

CSONTVÁRY

MACAR RESMINİN SIRADIŞI BİR USTASI

AN EXTRAORDINARY MASTER OF
HUNGARIAN PAINTING



PERA
MÜZESİ

CSONTVÁRY



PERA
MŰZESI

CSONTVÁRY
Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası

CSONTVÁRY
An Extraordinary Master of Hungarian Painting

Sergi Kataloğu
Exhibition Catalogue

Pera Müzesi Yayını 44
İstanbul, Ekim 2010
Pera Museum Publication 44
İstanbul, October 2010

ISBN:

Küratör / Curator: József Sárkány

Yayına Hazırlayanlar / Editors: Begüm Akkoyunlu Ersöz, Tania Bahar

Yayın Koordinatörü / Publication Coordinator: Zeynep Ögel

Çeviri / Translation: Kemal Atakay, Zsuzsa Rajnai

Türkçe Düzelti / Turkish Proofreading: Müge Karalom

İngilizce Düzelti / Turkish Proofreading: Melis Şeyhun

Fotoğraflar / Photographs: István Feizi, Tibor Mester, György Darabos

Grafik Tasarım / Graphic Design: TUT Ajans, www.tutajans.com

Renk Ayrımı ve Baskı / Color Separation and Printing:

© Suna ve İnan Kıraç Vakfı, Pera Müzesi
© Suna and İnan Kıraç Foundation, Pera Museum
Meşrutiyet Caddesi No: 65, 34443, Tepebaşı, İstanbul
www.peramuzesi.org.tr

Bu katalog, 20 Ekim 2010 tarihinde Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nde açılan "CSONTVÁRY, Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası" sergisi için hazırlanmıştır. Sergide yer alan yapıtlar Janus Pannonius Müzesi – Csontváry Müzesi, Pécs koleksiyonuna aittir.

This catalogue has been prepared for the exhibition "CSONTVÁRY, An Extraordinary Master of Hungarian Painting", opening on 20 October 2010 at the Suna and İnan Kıraç Foundation, Pera Museum. The works in the exhibition are from the collection of Janus Pannonius Museum – Csontváry Museum, Pécs.

İşbirliğiyle / In collaboration with:



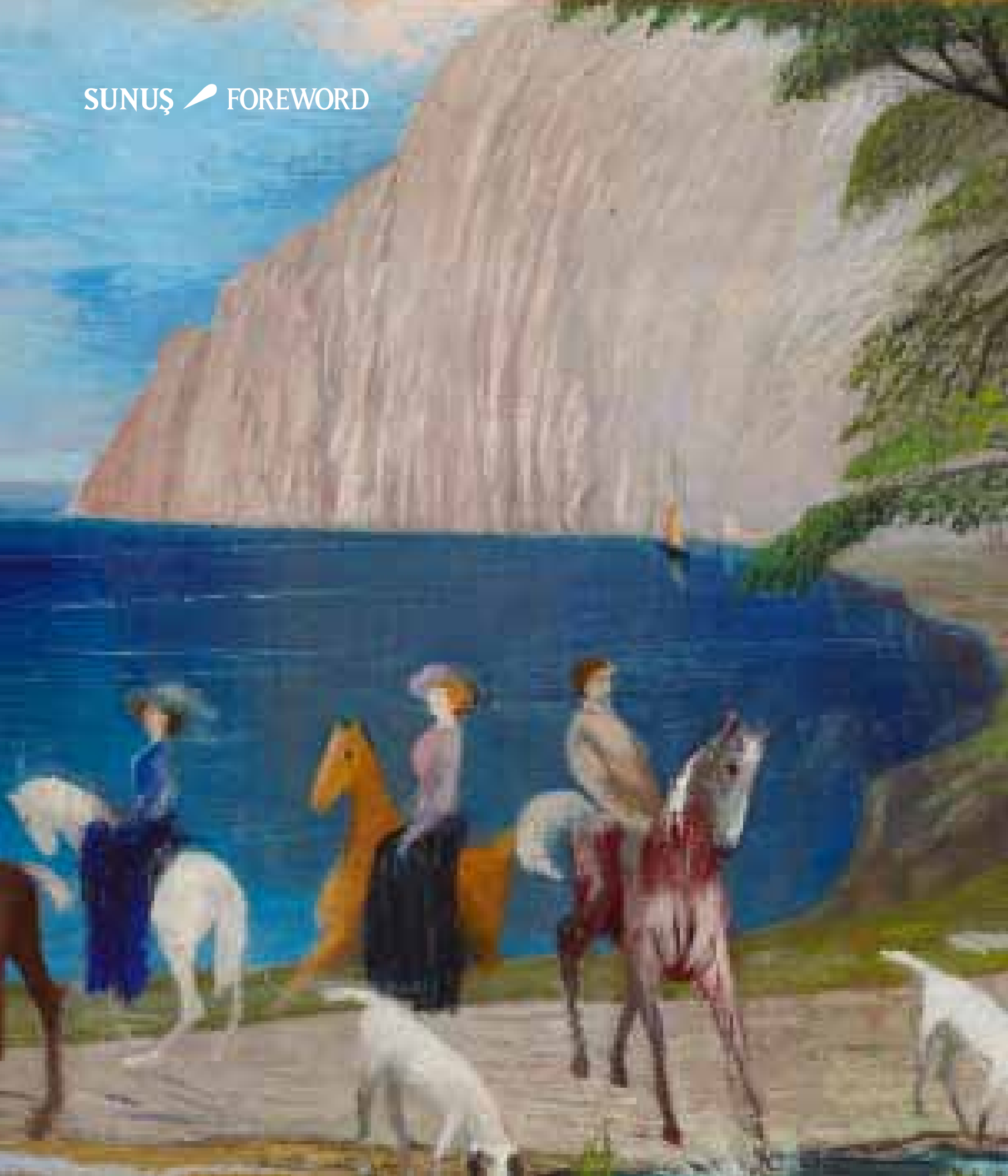
Teşekkürler / Acknowledgements:



