenekli birisin sen..." diye sesini yükselttiği oluyordu. Öğleden sonra saat bire doğru, güneşin etkisini iyiden iyiye duyurduğu yolda, bir araba sesi duydum. Bayan Bremond, bizi götürecek olan faytonun hazır olduğunu haber verdi. Cézanne, "biraz yorgun olduğum için araba istemiştım, dedi, araba geldiğine göre acele etmemize gerek yok..." Faytonu bekletti, daha sonra da geri gönderdi ailenin "geri kalanını" görmek için, birden bizimle Marsilya'ya gelmeye karar verdi. Tramvaya atladık, iki saat süren yolculuğumuz sırasında, yakıcı sıcak altında bizi oyalayacak şeyler konuştuk. Cézanne'in sevinçli tavırları, güleç yüzü, her şeye boşveren babacan tutumu, fazlasıyla hoşnut etti bizi. Puget'den³⁴ söz açtı bu kez: "Pu-

34 Pierre Puget (1620-1694), Fransız heykeltıraş. Barok anlayıştaki yapıtlarıyla, döneminin "resmi" nitelikli sanatına karşı bir eğilim geliştirmiştir. (ç.n.)

get'de, güney Fransa'ya özgü bir karayel var sanki, bu yönünü anlamıyor değilim. Katı mermere bile can vermiştir o..." Cézanne'a bu düşünceleri çağrıştıran, tam o sırada esmekte olan rüzgârdı: "Uzun zamandır gitmedim Marsilya'ya, dedi, hep çalıştım, böyle bir gezi için zamanım olmadı bu nedenle, ama Bayan Bernard'la olmak için oraya giderim elbet..." Sağlığının, bu gezide onu yoracağını düşünerek canım sıkıldı birden. Gerçekten de yorulabilirdi. Ama, kendi isteğiyle katılmıştı bu geziye. Biraz gecikerek de olsa, sonunda vardık Marsilya'ya. Karımın eline bir öpücük kondurdu, "küçükleri" dizleri üzerine aldı. Paris'e gideceğimiz trenin saati gelmişti, gara kadar bizi geçirmek istedi. Oğlu bizim çocukların trene binmelerine yardım etti, herkesle ayrı ayrı ilgilenerek vagonlarımıza yerleştirdi bizi. Trenin düdüğü, konuşmamızı kesti; birden duygulandım. Son kez el sıkıştık ve tren hareket etti. Aziz ustamı ve oğlunu, Marsilya garınının yaya kaldırımı üzerinde bırakarak uzaklaştık. Son vedalaşmamız oldu bu.

Aşağıda, Aix'i bu ikinci ziyaretimden sonra, ondan aldığım birkaç mektuptan bölümlere yer veriyorum.

(Tarihsiz)

Azizim Bernard,

Son mektubumuzdan, birkaç satırbaşına, kısa yanıtlar veriyorum. Sizin de dediğiniz gibi, atölyemde görmüş olduğunuz birkaç etüdümlle ilgili ağır giden çalışmalarımı, yakında tamamlayacağımı umarım. Ama gene de, doğa gözleminden kaynaklanan bu işleri, daha ileri bir düzeye götürme gereği, bana sıkıntılı bir çaba gibi görünüyor. İlerleyen yaşım, zayıflayan bedenim, ifade biçimimi geliştirmemde çeşitli engeller yaratıyor.

Salonlar, beğeni düzeyini bu derece aşağılarda tuttukları sürece, kalite, bu sergilere katılacak yapıtların az ya da çok olmasıyla ölçülecek.

Oysa kişiselliğe ağırlık tanımak, gözlem ve karakter çevresinde yoğunlaşan yapıtlara öncelik vermek daha iyi sonuçlar yaratabilir. Louvre Müzesi, okumayı öğrenmemizi gerektiren bir kitaptır. Bizden önceki ressamların yaygın formülleriyle yetinmemeliyiz gene de. Doğayı inceleyebilmek için o formüllerin dışına çıkalım, kendi ifade biçimimizi bulmaya çalışalım, kişisel yapımıza göre kendimizi dışavurma olanaklarını araştıralım. Zaten zamanla oluşan gelişmeler ve yeni düşünce yöntemleri, görüşümüz üzerinde yavaş yavaş daha etkili olmaya başlıyor. Bulmak istediğimiz şeye, en sonunda varabiliyoruz.

Gene de o kadar doğru olduğuna inandığınız bu kuramlarla, açık havada pratik yapmanız olanaksızdır. Tıpkı başka şeyler gibi, nesnelere ya da varlıkların gizli kalmış yönlerini kavramak için, sabır ve kararlılık gerekir. Bizim kavrama gücümüzü engelleyenler, kamçılanmak isteyen eski tekne kazıntılarıdır.

Karşı karşıya geldiğimizde, beni daha iyi anlayacağınıza eminim. Araştırma, bizi değişime yönlendirir. Öyle ki, büyük bir ressam olduğu kadar, alçakgönüllü bir insan da olan Pissarro, kendini, anarşist kurallarını kanıtlamış biri olarak yorumlar.

Resim çiziniz; çizgi, büyüleyici olanı yansıtan bir aynadır.³⁵ Oraya yansıyan ışık, nesnenin dış görünüşünü ortaya çıkarır.

Yürekten sevgilerle.

Paul Cézanne

*

Aix, 23 Ekim 1905

Azizim Bernard,

Mektuplarınız benim için iki açıdan değer taşıyor: Birincisi, bütünüyle bencil bir görüş; mektuplarınızı alır almaz, tek bir amaç çevresinde dönüp duran ve beni bir tür entelektüel tükenişe götüren, fizik yorgunlukların içine atan tekdüze yaşamdan, bir süre de olsa, uzaklaşıyorum. İkincisi ise, bizi resim yapmaya yönelten şu önümüzdeki doğa parçasına koşullanmış tutkulu yaşam açısından, sizi izlememe olanak vermesi... Gelişmeyi öngören temel ilke, doğa karşısındaki gücümüz ve tutumumuz ne olursa olsun, bizden öncekilerin yaptıklarını tümüyle unutarak, gördüklerimizi resme aktarmaktır. Kanımca, hangi düzey-

35 Cézanne, burada, kendisine Aix'de söylediğim ve onu çok etkileyen görüşümü doğrular biçimde konuşmaktadır.

de olursa olsun, sanatçıyı kişiliğe götürecek en büyük etken, bu olmalıdır.

Işığı yansıtan ve soyutlama çabalarının gerçek nedeni olan renk duyuları, yetmiş yaşına yaklaşmış benim gibi yaşlı bir ressam için, ince ilişkili noktaları ele geçirilmiş nesnelere sınırlı kalmaya ve bu duyuların ürünleriyle tualı doldurmaya izin vermiyor. Benim tamamlanmamış görünen resmim, bu görüşten kaynaklanır. Öte yandan plânlar benim resmimde üst üste biner. Bundan ötürü siyah çizgiyle biçimleri sınırlandıran yeni-izlenimcilik, sanatta yeni aşamalara varmakta yetersiz kalmaktadır. Oysa doğa, bu amaca varmak için, çeşitli olanaklar sunar bize. İyi anımsıyorum, siz o zaman T.'deydiniz; evde, istediğim gibi çalışmamı engelleyen zorluklar, ailemin isteğine göre bir düzen kurmamı zorunlu kılmıştı. O nedenle de, kendimi biraz ihmal etmişim. Yaşam işte... Benim düzeyimde birinin, rahat çalışmasını sağlayacak koşullar içinde bulunması gerekmez mi? Doğru olan neyse, size, hep onu söylemeyi sürdüreceğim.

Eski dostunuz Paul Cézanne

*

Aix, 21 Eylül 1906

Azizim Bernard,

Bellek yönünden, kendimi o kadar büyük bir zayıflık içinde hissediyorum ki, zaman zaman aklımı yitirdiğim korkusuna kapıldığım oluyor. Birden bastıran bir ateşten sonra, şimdi kendimi biraz sakinleşmiş buluyorum. Ancak hastalığım oldukça ağır seyretti. Dilerim bundan sonra her şey daha iyiye gider, daha iyi çalışabilirim. Uzun za-

mandır yapmak istediklerimi gerçekleştirebilecek miyim? Umarım böyle olur. Ama istediklerim bir türlü gerçekleşmiyor. Sağlığıma kavuştuktan sonra atlabileceğim bu keyifsiz durum geçerse, eskiye göre daha iyi şeyler yapabileceğim belki. Söylemekle pek olmuyor. Engeller, ancak çalışmayla aşılabılır; o halde çalışmaya devam...

Mektubunuzu yeniden okuduğumda, hep yanlı yanıtlar verdiğimi farkediyorum. Lütfen hoşgörün beni. Daha önce de söylemiştim; yapmak istediğim şeyle ilgili kaygım, aynı zamanda o şeyin de nedenidir. Hep doğayı gözlemleyerek çalışıyorum, ama sanırım beklediğimden ağır sürüyor bu çalışma. Yanımda sizin olmanızı isterdim, çünkü yalnızlık olumsuz yönde etkiliyor beni. Yaşlanıyorum ve sağlığım hiç de iyi gitmiyor. Yaşamımın, çalışırken noktalanacağına dair bir inanç var içimde. Benim gibi yaşlı birinin, duyularını, onu zor durumlarla karşı karşıya bırakacak bir bunaklık içinde yitirmesinden daha iyidir böyle bir son. Sizinle bir kez daha bir araya gelme mutluluğunu tadarsam, bu sevincimi dile getirme olanağını da bulmuş olacağım.

Hep aynı konuya takılıp kalmamı hoş görün; beni düşündüren yöntemleri açıklamayı daha sonraya bırakarak, doğadaki araştırmalarla gözlemlediğimiz ve duyumsadığımız şeyler hakkındaki mantıksal görüşlerimi belirteceğim gene: Bize kendini kabul ettiren duyularımızı, geniş kitleye de ulaştırabilmek için, kullandığımız basit araçlardan başka bir şey değil bu yöntemler. Hayranlığımızı çeken büyük sanatçıların yaptıkları da bundan öte bir şey olmaz zaten.

Etkisini hep içimde yaşatageldiğim güzel anıların sıcaklığıyla, yürekten sevgiler...

Paul Cézanne

Yaklaşık bir yıl kadar oluyor, bir gün Montmartre'da, Cortot sokağındaki atölyemde çalışırken, dostum Louis Lormel çıkageldi, "Haberini az önce gazetede okudum, dedi, Cézanne ölmüş..." Onun toprağa verilmişinden sekiz gün sonra da aşağıdaki pusulayı aldım:

"Paul Cézanne'ın cenaze töreninde bulunmanız ricasıyla: Aix'de 23 Ekim 1906'da 68 yaşında öldü. Cenaze töreni, Notre Sainte Mère Kilisesinde yapılacak."

Charles Guérin'den biliyorum: Mektuplarında da sık sık değindiği gibi çalışırken ölmüştü Cézanne. Duyduğum acı, derin olmakla beraber değerli hocamın inançlarından ödün vermeksizin bu dünyadan göçtüğünü görmek, mutlu etmişti beni. Onun estetik yenilenme konusundaki çabaları, ruhu huzura kavuşsun diye, çevrede ileri geri konuşmalara yol açmıştır sanıyorum. Arkadaşlarımızın çoğu bu tür konuşmalara tanık olmuşlardır. Onlardan Maurice Denis'nin³⁶ tanıklığı, benim için de özel bir kıvanç nedenidir.

