

CAMİLLE COROT VE PEYZAJLARINDAKİ GİZEMLİ YALNIZLIĞI

Şerife ÖZÜDOĞRU *

1796 yılında Paris'te doğan Jean Baptiste Camille Corot çağının en büyük peyzajcısı ve modern manzara resminin ilk öncüsü olarak kabul edilir. Varlıklı bir ailenin oğlu olan sanatçı, ancak yirmialtı yaşında babasına karşı çıkararak resim yapma iznini alabilmiş ve ilk çalışmalarına E.Michallon ve V.Bertin gibi ressamlarla başlamıştı.

1825-28 yıllarında ilk gezisini yaptığı İtalya'da (Napoli, Venedik ve Roma) Fransız ressamların bulunduğu küçük bir grupla karşılaştı. Onu yetenekli bir amatör olarak aralarına aldıklarında, zarif renk uyumu ve ince tarzıyla arkadaşlarını kısa sürede kendine hayran bırakan Corot, İtalyan resimlerdeki ışığı sevmiş ve ilk eserleri olan "Narni'de Augustus Köprüsü", "Coloseum" ve "Castel Sant Angelo ile Tiber Nehri"ni bu yıllarda gerçekleştirmişti.¹

Corot'un resimlerinde ışık ve form arasında yapısal bir denge kurarak, öncelikle kompozisyonun biçimine ve sonra da renklerin açık-koyu değerlerine özen gösterdiği 1827-30 yıllarında sergi salonlarına gönderdiği ilk eserleri başarısız olur. (Resim 1) O dönemde Fransız beğenisi daha çok Hollanda geleneklerinden esinlenen manzaralara önem veriyordu.

Mitoloji kavramının tamamen gündem dışı olduğu yıllarda kendisine Poussin'den miras kalan eski harabe ve anıtları, tarihi kalıntıları ve mitolojik öğeleri peyzajlarında kullanması, halkta ona karşı bir tepki ve ilgisizlik uyandırmıştı. Ancak Roma dönüşü, Île-de France bölgesinde Ville d' Avray'de küçük bir eve yerleşip bu çevrenin görünümünü resimlemeye başlamasıyla eserleri birdenbire popüler

*Yrd.Doç.Dr., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

¹ Germain Bazin; Corot, Berlin 1942, s.30,36.

hale geldi. Artık Corot, bundan böyle bataklık ve göl kıyıları, ağaçlıklar ve ormanları resmetmekteydi. Açık havada çalışma tutkusuyla atelye içinde resim yapma geleneğini kırmış oldu.

Doğa karşısındaki eskizlerini yapıp geliştiriyor, sergiye beğendirememe kaygısıyla çağdaşlarının sıkı sıkıya bağlı oldukları kurallara uyararak, resimlerini atelyesinde tamamlıyordu. Gerçekte ağaçlıkta hiç olmayan bir su birikintisini ya da küçük gölcüğü uygun gördüğü takdirde manzarasına koymaktan çekinmiyordu.²

Corot, zaman zaman Barbizon sanatçılarıyla biraraya gelerek çalışmalar yapıyordu.³

1830'larda Barbizon ve Fontainebleau ormanında resim yaptığı için Barbizon Okulu üyesi olarak kabul edilir.⁴

Corot, öğle vaktinin yükselen şiddetli ışığından kaçınarak, akşam ya da sabahın erken saatlerinde çalışmayı tercih ediyordu. Kompozisyonlarının dengesi ve katılığı giderek azaldı. Objeleri birbirinden ayırmadan ve onları birleştiren bir renk biresimi kullandı. Sanatçının özel günlüğünde şu notlar yazılıdır.

“Optik birleşme renklere sadece daha parlak bir hava vermeye kalmaz ayrıca çevredeki canlı ortamın hislerini ima eder ve sıcak bir enerji yayar, gerçeği ve doğruluğu ararken insanı etkileyen dış dünyası

unutulmamalıdır.”⁵

² Charles Wentick; *Historie de la Peinture Européenne, Belgique* 1961, s.129-130.

³ Hervey Adams; *Nineteenth Century Painting in Europe*, London 1950, s.15-16'da 19.yüzyılda Fransa'da Fontainebleau'daki Barbizon Köyünden adını alan manzara ressamlarından T. Rousseu (1812-1867), J.F. Millet (1814-1875), C.F. Daubigny (1817-1878) ve C.Corot'nun (1796-1875) başlattığı bir ekoldür. Barbizon ressamları, açık havada başladıkları resimleri ve taslakları atelyede tamamlayan ve daha çok alacakaranlıkta çalışan sanatçılar olarak tanımlanır. Daha fazla bilgi için bakınız; Sam Hunter; *Modern French Painting Paris* 1956, s.55-56.

