

GUSTAVE COURBET’NİN SİYASETLE OLAN İLİŞKİSİNİ ANLAMAK ÜZERİNE (SANATTA) TOPLUMSAL AYDINLANMA SÜRECİNE GENEL BİR BAKIŞ

H. Müjde AYAN*

ÖZET

XIX.Yüzyıl sanatında devrimci kimliği ile öne çıkan Gustave Courbet Fransız çiftçi bir ailede yetişmiş kimlik olarak o güne kadarki burjuvazi üstünlüğünü sanat dilinde kırmayı başarmış ve bunu sanatıyla eylem haline dönüştürerek “Gerçekçilik” akımını literatüre geçirebilmiş bir sanatçıdır. Bu anlayış, yapıtlarında sadece çizgi ve biçimdeki ustalığı ile değil, yaşamın düzensizlikleri, acımasızlıkları ve gerçekleri olarak cesurca yansıtılmıştır. Çünkü ona göre sanat, doğayı görüldüğü gibi ifade etmeli, gerçekleri bir şekilde dile getirmeli ve böylelikle sınıfsal farklılığa bağlı düşüncelerden arınılarak, herkes “birey” olmalıdır. Bu düşünceye bağlı olarak Courbet, 1871’de Paris Komünü’ne katılarak dönemin sosyal ve politik hareketliliğini büyük ölçüde etkilemiş ve sanat yoluyla topluma yön vermiştir.

AN OVERVIEW OF THE SOCIAL ENLIGHTENMENT PROCESS (IN ART) OF UNDERSTANDING GUSTAVE COURBET’S RELATION WITH POLITICS

ABSTRACT

Recognized with his revolutionist identity in 19th Century Art, Gustave Courbet managed to overcome his bourgeoisie superiority to that date with art as an identity raised in a French farmer family, and also to enter the “Realism” movement into the literature by turning it into action with his art. This approach was not only reflected in his works with his expertise in drawing and style, but also reflected bravely as the irregularities, harshness and realities of life. Because according to him, art should voice the nature as it seems, express the realities in somehow and thereby, thoughts related to class differences should be put aside and everyone should be an “individual”. Based on this thought, Courbet affected the social and political activity of the era and guided the society via art by joining Paris Commune in 1871.

Anahtar Kelimeler: Gustave Courbet, Gerçekçilik, Fransız Komünü, Toplumsal Aydınlanma
Key words: Gustave Courbet, Realism, France Commune, Social Enlightenment

* Doç. Dr.; Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Göztepe / İSTANBUL, mujdeayan@hotmail.com

Aydınlanma Süreci ile Başlayan Toplumsal Dönüşüm

Beni “sosyalist ressam” olarak adlandırıyorlar. Bu sıfatı memnuniyetle kabul ediyorum. Ben sadece bir sosyalist değilim, aynı zamanda bir demokrat ve bir cumhuriyetçiyim. Kısacası tüm devrimin bir partizanı ve hepsinin üzerinde bir

Realistim..., "Realist" samimi, katıksız, gerçek düşünüyü anlamına geliyor.."

G.Courbet¹

Sanat, toplum ve siyaset ilişkisi birbirlerinden ayrılmaz ve hatta türdeş olgular olarak her çağda varlık nedenlerini ve sonuçlarını ispatlamışlardır. Tıpkı aydınlanmanın başlangıcı olan Rönesans dönemi ve sonrasında günümüze kadarki olan süreçte olduğu gibi bu mücadele ve istek doğal olarak hem insanın zamana karşı önlenemez yazgısını hem de ütopyasını yaratmıştır. Aslında yarını bugünden hazırlamak ve bunu teorikten pratiğe dönüştürmek talep eden kitlenin zaferi ve varoluş garantisidir. En ilkel çağdan günümüze kadar bu sistem hiç değişmemiştir. Örneğin ilk aydınlanma olarak belirtebileceğimiz İ.Ö. V.yy. sofistlerin gerçekleştirdiği Yunan Aydınlanması da belli bir düşüncenin hakim güç olarak kabul edilmesinin kanıtıdır.

Konu başlığında ele alınan Gustave Courbet'nin sanatını ve sanatında siyasetle olan ilişkisini değerlendirmek için mercek altına alınan dönem, insanlık tarihinde toplumsal aydınlanmanın yaşandığı bir çağa denk gelmektedir. Bu büyük toplumsal yaşam hareketlerindeki değişimde iki önemli olay başrol oynamaktadır. Biri Yenidünya'da bütünleşme, güçlenme ve yayılmaya neden olan "Amerikan Devrimi" (1781), diğeri de *Aydınlanma* adı verilen "Fransız Devrimi"dir (1789).

Avrupa'da XVIII. yy'ın ikinci yarısından itibaren feodal yapı içinde skolastik felsefeye dayalı mezhep çatışmaları, kraliyet hegemonyası vb. tüm baskılarla yaşanan ümitsizliği sonlandıracak büyük bir uyanışın ve direnişin gösterilmesi gerekiyordu. Bu duruma sınıfsal mücadelenin eyleme dönüştüğü bir an'da diyebiliriz. Bu nedenle Fransız Devrimi, Fransa'da olduğu kadar Avrupa ülkelerinin birçoğunu da derinden etkileyerek, sosyo-kültürel yaşamı daha demokratik ve insan haklarına önem veren bir yapılanmaya dönüştürmüştür. En önemlisi orta sınıfın güçlenmesi için gerekli her türlü mücadelelerde bilimsel ve sanatsal üretimler hız kazanmıştır. Aydınlanan bireyler doğaya karşı daha dürüst, masum duygularla ve çıkarsız yaklaşarak üretimin yolunu aramışlardır. Aslında bu bir kırılma noktası sayılabilir.