Cézanne ile ilgili olarak, anımsayabildiklerimin tümünü anlattım burada. Geride bıraktığı yapıtlarından biri var ki, lâf aramızda, kendi yorumunu yansıtmadığı için sanatçısı tarafından hep dışlanmış, başkalarınca da başarısız bulunmuş olan bu yapıttan, şimdiye kadar söz etmedik. Ancak kanımca, aziz ustamın görüşüne, ressamların ve eleştirmenlerin biraz aceleye getirilmiş suçlamalarına karşın, Cézanne'dan kalan tamamlanmış on ya da onbeş kadar peysaj ve natürmort arasında, onun sanatçı kişiliğiyle

36 "Cézanne'a saygı" adlı yapıtın ressamı.

uyuşan bir başyapıt düzeyindedir bu resim. Güzel renk tonları, yerini bulmuş elemanlar ve lokal değerler, sanatçısına özgü bir uyum. Cézanne'ın "boyasal duyular" dediği renkçiliğin algılanmasına olanak veren iyi organize edilmiş bir bakış, dikkat çeker bu tabloda. Her yerde göstermekten çekindiği taslak türündeki işlerini, burada bir kenara bırakalım. Ama gene de bu tür işler, onun benzersiz paletinden çıkmış olan çalışmalardır; o nedenle de, tümünü bitmemiş resimler olarak değerlendirmek pek doğru olmaz. Çok ağır çalışırdı Cézanne. Bundan dolayı, seçkin düşüncesinin bütün yansımaları, bu taslaklarda görülebilir. Uzun uzun ölçüp biçmediği tek bir tuş bile koymazdı resimlerine. İlk bakışta dengesiz gibi görünen yapılarına karşın, eksilmeyen bir sağlamlık, onun değişmeyen özelliğidir. Yaptığı şeyin bilincindeydi. Gene de, ondaki acemilik ürünü gibi görünen öğeleri, özençliliği, kimi zaman aşırıya kaçmış olan safyürekçe yaklaşımları, gerçek sanatçı kimliğinden ayrı tutmalıyız. Görme yeteneğinin sonsuz ayırdedici niteliği, çoğu zaman biçimin olağan görünüşü altında gizli kalır. Örneğin bir köylü figürü çiziyorsa, onu ürkünç biçimler içinde gösterir; bizim hoşumuza gitmesini amaçlamaz. Seçkin duyuları, gözümünün ağ tabakası üzerine düşürmekte, benzersiz bir yeteneği vardır. Nesnelere, oldukları gibi yansıtmak değildi yapmak istediği; o nesnelere renksel çekiciliği, maddesel yapısı ilgilendiriyordu Cézanne'ı. Bunu görebilmek için, özellikle ölüdoğa resimlerine bakmak gerekir. Değerlendireceği zaman önemliydi onun için, bunu da kafatasları, yeşil meyveler, kâğıttan yapma çiçekler önünde bulabiliyordu. Anlatımına en yakın biçimleri, bu tür konular karşısında gerçekleştiriyordu. Ama gene de peysajlarının ve figürlü resimlerinin, doğadaki asıllarını yansıtmaya amacına

dönük oldukları söylenemez. Görüntüye katı bir bağlılığı yoktu; bunu, çalışmalarından biliyorum. Korkarım, sağlığı elvermediği, zamanı olmadığı ve model bulamadığı durumlarda, kimi ayrıntıları tamamlayamadan bıraktığı da oluyordu.

Cézanne'ın en çok yakındığı şey, görme yeteneğinde zamanla etkisini gösteren bozulmaydı. "Arka arkaya gelen plânları seçebiliyorum, demişti bir keresinde, kimi zaman da düz çizgiler bana eğilmiş gibi görünüyor." Bana göre, biraz da istemli olan bu tür yanlışları, görme bozukluğu ya da zayıflığı olarak yorumluyordu o. Resimsel değerleri iyi seçebileceği ortamlarda bulunmak istemesi bundandı. Çözüm olarak da, Chardin'in kullandığı şapka siperlerinden ve gözlüklerden söz ederdi sık sık.

Geriye, ona öykünen düzenbazların anlayışsızlığından, onun adı altında yapılan anlamsız işlerden yakınmak kalıyor. Bu tür taklitçilerin, parayla tutulmuş kişiler oldukları anlaşılıyor. Cézanne'ın yapıtlarını salt bu amaçla inceleme konusu yapan ve onun sanatını bir sapaklık (anomali) olarak tanımlama cesaretini gösterenlerin sayısı kaçtır? Bir komposto tabağını eğik göstererek, tahta bir çantayı aynen çizerek, bir bardak formunun sağlamlığını çarpıtarak, çiçekli bir zemin üzerinde yassı elma biçimleri oluşturarak, Cézanne gibi resim yaptıklarını sanan bir kesim çıktı ortaya böylece. Bu anlayışa göre resim yapanlar kaba bir anlatım, bilisizlik, acemilik, salt koyu gri tonlar, boyanın rastgele karışımından oluşan bir gelişigüzellik dışında bir şey göremediler Cézanne'da, bu yolla onu aşabileceklerini sandılar. Yanılma içinde çırpınıp durdular. Onların dışında kalanlar ise, Cézanne'da, kurallara başkaldıran bir adam görebildiler ancak. Kısaca pek az kişi, ondaki bilgeliği, mantıksallığı, uyumluluğu, bakışındaki yumuşaklığı,

plânları araştırmacı tavrı, neşneleri üç boyutlu yorumlama yeteneğini, kısaca doğaya yaklaşım yöntemini anlayabilmiştir. “Doğadan çizim yapmayı, aynı zamanda da göz yanılmasını bilmek gerekir, demişti bir keresinde, eğer yapılan iş, sanatsal bir değer taşıyor ise, yanılmasa onun değerini azaltmaz.” Buradan şu sonuca gidilebilir. Eğer Cézanne'ın resmi, gerçekten anlaşılabilir olsaydı, bugün, geleceğin sanatını sergileyen galerilerde daha az kötü resim görecektik, yaygınlaşan bilisizliği bir ölçüde yenmiş olacaktık. Belirlenmiş amaçlara ulaşmakta karşımıza pek çok güçlük çıkabileceğine, başkalarını da inandırmış, içten, alçakgönüllü, gerçek sanatçıların sayısı da artmış olacaktı. Böylece de, işi kolay alanların, bu alanda çalışmaya hakları bulunmadığı, onlara anlatılmış olurdu. Bana kalırsa, değerli ustamın resimdeki olumlu katkıları, zamanla daha iyi anlaşılacaktır. Eğer bu katkının gerçekten farkına varılırsa, nesnel gerçekliğe ulaşma yolunda büyük adımlar atmış olan ustaların sanatı da daha iyi kavranacak ve Cézanne'ın sık sık dile getirdiği şu dilek gerçekleşecektir: “Doğayı iyi kavramış yeni klasiklere³⁷ gerek duymaktayız.” İzlenimciliği büyük ustalarla ve yaşamın derinliğindeki özle buluşturan ve gelenekleri aşmasını bilen bir köprüdür Cézanne.

37 Bugün yerli-yersiz kullanılan bu terime, kendimce bir açıklık getirmek isterim. Klasik, burada gelenekle bağlantısı olan bir kavram anlamında kullanılmıştır. Cézanne da böyle düşünmekteydi: “Bütün dikkatini doğaya yöneltmiş olan Poussin'i düşünün: Benim anladığım klasik, bundan başka bir şey değil.” Burada romantiklere cephe almak gibi bir amaçtan söz edilemez elbet. Aksine, romantiklerin kendileri de, klasik teriminden böyle bir anlam çıkıyorlardı: Büyük ustaların ortaya koydukları sağlam kurallar. Ama gene de, atölye reçetelerinin ötesinde, klasik disiplin kapsamlı bir doğa gözlemi gerektirir. Çünkü sanata ilişkin “kurallar” yararlı olabilirse, ya da atölye “reçeteler”i sanatçı üzerinde olumsuz etkiler yaratırsa, sonucu, doğayla kurulacak ilişkiler belirleyecektir. Bu ilişki sürekliliği olursa, sanatta yaratıcı bir çizgi geliştirmek de mümkün olabilir.

Onbeş Yıl Sonra

Cézanne'ı ilk ziyaretimin üzerinden onbeş yıl gibi uzun bir zaman geçtikten sonra, 5 Aralık 1920'de, bir cumartesi günü Marsilya'dan Aix'e giden trende buldum kendimi. Kalabalıktı tren. İnsanların çehrelerine ve konuşmalarına dalıp gittiğim bir sırada, o zamandan bu yana pek çok şeyin değişmiş olduğunu farkettim. Çevremdeki yabancıların çokluğu, dikkatimi çeken ilk şey oldu: Yunanlılar, Cezayirli, Polonyalı, İtalyanlar bir yığın taşralı insan, birbirine karışmıştı. Güneşten kararmış yüzler, sert ve kızgın bakışlar... Kartal burnu ve etkileyici bakışıyla, Aix'in büyük kentsoylusu, artık iyiden iyiye boy göstermeye başlıyordu ortalıkta. Titien ya da Tintoret gibi ressamın tablolarında sık sık karşımıza çıkan eski Venedik dukalarını andırıyor bu kentsoylu. Aix'e doğru yaklaştıkça, çevredeki manzara giderek güzelleşiyor: Düz çatılı, sarı yüksek duvarlı, arabesk kornişli evler yerlerini, sonradan görmelerin yaptırdığı köy evi tipinde köşklere bırakıyor. Mimarlıktaki yozlaşma, yolboyunca kendini gösteriyor. Tren geniş bir kır düzlüğünden geçerken, uzakta tepeler seçiliyor yavaş yavaş, manzara, birbiri arkasına sıralanan plânlarla açılıyor. İşte şimdi, bu manzarada, Cézanne'ın resimlerini görür gibi oluyorum. Montaigut ve Pont de l'Arc istasyonlarını geride bırakıp Cézanne'ın memleketine yaklaşıyoruz. Cézanne ilk kez buraya geldiğinde, bir çam ormanını, kendine yaşama alanı olarak seçmiş ve yürek temizliği içinde, alçakgönüllü aristokratların oturduğu konakları çizmişti resimlerinde; zeytin ve söğüt ağaçlarıyla süslü tepelerin kestiği ufuk çizgisine yönelmişti bakışlarını. Sanki biraz sonra, bu yörede ona gene rastlayacağım, beni kent dışındaki atölyesine götüreceğim...

Tren durdu. Öteki yolcularla birlikte ben de indim. İşte Mirabeau üzerindeyim, karşımda Kral René anıtı. Fuar günlerine rastladığı için gelişim, kent oldukça canlı, her yer insanlarla dolup taşıyor. Ama bana her yer ıssızmış gibi görünüyor. Bir zamanların gözde otellerine bakıyorum: Çoğunun alt katı, vitrinlerinde kaba-saba reklâmların yer aldığı dükkânlara dönüştürülmüş. Yüksek rütbeli papazların ve senyörlerin kentine, demokrasinin gelmesi hiçbir şey sağlamamış... Önümde Opera Sokağı uzanıyor. 9 numaralı evin önünde duruyorum. Burası, bir zamanlar kaldığım Bayan S.'nin evi. Cézanne, akşam yemeklerine sık sık bize gelirdi. Benden artık hiç bir iz kalmamış burada. Değerli ustamla birlikte altından geçtiğim giriş kapısı ilgimi çekmiştir hep. Gene de bu kapıya, şimdiki kadar dikkatli bakmamış olduğumu düşünüyorum. Bana, her zaman ilginç görünmüş olan sokaktayım şimdi. Venedik'e özgü saraylar keşfediyorum orada; tam karşımda, sokağın bir köşesinde, yüksek bir oyuntu içine işlenmiş olan XVII. yüzyıl Meryem figürünün önünden ayrılamıyorum. İşte bir zamanlar oturduğum eve doğru götürüyor beni adımlarım. Pencerenin parmaklıkları arasından, perdesiz odanın boşluğuna bakıyorum, yaşamımızın bir bölümü geçmişti bu mekânda. Ortada bir masa üzerinde, bir çift makas, bir kumaş görüyorum. Kapı üzerindeki tabelayı okuyorum: Kadın terzi.

Boulegon Sokağına giriyorum. Kuşku yok, bekliyor beni orada. Yolumu şaşırıyor, sonra gene buluyorum. Boulegon Sokağı eskimiş artık, eski önemini yitirmiş. Evlerin pencerelerinde çamaşırlar asılı, zemin katları iyice islenmiş, kimi kapılar mezar sessizliğine bürünmüş neredeyse. Ustamın kapı numarasını anımsamakta zorlanıyorum. Çevremdekilere soruyorum. Kimse bilmiyor. Benim gibi

yaşlanmış olan bu sokaktan kaçmak istiyorum.

Cézanne'ı, kent dışındaki atölyesinde bulmaya karar veriyorum. Bu uzağa çekilme isteği, kuşkusuz kendine olan saygısından kaynaklanıyordu. Önüm sıra bakarak, rastgele yürüyorum. Kent beni eğlendiriyor. Burayı daha önce hiç görmemişim gibi bir duyguya kaptırıyorum kendimi. Zaman zaman da İtalya ya da İspanya'da gezindiğimi sanıyorum. Aslına bakarsanız, soylu kişiler ve piskoposlar, kentleri, ilerde oralarda yaşayacak olanları utandırmasın diye kurup geliştirirler. Burada, her sokakta, dükkâna ya da fabrikaya dönüşmüş bir büyük yapı gördükçe, içimin sızladığını hissediyorum. Sonra, kimi belirtiler var ki görünüm olarak, bu yöreyle bağdaşmıyor. Ama ne gam... Cézanne'dan kalan anılardır şu anda benim için önemli olan, o anılar yönlendiriyor adımlarımı, bu tür kaygılardan koparıp alıyor beni.

Eski bir kulenin önünde uzanan büyükçe bir bulvara çıkıyorum: Bu kulenin resmini çizip çizmemekte kararsızım; artık çok geç... Dönüp geriye bakıyorum, aziz ustanın atölyesini seçiyorum uzakta.

Kır peysajı içinde, güneşe bakan ön yüzü, kapalı pancurları, iki alınlığın süslendiği basık çatısıyla, orada, öylece duruyor, beni çağırıyor Cézanne oradan, adımlarımı sıklaştırıyorum. Aradığım yolu bulmuş sayılırim artık.