⁴ Adnan Turani; *Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi*, Ankara 1960, s.18. Bu konuda daha fazla bilgi için bakınız: Zeynep İnankur; “Onyedinci Yüzyıldan Günümüze Manzara Resimleri” *Milliyet Sanat Dergisi*, Ekim 1988, S.201, s.34-35.

1834 ve 1843'te gittiği İtalya'da Cenova, Roma, Floransa çevresini, Lambardia Göllerini, Toskana kırlarının çorak alanlarını ve Venedik'in puslu, sisli akşamlarını resimledi. Fransa'ya döndüğünde eleştirmenler eserlerinden övgüyle söz etmeye başladılar. Tablo tüccarları ona resimleri için sürekli satış garantisi veriyorlar ve arkası kesilmeyen siparişlerle eserlerini elinden çekip alıyorlardı. İsviçre ve Hollanda gezilerine de çıkan Corot, kuzey ülkesinin manzaralarında görülen buğulu akşam güneşini resimlerine çok başarılı bir tarzda uyguladı.

Onun peyzajlarında; doğanın dinginliği, ağaçları, yeşil çimenleri bulutların altındaki nemli, sisli bataklıkları ve söğüt dallarıyla mahzun kalbe aktarılan, şiirsel dünya ortasında buruk ve hüzünlü duran figürler dikkati çeker.⁶

Corot'nun manzaralarında tablonun tamamını kapsayan duygu dolu yalnızlığı izleyiciyi de etkiler. Özellikle mitoloji konulu resimlerinin dışındaki peyzajları gizemli bir şiirin sihiriyle tüm eleştirmenleri ve seyircileri hüzünlü bir dizede birleştirir gibidir

1830 yılında yaptığı "Chatres Katedrali" adlı yapıtında (Paris-Louvre Müzesi'ndedir) solda katedral, ağaçlar ortada konik bir tepe ve düzensiz olarak üst üste atılmış taş yığını, önde kesik kolon parçası üzerine bağdaş kurmuş bir adam ile karşıdaki taş bloklara hafifçe yaslanmış kadın figürü birbirinden uzak ve yalnız bırakılmışlardır. (Resim: 3) Tablodaki objeler arasındaki zıtlıklar, düşey ve yatay çizgiler hemen dikkati çekmektedir. Solda evin yatay konumu ile katedralin dikey çizgileri, bağdaş kuran erkek figürü ile karşıdaki kadının ayakta duruşu, sessizce bekleyen belki de hiç konuşmayan bu iki insan tablonun içedönük ve yalnız duygularını yansıtır. (Resim: 2)

Chatres Katedrali'ndeki bu kırık kolon üzerinde sırtı dönük oturan köylüyü resimlediği zaman çok sevdiği yardımcısı Anne'ın evliliğine üzülüyordu. Yaşamı boyunca ona ve mesleğine hiç değer vermeyen

⁵ Hans L.C. Jaffe (edit); The History of Painting, New York 1967, s.286.

⁶ Gacton Picon; The Birth of Modern Painting, London 1978, s.85.

babasıyla duygusal kopukluğu resimlerine yalnızlık ve burukluk imajını getirmişti. 1846 yılında (50 yaşında) karaladığı özel notlarında ormanda resim yapıp bir akşam eve biraz geç vakit döndüğünde, yemek salonuna kirli ayakkabılarıyla girdiği için azarlandığını üzülen dille getiriyordu.⁷

İlerleyen yaşına rağmen babasının ağır sözleriyle kırılan hassas kalbindeki hüznün, Anne'ın evliliğiyle gelen boşluk duygusu, tablolarında kesik ya da budanmış ağaç gövdelerine, sütun parçalarına, yaklaştırmaktan korktuğu birbirinden uzak insanlara ya da doğa ortasında tek başına duran figürlere dönüyordu.

Söz konusu tabloda hiç yürüyemeyecekmiş gibi oturan erkekler, umutları tamir edilemeyecek şekilde yıkılmış taşlara yansıyan bu iki figür belki biraraya gelmelerinin imkansızlığını yaşıyorlardı.