1789'dan önce monarşik bir devlet yönetimine sahip olan Fransa'da, nüfusun çoğunluğunu oluşturan köylüler ve öte yandan yeni kentlerin oluşumuyla artış gösteren bir "Burjuva" sınıfı doğmaya başlamıştır. Ayrıca okur-yazar oranındaki artış ile fikrîsel dönüşüm hız kazanarak akılcılık, milliyetçilik ve bireycilik (kişi hakları) gibi değerler öne çıkmıştır. Böylelikle devrimin temel sloganları olan özgürlük, eşitlik ve kardeşlik halkın yeni yaşam biçimini belirleyen felsefi kavramlar olarak yüzyıla damgasını vurmuştur.

Kilise ve Kraliyet Ailesinin iktidarı 1800'lerde yerini burjuva sınıfının egemenliğine dönüştürülmesi ile o güne kadarki merkez güç kontrolündeki tüm değerler yavaş yavaş rafa kaldırılırken artık bireyin önem kazandığı gerçek bir devlet idaresi yönetime getirilmiştir. Bu sayede tüm Avrupa'da burjuva devlet yönetiminde yerini almıştır. Örneğin İngiltere'de olduğu gibi aristokrasi büyük endüstrileri ile burjuva sınıfına geçiş yaparak söz sahibi olmuştur.

Pozitif bilimlerin gelişimi, subjektif bakış açısını; doğallıktan yana, görünenin aynısını yansıtma ve hissetme duygusuna yöneltmeye başlamıştır. Örneğin 1783'de sıcak hava dolu bir balonla göğe yükselme, 1802'de ilk buharlı geminin, 1803'de buharlı lokomotifin ve 1809'da ilk telgrafın bulunuşu, 1839'da da fotoğrafın ilk olarak kâğıda aktarılması gibi gelişmeler etkili olmuştur. Özellikle fotoğrafın bulunuşu tüm alanlarda olduğu gibi resim

¹ Arnold HAUSER; **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi (İstanbul), 1984, s: 265

sanatında da yeni ufuklar açmıştır. Bu dönemin devrimci sanatçılarından biri olarak Gustave Courbet karşımıza çıkmaktadır. Doğaya bağlı bir sanatçı olarak resimlerinde ele aldığı konular spekülasyon yaratmak için değil, gerçekleri yansıtmak amacıyla üretilmişlerdir. Çünkü Courbet'ye göre doğa sanatçının ruh haline bağlı olarak önem kazanmalı ve görünen ne ise o belirtilmeliydi.

Endüstriyel alanlardaki kalkınmalar toplum hayatında yeni imkânlar ve kolaylıklar sağlayarak orta sınıfın refah düzeyini artırmış ve tüm Avrupa kentlerini ekonomik ve siyasi yönden güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Ancak bu kalkınmaya dayalı ekonomik güç diğer ülkeler üzerinde hegemonya kurma ve sömürgeciliğe dönüşürken, milletlerarası yaşanan çatışmaların da artış gösterdiği bir gerçektir. Yine de XIX. yy.'ın ikinci yarısında bilimsel gelişmelerin hız kazanmasıyla ortaya çıkan objektiflik, akılcılık ve materyalist dünya görüşü ile klasik anlayışın tüm platonik idealleri tarihe gönderilmiştir.

Nesnel bakış açısıyla davranan bilim dünyası, insanın yaşam varlığını sürdürebilmesi için verdiği mücadelede artık daha destekleyicidir. Örneğin Darwin'in; türlerin kökenini, insan evrimini ve doğal seleksiyonu araştırması, başta yazarları olmak üzere toplumun her katmanını yönlendirmiştir. Sigmund Freud, George Bernard Shaw, Anton Çehov, Emile Zola, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Stendhal, Lev Tolstoy, Dostoyevski, Charles Dickens gibi isimler bu dönemin düşünür ve yazarlarıdır. Bu arada köyden kente olan göçler, sendika, işçi hakları ve yoksulluk gibi tüm toplumsal sorunlar Romantizm'i düşler aleminden çıkararak gerçeği görebilmeyi ihtiyaç haline getirmiş ve bu dönemi yeni bir sürecin başlangıcı olan Realizm'e (Gerçekçilik) devretmiştir.

Dolayısıyla dönemin iktidarı olan burjuva, tıpkı kilise ve aristokrasi döneminin egemenliğinde olduğu gibi kendi yaşam kalitesini garanti altına almanın yollarını aramaktadır. Örneğin "hayat neşelidir ve öyle yansıtılmalıdır" düşüncesinde olduğu gibi... Çünkü mutluluğun kaynağı olarak insanlar sıkıntılarını önemsemeyecekler ya da giderilmesi için talepte bulunamayacaklardır. Bu tamamen psikolojik bir savaştır. Endüstrileşmenin henüz gücünü hissettirmedeği bu dönemlerde burjuvanın tek parolası "zengin olunuz" idi. Böylece problemsiz güzel bir dünya oluşturularak eleştirisiz, dertsiz bir toplum anlayışı yaratılacaktır. Sanattaki yansıması da bu şekilde yönlendiriliyordu. İnsanı sömüren gözyaşı döktüren biri olarak değil, yüce bir kimlik olarak gözükmek istiyordu. Ayrıca ekonomik kalkınmaya bağlı olarak yaşanan değişimler mimaride de görülmüştür. Güzellik beklentisiyle elde edilen bu üslup içerisinde mimari yapılarıdaki artış o dönem için hiç olmadığı kadar kentsel büyümeyi önemli ölçüde hızlandırmış ancak bu yapıların üslupları ne yazık ki uzun süreli olmamıştır. Bu durum yaşamın gerçeklerinden uzak, sahte duygu ve düşüncelere dayalı ve Almanların "Kitsch" dedikleri bir sanat anlayışını doğurmuştur. Bu eserler ahlaki olmayan değerlerin de birer yansımasıydı. Bunun nedeni o güne kadar olan el becerilerinin yerini sanayileşmenin alması ve toplumun giderek realist anlayışa dönüşmesidir.