Yanılmamışım: Resimden konuşarak ağır adımlarla çıktığımız yol bu. Modellerini seçtiği hastaneyi geçiyorum. Cézanne'ın kapanıp çalıştığı, tepe üzerinde, yolun kıyısında yeralan atölyeyi elimle koymuş gibi buluyorum. Hiçbir gürültü duyulmuyor çevrede, kimseleri görmüyorum. İsiz bir yol, bulutlu bir gökyüzü... Karayel, çam ve zeytin ağaçları arasından hışırtıyla esiyor. Sıradan insana bile

kutsal heyecanlar aşılayan bu ıssız yerde, desen çizmek için sunaktaşı üzerine oturuyorum. Rüzgârda, kanatlanmış gibi görünen arabasıyla, Cézanne'ın yamacı tırmandığını görür gibi oluyorum. Neredeyse çıkıp gelecek... Kafasının içindeki "renksel duyular"a ilişkin düşüncelerini, bana aktarmak üzere sıraya koyuyor olmalı şimdi. Sonra başını kaldırıyor; şeker hastalığının yıpratmış ıslak gözlerini, karşısındaki peysaja çevirecek şimdi, beni farkedecek birden, taşralılara özgü bir sesle, hecelerin üzerine basa basa, "Günaydın Emile Bernard..." diye seslenecek bana...

Bir onbeş yıl var ki, uğramadım buraya. Cézanne öleli, on yılı aşkın bir zaman. Kapalı pancurlar, dilsiz görünümüyle, içinde aziz ustamın anılarını taşıyan bu küçük ev, artık açılmayacak bir mezar gibi sanki...

Cézanne... Üzeri renklerle örütlü bir tual, bir gazete ya da dergi makalesi, ressamın ya da resim tüccarlarının üzerinde konuştukları bir isimle sınırlı değil artık bu sözcük... Karşımda, canlı bir tanık gibi duruyor bu küçük ev. Bulutlu bir gökyüzü üzerine düşen görüntüsü, güneşi arkada bırakıyor. Çevreden yalıtılmış, hem dingin, hem sıkıntılı, herşeyin içinde olduğu, dünyadan uzakta bir yaşamın simgesi sanki bu ev... Oysa bugün, herkes orayla o kadar ilgili ki... Alçakgönüllü anılarıma beni tutkuyla bağlayan ustamın, karayel altındaki atölyesini çizgilerime geçiriyorum. Beni Cézanne'ın dostu yapan bu evin duvarları arasında geçirdiğim güzel saatleri yeniden yaşıyorum: Yanıbaşında çalıştım onun, sanattan çokça söz ettik orada; son kez ayrılışımızdan az önce bana söylediği sözlerin, kulaklarımda çınladığını duyar gibi oluyorum: "Bayan Bernard'ın portresini çalışacağım..."

Artık geride kaldı her şey; ev, bir daha açılmamak üzere kapandı.

Oraya hiç girmeyeceğim artık. Ondan kaçıp kurtulmak istercesine bahçe duvarlarını aşan çalılıklara, tahtaları yaşlı bir insan çehresi gibi kağşamış olan kapıya, artık işe yaramaz hale gelen atölyenin camlarına dayanmış iri zeytin ağaçlarına dalıp gitmek beni hoşnut edecek. Cézanne, orada değil artık; önümde yürüyen ustamı, ben arkadan izleyeceğim: *In te Domine speravi, ne confundan in aeternum...*³⁸

Evin dış badanası, turuncu aşıboyası renginde, mimari yapısı ise yalın ve çok klasik. Sıradan bir şömine dışında, çok temiz bir beğeninin ürünü olduğu kuşku götürmüyor. Bu evi, bugünkü düzeye getiren, Cézanne'dan başkası değildir. Yapı biçiminin, geleneksel bir tarza uyumlandırılması için epeyce çaba harcadığını biliyorum. Çatı, iki girişle bölünüyor. Eski yapılarda olduğu gibi, üç sıra arabesk motifle süslü kornişler dikkat çekiyor. Güzel taşra evleri de böyledir... Bir su akıntısı, bahçeyi komşu evden ayırmakta. Üstte bir duvar, çok zarif ve küçük bir köprüyü kesiyor. Tepe üzerinde dikine bir yol yükseliyor, oradan Aix ve katedral, bütün güzelliğiyle önünüze açılıyor.

Uzun uzun baktım bu yerlere. Sonra da Sainte Victoire'ı, Cézanne'ın resimlerine tükenmez bir konu oluşturan bu yöreyi, bir kez daha izlemek için tepenin üzerine çıktım. Aceleyle bir desen çizdim oradan. Birden akşam bastırırverdi. Dokunaklı bir alacakaranlık, önümde yükselen dağı kırmızıya boyayıverdi.

İndiğimde, Cézanne'ın evi uykuya dalmıştı bile. Beni kentten ayıran yolu, sık sık arkama dönüp bakarak geçtim ve Saint-Sauveur'e döndüm. Hava iyice kararmıştı. Üzerine oturup resim çalıştığımız bankı, tek bir lâmba ay-

38 "Ölümlle yitip gideceğimi sende umdum." (ç.n.)

dınlatmaktaydı. Artık buradan ayrılmalıydım. Garip biçimde Musa'yı andıran Buisson Ardent'ın büyük tablosu altında, şimdiki bu yerde, Cézanne'ı gördüm bir zamanlar. Ruh, şimdi de burada yaşamaktadır kuşkusuz.

Bankın yanında diz çöktüm ve aziz ustam için dua ettim.

Aralık, 1920

Cézanne'ın evini, bütün eşyasıyla satın alan Bay Marcel Provence, burayı ziyaretçilere açık tuttu. Ressamın ölüdoğa resimlerinde kullandığı ufak-tefek objeler, fırçalar, paletler, çalışma gisyilerine varıncaya kadar her şey, evin içinde olduğu gibi korundu. Atölyeye giden yola "Paul Cézanne" adı verildi. Bu olaydan az bir zaman sonra, Bay Ambroise Vollard'ın girişimiyle, Aix'de, Cézanne'a ait bir anıtın dikilmiş olduğunu da ekleyelim.

Cézanne İle Bir Görüşme

Resim, bugün, sayıları az da olsa, kişisel eğilimlerin yüceltildiği kargaşalı bir özgürlük amacı yönünde gelişmektedir.

Charles Buadelaire

1904 yılıydı; Aix dolaylarındaki bir gezinti sırasında, şöyle bir soru yöneltmiştim Cézanne'a:

– Ustalar konusunda ne düşünüyorsunuz?

– Her zaman iyidir ustalar. Paris'teyken, her pazar, Louvre'a uğramayı ihmal etmezdim; ama doğaya yönelince, bıraktım ustaları izlemeyi. Her ressamın, kendine özgü bir vizyon geliştirmesi gereklidir.

– Vizyon sözüyle neyi anlatmak istiyorsunuz?

– Ressam, bir “optik” sahibi olmalı; bizden önce kimse bakmadığı gibi bakmalıyız doğaya...

– Yeni bir Descartes gibi konuşuyorsunuz. Kendinize özgü bir sanat evreni oluşturmak uğruna, sizden önce

gelmiş olanları unutmak istiyorsunuz...

– Kimim ben, doğrusu bilmiyorum... Yalnızca, ressam olarak özgün bir göze sahip olmam gerektiğini düşünüyorum, o kadar.

– Söylediğinizden hareketle, çok kişisel bir vizyona ulaşmak, anlaşılmamak sonucunu yaratmaz mı? Zira resim yapmak, eninde sonunda konuşmak gibi bir şey değil midir? Ben şimdi konuşurken, sizin kullandığınız dili kullanıyorum. Bilinmeyen, yeni bir dille konuşmuş olsaydım, anlar mıydınız beni? Yeni düşünceleri ifade etmek, herkesin ortak anlatım biçimine uyum sağlamakla olanaklıdır. Düşüncelerimizi başkalarına aktarmanın ve değerlendirmen tek ir amacı vardır çünkü...

– Optik sözcüğüyle anlatmak istediğim, mantıksal bir vizyondur. Soyut ve usdışı olmayan bir şeydir yani...

– Peki ama, bu optik kuramınızı hangi temel üzerine oturtuyorsunuz hocam?

– Doğa üzerine...

– Sizce neyi ifade ediyor bu sözcük? Bize özgü bir doğa mı, yoksa bildiğimiz doğanın kendisi mi?

– Her ikisi de...

– Şu halde, sanatı *univers* ve *individu*'nün birliği olarak mı yorumluyorsunuz?

– Ben bunu kişisel bir kavrayış olarak görmekteyim. Bu kavrayış ise duyumla (sensation) ilgilidir. Sanatçının bu kavrayışı, yapıtında belirli bir düzen anlayışına göre örgütlemesi gerekir.

– Sözüünü ettiğiniz bu duyumlar nelerdir? Sizin kişisel algınızla mı, yoksa gözün ağtabakası üzerine düşen gö-

rüntülerle mi ilgilidir?

– Bunlar arasında bir ayırım yapılmaması gerektiğini düşünüyorum. Gene de ressam olarak, her şeyden önce görsel duyuma ağırlık veriyorum ben.

– O halde Zola gibi siz de doğacı (naturalist) okulun üyeleri arasında mı yer almaktasınız?

– Ben önce ressam olmak isterim. Tablomu oluştururken, o tablonun kaynaklandığı kendi gözlemime ağırlık veriyorum.

– Peki ama, uzak durmak istediğiniz büyük ustalara yaklaşımınızı nasıl yorumlayacağız? Sanatla doğa arasında hiçbir ayırım yok mu?

– Ben bu iki kavramı birleştirmekten yanayım. Doğa gözleminden yola çıkılarak sanata varılır en sonunda. Müzelere koşullanmış bir eğitim, sizi sınırlar ve doğa gözleminin dışında bırakır. Oysa gözlem, resminizi dizginleyen bir güç olarak kalmalı...

– Haklısınız... Ancak sanırım burada görenekle geleceği, hocalarla ustalık düzeyine varmış olanları aynı potaya koyuyorsunuz. Doğa etüdü, eski ressamlar için temel ilkeydi. Léonard de Vinci, Michel Ange vb. sanatçılar, başyapıt düzeyindeki işlerini ortaya koyarken, doğadan da yeterince yararlandılar. Amaçları, doğanın üzerine çıkmaktı. Onların bu işler için kuramsal yönde de büyük çaba gösterdiklerini bilirsiniz. Onlara göre sanat, sanatçı olarak ressamın kendi kavrayış biçimini, yaratım olgusuna egemen kılmaktı.

– Doğrudur bu; ancak tehlikeli bir yoldur aynı zamanda. Doğa üzerine kurulu olan bütün kuramlar, doğanın kendisi demek değildir. Oradan üretilen bilimler üzerinde

de duruluyordu. Ama doğaya, bizim bugün anladığımız anlamda bakılmıyordu, ya da bizimkiyle çok az ilgisi vardı bu bakışın. Böylece de, öğrencinin yeteneğine göre, az ya da çok değişikliğe uğrayabilen alışılmış bir vizyona bağlı kalınıyordu.

– Sanırım temel bir sorunla karşı karşıyayız: Daha ötesini araştırmaya gerek kalmadan ya da kuramsal bir eğitmeden geçmeden, şairlerin yaptığı gibi ölçülü bir anlayış içinde, daha çok da bizim gözlemimizi öne çıkaran, nasıl görüyorsak öyle çizdiğimiz bir yöntem, ressam için gerekli midir?

– İlk yolu seçmekten yanayım; dünyanın gerçek vizyonu keşfedilmiş değil henüz. İnsan ortaya koyduğu yapıyla, bu vizyonun peşinde olmuştur hep...

– Kavrama sorunuyla ilgili değil mi bu dediğiniz?

– *Pater omnipatens'e* doğrudur benim yönüm. Şöyle diyorum her zaman: Ondan daha iyisini yapabilir miyim? Bu amacımı gerçekleştirmek için, bizden önce yaşamış olan ünlü ressamların peşinden gitmemeye özen gösteriyorum. Kendi yaratıcı gücümden, salt ondan yararlanmak istiyorum.

– Gördüğüm o ki, sanatı doğanın içinde arıyorsunuz. Doğa ise, sizin dışınızda, bakışınızla kavramaya çalıştığınız bir görünüşler dünyası... Bir tür uyumluluk ve alçakgönüllülük eylemi yani, bir etki gücü bekliyorsunuz ondan...

– Böyle bir düşünceye kapılmadım hiç...

– Sözüünü ettiğiniz ustalar için, rastlantısal olan iç görünüm, yeteneklerini dışa vurmalarını sağlayan itici bir güçtü yalnızca... Bir dünya gerçekliğinin, evrensel düzey-

de bir vizyon arayışının peşindeydi onlar. Duygularının derinliğinde, görüş ve düşüncelerinde yatıyordu bu; böylece de yapıtlarının biçimsel tabanını oluşturmaya çalışıyorlardı. Her biri, doğanın yasalarından türetilmiş kurallarla yeni resimler yapıyorlardı.

– Doğru bütün bunlar; ama onlardaki imgelem özelliği, bu özelliğe eşlik eden soyutlama gücü, gerçekliğin yerini alıyordu aynı zamanda. Daha önce de söyledim, birkaç kez de yineledim, ressamın yaratıcı gücünden kaynaklanan somut imgeye varmak temel koşuldur. Bir vizyon sahibi olmak gerekir.