Corot, Chartres Katedrali adlı eserinde dağınık taş yığını ile kadın figürü arasında bir fark gözetmeden çizgileri birleştirirken, kendisinden sonra gelecek izlenimci ressamların uyguladığı canlı ve cansızların ışık altındaki eşitliği prensibine de öncülük ediyordu. “Ayrıca ortadaki konik tepecik Cezanne’ın meşhur formülü ‘Tabiatı küp, koni ve silindir olarak nitelendirmek’ düşüncesini de müjdeliyordu.”⁸

Cenevre’de 1842’de yaptığı “Paguıs Rıhtımı” resminde (Cenevre Sanat Tarihi Müzesi’ndedir), özgürce kullandığı renk tonlarıyla çağdaş peyzaj anlayışına 19.yüzyılın ortalarında ilk adımı atıyordu. Dingin bir göl kıyısında oturup yelkenlinin ağır ağır geçişini izleyen bu yalnız insan, daha sonraki yıllarda yapacağı Mantes Köprüsü’ndeki kayıkçıyla tablonun tek figürü olma kaderini paylaşacaktı. (Resim: 3)

19.yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da açık havada çalışan ressamlar, Normandiya’da Seine Nehrinin ağzındaki koyda Honfleur’de yaşamaya başladılar. 1858’de Boudin ve Jongkind çevresinde toplanan bir grup sanatçı Courbet, Diaz, Trojan, Corot, Sisley ve Monet “Honfleur Okulu” olarak bilinen akımı başlattılar.

⁷ Yvon Taillendier; Corot, Paris 1978, s.17-52.

⁸ Yvon Taillendier; A.g.e., Paris 1978, s.50-52.

Burada izlenimci terimini cevaplayan ışığı ve sudaki parıltıları yansıttılar. Le Havre, Direppe, Varengeville gibi yerlerde durmadan resimler yapıyorlardı. Corot ışığı incelerken, renk tonlarını birbiri içinde eriyecek şekilde gölgelendirmişti.⁹

İngiliz manzaracılarından J. Constable'ın resimlerinden 1834'ten bu yana çok etkilenen sanatçı 1862 yılında İngiltere'ye bir haftalık bir seyahatte bulunmuştu.¹⁰

1865-70 tarihli Corot'ya özgü ağaçların yer aldığı "Rüzgarın Darbesi" adlı peyzajında (Reims Güzel Sanatlar Müzesi'ndedir) fırtınanın tesiriyle adım atamayacak kadar büzülen, seyirciden yüzünü gizleyen, doğa ortasında içe dönük duygularıyla yapayalnız ve çaresiz figür, belki de kulaklarında çınlayan yaprak uğultusunu duymamak üzere adeta kaçır gibiydi. Rüzgarın hızıyla eğilen bir an neredeyse kırılacak diye düşünülen bu zarif ağaçlar, süngerimsi, pamuğumsu, püskül takılmış gibi görünen dalları tül ya da muslin gibi bulutların beyaz mürekkebinin emen birer kurutma kağıdı gibidirler. Işığın nerede başladığı ve nerede bittiği bilinmez. Onun gökyüzü ne aşırı beyaz ne de şiddetli bir mavidir. Sadece insanı duygulandıran gizemli bir gridir ama kasvet yüklü değildir. Parlak ve içten bir parıltı ile doludur. (Resim: 4)

Corot'nun yaşamında Villed' Avray çevresindeki suların, ormanların ve otuz yılını geçirdiği doğanın ayrı bir önemi vardı. 1867 yılında yaptığı Villed' Avray resmi (Washington Ulusal Galeri'de) onun en bilinen eserlerindedir. Sabahın mahmurluğu içinde geçen bu gizemli manzarada dalgın bir sessizlik ve yalnızlık vurgulanıyordu. Mavi ve yeşilin iç içe geçtiği göl kıyısında dalları sönmük bir ateşten çıkan duman gibi buğulu iki söğüt ağacı ve birbiriyle hiç ilgilenmeyen kadın ve erkek figürleri görülüyor.¹¹

Tablodaki her iki ağacın da gövdelerinin en canlı bölümleri kopmuş dalların bıraktığı izlerle yaralıydı. Sağdaki ağacın daha yaşlı ve

⁹ Maurice Raynal; *The Nineteenth Century New Sources of emotion from Goya to Gauguin*, Paris, 1920, s.109-113.

¹⁰ Jean Leymarie; *L'Impressionnisme*, Paris 1955, s.96-98.