Realizm/Gerçekçilik; günlük olanın ifadesini ele aldığından, insanı yükseltecek değerlere, katharsis denilen temizliğe, ıslaha bir ideale yükselmeye ve örnek sanata olan özlemi amaç edinmiyordu. Bu anlayışla kaybedilen gerçek ideal yerine, sahte hakiki olmayan eserlerle, güzele olan ihtiyacı giderme yoluna gidilmiştir. Ve günlük ihtiyacın üstüne çıkma amacı giderilmek istenmiştir. Böylece sergilerde, oturma odalarında ve salonlarda iç gıcıklayıcı az ya da çok çıplak tatlı bakışlı kızlar, Nympe'ler, Apollon kadar güzel İsa'lar, güzel delikanlılar, gözleri baygın bakan yaralı askerlerin başında insanı baştan çıkaracak kadar güzel kadınları gösteren kompozisyonlar yapıldı. Sergilenen bu tür resimler burjuvanın da siyasi

politikasına hizmet etmekteydi.²

Ekonomik olarak güçlenmeye başlayan dönemin orta sınıfı temel ihtiyaçlarını gidermeye başladığı için artık resim satın alabilir ya da sipariş verebilir konuma gelmiştir. Ancak sipariş resim yapma anlayışı bazı sanatçıları rahatsız etmekteydi. Tüm bu sahte beklentilere meydan okuyacak bir üslup elde edilmeli ve kalıpların dışına çıkılmalıydı. Çünkü Realist ressamların dışındaki sanatçılara sipariş eserler yaptırılırken, gerçeklikten uzak ve değersizliğin içinde coşan bir anlayış oluşmaya başlamıştır.

Toplumsal Aydınlanma Sürecine Bağlı Olarak Gelişen Sanatsal Üslup

Devrimler, teknolojik gelişmeler ve buna bağlı olarak gelişen toplumsal aydınlanma süreci, Avrupa'nın mevcut sistemini ve geleceği içindeki tüm popüler anlayışlara yeni bir vizyon sağlarken yaratıcılıkta da endişelerden arınmaya yönelik bir üslup oluşturduğu görülmektedir.

Yeni bir vizyondan anlaşılacak şu ki; gerçeklik duygusundan yola çıkarak türetilmiş Realizm / Gerçekçilik kavramıdır. "Gerçek" dolayısıyla "Gerçekçilik" tanımı; o güne kadar hakim olan subjektif yaklaşımın tersine, aydınlanan toplumun iradesiyle "Hayatı, doğayı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma ve aktarma endişesinin ifade biçimi" olarak anlam kazanmıştır. Bu anlayış en başta sanatın tüm dallarında, bilimde ve felsefe'de kabul görmesi sonucu sosyal, siyasi ve kültürel yaşam sadece belli bir kitlenin çıkarlarını korumak için değil, bireyi koruyan nesnel bir dünyanın kapılarını aralamak içindir.

XIX. yy.'da başlayan aydınlanmaya bağlı olarak Romantizm duygusallığı XIX. yy.'da akılcı / us'çu, ilerici ve devrimci fikirlerle gerçekçiliğe inanmıştır. Özellikle Charles Fourier August Comte, Emile Durkheim gibi reformcu düşünürler materyalist dünya görüşünü savunmaları ve olayları neden – sonuç ilişkisine dayandırarak gerçekliği yorumlamaları ile sanat artık özgürce yorumlanabilen bir olguya dönüşmüştür. Ayrıca "Gerçekçilik" kavramını ve estetiği diyalektik anlayışta ele alan Karl Marx'ın "Marksist Estetik" kuramı hem kendi dönemine hem de daha sonraki süreçlere büyük ışık tutmuştur.

" Ne..! Fırça, kötülük ve sefahatin emrinde yeterince gerektiğinden uzun süre kullanılmadı mı? Sanatın dünyasal zevklere boyun eğmesi ve bastırılmış arzularımızı yatıştırıcı işlev görmesi sona ermeyecek midir artık? Sanat insanlığı daha yüksek toplumsal ve manevi düzeye götürecektir estetik bir güç olmaktan çok insanı iyiye yönelten ahlaki bir kuvvet olmayacak mıdır? Sanat süs müdür yoksa eğitim aracı mı? "

Diderot / 1763³

Edebiyat ve felsefe alanında gelişen fikirlerin hayat bulduğu resim sanatında başta Goya, Gericoult'un eserlerinde olmak üzere Millet, Daumier, Camille Corot, Repin gibi devrimci sanatçıların çalışmalarına ilham kaynağı olmuştur. Ancak bu sanatçıların bazıları Romantik akımın temsilcisi olmalarına karşın Gerçekçilik akımının oluşmasında önemli rol oynamışlardır. Yapıtlarında görünenin en doğal halleriyle olmasa bile şaha kalkmış, ağızlarından salyalar akararak kükreyen atlar, kahraman subaylar, halka önderlik eden hürriyet,

² Adnan TURANÎ; **Dünya Sanat Tarihi**, İş Bankası Yayınları (Ankara), 1983, s: 445

³ Norbert LYNTON; **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi (İstanbul), 1982, s: 339

milliyetçilik, siyasi hiciv gibi tasvirlerle kültür seviyesi düşük halk kitlesinin ufkunu açacak ya da manevi duyguları üzerinden cesaretlendirecek kompozisyonlar kurup resimlemişlerdir.