– Saygı duyduğumuz ustalar, sanatın araçlarıyla değil, kendi kavrama güçleriyle düşüncelerini dışa vuracak ve özgün bir dil oluşturacak yapıtlar ortaya koymadılar mı? Léonard de Vinci ile, onun çağdaşlarından herhangi biri arasındaki ayırım, salt renk, biçim, kompozisyon ve üslup ayırımı değil midir? Gerçek kişisel, nefsinden çok bilincini kullanabilme yeteneğinden kaynaklanmaz mı?

– Doğa görünümlerinin bilinçli bir yorumuna yönelmek gerekir. Burada egemen olan, insanın kendisidir.

– Gerçek bir doğa imgesi yaratılabilir mi? Yarattığımız şeyin, gerçek bir doğa imgesi olduğunu nasıl bileceğiz? Bu imge, her ressam tarafından farklı biçimlerde kavranmayacak mıdır? Resim sanatında, birbirine benzeyen iki tablo olmuş mudur? Şöyle demişti Goya:³⁹ Doğada ne renk, ne de çizgi var... Algılarımız ve duyularımız bizi hiç mi yanıltmaz? Öte yandan duyularımız, hiçbir yanılsamaya yol açmaksızın, doğa dediğiniz şeyle ilişki kurmamıza olanak verecek ölçüde yetkin ve sağlıklı mıdır?

39 Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), İspanyol ressam. İspanya kralının saray ressamı olarak çalıştı. Portre ve gravürleriyle tanınır. (ç.n.)

– Biliyorum, gerçekliği yadsıyan düşünürlerden, Alman düşünürlerden söz ediyorsunuz. Onlara göre, herşey birer yanılısma ürünü, düş ya da “phénomène”dir. Bütün bunlar, söz ustalarının uydurmaları...

– Felsefeyi yadsıyorsunuz o halde...

– Anlamsız olanı, sizin yanlış bir isimlendirmeyeyle felsefe dediğiniz şeyi yadsıyorum ben, ressamın imge oluşturmak dışında başka bir işi yoktur.

– Yani siz, gerçek felsefe, us yoluyla hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak bir imge tasarımını ön planda tutmalıdır, diyorsunuz... Pascal, bir insanın her zaman görebileceği bir nesneyi resme aktarmasını, yararsız bir iş diye yorumluyordu. Çünkü gerçeklik olarak algıladığımız bir nesneyi, renk ve fırçayla, olduğu gibi yansıtmanın olanaklı olmadığına inanılıyordu. Pascal, bu işi hem boş hem de güç bir eylem olarak kınamakta belki de haklıydı; ama gerçekliği ele geçirmek için, insana gerçeklik peşinde koşmayı öneren gerçek felsefe, güzel kavramının nesnenin kendisinden çok, düşüncede saklı olduğunu da söylüyor. İşte bu nedenle, nesneyi aşarak ideal düşünceye yükselmek gerekiyor.

– Courbet, bu sözlerinizi duymuş olsaydı, çok gülerdi... İnanın bana, bütün bu sözlerinizin fazla bir önemi yok sanat açısından, tümü de üniversitelere özgü kuruntular...

– Demek resim söz konusu olduğunda, işin düşünce yönü size yararsız görünüyor.

– Evet... Yalnızca gösterişli bir söz yığını; bense, sanatsal söyleme aktarmak isterim bu sözleri... Bunu yapmak için de, kendimi aradan çıkarıyorum, her şeyi resim-

lerimin söylemesini istiyorum. Adına doğa dediğimiz büyük kitap varken, her şeyin en güzeli olan bu sonsuz görüntü önünde ressamın sanat üretirken, düşüncelere neden gerek duyayım... İnanın, doğa karşısında insan, çocukluğu yeniden ele geçirebilir...

– Şu halde siz, içgüdülerinize ağırlık veriyorsunuz.

– Ne fazla, ne de az... Amaç, sanatsal yaratım dediğimiz şeye uyum sağlamaktır. Her şey, ondan gelir bize, onunla varız biz... Geri kalanını unutalım.

– Primitiflerin, kendilerine özgü bir vizyonları olmamıştır. Gene de geçmişten rahatsız olmaksızın, şimdiye bakar onlar. Özgünlük içsellikten doğar, derinlikten kaynaklanan değerli bir şeydir o... Şunu çekinmeden söylemek isterim: Yetenekli bir varlık olarak insan, içinde her şeyin eridiği, kaynaştığı bir potadır. Görünür dünya ile kurduğumuz dar ilişki yönlendirir bizi, bundan sonrası kavrayış gücümüzle ilgilidir. Ölümsüz ruhumuz, bizi çevreleyen madde dünyasından daha önemlidir.

– Resme dönüyorum gene; onu bu kadar uzakta aramanız, doğrusunu isterseniz beni şaşırtıyor. Bana gelince, hep çocuk olarak kalmak isterim ben. Çevremi izlemekten, çevremin sesini duymaktan, çevremi solumaktan, çevremdekilerle büyülenmiş olarak, izlenimlerimi tuale aktarmaktan hoşlanırım...

– İcat anlamında, her tür yaratıma karşı olduğunuzu mu söylemek istiyorsunuz?

– Dış gerçekliği gözlemleyip resim yapmak yetiyor bana kısaca... Salt imgelem gücünün yeterli olduğunu sanmak yanıltıcıdır aslında.

– Peki, *Le Jugement dernieryi*,⁴⁰ Vatikan *Stanzen*'lerini,⁴¹ *Noces de Cana*'yı,⁴² Rubens'in allegorilerini, bu durumda nasıl yorumlayacaksınız?

– Pekâlâ, söyleyeyim: Örneğin Delacroix için doğa etüdünün fazla bir önemi olmayabilir. Bize gelince, doğa tablosunun etüdü kaçınılmaz olmalıdır.

– Doğayı etüdle yetinmek, doğanın gerisinde kalmak gibi bir tehlike yaratmaz mı? Resimdeki gerçek amaçtan uzaklaşmak gibi bir sakıncası yok mu bunun?

– Resmin, kendisi dışında bir amacı yoktur. Ressam resim yapar, bir elma ya da bir portre... Çizgi ve renk araştırmaları için, bunlar birer bahaneden başka bir şey değil...

– Gene Pascal'ın dediklerine dönüyorum: Tanrının çok yetkin bir biçim verdiği nesnelere, resim sanatı yoluyla ifade etmenin ne anlamı olabilir?

– Doğadaki yetkin biçimlerin daha iyisini yapabilir miyiz, demek istiyorsunuz.

– Elbette ki hayır... Salt yaşayan canlı nesnelere değil, doğadaki espriye yakın bir düzen anlayışı içinde, düşünülmüş nesnelere olarak yorumlayabiliriz onları... Doğaya özgü herhangi bir nesne, resmin diliyle ifade edildiği sürece, doğadaki gibi değildir artık. Sanat, her şeyi bozup değiştiregelmiştir bugüne kadar. Örneğin bir çiçeği, doğada olduğundan başka türlü görürüm ben; onda, doğadaki gücü yeniden keşfederim. İyi düzenlenmiş bir

40 Michel-Ange'ın Sixtin resimleri arasında, şapelin karşı duvarında yer alan ünlü kompozisyonu. (ç.n.)

41 Raphael'in Vatikan'daki ünlü tablosu. (ç.n.)

42 Veronèse'in Louvre'daki ünlü tablosu. (ç.n.)

bahçede, o çiçeğin uyumlu güzelliğini bulamam. Bahçeye düzen veren de bir insandır sonuçta, herkesin göz beğenisini bozabilir de... Şu Sainte-Victoire dağına bakın örneğin, kendi haline terkedilmiş bir yer değil mi orası? Başlangıcından bu yana, yeryüzünün geçirdiği bütün değişimler, dağın bugünkü konuma gelmesinde etken olmuştur kuşkusuz. Ondaki bütün bu oluşumları, bir başka yerde bulamazsınız. O halde sanatçı, bu yitik uyumun ruhunda oluşturacağı yansımaları bulmak isteyecek, güzel bulduğu parçaları resminde yeniden kompoze edecektir. Sanırsınız ki, tanrısal bir çağrının sonucudur belleğinde oluşan bu yeni düzen...

– Doğadaki uyum üzerinde etken olan iki şey var: Işık ve hava... Işık renk, hava ise onu kuşatan atmosferdir.

– Gene de, bu ışık ve havanın resimdeki yerinin ne olacağına, ancak resim yaparken karar verebiliriz. Renk değerlerini sınırlandırmakla yetinmek, onların resme katkıları için yeterli midir? Doğanın yasaları ve onları iç dünyamıza uygulama koşullarını göz önüne almayacak mıyız? Portre çalışan bir ressamın amacı, resmini modeline benzetmek değil midir?

– Sizin gibi düşünmüyorum: Orada amaç, modele benzetmek değil, onu kendince yorumlamaktır.

– Sanatçı, burada yorumu öne çıkarmaya kendini zorunlu tutarsa, portre nasıl gerçekleşektir? Modeline benzetme kaygısı gütmeyen, kendine özgü renk ve çizgilerle, onu nasıl yorumlayabilir sanatçı? Dahası, bu portreyi salt kalıcı bir yapıt düzeyine çıkarmak pahasına, model aldığı kişinin duygularına kapalı kalmış, hatta modelini yok saymış olmaz mı böylece sanatçı? Bu durumda, modelinin ruhu, görüntünün önüne geçmiş, sanatsal espri sanatçıya

kılavuzluk etmiş olacak. Diyelim ki tablo, bu görüşle oluşturuldu: O zaman, ortaya çıkacak resim, yararsız bir çabanın ürününden başka bir şey olmayacaktır. Oysa malzemede simgeleşecek olan şey, yaşamın kendisidir. Ayrıca böyle bir yöntem, resmin, somut ve ağırlığı olan şeylerden, et ve kemikten soyutlandığını göstermez mi? Böyle bir şey olası mıdır sizce? Burada resmin amaçlarına ve yapısına yönelik bir işlem söz konusudur. Bu konuda, meslektaşlarımızdan birinin, heykeltraş Socrate'ın bir sözünü iletmeme izin verin: "Bir ressam bana gelip de, yaptığı şeyin güzel olduğunu söylese, bu güzellik, renklerin, biçimlerin ve ona yakın şeylerin canlılığından kaynaklanıyor demektir. Bana heyecan vermekten başka bir anlam taşımayan bütün bu şeyleri bir kenara bırakıyorum ve şuna inanıyorum ki, ilk güzellikle, yani varlığın kendisiyle kurulan iletişim ve bu iletişim sonucu sağlanan üslup dışında hiçbir şey, güzel kavramını oluşturamaz. Hiçbir kesinlemede bulunamam bu konuda; aslında bütün güzel şeyler, güzellik kavramı olmadan güzel olamaz..."

– David'in⁴³ kesin formüllerine ve Antik geleneğe dönüş, İngres ya da Girodet⁴⁴ gibi, sanatın yolunu tıkamış olanları yeniden düşünmemizi gerektirecek bir durum söz konusudur burada.

– Sanatta formüller geçerli olamaz. Güzellik, birtakım reçetelere göre sanat üretmeyi gerektirmez. Ancak kavrayış yeteneği, güzelliğe varmakta etkili olabilir elbet. Gü-

43 Louis David (1748-1825), Fransız ressam. Devrim sırasında konvansiyon hareketine katıldı. İmparatorluk döneminde Napolyon'un ressamlığını yaptı. Yeni-klasik sanatın, Fransa'daki en önemli sanatçısı olarak bilinir. (ç.n.)

44 Girodet-Trioson (1767-1824), Fransız ressam. Yeni-klasik okul içinde yeraldığı halde, romantizmden etkilenmiştir. (ç.n.)

zelliği ortaya koyabilmek için, öncelikle onun kavranması gereklidir. Phidias,⁴⁵ güzelliğe verdiği biçim dışında, bir başka şeye gerek duymamıştı. Usü ve aşkı ona esinlendiren araçlarla ulaştı o güzelliğe. Kurallar uygulayarak “güzel”e ulaşmayı düşünmek gülünçtür. Bu tür kurallar, ancak sanatçının yolunu aydınlatmakta etkili olabilir. Kuralları körü körüne kopya etmek, kargaşaya ve yapaylığa yol açacaktır. Hocaların yapay ve hep yinelenegelen formlerinden daha yanıtıcı bir şey düşünemiyorum ben.

– Sizin dediğiniz mutlak “güzel” kavramı, bence bir kuruntudan başka bir şey değil...

– Sizin gibi düşünmüyorum. Léonard'dan, Raphael'den, Michel-Ange'dan daha Platoncu kim olabilir? Onlar doğayı gözlemleyerek, somut biçimlere varmışlardır. Gene de yaptıkları her şey yeniydi aynı zamanda. Katı yöntemler uyulamadılar, o nedenle de benzersiz olabildiler. Yüksek bir düzey tutturabilenlerin sayısı az oldu, onların düzeyine ise kimse çıkamadı. Antikitede, onlar düzeyinde portre üreten bir ressam var mıydı, ya da Sixtine'dekiler kadar incelikli kompozisyon çizenler oldu mu? Bu konuda kuşkuluyum.