¹¹ Germain Bazin; *A.g.e.*, Berlin 1942, s.53-54.

hasarlı olduğu dikkati çekiyor. Yüzünü gizleyerek, suya dönen erkek figürünün yalnızlığı, yaklaşmadığı bu kadına rağmen gölün karşı tarafında yürüyen çifti belki yaşamı boyunca erişilmesi mümkün olmayan bir beraberliğin suskunluğuyla seyrediyordu. Solda görülen Cabassud Hoteli ve kendi villalarının hemen bu tarafında sanatçının ailesiyle yıllarını geçirdiği bu çevrede kendi içindeki yalnızlığını yaralı ağaçlarıyla özdeşleştirerek yansıtıyordu. (Resim: 5)

1868-70 yıllarında daha sonra sanatında ikinci döneminin şaheseri olarak kabul edilecek “Mantes Köprüsü”nü yapar. (Paris-Louvre Müzesi’ndedir) Bu resim, çağdaş peyzaj ressamlığının en güzel örneklerindedir. “Seine nehri üzerinde birbirini kısmen örten iki köprü yapraksız ya da az yapraklı dört ağaç ve kırmızı boneli bir figürün yer aldığı sandal ve dalları kesilmiş, hüznü bir ağaç gövdesinin oluşturduğu tabloda kıyıdaki adamın başlığı resmin tek kırmızı noktasıdır. Budanmış ağaç kütüğü ve kayıkçının yalnızlığı Corot’un iç dünyasındaki burukluğun ve kırılmış duygularının imajını yansıtıyordu”.¹² (Resim: 6)

Çağdaşı olan diğer romantikler edebiyattan ve tarihten aldıkları coşkusal, heyecanlı sahneleri işlerken Corot, sakin görünümleri tercih ediyordu.

Corot’un manzara tarzı Fransız Oryantalistlerinden Narcisse Berchere (1819-1891) ve Eugene Fromentin’i (1820,1876) etkilemişti.¹³

Öğrencilerinden C.Pissarro ve Berthe Morisot, C.Monet’yi tanıyınca kadar uzun yıllar hocalarının uslubunu takip ediyorlardı. Hatta H.Matisse bile 1890’dan sonra yaptığı eski ustalardan kopye eserleri arasında Corot birinci sırayı alıyordu.¹⁴

¹² YvonTaillendier; A.g.e., Paris 1978, s.80-94.

¹³ Semra Germaner-Zeynep İnankur; Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları No: 4, İstanbul 1989, s.97-117.

¹⁴ Alan Bowness; Modern European Art, London 1985, s.88.

Işıktaki taze direkt gözlemi ve basmakalıp olmayan tekniği ile Cezanne'dan sonra Fransa'nın en büyük pezyajcısı olarak kabul edilmişti. Eserleri tüm dünyada tanınmış olan sanatçının bilinen yüzyirmi yağlıboya eseri bulunmaktadır. Corot, peyzajları yanında portre, natürmort ve baskı resim dallarında da başarılı örnekler verirken litografi ve metal gravürlerinde kırsal yaşamın sadeliğini sunan, heyecansız ve çekingen bir ruhla Fontainebleau Ormanı çevresinde yaptığı manzaralarına benzeyen konuları işliyordu.

Dünyanın sayılı müzelerinde bulunan eserlerinden birkaçı şunlardır: "Marietta" (Paris Petit Palais Müzesi'nde), "İncili Kadın" (Louvre Müzesi), "Mandolinli Çingene Kadın" (San Paolo Müzesi), "Morte Fontaine Anısı" (Louvre Müzesi), "Küçük Yeğen Marie Louise Sennegon" (Louvre Müzesi), "Ormandaki Atlı" (Londra National Gallery), "Nymphaların Dansı" (Louvre Müzesi), "Köyün Önündeki Kır" (Lyon Güzel Sanatlar Müzesi), "Morissel Kilisesi" (Louvre Müzesi), "Sens Katedrali" (Louvre Müzesi), "Cam Bardaktaki Kırmızı Gül" (San Paolo Müzesi).¹⁵

Ömrünün son yıllarında yakalandığı Nikris (gut) hastalığı onu zaman zaman evden çıkamaz duruma getirirse de, resim yapma yetisini engelleyememişti. Tablo satışlarından kazandığı gelirle yaşlılık yıllarında gözleri görmeyen Daumier'ye ve Millet'nin ailesine yardım ediyordu.¹⁶ Kalbi insan sevgisi ile dolu olan bu büyük peyzajcının resimlerindeki dokunaklı yalnızlığı bazen sırtı dönük küskün figürlerle yansırken, bazen de hüznü yüzleriyle seyirciye buruk ve kırık, duygularını hissettirmek istiyordu.

Hastalığı günden güne ağırlaşan sanatçı 1875 yılında öldüğü zaman ünü tüm dünyaya yayılmıştı.