Bu konuların ortaya çıkmasında en büyük toplumsal neden ise; sanatçının din kurumlarından kral ve imparatorların saraylarına ve burjuvanın millet meclislerine girmesi, Napolyon'un Fransa'yı Avrupa'da lider yapmak için milliyetçi duyguları kışkırtarak romantik duygu ve düşüncelerin ihtiyaç haline getirmesi gibi tüm sosyal yapılanmalardır.

Yaşanan bu sosyo-kültürel değişiklikler sonucu XIX. yy.'a gelindiğinde resim sanatı genel olarak iki anlayışa dönüşmüştür. Birincisi; akademilerde sürdürülen "klasik" anlayışı (saygın insan betimlemeleri), ikincisi ise; işçilerin veya çiftçilerin Benelüks ülkeleri ustalarının geleneğine uygun olarak, sadece "günlük yaşam"ı resimleme tarzıdır.

Bu anlayış doğrultusunda bir grup sanatçı da 1848 devrimi sırasında Fransa'nın Barbizon kasabasında Constable'ın öğretisini izlemek ve doğaya yeni gözle bakmak için bir araya gelmişlerdir. Örneğin Francois Millet bu öğretiyi manzaralardan figüre geçerek genişletir. Köy yaşamından sahneleri gerçekte olduğu gibi yapmak ve tarlada çalışan erkek ve kadınları çizmek istemiştir (Ünlü "Başak Toplayan Kadınlar" adlı eserinde olduğu gibi) Fakat bu eser asla devrimci ya da milliyetçi duyguları barındırmıyordu. Sadece güzel ya da zarif olmayan üç kadın, kalın ve sağlam yapılı vücutlarıyla kararlı davranışlarını gösterir olarak tasvir edilmiştir.⁴

Bazı sanatçılar da günlük yaşam ve doğa görünümünü toplumsal olaylara bir destek amacıyla aktarmasa bile; ışık, gölge, renk ve kompozisyon değerlerini nesnel bir yaklaşım içinde çözümlenmişlerdir. Örneğin Camille Corot, bu üslubun en önemli temsilcilerindendir. Genelde sert ışık anlayışından kaçınan sanatçı ya sabah ya da gün batımında çalışmayı tercih etmiştir.

Toplumsal olaylara duyarlı bir üslup geliştiren Daumier ise iktidar politikalarını ve yansımalarını karikatürize ederek yaşanan insanlık komedisini 4000'i aşkın baskiresim'de dile getirir. İşçi sınıfının iyiyi, politikacıların kötülere temsil ettiği birçok eserinde insanlığın yaşadığı dramı gözler önüne sererken, halkın hiciv yoluyla gerçekleri anlamasında da etkili olmuştur.

Sonuçta sayıları giderek artan duyarlı sanatçıların yüreklerini ortaya koyarak yaptıkları eserler insanlık tarihinde o güne kadar tartışılması bile asla mümkün olmayan temel sorunları ele almaları bakımından büyük önem taşımaktadır. Yani halk, artık bundan böyle gücü ve sesi giderek artan bir değerdir.

Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişkisi

Çiftçi bir ailenin oğlu olarak 1819 yılında Ornans'ta dünyaya gelen Gustave Courbet, yarım asrı aşkın ömründe ortaya koyduğu eserlerini daima özgür yaşayabilme ve yaşatabilme adına üretmiştir. Acılar ve içsel ateşler içinde olsa bile adeta fırcasıyla, toprağı kürekle kazar gibi meyve yetiştirme çabasında tüm benliğini ortaya koymuş ve inandığı davalarda sanatına sığınarak tarihe yön vermiştir.

Gerçekte Courbet'nin babası Ornans'ta zengin bir toprak sahibi olarak (ve bu nedenle oy hakkına sahipti) rahat bir yaşam sürmekteydi. Anne tarafından da büyükbabası, Loue vadisinde başarılı bir şarap üreticisi olup, Ornans'ta Belediye Meclisi üyesiydi. Sonuçta köy, köylü, burjuva, muhafazakâr ya da ilerici olan tüm sınıfsal düşünceleri içinde barındıran bir çevre ve aileden gelmektedir. Bu durum sanatçının tercihlerini belirlemesinde ve gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. Ayrıca ruhban sınıfına karşı görüşlere sahip olan

⁴ E.H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi (Ankara), 1986, s: 402

büyükbabasına da hayranlık duyması ve fikirlerini önemsemesi Courbet'nin Fransız devrimlerine karşı tavrında ve aktif rol almasında büyük katkı sağlamıştır. Bu yansımayı "Ornans'ta Cenaze" (Foto 2) adlı çalışmasında rahatlıkla görebiliriz.

İnsanlığa dair her şeyi fethetmek isteyen Courbet, ürkek, çocuksu ya da iyimser duygulardan uzak, aksine uçlarda yaşayan, keskin hatlarda bireyci bir yaklaşıma sahiptir. Corot, on yıllarca O'ndan uzak durmayı tercih etmiş; Delacroix yaptıklarını gülümseyerek aşağılamış, Millet her gördüğünde iç geçirmiştir. Ama onlar, sanatlarından memnun, alıp satarak yaşayan birer tüccar ve aile babası konumundaydılar. Oysa Courbet hep dışıyla, tırnağıyla mücadele etmiş ve o güne kadar hiç duyulmamış işlere imza atarak iz bırakmış bir sanatçıdır.⁵

Yaşamı boyunca hiçbir kuruma (kilise okul vb.) ve rejime ait olmadan yaşamış bir sanatçı olarak, doğa ve farklı yaşamları içeren insan manzaralarını ele almasıyla Gerçekçilik akımının da yaratıcısı olmuştur. İşlediği sosyal konular arasında özellikle fakir ve çalışan insanları incelemesi, o güne kadar hiçbir sanatçının eserlerinde görülmemiş bir durumdur. Çünkü sanatçı için üretim sadece çizgilerde ve biçimde mükemmelliği yakalamak değil, doğayı tüm yönleriyle ve coşkusuyla yansıtabilme becerisidir. Başkalarının istekleri doğrultusunda yapılanları sahte bir dünya olarak gördüğünden, eserlerini de bu tür anlayışa hiçbir zaman prim vermeden üretmiştir.