Yorgun görünüyordu Cézanne; yol kıyısındaki ağacın gölgesinde oturmayı önerdim ona. Kabul etti.

– Biliyorsunuz, şeker hastasıyım, dedi, tartışmaya hiç mecalim yok. Bu hastalık beni götürecektir galiba...

Alnında biriken teri sildi ve konuşmasını sürdürdü:

– Ressam olun, yazar ya da düşünür olmaya kalkma-

45 Phidias (İ.Ö. 490-431), Yunan heykeltıraş. Perikles döneminde Parthenon frizleri üzerinde çalışmıştır. Klasik heykelin ölçülerine bağlıdır. (ç.n.)

yın... Ben de öyle yaptım çünkü, kafamda kurduklarımı resme aktardım. Delacroix'dan etkilendim daha çok da, Louvre'daki ustaları yakından izledim. Gençlik yıllarım, beni etkileyen sanatçılara özenerek yaptığım resimlerle geçti. Kendi anlayışıma göre Veronèse'in, Ribera'nın,⁴⁶ Caravage'ın,⁴⁷ Calabrèse'in,⁴⁸ Courbet'nin ve kuşkusuz Delacroix'nın resimlerini kavramaya çalıştım. Sanatıma katkıda bulunan Monet ve Pissarro⁴⁹ ile karşılaştım. Öyle ki, bu sanatçılardan öğrendiklerime, sanat öğrenimiyle elde ettiklerimle katkıda bulunmama pek de gerek kalmadı, diyebilirim. Benim gibi onlar da, romantiklere büyük yakınlık duyuyorlardı. Ancak sevdikleri ressamların etkilerine bütünüyle kapılmak yerine, yeni bir palet kullanmalarını gerektiren renkçi görüşlerinden esinlendiler onların. Örneğin Pissarro, o zamana kadar kimsede görmediğim bir doğa anlayışına bağlandı. Monet'ye gelince, onun, kompozisyonlarını kurma yöntemi, bütünüyle kendine özgüdür; gerçeği yakalamakta şaşılacak bir kolaylık sezilir onda. İmgelem gücü önemlidir elbet, ne var ki bu konuda güçlü olmak gerekir. İzlenimci resamlara bakarken, dünyayı yeniden tanımaya çalışmak gerektiğini düşünmüşümdür. Sıradan bir öğrenci gibi eğildim onların yapıtlarına. Louvre'un önde gelen isimlerinden Pissarro ve Monet'ye öykünme gereği duymadım gene de. Resmi-

46 José de Ribera (1588-1652), İspanyol ressam. Özellikle Napoli'de çalıştığı gerçekçi resimleriyle tanınır. (ç.n.)

47 Michelangelo Caravaggio (1573-1610), İtalyan ressam. Işık-gölge ayrımlarına dayalı dramatik bir anlatım geliştirdi. Barok dönemin sanatçısıdır. Dönemin sanatı üzerindeki etkisi geniş olmuştur. (ç.n.)

48 İtalyan asıllı ressam ve fresk sanatçısı: (1613-1669). Asıl adı Mattia Preti. İtalya'nın Calabria yöresinde (Taverna) doğduğu için, Calabrèse adıyla anılır. (ç.n.)

49 Camille Pissarro (1830-1903), Fransız ressam. İzlenimci akımın önde gelen sanatçılarından. Peysajlarıyla tanınır. (ç.n.)

min bana özgü olmasını istedim; içtenliğin, saflığın kendi vizyonuma ve kullandığım araçlara göre oluşması yolunda çaba gösterdim hep...

– Descartes felsefeye nasıl yeniden başlamışsa, siz de sanata sıfırdan başlamak istediniz sanıyorum. Sizden öncekilere bir daha dönüp bakmak istemiyorsunuz şimdi.

– Evet, yeni bir sanatın ilk başlayanı olmak isterim ben. Sanırım benim arkamdan gelenler olacaktır.

Bunu söylerken dikkatle süzüyordu beni Cézanne. Şöyle yanıtladım söylediklerini:

– On sekiz yaşındayken, Akademi'deki derslerden zaman ayırıp gittiğim Louvre'da, ustalarımı seçmekte zorlandığım bir sırada, sizin tablonuzla karşılaştım. O zaman Clauzel Sokağında resim araç-gereçleri satan ve benim ilerde dostça ilişkiler kuracağım Tanguy Baba'nın⁵⁰ dükkanında görmüştüm birkaç resminizi...

– Yürekli bir adamdı Tanguy Baba...

– Tercihlerimi sizden gizlemeyeceğim: Kendi kuşağımın bütün ressamlarından, özellikle de bana çekici göründüklerine inandığım izlenimcilerden çok, size daha yakın buldum kendimi. O zamandan bu yana yapıtlarınızı izlemekteyim.

– O dönemde çok düzeysiz şeyler de yapılıyordu, öyle değil mi?

– Gerçek resmi yapısal sağlamlıkta gören anlayışınız beni derinden etkilemiştir; değerinizin bugüne kadar yeterince anlaşılmamış olması, kanımca bir haksızlıktır. De-

50 Bkz. *Mercure de France*. "Julian Tanguy" (Père Tanguy), n. 16, XII, 1908.

ğerinizin teslim edilmesi yolunda çok çaba gösterdim. Sizin sonradan Paul Signac'a gönderdiğiniz küçük tanıtma yazısını o zaman kaleme almıştım. Benim, bir ressam değil, biyografi yazarı olduğum izlenimine sizi yönelten de bu yazı oldu. Size karşı olanlar, bu yazımdan sonra bana tepki göstermeye başladılar. Kimileri, bana bu yazıyı sizin yazdırmış olduğunuzu bile söylemekten çekinmediler.

– Böyle bir şeyi asla yapmam... Hiçbir olumlu sonuç yaratmazdı bu, üstelik kendimi yıpratmış olurdum.

– Bir yol açmış oldunuz siz... Kendi payıma, her şeyi size borçluyum. Size şimdi rastlamış olsaydım, beni öğrenciliğe kabul ederdim herhalde... Böylece resimlerinizden doğrudan etkilenir, sizin yolunuzda çalışmış olurdum. Ancak her şeyi görmekte, öğrenmekte aceleci davranmak bana göre değil... İtalya'ya gitmeyi tercih etmem de bundandı...

– Gördüğünüzle yetinip onun dışına çıkmayacaktınız böylece...

– Biliyorum bunu, ama çevremde tek dayanağı doğa olan resimler gördükçe, benim daha güzel bulduğum resimlerle bunların çeliştiği kanısına varıyordum. Sanatçı, doğayı, sanat üretmekte tek kaynak olarak gördüğü sürece, çalışmasının gerçek anlamından uzaklaşır. Kısaca doğa, sanatçının tek seçeneği olması durumunda, onu boyunurdurduğu altına alır, kendini yadsımaya kadar götürür. Salonları her dönemin yapıtlarıyla dolup taşan Louvre'u gezerek öğrendiğim sanat tarihi, bana üç evrenin varlığını göstermiştir. Etkisinden kurtulmak için, gizemsel primitivizme kaptırdım kendimi ve ona doğrudan bir yönelme gereği duymadan, iç dünyayı ve tinselliği kavramaya yatkın doğasal yapım nedeniyle, simgeciliğe yöneldim...

– Yanılmışsınız bence, tual üzerinde duyarlı bir imge yaratmaktır aslolan...

– Beni saf bir imge oluşturmaya yönelten sanatınızdaki primitivimi kavramaya çalışmalıydım belki de. Ayrıca bana ait ögelere de resmimde yer vermeliydim... Bense, tuttum İtalya'ya gittim ve bir süre resminizden uzak kaldım.

– İyi yapmışsınız...

– Hayır, sizin sanatınızdaki almış olduğum etkiler, beni size daha da yakınlaştırdı. Bu konuda hep düşünmüşümdür, sizi daha yakından tanımayı hep istemişimdir. Bir gün sizinle karşılaşmayı kuruyordum kafamda. Bu olanağı, çok geç elde ettim; şimdi, otuz altı yaşındayım, sizinle görüşme olanaklarını aradığımda ise, henüz on sekizindeydim...

İtalya'da gördüğüm başyapıtları kavramakta güçlük çekmedim. Ancak Louvre'da karşı karşıya gelebileceğimiz büyük ustaların bize verecekleri sınırlıdır. Kalabalığın çekildiği seyrek günlerde, başyapıtları daha yakından izleyebilmek için gittiğim müzelerde, resimlerin asker gibi yanyana dizildiği insana hüznü veren salonlarda, yapıtlar bize, bir gömütlüğün içindeki yerlerini saygıyla almış ölümler gibi görünürler... Oysa kendi ülkelerinde, bozulmamış kentlerin uyumlu görüntüsü içinde, bize daha tekil, daha canlıymış gibi görünebilirlerdi. Onlara bakarken, başlangıcı zamanın karanlığı içinde kaybolan sonsuz bir sanatın gücünü duyumsarım, ruhumuzun zorunlu bir gereksinimi olan güzel kavramının etkisini sezinlerim.

O gün bu gündür, hoş görün beni, apansız etkilerin özgür akışına bırakmışımdır kendimi... Sizin doğaya dönüşünüz gibi, ben de sanat yapıtlarına yönelmişimdir dur-

maksızın. Bellini'lerin, Giorgione'lerin, Vinci'lerin, Raphael'lerin, kısaca XVI. yüzyılın, tanrısal düşünceye öncelik veren Ortaçağ gizemciliğinde sakladığı gerçekçiliği bulmasından sonra, bizde yaşamını sürdüren şey, hep sanat olmuştur.

– Elbet öyle; göz yanılması açısından baktığımızda, katı gerçekliği o kadar da önemsememeliyiz. Ressamin kendi optik yaklaşımına göre resimde yaptığı değiştirim, doğa gerçekliğine yeni bir değer katar. Böylece de ressam, o zamana kadar yapılmamış olanı gerçekleştirme olanağı bulur, doğadan algıladığı şeyi, saltık anlamda resme dönüştürür. Gerçeklikten farklı bir şeydir bu, düz bir yansıtmanın ötesinde bir şey...

– Hayır, sanatsal nitelikleri tehlikeye sokacak nedenleri de içeren ve özel bir anlatıma dönüştürülmüş bir şey aynı zamanda...

– Burada asıl etken, sanatçının kendi yapısı, yani yeteneği...

– Dostumuz Zola, sanatı, onu yapan kişinin mizacı açısından yorumlamıştı. Siz de bu görüşü paylaşırsınız elbet...

– Hayır, öyle değil... Doğada, henüz keşfedilmemiş değerler var kuşkusuz. Eğer sanatçı, bu değerleri bulursa, ardıllarına yeni bir yol açmış olur. Sanatçının söylemediği şeyler kalmışsa, bunu, ardılları dile getireceklerdir.

– Demek bir bilim adamının, bir başka bilim adamını izlemesine ve onun açtığı yoldan giderek, daha olumlu sonuçlara varmasına benzer bir durum söz konusudur resimde de... Bu sözünüzle, klasiklere hak vermiş ve kendi kuramınızla çelişmiş olmuyor musunuz?

– Bilimde, sistemlerin gelişmesi söz konusudur; aynı şey, resimde neden olmasın... Yeni bir görüş, süreklilik içinde daha yetkin bir noktaya ulaştırılabilir.

– Bu araştırma, zamanla oluşabilir. Eğer yapıyı kurmaya, temelden başlarsanız, araştırma da doğru yolda gelişir. Yozlaşmalar, yenilik açısından, ölçüsüz bir beğeniye her zaman gündeme getirmiştir. İyi geleneklerin yıkım nedeni olmuştur yozlaşmacı eğilimler...

– Bizi yönlendiren kendi yaşamımız olmalı...

Kısa bir ara oldu konuşmamızda; bu sessizlik içinde, komşu tarladan yükselen bir ağustos böceğinin sesine kulak verdik.

– Resim yapmak, bu ağustos böceğinin ötüşü gibidir, diyerek yeniden konuşmaya başladı Cézanne.

– Bence de öyle; ancak bu böceğin ötüşü, yalnızca bir sestir, sanatçının yaptığı işte ise bir uyum egemendir. Onun farkına varmak içinse, önsezi yeterli olamaz; uyumu amaçlamak da gerekir.

– Sanata yönelik etüd, uzun bir zaman dilimini kapsar. Ne var ki salt bu etüdle yetinmemek zorundayız. Bugün, ressam herşeyi kendisi bulgulamalı... Hiçbir şey öğretmeyen, üstelik yanlış bilgiler veren çok kötü okullar, bugün artık yok.. Öncelikle, geometrik figürler üzerindeki etüdlere yoğunlaştırılması gerekir: Koni, küp, silindir ve küreye dönüştürme yönünde çabalar geliştirilmeli. Nesne görüntüleri, bu temel formlara indirgendikten sonradır ki, resim yapma alışkanlığı edinilmiş olur.

– Görme duyumuzla algıladığımız her şeyde, bu geometrik formlar var kuşkusuz. Nesnelere ilk bakışta algılanmayan temel yapı öğeleridir bu formlar. Eski ustalar,

sanat eğitimini, bu geometrik düzen temeli üzerinde geliştirmişlerdir: Oranlama sistemi ve perspektif.