¹⁵ Germain Bazin, A.g.e., Berlin 1942, s.109-117.

¹⁶ Michael Levey; A Concise History of Painting From Giotto To Cezanne, London 1968, s.228.

BİBLİYOGRAFYA

ADAMS, Hervey., Nineteenth Century Painting in Europe, London 1950.

BAZİN, Germain., Corot, Berlin 1942, s.30-36.

BOWNESS, Alan., Modern European Art, London 1985.

GERMANER, S. - İnankur, Z., Oryantalizm ve Türkiye, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları No: 4, İstanbul 1989.

HUNTER, Sam., Modern French Painting, Paris 1956.

İNANKUR, Zeynep., “Onyedinci Yüzyıldan Günümüze Manzara Resimleri”, Milliyet Sanat Dergisi Ekim 1988, S.201, s.34-35.

JAFFE, L.C. Hans (Edit)., The History of Painting, New York 1967.

LEVEY, Michael., A Concise History of Painting From Giotto to Cezanne, London 1968.

LEYMARİE, Jean., L'impressionnisme, Paris 1955.

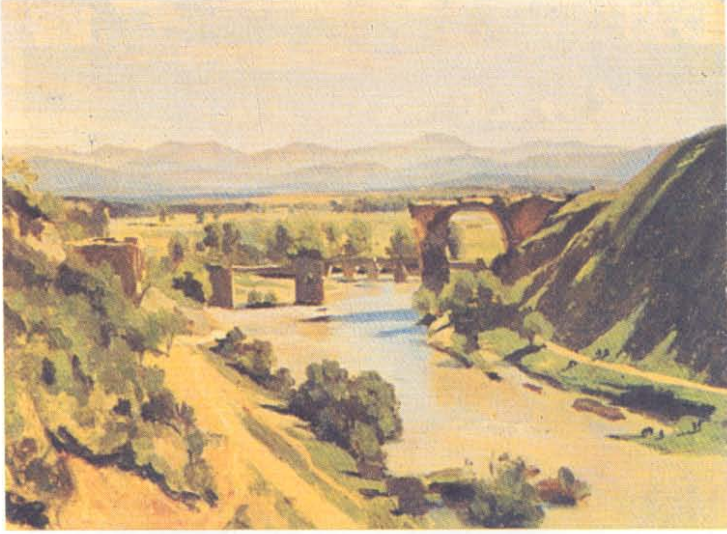
PICON. Gacton., The Birth of Modern Painting, London 1978.

RAYNAL, Maurice., The Nineteenth Century New Sources of Emotion From Goya to Gauguin, Paris 1920.

TAILLENDIIEER, Yvan., Corot, Paris 1978.

TURANİ, Adnan., Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Ankara 1960, s.18.

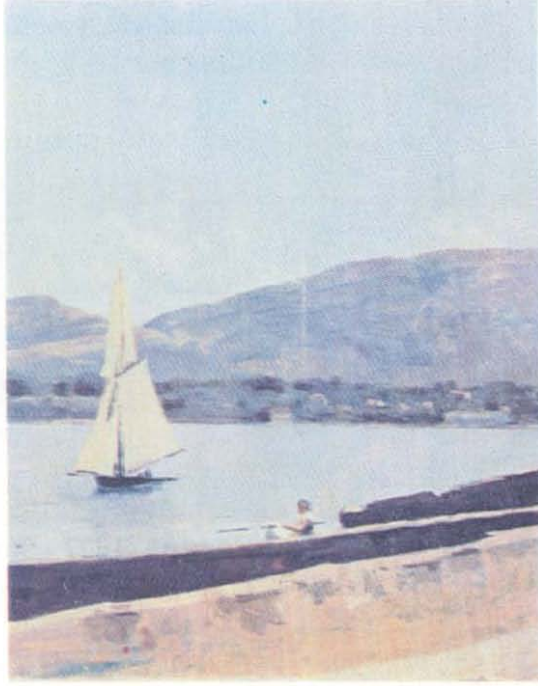
WENTICK Charles., Historie de la Peinture Europeenne, Belgique 1961.



Resim: 1 Narni'de Augustus Köprüsü (1827 - 36x47 cm)



Resim: 2 Chartres Katedrali (1830/1872 - 62x52 cm)



Resim: 3 Cenevre-Paquis Rıhtımı (1842 - 34x45 cm. detay)



Resim: 4 Rüzgârın Darbesi (1865/70 - 46x58 cm)



Resim: 5 Villed' Avray (1867 - 31x41 cm)



Resim: 6 Mantes Köprüsü (1868/70 - 38x56 cm)