Courbet, hukuk eğitimi almasını isteyen ailesine karşı bunu reddederek 1839 yılında büyük hayallerle Ornans'ı terk edip Paris'e yerleşir. İlk günlerinde oldukça yorucu günler geçirmesine rağmen tarzını oluşturabilmek için Fransız, İspanyol ve Flaman sanatçılarının eserlerini derinlemesine incelemiş ve (özellikle Louvre Müzesi'nde) kopya çalışmaları yapmıştır.

Başlangıçta tek arzusu Paris Salonu Sergisine kabul edilmeyi başarmaktı. Öncelikli olan bu hayalini gerçekleştirebilmesi için hem resmin teknik yönünü çözülmesi hem de sanatın felsefi, edebi ve kültürel yanını da irdelemesi gerektiği bilinciyle gece gündüz hiç durmamacasına çalışmalarını sürdürmüştür. Etkilediği sanatçılar arasında başta Rembrandt olmak üzere Ribera, Velazquez, Holbein gibi isimler öne çıkmaktadır. Dini tasvirli olan resimlere ise pek ilgi duymazken, sadece gözünün gördüklerine inanıp resimlemiştir.

G.Courbet'nin ilk dönem yaptığı çalışmaları genelde (oto-)portre konusu üzerinedir. Bu çalışmalarından köpeğinin portre resmi ve "Pipolu Adam" adlı eseri Paris Salonu tarafından sergilenmemiş olmasına karşın hakkında çıkan haberler sayesinde giderek tanınmaya başlamıştır. Daha sonraki yıllarda Paris Salonu tarafından "Siyah Köpekli Oto-portre" çalışması kabul edilince çok sevinir. Her ne kadar kendisinin de çok arzulamadığı tarzda olan bu çalışmasının sergilenmiş olması her şeye rağmen başlangıç olarak kendisine olan güvenini artırır.

Sahip olduğu bu öz güvenle sanatçı, ilerleyen süreçte eserlerinin artık kabul edilip edilmemesi konusunda endişe taşımamaya başlar. Öylesine ki, o döneme kadar hangi kurum olursa olsun hiç kimse istenmeyen anlayışta bir eserini ortaya koyma cesaretini gösteremezken, Courbet jüri tarafından reddedilmiş olan tüm eserlerini büyük bir kararlılıkla sergileme azminde bulunmuştur. Burjuva saygınlığına itibar etmediği için kendisini halktan biri olarak gören sanatçı, Romantik Burjuvanın beklentilerinin tersine, insan ögesinin her katmanına önem vermektedir. Bu nedenle kendisi ve çevresi tarafından gerçek bir proletarya sanatçısı olarak kabul gördüğü belirtilebilir.

⁵ Meier Julius-Graefe, **Courbet**, München: R. Piper & Co. Verlag, 1921, s: 7-8

1849 tarihli “Taş Kırıcılar” (Foto 1) ve 1850 tarihli “Ornans’ta Cenaze” (Foto 2) adlı eserleri Courbet’in hem kendi adına hem de sanat tarihi açısından dönüm noktası sayılabilecek iki önemli başyapıtıdır. Çünkü bu eserler, halkın daha geniş katmanlarına uzanarak, onların yaşamlarını aktarması ve en önemlisi proletaryanın bilinmeyen ve sınırsız hayatına öncülük etmesi bakımından ilk örneklerdir. Böylelikle burjuvanın ideallerini bir kenara bırakarak bu eserlerle insanlık adına “an”ı yansıtabilmiştir.



Foto 1 “Taş Kırıcılar”, 165 x257 cm, 1849.

Sanatçının, doğup büyüdüğü bölgenin sıradan insanlarını, önceden tarih resminde yüceltilen temalar için kullanılan devasa boyutları bu eserlerde de uygulaması, otoriteyi reddeden politik bir tehdit olarak yorumlanmıştır. Çirkinliği yüceltip, insanlığın yüksek değerlerini yok saydığı gerekçesiyle jüri üyeleri tarafından kalıplarına uymadığı gerekçesiyle eserleri sergiye alınmamıştır.



Foto 2: “Ornans’ta Cenaze”, 315 cm × 660 cm, 1850.

Aslında otoriteler politik tehdit konusunda haklıydılar. “Taş Kırıncılar” adlı eser de insanı en ağır, en sevimsiz görevlerden ve yoksulluğu bir kader olmaktan kurtaramayan endüstrilemiş çağa karşı yöneltilmiş bir ironiye sahiptir. “Ornans’ta Cenaze” adlı eserinde ise doğduğu köyde ölen büyükbabasının cenaze törenini konu almıştır. Bu resimde Ornans sakinlerine ait gerçek portreler resmedilir. Herkes olduğunca sakin ve doğal halleriyle üzüntülerini yaşamaktadırlar. Dolayısıyla köyde geçen bu sıradan cenaze töreni resmi jüri üyelerini oldukça şaşırtır.