– Bundan, neyi amaçlıyorlardı?

– Geometrik yapı, yüzey ve kütle ilişkilerini belirler. Boyutların karşılıklı oranları, yükseklik, genişlik ve derinlik ilişkilerini ortaya çıkarır. Perspektif, izleyiciye göre, uzaklık bağlamında, nesneleri belirleyen çizgileri kavramamızı kolaylaştırır... Bu iki kavram, değişmeyen kurallara göre matematik değerlerdir.⁵¹

– Bu yönde eğitim, kuşkusuz en iyi olanıydı.

– Her şeyin kaynaklandığı bu noktadan yola çıkarak, köşeli ve yuvarlak çizgiler aracılığıyla yüzey, plân, küresellik, içbükey, dışbükey, bütünsellik gibi kavramlara ve görünür ışınların biçim şemasına ulaşıyordu eski ustalar. Bundan daha iyi bir dayanak olabilir mi?

– Uzun bir çalışma yaşamında, en doğru yöntem olarak ben de bu yolu denedim. Ama renklerden hiç söz etmedik.

– Apelle, Echion, Mélanthe, Nicomaque gibi ünlü Grek ressamı, Pline'e⁵² göre, sarı, beyaz, siyah ve sinople⁵³ gibi dört renk kullanıyorlardı. Pline, o dönemde, sanattan çok, malzemeye ağırlık verildiğine dikkat çekiyor; zira o dönem ressamı, renklerin gelişigüzel kullanılmasıyla yeteneğin heba edildiği kanısını taşıyorlardı.

51 Bkz. *Esthétique fondamentale*, Emile Bernard, yeni basım, 12 Rue Armand Colin, Tonnerre, Yonne.

52 Pline I, Ancien (İ.S. 23-79), Romalı bilim adamı. 37 ciltten oluşan "Histoire naturelle" adlı eseriyle tanınır. (ç.n.)

53 XIII. yüzyıl sanatında toprak kırmızısı (Sinop toprağı?) olarak bilinen renk. XIV. yüzyılda bu renk yeşile dönüşür. (ç.n.)

Alberti,⁵⁴ ressama dört renk önerir. Işık ve gölgeyi belirtmekte de siyah ve beyazla sınırlı kalınması gerektiğine değinir. Léonard de Vinci de bu görüşü paylaşır. Bu renkler, elemanların türevleridir: sarı ateşi, kırmızı toprağı, mavi gökyüzünü, sinople ise suyu göstermekte kullanılır

– Oldukça sınırlı bir palettir bu. Işığı oluşturan renk elemanları, bir prizmadan geçirilerek saptanmıştı daha önce. Karışımlardan kaçarak, tabloya zenginlik katacak geniş bir paletten yana olmuştumdur ben. Doğa, sonsuz bir renk değişimi sunar çünkü...

– Az önce sözünü ettiğimiz ustalar için, tablonun yapımı, üç şeyi gerekli kılmaktaydı: Biçimi dış çizgilerle belirleyen desen, kompozisyon ve ışığın dağılımı...

– Onların yaptıkları resimdi, biraz da doğaya değinelim isterseniz...

– Sanatın kendine özgü büyüğü kadar, çeşitlilik, tutarlılık ve güzellik de gerekli olan şeylerdi: Bu, devinim ve tutkuları araştırmaya, ifade ve anatomiye doğru biçimde kavramaya yöneltiyordu sanatçıyı...

– Ressamdan istenen çok şey vardı demek ki...

– Doğayı tanımayı öğütlemişti Alberti; doğa gözleminin, tek başına sanatçıyı başarıya götüreceği kanısındaydı. Zira, salt kendi yeteneğine güveniyorsa, uzlaşımlara birtakım biçim yanlışlarına çözüm getirmelidir sanatçı. Daha çok da sanat bilimini öğrenmeye eğilimlidir o. Şunu da söylüyor Alberti: "Sanatı üzerinde yeterince olgunlaşmamış ve açık bir anlatıma varamamışsa, kimse sanatta söz

54 Léon Battista Alberti (1404-1472), Floransalı mimar, ressam, heykeltıraş ve müzisyen. Vitruvius'tan esinlenerek yazdığı mimarlık kitabıyla tanınır. (ç.n.)

sahibi olamaz.”

– Belirtmek zorundayım, fazla bilimsel olmaktan çekinirim ben, saf bir duyarlılığı, bilgiçlikten üstün tutarım.

– Herşeyin içten bir yansıması olan ve düpedüz bilisizliği de içermeyen saflığı dışlamaz hiçbir şey. Ruh, maddenin içinden, ne yapar eder, kendi yolunu bulur, bunu hiçbir zaman ihmal etmez.

– Eleştirmenler, bu söylediklerinizin dörtte birini bilmiş olsalardı, daha az yanlış yaparlardı.

– Kısa bir süre önce Huysmans'ın *L'Art moderne*'ini yeniden okumak gereğini duydum. Usa yakın nedenlerle destekleme gereğini duymadığı ve ulu-orta öne sürdüğü görüşlerin kuruluşu karşısında şaşırmadım desem yalan olur. Entelektüel yönden inandırıcı olmayan bir yalınlık içinde, görüşlerini doğrulamakta zorlanıyor Huysmans. Yaratma olayının özüne inmeden, kendi gözlemlerine dayanarak öne sürdüğü düşüncelerinin çoğu, sanata yabancı bir kişinin uslamlama yöntemini aşmıyor.

– O da Zola'nın düştüğü yanlış düşüyor: Doğalcılık...

– Örneğin Puvis de Chavannes için söylediği şeyler, bugün bize ne kadar uzak görünüyor... Büyük bir sezgi noksanlığı, en basit yapıtlara yöneltilen bol kepçe övgüler, bayağılığa bol keseden harcanan satırlar... Tinsellik, Huysmans gibi yazarlara az bulaşmış gerçekten... Oysa tinsellik olmadan, sanat yapıtı nasıl yargılanabilir?

– Bir fotografi makinasının objektifinden başka bir şey değil bu tür eleştirmenler; onlar, modern sanatı, resamlara dayanarak, edebiyat yoluyla izlemeye alışmışlardır.

– Huysmans da o dönemde, salt bu ölçütten yola çıkıyordu. Ve nedendi bilmem, resimlerdeki sıradanlığı ve bayağılığı, bu ölçüye göre değerlendiriliyordu. Sizin yaptığınız türden araştırmalara gelince, bunlar hakkında yeterli bir görüşe sahip değildi.

– Zola'nın yaptığı da bundan başka birşey değildi.

– O, gene sanat tarihi konusunda daha ileri bir görüşü temsil eder. Resim üzerine kaleme alınmış çok kitap karıştırdım bugüne kadar: Yazarlar arasında bu konuda başarılı olanlar, oluşumları salt uzaktan izlemekle yetinmeyip, dışardan koku alan sinekler gibi, kendilerine alabildiğine yabancı görünen ressamın arasına karışmakta daha gözüpek davranmayı başaranlar arasından çıkıyor.

– Bu türde tek örnek de Baudelaire oldu...

– Tinsel açıdan sanatın çıkış noktası, ekollerle değil, büyük çapta yönelişlerle ilgili... Ressamları birleştiren de, bu yönelişler olmalı. En büyükleri, en yükseğe taşıyan böyle ortak çalışma isteğidir. Dar anlamda kazanılmış bilimsel yetiler ve kavrayış incelikleri, ortak bir amaç çevresinde toplanan insanların, ancak iki ya da üç kez çıkabildikleri doruğa ulaştırır onları.

– Eleştiri konusunda düşündüklerimi size anlatmaya kalksam, çok zaman alır. Bugüne kadar çok hırpaladı eleştiri beni. Belki ilerde bir gün, bana yöneltilen haksız suçlamaların yerini, övgüler alacaktır. Doğrusu eleştirmenlerden bunu beklediğimi söyleyemem. Artık okuyorum eleştiri yazılarını. Ressam, üreteceği yapıtına adanmalı kendini bence; kendisine yönelik eleştirilere, sözcüklere değil, tablolarıyla yanıt vermeli.

– Diyelim ki tablolarınız, iyi bir para karşılığında alıcı

bulacak düzeye geldi: Sanata yabancı bir toplum açısından, olumlu bir işaret sayılmalı bu kanımca...

– Bouguereau ya da Meissonier'nin⁵⁵ tablolarından aldıkları parayla eşdeğer bir paranın elime geçmesini hayal bile edemem.

– Olmayacak bir şey değil bu. Galericinizi zengin edeceksiniz böylece. Sizi ciddiye almayanlardan da, yasal biçimde öç almış olacaksınız. Hemşehrileriniz, şapkalarını önünüzde saygıyla çıkaracaklar, öldüğünüzde de anıtınızı dikecekler.

– Hemşehrilerim umurumda bile değil, tümü de bana vız geliyor.

Cézanne, sözün burasında duygularını açığa vuran bir davranışta bulundu, yumruğunu Aix'e doğru salladı.

– Bu davranışınızdan ötürü onlardan özür dilemelisiniz. Asıl suçlanması gerekenler, Paris'li eleştirmenler değil mi? diye sordum Cézanne'a.

– Eskiler gibi resim yapmaktan söz etmiştiniz demin; bu konuda gene tartışmak isterdim sizinle. Kompozisyona karşı olmadığımı bilirsiniz: Salt doğaya bağlı kalınarak çalışılmış resimlere bir sözüm olamaz. Bu türde bir Poussin'e ne diyeceksiniz?

– Sizi yanıtlamaya doğrusu pek cesaret edemiyorum. Sorunuzu, biraz daha açar mısınız? Böyle bir resmi siz yapmış olsanız, pek de yeni sayılmayacak...

Yürümeye başladık. Cézanne, konuşmasını sürdürdü:

– Bilirsiniz, denizde yıkanan erkekli kadınlı kompo-

55 Ernest Meissonier (1815-1891), Fransız ressam. Günlük yaşam ve özellikle de büyük savaş sahnelerini konu alan resimleriyle tanınır. (ç.n.)

zisyonlara sık sık dönmüşümdür. Doğadan, büyük boyutlu resimler yapmak, benim için eksilmeyen bir tutku olmuştur her zaman. Modelden çalışmadığım böyle zamanlarda, kendime özgü anlatımı sınırlandırmak gereği duymuşumdur hep... Önüme engeller dikilmiştir; örneğin, çizeceğim konuyu hazırlarken bir yer bulmakta zorlanmışımdır. Görüşümü saptamışsam, yerin fazla bir önemi olmayabilir. Ancak bir çok kişiyi bir araya getirmek, soyunmaya gönüllü kadın ve erkekler bulmak, üstelik benim belirlediğim biçimde hareketsiz durmalarını sağlamak gibi engeller hep söz konusu olagelmıştır benim için. Nihayet, bu tür tuallerin taşınması zor boyutlarda olmaları, zamanın, yerin ve olanakların denk düşmemesi gibi, başka engelleri de bu arada sayabilirim. Bütünüyle doğaya uyumlu çalışılmış bir Poussin peşjemi, bu nedenlerle ertelemek zorunda kaldım. Etüd için gerekli ayrıntı, desen ve notlar almaya bile zamanım olmadı. Güneşin ve gökyüzünün ışıktaki yansımalarından uzakta, günün akşama dönüştüğü bir saatte, atölyede tasarımlanmış bu yapıtlardan herhangi biri yerine, açık havada, renk ve ışık etkilerine açık, gerçek bir Poussin resmi yapmak da olası...