T.J. Clark, “Ornans’ta Cenaze” adlı eserden yola çıkarak Courbet hakkında şu görüşte bulunur; “Courbet, kimliğini gizlemek için bir dizi maske takar ve bir burjuva olmamak için köylü rolü oynar. Dünyayı birilerinin emekçi sınıfı ile aydınlar sınıfı arasına düzgünce oturttuğu gibi, kendisi de çok da sınıflara ayrılmamış bir topluluk olarak görmediği bohemlerin arasında yaşamayı seçer. Romantik jenerasyonun belirsizliklerinde, hayallerinde, ve sosyal düzenin dönüşüme karşı direncinde, bu eserin siyasete ilişkin ütopyik görüşünü izah ettiğini düşünüyorum.”⁶

Sonuçta reddedilen iki tane eser vardır. Ancak 1855’te Paris Uluslararası Sergi jürisinin değerlendirmesiyle sanatçının iki eseri kabul edilmezken, onbir eseri de sergiye uygun görülmüştür. Bu durum sanatçıda şartlı bir kabulleniş hissi uyandırdığından tüm eserlerini geri çekmiş, ancak gereken cevabı da etkili bir dille eyleme dönüştürmüştür. Paris sergisinin hemen yakınında Montaigne caddesinde kendi imkânlarıyla yaptırdığı barakalarda eserlerinden oluşan bir sergi düzenleyerek Paris’te o güne kadar hiçbir sanatçı için gerçekleştirilememiş imkânı yaratmıştır.

Böylelikle Akademiye ağır bir cevap verir. “Le Realizm G.Courbet” isimli açtığı bu sergide kendi beyanlarını da içeren bir katalog hazırlar (“Bir Sanatçı olarak Hayatımın Yedi Yıllık Sürecini Özetleyen Gerçek bir Alegori” adlı görsel bir Gerçekçilik Bildirgesi).⁷

G.Courbet’in gösterdiği bu radikal eylem Fransız sanatında “Gerçekçilik” akımını başlatmıştır. 1848’den XIX. yy.’ın sonlarına kadar etkisini hissettirmiş olan bu akım toplumsal aydınlanmada önemli bir hizmet sağlamıştır. Sanatın her alanına yayılan Realizm artık Akademik çevrelerin savunduğu ideal Klasisizm ve Romantizm akımında yaratılan egzotik temaları reddederek, yaşamsal değerler üzerine gözlemlerle öne çıkmaktadır.

G.Courbet’in ifade ettiği “...resim, temelde somut bir sanattır ve yalnızca gerçek ve var olan şeylerin temsiliyle ilişkilidir”⁸ görüşü edebiyat alanında da kabul görmüştür. 1830 Temmuz Devrimi’nde getirilen siyasi özgürlüklerin cesaretiyle, tıpkı Courbet’in ifadesinde olduğu gibi hem devrimi destekleyen hem de içlerindeki özgür mücadele coşkusu anlatan yazılar, bu etkileşimi daha da hızlandırmıştır. Bir yanda Büyük Devrim heyecanı bir yanda toplumsal yaşanan siyasi ve ekonomik buhranlar yeni bir cumhuriyet dönemini başlatırken (1848) Courbet’in de içinde bulunduğu tüm sanat çevreleri aktif ve gönüllü olarak eylemlerini sürdürmüşlerdir. Sanatçı giderek güçlenen sosyalist düşüncelerini, o dönemlerde tanıştığı Boudelaire, Champleury, Proudhon gibi yazarların fikirleriyle daha da olgunlaştırmış ve yaşadığı bu diyaloglar Courbet’yi resim sanatında Gerçekçiliğin önderi konumuna getirmiştir.

⁶ Margaret ARMBRUST SIEBERT; **Gustave Courbet's Real Allegory**, *The Art Bulletin Magazine*, Vol.65, No:2 Published by: [College Art Association](http://www.collegeartassociation.org), 1983, s: 314, <http://www.jstor.org/pss/3050325>, E.T: 24 Ocak 2012

⁷ Hetje CANTZ; **Gustave Courbet**, The Metropolitan Museum of Art (New York), 2008, s: 23

⁸ Arnold HAUSER; **“Naturalizm” From The Social History Of Art**, s: 4

1861 yılında, bir atölye açarak Realizm kuramını ve pratiğini anlatması için Courbet'ye bir istek mektubu gönderilir. Kendisi akademik öğretimi hep reddetmiş olması nedeniyle başta kabul etmemiştir. Sonradan (1870), öğrenciler ve öğretmenleri arasında karşılıklı yardımlaşma ve eşitlik atmosferinin hüküm süreceği, model olarak yalnızca bilindik nüelerin değil, aynı zamanda bir öküz, at ve geyiğin de kullanılacağı, alışılmışın dışında, demokratik bir atölye açmaya karar verir. Ancak sadece birkaç hafta açık kalabilen bu atölye sayesinde yine de sanat öğretimi ve akademik kuruluşlar hakkındaki düşüncelerini söyleme fırsatını da yakalamış olur.

1870'de Monarşik düzenden geldiğine inandığı "Şeref Nişanı"nı geri çevirir ve ardından Güzel Sanatlar Bakanı, Maurice Richard'a bir mektup yazar. Büyük sansasyona neden olan geri çevirme olayının gerekçesini mektupta şu şekilde açıklar : "Benim sanatçı görüşüm de bana devlet eliyle verilmiş bir ödülün tarafımdan kabul edilmesine karşıdır. Devlet sanat konularında yetersizdir. Kendisi ile ilgili ödülleri dağıtmaya başladığında, halkın beğenisini gasp ediyor. Yaptığı müdahale, değeri konusunda göz boyadığı, sanatçı için kesinlikle moral bozucu ve öldürücüdür. Kendi resmi teamülleri içerisinde hapsedtiği ve en faydasız sıradanlık olarak hüküm verdiği sanat için öldürücüdür".⁹

Yine aynı yıl III. Napolyon tarafından başlatılan Fransa – Prusya savaşı Fransızlar için felakete dönüştüğü ve Paris'in kuşatma altına alındığı bir süreçtir. Zengin ve yoksul arasındaki uçurumun giderek açıldığı bu zor yıllarda halk, yaşananlar karşısında çözüm bulabilmek için ilerici düşüncelere önem vermeye başlamıştır. Böylelikle şehrin aydınlarından oluşan ve bizzat kendi seçeceği bir Komün kurulmasına karar verilir.