– Bu derece bağımsız çalışmayı seven sizin gibi birinin, malzeme peşinde koşup durması, beni şaşırtıyor doğrusu. Her şeyi bir kenara iterek, üstelik doğaya bağımlı bir ressamın tablosunu etüd yolunda çaba harcamayı göze almış görünüyorsunuz. Etüd, kuşkusuz, resim çalışmalarının bir gereğidir, gene de sanatın gerektirdiği şey tablodur diye düşünüyorum. Poussin'in, doğaya dayalı olarak yaptığı resim, sizin özgür imgelemenizden kaynaklanan bir tablo kadar güzel olamaz kanımca. Biliyorum,*doğadan yararlanma yöntemi, bir sanatçıyı yoracak sorunların en ciddi ve çözümü en zor olanıdır. Gene de şöyle

koyuyorum sorunu: Herkes doğadan, kendi seçimine özgü olanı alacaktır. Hem sonra, doğaya farklı açılardan bakan bizden önceki sanatçıların oluşturduğu birikim, birtakım kesin sonuçlar ve yararlı kanılar üzerine kuruluydu. Bunu unutmayalım. İnsanda düşüncenin gözlemeden önce geldiği ilk çağda, ressamların, kutsal anektodlar anlatmaktan öteye geçemediklerini görüyoruz. Onlar için asıl olan, gerçekliğin doğru anlamda yansıtılması değil, düşüncenin aktarılmasıydı. Bütün güç, bu yönde yoğunlaştırılıyordu; dahası, duyguya, karaktere ve stile ağırlık veriliyordu. İkinci dönemde, biçimin öne geçmesiyle, ruhun aydınlandığı görülür; sanatçılar, gizemlilikten çok, tanrısal olana yönelik felsefenin de etkisiyle, nesnelere tanrısal olanı yüceltmeye başlarlar. Böylece saf güzelliğin görüntüsü altında, "ruh" araştırıldı. Michel-Ange'ın dediği gibi, Yaratıcı'nın fırçasındaki gölgedir bu. Fırçanın kendine özgülüğü yönünde çalışmalar, böylece başlamış oluyordu. Hıristiyan tinselciliğine sıkı biçimde bağlı olan Platonculuk, evren içindeki güzelliği, yetkin tek varlık olan insana gösterir böylece.⁵⁶ Gerçeklik, inceden inceye etüd edilir. Bu yöntem tinselliğe engel değildir; gerçeklik olgusuna bu pencereden bakılmaktadır çünkü, gerçekliğe o yolla hayran olunur, mutlak olana erişme yolunun onda arandığı bu yöntemle, doğa gözlemlenir. Sanatın üçüncü dönemindeki gerilemeyi, inançsızlığa yormak gerekir. Artık önündeki espriye değil, doğanın kendisine bakılır; ama kopya etmeye yönelik, salt doğa anlamında bir hayranlıktır bu. Önce belirli bir duygu egemendir, sonra yavaş yavaş, kendiliğinden, ağır ağır, kösnülce terkeder gizemselliği sanatçı, yön değiştirir, meslekte titizliğe yönelir, yüksek ve ciddi şeylerden söz etmez olur artık.

56 Michel-Ange, *Dialogues avec François de Hollande*.

– Yaratıcısını düşünmeden r ısl bakılır doğaya? Sanatçı, dünyayı elindeki din kitabı gibi yorumlamak zorundadır, ona tartışmasız boyun eğmelidir. Kanıt, duygularının ve gözlerinin algısına açıktır. Ve sanırım yanılmış olmak için, gözlemini ve duyularını, her zaman devreye sokmadığını düşünür.

– Evet, ama insan sık sık yanlış da yapar... Günah diye bir kavram yok mudur? Bu kavram bizi, tanrıbilime (théologie) götürmeli... Sizin gibi ben de, gerçekliğin, gözlerimizin önünde olduğunu kabul ediyorum, ama alıcı bu konuda çapraza düşmekten uzak kalmaz gene de. Buradan vardığım sonuç şu: Güzeli görmek ve inançlı bir yüreğe sahip olmak için, iyi bir insan olmak gerekir. Duyumsamak, her şey demek değildir. Nesnelere özünü kavramak ve nesnelere yoluyla hakikate varmak için, aynı zamanda düşünmeyi bilmek de gerekir.

– Gene felsefeye daldık...

– Her şeyin ana ilkesi, temeli felsefe değil midir? Bir sonuca varsak da varmasak da, sürekli olarak sanat üzerine konuşmaktan yılmam. Bana, yenilikten ne anladığınızı söyler misiniz?

– Yenilikten anladığım şey, gözlem ve mantıktan başkası değil...

– Her dönemde, yenilikten kaynaklanan ve en seçkin sanatçıları bile etkileyen bir tür büyüsel çekicilik olmuştur; bu çekicilik, varlığını yenilemeye ve genç görünmeye borçludur. Kendimizi, ilkbaharın etkilerinden daha fazla koruma gücüne sahip değilizdir; ancak, ilkbahardan beklenen verimi almak da herkese özgü bir şey değil; bizi, güçlü ve zamana dayanıklı ürünler ortaya koymaya yöneltten şey, battığı sanılan bir Atlantik ülkesinden gelir da-

ha çok da...

– Eskilerin, doğa karşısında çalışmakla elde ettikleri özgürlükten söz etmişsiniz. Bu sorun üzerinde derinliğine çalışmaya zamanım olmadı. Bir şeyler söyleyebilir misiniz bu konuda?

– Bir şeyin yapılış yönteminden daha özgür ve basit bir şey olamaz. Bu açıdan bakınca, sanat alanını genişlettiğimiz söylenemez, hatta, bu alanı birtakım engeller içinde daralttığımızdan bile söz edilebilir.

Bir çıplak figür üzerinde çalışmak istediğiniz zaman, daha önce Michel-Ange'ın karşılaşmış olduğu güçlüklerin, bugün sizi de beklediğini söylersem, sanırım şaşıracaksınız. Din baskısının ağırlaştığı o dönemde, kendi eşi ya da metresi dışında bir kadını modellik yapsın diye soymak, kolay bir iş değildi. Eşi ya da metresi olmayan bir ressam, bir takım engellerle karşılaşmış olmalıydı o dönemde. Demek ki Michel-Ange, o güzelim Sibylle'lerini⁵⁷ çizerken, erkek modellerden yararlanıyordu. Biliyorsunuz, bu figürleriyle, sanatta en güzel kadın imgesini oluşturmuştur Michel-Ange...

Turin'deki krallık kitaplığında, Léonard de Vinci'nin *Kayalıklarda Meryem* tablosunda yer alan melek figürünü çizmek için model aldığı kadını, yarı-cepheden gösteren bir portre vardır. Oldukça çirkin bir baştır bu; melek figürünün böyle bir modelden kaynaklandığına inanmazsınız.

Titien döneminde yaşamış olan Louis Dolce'un kitabında okumuştum: Titien, tablolarındaki çıplak kadınlar için, kardeşini model tutarmış. Sanırım Vatikan Müzesi'nde

57 Sibylle: Yunan mitolojisinde geleceği haber veren kâhin kadın. (ç.n.)

olacak, azizlerin bulunduğu büyük bir kompozisyonda, Sebastian çıplak gösterilir. Bu figürün bacaklarıyla, Floransa Müzesi'ndeki *Venus de la Tribune*'ün bedeni arasında, modelin aynı kişi, yani Titien'in kardeşi olduğu kuşku götürmeyen benzerlikler var. Baş ve eller, Palma'nın kızı Violante'ın ya da sanatçının kendi kızı Lavinia'nın çizgilerine yakındır. Burada, sanatçıların çıplak model konusunda karşılaştıkları zorlukları gösterecek başka örneklerden de söz edilebilir, ancak bu zaman alır. Görece olarak değişen pek bir şey yoktur. Michel-Ange'ın Antik sanata yönelmiş olduğu bilinir. Poussin,⁵⁸ mezarların üzerindeki figürleri ve figür gruplarını çiziyordu. Giorgione⁵⁹ ve Titien'in tablolarındaki özgünlüğün, uzmanlarca tartışıldığı bilinir: Bu iki sanatçı, karşılıklı olarak, birbirlerinin resimlerinde yer alan figür ve kent görünümelerini aktarmakta bir sakınca görmemişlerdi.

Titien, Louvre'daki Jupiter ve Aniope figürleri için, Giorgione'nin Venüs'ünü model almıştı. Figürün duruşu, sol kolu, eli, yukarı kalkmış olan sağ kolu, Giorgione'in yapıtında olduğu gibidir. Rembrandt'a⁶⁰ gelince, onun Antik kültüre karşı olduğu bağüne kadar çok söylenmiş de, örneğin *Betsabê*'si, François Perrier'nin, desenini Roma'da çizdiği ve 1645'te eau-forte'larını toplayıp bastırıldığı bir alçakkabartmadan esinlenmiştir. Orada, oturan hizmetçi ka-

58 Nicolas Poussin (1594-1665), Fransız ressam. Peyzajı bütünüyle kavrayan resimlerinde şiirsellik egemendir. XVII. yüzyılın klasik peyzaj resmi üzerinde etkili olmuştur. (ç.n.)

59 Giorgione (1477'ye doğru-1510), İtalyan ressam. G. Bellini'nin atölyesinde çalıştı. Özellikle Titien üzerinde etkili oldu. Renkçi Venedik okuluna bağlıdır. (ç.n.)

60 Rembrandt Harmensz van Rijn (1606-1669), Hollandalı ressam. Amsterdam'da yaşadı. Resim sanatının büyük ustaları arasında yer alır. Özellikle renk ve ışık-gölgeyi, kendine özgü bir yorumla ele aldığı, "Gece devriyesi", "Anatomi dersi" gibi ünlü tablolarıyla tanınır. (ç.n.)

dından, tablonun zeminini oluşturan büyük kıvrımlı perdeye kadar, her şeyde Perrier'yi bulmak olası. Bu tür etkiler, kaçınılmaz olarak, desenleri doğadan çizilmiş tablolarla olduğu gibi, sıradan birer kopya olarak düşünülmez kuşkusuz; onlarda, sanatçının özgür seçimleri de işin içine karışır.

Onlar bu tür doğal ilişkilere, ayıplanacak konular gözüyle bakmıyorlardı. Güzel kavramı, geçmişte keşfedilmiş bir değer olarak, yeniden gözden geçirilmeye uygundu. Yetenekli bir sanatçı olarak Rubens'in kendisi bile, *Transfiguration*, *Le Jugement dernier* ya da *La communion de Saint Jérôme* gibi en tanınmış yapıtlarının konularına, zaman zaman dönmekten hoşlanmıştı. (Örneğin, Dominique'in yapıtıyla eşdüzeydeki Aziz François d'Assise'in yaşamına yönelir). Böylece sanat, sanattan yararlanır; sanat ve form, yeniden eski olanın peşine düşer.

– Sanatta özgürlüğü savunanlarla ortak görüşleri paylaşıyorum. Salt doğa etüdüne ağırlık vermekle yetinen nice ressamın, bir gün bizim savunduğumuz noktaya geleceklere inanıyorum.

– Bu konuda kuşku olduğunu söylememe izin verin. Ressamların en içgüdüseli olarak bilinen Rembrandt, dört usta sanatçının yanında çalışmıştı ve elinde, çok sayıda tablo ve gravürden oluşan bir koleksiyon vardı. Koleksiyonunda birkaç resmi bulunan Titien'i bilmiyor değildi. Ayrıca onun sanatı hakkında da bilgi sahibiydi. Ama gene Hollandalılara özgü parlak renkler geliştirmiş olduğunu bilirsiniz.

– İyi ama, hiç denenmemiş bir teknikle çalışmak, herkesin kolay ulaşacağı bir mutluluk olmasa gerek...

– Herhangi bir temele dayanmadan, herkesin kendi

resmini oluşturabileceğini sanması, günümüzde sık rastlanan bir yanılgıdır kanımca. Tıp alanında derinleşmeden doktor olunmaz. Dahası, sanat bilimi diye bir şey de var. Sanatçının yaptığı bilim, doktorun doktor olmak için yaptığı bilimin aynısıdır. Herkesin sahip olması gereken bir görüş gibidir yapılmış olan resim. Başyapıtlara özgü beğenininde dışında kalan amatör tutum, bu görüşten kaynaklanır. Kimyasal bir paletten türetilmiş birkaç güzel renk, günün genelgeçer eğilimine göre oluşturmuş birkaç kompozisyon, ustalar açısından ciddi, konu ile yüzeyden ilgilenenler açısından hoşgörölü bir eleştiriye yol açabilir. Bu yolla edinilen bilgi ve deneyimler, zamanla unutulur; çetin, uzun ve üst düzeyli araştırmalarla kuşaktan kuşağa aktarılır. Böylece de en büyük ustaların, ölçü olarak aldığımız kendi dönemimizin dışında bir başka dönem için çalıştıklarına ve o zamana kadar yapılanların üzerine çıktıklarına inanılır.

– Gerçek sanatçı, gösterişi sevmez, zamanın moda akımlarına bel bağamaz, kendi köşesinde çalışmayı yeğler yalnızca... Araştırır ama, ben buldum, diye ortalığı gü-rültüye boğmaz asla...

– Evet... Ama bu gerçek sanatçıların dışında kalan büyük grup, başkalarının buluşlarını kullanır, dikkat çekmeden o kişilerin bayraktarlığını yapar.

– Böylelerine fazla kulak asmayın... Ressam, gerçek doyuma resim yaparak ulaşır, boş övünç peşinde koşmaz.

– İşte siz böylesiniz ustam, ama size öykünenler, sizin düzeyinize gelemeyecekler. Değerinizin anlaşılması için gereken de budur. Sözden yararlananlar, sanatta yeni bir çıkar ortaklığı oluşturacaklar. Buna, yanılgı ortaklığı da diyebilirsiniz.

– İlerde ne olacak, bilinmez... Bouguereau, Raphael'e öykünerek kendi yolunu bulmadı mı?

– Raphael'in yolundan giden, İngres oldu; Jules Romain'in ortaya çıkışını hazırlayan da ondan başkası değil. Titien, Rubens ve Vélasquez⁶¹ de ona bazı şeyler borçludurlar. Portreleri, Courbet'ye kadar pek çok sanatçıyı etkilemiştir. O Courbet ki, herkesin önünde, klasikleri kızdırmak için, onunla alay etmekten çekinmiyordu.