Hazırlık aşaması için yaklaşık 400 sanatçının da katıldığı büyük bir toplantı yapılır. Oturumda Enternasyonalin yazarı Eugene Pottier'in de bulunduğu bu toplantıda bir bildiri hazırlanarak Komün ilkelerine bağlı ve mücadeleci üyelere oluşan farklı komisyonlar kurulur. Sanatçılar Fedarasyonu Komitesi başkanlığına G.Courbet, komite üyeliğine de Corot Daumier, Manet, Andre Gill, Jules Dalou gibi önemli isimler seçilir. İş bölümü yapılarak herkes, içinde bulunduğu komisyona göre görevlendirilir. Örneğin Komün heyeti tarafından devrim sırasında Paris'teki müzelerin korunması için görevlendirilen Courbet bu önemli görevde gerekli önlemleri alarak müzelerin yağmalanmasına engel olmuştur.

Kurulan komisyonlar kendi ekibini bilgilendirmek ve yönlendirmek için hızlıca çalışmalara başlamıştır. Gustave Courbet de Paris sanatçıları 13 Nisan 1871 günü Tıp Fakültesi'nin büyük amfisinde toplanmaya çağırır. Çağrıda şöyle diyordu: "...Bugün sanatçılara, onların zekâsına, duygularına, bilinçlerine sesleniyorum: Paris onları bir ana gibi besledi, onlara sahip oldukları yeteneği verdi. Ümidiyse sanatçılar, bütün çabalarıyla ahlaksal bir devlet kurmaya, kendilerinin zaferi olan sanatı yeniden kurmaya koşmalıdırlar (bu bir onur borcudur)... Paris! Paris bu büyük şehir, sırtındaki feodal kalıntıların tozunu silkelemektedir. En kıyıcı Prusyalılar, yoksulların sömürücüleri, Versailles'dalar şimdi. Devrimde halkın payı ne kadar büyük olursa, devrim de o kadar haklı olur. Yürekli kişiler 1800 yıldan beri iç çekerek ölüyorlardı. Ama Paris halkı, din bezirgânlarını sınıf kışkırtıcılarını yenecektir. Kişi kendi kendini yönetecek, Federasyon kurulacak ve Paris, tarihin kaydettiği en büyük zaferden payını alacaktır."¹⁰

Kuşatma altında olan Paris'in kurtuluşu için kurulan Komün'ün devrimci eğilim göstermesi halk tarafından büyük bir sevinçle karşılanıyordu. Tam bir kaosun yaşandığı şehirde çatışmaların giderek artması ve direnişçi halkın başkaldırısı ile Komün giderek

⁹ Hetje CANTZ; **Gustave Courbet**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2008, s: 23

¹⁰ Gerstle MACK; **Gustave Courbet**, Da Capo Press, New York, 1989, s: 254

güçlenmiştir. Bu arada eylemleriyle ve Enternasyonalizme olan inançla, I.Napolyon'un zaferlerini kutsayan ve bir şovenizm ruhunu taşıyan anıtı da yıkarlar. Ancak yaşanan zorluklar karşısında ne kadar tedbirler alınsa da, toplumsal uyanışın etkisiyle yeşeren umutların ve gidişatın giderek kötüleşmesine engel olunamamıştır. Sonuçta 28 Mayıs itibariyle bir duyuru yapılır ; "Paris artık özgür. Saat 4 itibariyle askerlerimiz son isyancı noktasını da ele geçirmiştir. Bugün savaş sona erdi. Düzen, çalışma ve güvenlik yeniden sağlandı." ¹¹Ayrıca Komün'ü destekleyenlerin de çok ağır bir biçimde cezalandırılacağı açıklanır.

Gelecek için istek ve umut dolu sanatçıların da bulunduğu Paris Komünü ne yazık ki uzun ömürlü bir iktidar olamamış ama yine de 18 Mart – 28 Mayıs 1871 tarihleri arasında ilk işçi hükümeti olarak halka söz söyleme fırsatı sağlayarak gücünü hissettirmiştir.

Komün'ün bozgunundan sonra Courbet, Versailles'da kurulan mahkeme kararıyla sütunun yıkılmasından baş sorumlu tutularak 6 ay hapis ve 500 frank para cezasına çarptırılır. 7 Haziran'da tutuklanan Courbet'nin acı ve zor günler yaşadığı yazdığı bir mektubunda açıkça görülmektedir: "Beni soyup soğana çevirdiler, mahvetteler, alçalttılar, küfür ve adilikler arasında Paris ve Versailles sokaklarında sürüklediler, insanda akıl ve güç bırakmayan hücrelerde çürüdüm. Sağlığa elverişsiz yerlerde adi suçlularla birlikte, toprak zemin üzerinde uyudum. Bir cezaevinden ötekine sürüklendim. Can çekişenlerin yanında, hastanelerde, cezaevi arabalarında, insan gövdesinin sığamayacağı daracık çukurlarda, boğazıma tüfek ya da tabanca dayalı bir durumda dört ay yaşadım. Ne yazık ki yalnız değilim. Sağ ve ölü iki yüz bin kişiyiz. Hanımefendiler, halk kadınları, her yaşta çocuklar, süt bebekleri... Anasız, babasız Paris sokaklarında dolaşıp duran, her gün binlercesi hapse atılan çocukları saymıyorum. Dünya var olalı beri böyle şey görülmemiştir. Hiç bir ülkede, hiç bir tarihte, hiç bir çağda buna benzer bir kıyım, buna benzer bir oç alma asla görülmemiştir."¹²

1873'te yeni seçilen başkan Mac-Mahon, Vendôme Column'un bir daha inşa edilmesini istemesi sonucu masrafları Courbet tarafından ödenmek şartıyla tekrar cezalandırılır. Ancak ödeyebilecek durumda olmamasına karşın Fransız hâkimleri mallarına ve resimlerine el koyar. Courbet de tek çözüm olarak İsviçre'ye sığınır. Tahmini olarak 323.091 frank belirtilen ceza kendisinden, gelecek 33 sene boyunca her yıl 10.000 frank olmak üzere ödemekle yükümlü tutulur. Bu dönemde Proudhon, Baudelaire, Castagnary kendisine büyük destek gösteren düşünürler arasındadır. Sonradan tanıştığı ünlü koleksiyoner Alfred Bruyas da zamanında büyük eleştiriler alan "Yıkılanlar" adlı eserini alarak maddi katkıda bulunmuştur.