Bu karşılıklı konuşmaya kattığı coşkuya karşın, konuşmanın uzamasından biraz yorulmuşsa benziyordu Cézanne. Konuşmaya ara vermek iyi olacaktı. Yakıcı güneşin altında, daha sakin bir köşe bulmak için yürüdük. Zaman zaman aziz ustam, bir konu ortaya atarak konuşmamızı yeniden canlandırıyordu:

– İnanmayacaksınız ama, eski bir sanatçı, kimi zaman her şeyi bulup kotarmış, bize fazla bir şey bırakmamış gibi görünür. Aslında yaptığı, bugüne kadar yapılmamış olan birşeydir, ama bizim dikkatimizi çekmez.

Onunla aynı görüşü paylaşmadığım halde, konuşmamayı yeğledim. Düşündükçe Cézanne'ın kimi noktalarda haklı, kimi noktalarda haksız olduğunu anlıyordum. Doğaya aşırı tutkusu, resimde doğanın her şey olduğu sonucuna götürüyordu onu. Bense, onun resminde, kalın boya

61 Diego Velasquez de Silva (1599-1660), İspanyol ressam. Bütün zamanların en iyi renkçi ressamı olarak bilinir. Büyük bir bölümü Prado Müzesi'nde bulunan resimleri dinsel sahneleri, tarih konularını, portre ve iç mekân görünümelerini kapsar. (ç.n.)

tabakasıyla, anlatım biçimiyle, renk değerleriyle, kuşkuları ve saflık arayışlarına, Cézanne'a özgü bir yön buluyordum. Ama aziz ustamın, yanılığını dışa vurduğu örnekler arka arkaya geliyordu. Bu tutumu, Claude Lorrain'in bir tablosundan, Titien'in bir peysajından, ya da daha yakın bir isim söyleyelim, Corot'nun⁶² gizemli paletinden yola çıkarak alçakgönüllü yaklaşımlarını dile getirme isteğinden kaynaklanıyordu. Bense, onu dinlemekle yetiniyordum.

Zaman zaman kendinden de söz ediyordu. Böyle anlarda sesi birden yükseliyordu Cézanne'ın:

– Ünlü seleflerimizin bize bıraktıklarını hiç de küçümsemediğimi bilirsiniz. Charles Blanc'dan resimler ve *Magasin Pittorèsqüe*'den illüstrasyonlar var bende, onları sık sık karıştırırım. Sanatın ve doğanın uyumu üzerinde hep durmalıyız. Gözlerimizin peşinden gitmemiz gerektiğine ilişkin görüşünüzde haklısınız.

Gene de bir yapıtı oluşturan temel etkenin, bilgiden değil, duyumdan kaynaklanması gerektiği yolundaki görüşümde ısrar ediyorum.

Onun bu görüşüne yanıtlım şöyle oldu:

– İnsanda iki tür us kategorisi var: Sınırlı us ve sınırsız us. Birincisi, doğayı dikkatle incelemeye ve onu ön plana almaya yöneliktir. İkincisi ise doğayı görür ama, ona aynı zamanda nüfuz eder ve onu düşünce yoluyla kavrar, derindeki anlamı kavramak ister. Yaşadığımız yüzyılın, büyük yandaş toplayan us kategorisi, birincisidir. Gözlemci-dir o, keşfeder ve bulup ortaya çıkarır. Geçmiş dönemler-

62 Camille Corot (1796-1875), Fransız ressam. XIX. yüzyıl gerçekçi peysaj resminin öncüleri arasında yer alır. Duyarlı, yalın ve saf üslûbu ile çağdaşlarını etkilemiştir. (ç.n.)

de güç birikimi yaratan ve büyük değerleri bize kazandıran ikincisi, görünüşten çok derinliğe, duyumdan çok tinsel, yazınsal yansımaya değil, yaratıma önem verir. Bilinmeyeni bulmaya çalışır aynı zamanda; sınırlı us kategorisinin gün ışığına çıkardığı her şeyden daha güzel olanı bulup çıkarır. Kendiyle özgü derinliği, duygu ve ruh zenginliği egemendir onda. Ne yazık ki, kurallara dayalı matematik biliminin etkisiyle, sanatlarda da pratik usa bağlılık giderek güçlenmekte: Biçimler ve yetenekler üzerinde kuramlar oluşturuluyor, görünüşler de yenileniyor, ama bu arada, içedönüklüğün sağladığı uyum ihmal ediliyor.

İtalyan sanatı, üst usa göre gelişmişti. Onu, sırasıyla gizemsel, Platoncu ve imgelemci bir yönde oluşturdu. Flaman ve Hollanda sanatı da aynı yoldan geçti, XVI. yüzyıldan sonra da pratik usa egemen olmayı başarmışlardı. Malzemeyi, ender rastlanır tuşlara dönüştürerek, ruh ve duygu aracılığıyla nesnelere üzerine örten perdeyi kaldırarak, fırçalarını tinselliğin aleviyle aydınlatmayı başardılar böylece. Daha sonra, her şey elden kaçırıldı, bu içen şiirin son ışığı da sönüp gitti. Sınırlı ustan başka bir şey olmayan maddecilik, sanatı da sarıp sarmaladı, sırlı ama parlak birkaç tepkiye karşın, kararlı gökyüzündeki son yıldızlar gibi, sanatlara da hile karıştı.

– Bu söylediklerinizle, benim sanatımı da yargılamış oluyorsunuz. Ben, boş kuramlardan yanaymışım gibi bir tavır takınıyorsunuz. Ama şunu bilin ki, beni kimse bu yolumdan alıkoyamayacak...

Ustamın bu yersiz öfkesinden ürktüm. Bir ard düşünce olmaksızın, yalnızca görüşlerimi aktarmakla yetindiğim halde, ondan özür dilemek zorunda kaldım. Şunları eklemekten de edemedim:

– Bilimde olduğu gibi, modern sanatta da öne sürülen spekülasyonlar, birer gerekçedir aslında. Nedenleri ne olursa olsun, bunların tümü nesnel dünyada kendine bir dayanak arama amacına yöneliktir. Bu gerçeklerden hareketle, bilimde genelgeçer doğrulara varılabilir. Sanatta ise, amaçlanan güzelliştir. Bu çözümleyici eğilimlerin ötesinde, insanı maddeleştiren deneysel bilimlerin arkasında, sanat artık yolundan uzaklaşacak ve kendini yadsıma-yaya kadar varacaktır. Ahlâk iyilik ilkesine, bilim doğruluk ilkesine, sanat ise güzellik ilkesine dayanır. Bu ilkelerden yola çıkılmalı, ikincil değerlerden değil... Dağa çıkmak, ırmağın, kollarıyla buluşmakta nasıl acele ettiğini görmek, insanlık toprağını, ondan zenginleştirici şeyler alarak korkusuzca aşmak ve evrensel geleneğin büyük okyanusuna dalmak gerekir. Suyun kollarından biri önünde durmaya gelince, onu kısa mesafe olarak değerlendirmek, körlüğe ve bilisizliğe kendi istenciyle koşullanmak anlamına gelmez mi?

Durdu Cézanne, içinde birkaç damla yaş sezindiğim ürkünç gözlerle baktı bana, sonra birden döndü ve şöyle dedi:

– Yaşlandım iyiden iyiye... Yaşayacak fazla bir zamanı kalmadı. Gerçeklik doğadadır, bunu kanıtlayacağım...

Yolun orta yerinde beni bırakarak çekip gitti. Giderken, adımlarını belli-belirsiz çabuklaştırdı.

Ne yapmam gerektiğini kestiremedim. Ustamın aşırı alıngan biri olduğunu bilmiyor değildim. Yalnız yaşamaya alışmış olması, en küçük bir itiraz karşısında, deliliğe varan bir öfke nöbetine sürüklüyordu onu. Fazla ısrara gerek görmemiş ve onu kendi haline bırakmıştım. Eve giderken kızgınlığı dağılabilirdi. Onun uzaklaşmasını izli-

yor ve slt araştırmayı amaçlayan sanatsal eyleminin, bir insanı dikbaşlı yapacak tutkuların syirmaya yeteceğini düşünüyordu. Özel ve beklenmedik engellerin aşılmasında da etkili olacaktı bu araştırma. Aziz ustamı, canına kıymaktan alıkoyan da, bu değil miydi?

Onun, giderek çevresindeki peysajla bütünleşen siluetini izledim. Yürürken sallanıyor, kollarını iki yana açıyor, yere eğiliyor, sonra gene kalkıyordu. Her davranışı, kendi kişiliğiyle btnleşiyordu. Görünmez biriyle konuşuyor gibiydi. Sonra döndü birden, bana doğru birşeyler söyledi, ancak söylediklerinden, iki sözcük yansdı yalnızca kulaklarıma: "Doğa zerine..."

Yolun dönemecinde gözden kayboldu. Yapayalnız kalmıştım güneşin altında...



Modern Olympia (1872-1873) 66 x 55 cm, Louvre Müzesi, Paris



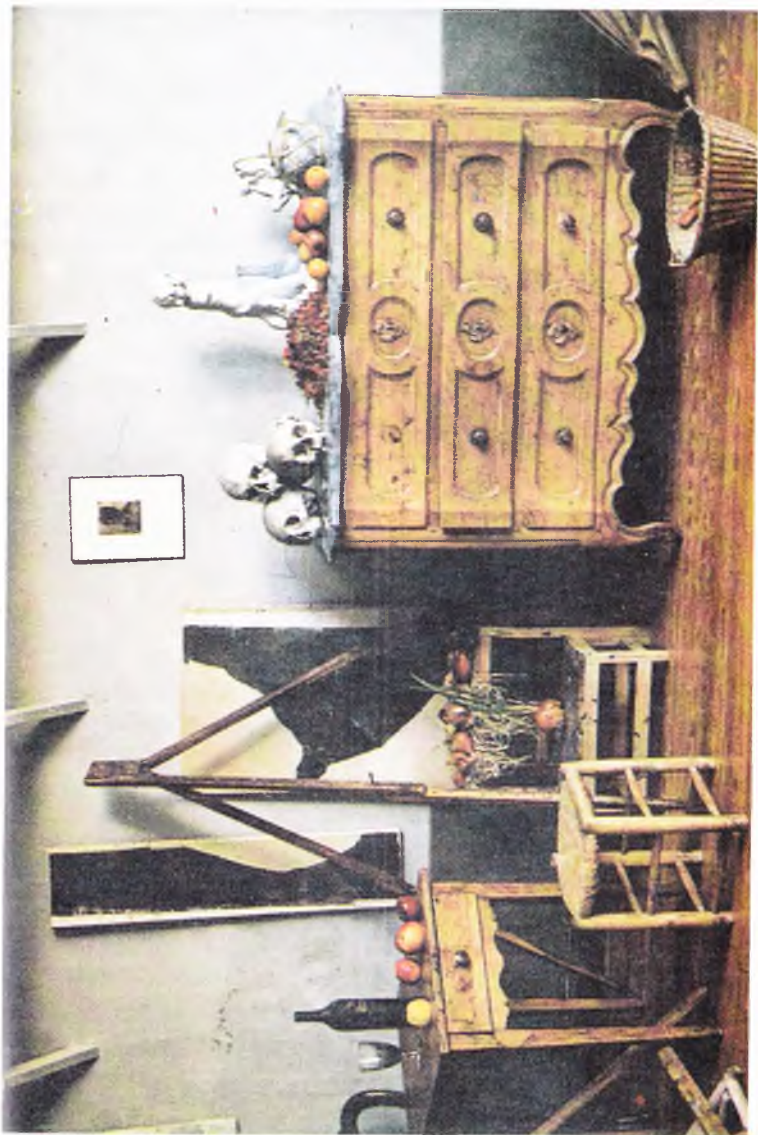
Natturmort (1865-1867) 47.5 x 62.5 cm, özel koleksiyon, İsviçre



Cézanne'ın atölyesi (1887'den sonra Cézanne burada çalıştı)



Çorba Kâseli Nattirmori (1883-1885) 65 x 81,5 cm, Louvre Müzesi, Paris



Aix-en-Provence'da Cézanne'in atölyesi



Siyah Saat (1869-1870) 54 x 73 cm, özel koleksiyon, Paris



Château Noir'dan görülmüş (1898)



Ağaçlar ve Etiler (1885-1887) 68 x 92 cm, Lehman koleksiyonu, New York

Cézanne için "Tanrı Baba" (*Le bon dieu*) sanını Matisse kullanmış. Matisse kuşağından başka sanatçıların da bu tanıma katıldıklarını, Cézanne'ın kişiliğinde öncü bir ressam kimliği bulduklarını biliyoruz. İzlenimciliği bir tür ön-modernizm olarak değerlendirirsek, Cézanne tek başına, resim sanatındaki kökten değişimin yaratıcı öncüsü, "Tanrı Baba"sıdır.

Çırağın gözünden ustayı anlatıyor bu kitap. Cézanne üzerine Emile Bernard'ın sıcak gözlemlerini, izlenimlerini dile getiriyor. Büyük ustanın insan yanına, sanatla ilgili görüşlerine ışık tutuyor. Kısaca, modern sanatın uzun yüzyılına damgasını basan söylensel bir sanatçı kimliğini daha yakından tanımamızı sağlıyor.

ISBN 975-533-167-0



9 789755 331676