Dönemin önemli düşünürlerinden Castagnary'nin yardımı ile Fransa'ya geri dönebilmek için dönüşünü temin edecek sonsuz bürokratik işlemler ve müzakere girişimlerinde bulunur. Bu son yıllarında geride kalanlar sadece mektuplar, endişeler, hesaplar ve hayal kırıklıkları ile doludur. Acı olan şu ki; bitmek tükenmek bilmeyen şekilde ertelenen ve nihayetinde 1880'de gelmeye başlayan genel bir af Courbet'nin geri dönmesine yetmemiştir. Ancak her şeye rağmen değişim durumunda olan Fransa'daki politik gelişmelere yakın ilgi göstermektedir.

Cumhuriyetin kademeli olarak tesis edilmesine yol açan 1876-77 seçimlerinden başlangıçta mutluymuştu. Ancak çekişen, verimsiz ve oportünist olan yeni Meclisin her yerde gördüğü ve yeni rejim perdesi altında otoriteye geri dönüş girişiminde bulunabileceklerinden emin olduğu Bonapart takipçilerinin coşkusunu ezme yönündeki güçsüzlüğünü görerek gittikçe endişelenmeye başlamıştır. Üzgün ve acı içinde, Castagnary'e şunları yazar: "Sana ve

¹¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Paris_Komünü, E.T. : 17 Şubat 2012

¹² Hetje CANTZ; **Gustave Courbet**, The Metropolitan Museum of Art, New York 2008 s: 27

dostlarımıza selamlar, onlara apolitik olmalarını söyle, bu yeni bir şey". Kendisinin dünyayı sanat yoluyla kurtarma yönündeki aşırı isteğinin somut bir halde dışavurumu olarak inanmış olduğu o ütopyanın bozulacağı sanki içine doğmuştur.¹³

Sonuçta koca bir yaşamda doğadan ve kendi yeteneğinden başka efendisi olmadığını inanarak kendini, ütopyanın ebedi sahibi olarak gören Courbet, vatanından uzakta 31 Aralık 1877 yılında hayata veda eder.¹⁴ Geride bıraktığı tek gerçek değişen toplum düzenine isyankâr bir şekilde yön verebileceğini düşünecek kadar cesur bir sanatçı oluşudur.

¹³ CANTZ, a.g.e., 2008, s : 28

¹⁴ Fabrice MASANES; **Gustave Courbet 1819 – 1877 / The Last of the Romantics** , Taschen, (Germany), 2006 s: 95

KAYNAKÇA:

- ARMBRUST SIEBERT, Margaret; **Gustave Courbet's Real Allegory**. *The Art Bulletin Magazine* Vol. 65, No. 2 Published by: College Art Association, (New York), 1983
- CANTZ, Hetje; **Gustave Courbet**. The Metropolitan Museum of Art, (New York), 2008
- CLARK, T. J.; **Image of People Gustave Courbet and the 1848 Revolution**, First Paper Edition, (London), 1999
- DEVRİMLER ve Karşı –Devrimler Ansiklopedisi**; Gelişim Yayınları, (İstanbul), 1975
- GOMBRICH, E.H.(Çev: Bedrettin Cömert); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi,(Ankara) 1986
- HAUSER, Arnold; **“Naturalizm” From The Social History Of Art Vol. 4. Naturalism, Impressionism, The Film Age**, Routledge Edition,(London), 1999
- HAUSER, Arnold; (Çev: Yıldız Gölönü), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, (İstanbul), 1984
- LYNTON, Norbert,(Çev:Prof.Dr.Cevat Çapan-Prof.Sadi Öziş); **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, (İstanbul), 1982
- MACK, Gerstle; **Gustave Courbet**, Da Capo Press, (New York), 1989
- MASANES, Fabrice; **Gustave Courbet 1819 – 1877 / The Last of the Romantics**, Taschen, (Germany), 2006
- MEIER Julius-Graef;; **Courbet**, R. Piper & Co. Verlag, (München), 1921
- NOCHLIN, Linda; **The Politic of Vision / Essays on Nineteenth –Century Art and Society**, Icon Edition, (USA), 1989
- Thema Larousse**; Milliyet Gazetesi, (İstanbul), 1994
- TURANİ, Adnan ; **Dünya Sanat Tarihi**,: İş Bankası Yayınları, (Ankara), 1983

İnternet Kaynakları:

- ARMBRUST SIEBERT, Margaret; **Gustave Courbet's Real Allegory**. *The Art Bulletin Magazine* Vol. 65, No. 2 Published by: College Art Association, (New York), 1983
- HAUSER, Arnold; **“Naturalizm” From The Social History Of Art**,
<http://public.callutheran.edu/~brint/Arts/Realist.pdf>, / Erişim Tarihi: 20 Şubat 2012
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Paris_Komünü, / Erişim Tarihi: 17 Şubat 2012
- <http://www.jstor.org/pss/3050325>, / Erişim Tarihi: 24 Ocak 2012