PERA
MÜZESİ



Sunuş / Foreword <i>Suna, İnan & İpek Kırar</i>	7
Sunuş / Foreword <i>József Sárkány</i>	9
Csontváry <i>Lajos Németh</i>	13
Csontváry'nin Sanatında Yaratılışın Yüceliği The Sublimity of Creation in Csontváry's Art <i>József Sárkány</i>	19
Özyaşamöyküsü / Autobiography	25
Katalog / Catalogue	29
Yaşamöyküsü / Biography	85



Macar Resminin Sıradışı Ustası Csontváry'yi Pera Müzesi'nde Konuk Etmenin Mutluluğu

The Pleasure of Hosting Extraordinary Hungarian Artist Csontváry at Pera Museum

Haziran 2005'te kapılarını sanatseverlere açan Pera Müzesi, beşinci yılını geride bırakırken, bir taraftan vakfımızın koleksiyonlarından derlediği sergilerle, Anadolu'nun eşsiz kültür mirasının gölgede kalmış değerlerine ışık tutmaya, bir taraftan da dünya sanatının farklı kulvarlardaki öncü sanatçılarını ve eserlerini konuk etmeye devam ediyor.

Ülkemiz sanatseverleri, Pera Müzesi'nde bu kez de Macaristan'ın sıradışı bir sanatçısıyla; Tivadar Csontváry Kosztka, kısaca "Csontváry"le ve eserleriyle tanışacaklar. Sanat tarihçileri, Csontváry'nin modern sanatın öncüleri arasında yer almakla kalmayıp, aşamalarını özümseydiği Avrupa resminin ötesinde bir üslup geliştirdiğini söylüyorlar. Döneminin akımlarının dışında kalan, kendine özgü renkleriyle, simgesel anlatımıyla ve işittiğini söylediği "göksel ses"i dinleyerek adeta resimleriyle şiir yazan bu doğa aşığı sanatçının eserleri ülkemizde ilk kez sergilenecek.

Csontváry'nin, renkli ve gizemli ruh halini yansıtan, hep si birbirinden ilginç eserlerinin, dünyada olduğu gibi ülkemiz sanat çevrelerinde de geniş ilgi uyandıracığı düşüncesindeyiz.

Bu vesileyle, başta Janus Pannonius Müzesi – Csontváry Müzesi, Pécs olmak üzere, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'na ve Pécs 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'na, Suna ve İnan Kıraç Vakfı ve Pera Müzesi çalışanlarına ve Csontváry sergisinin hazırlanmasına katkıda bulunarak emek veren tüm kişi ve kuruluşlara içten teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Suna, İnan ve İpek Kıraç

Inaugurated in June of 2005, as Pera Museum leaves its fifth year behind, it continues to shed light to the treasures of the incomparable cultural heritage of Anatolia through exhibitions based on the collections of our Foundation and hosts outstanding and diverse artists of global renown and their unique works.

The art lovers of Turkey will soon encounter extraordinary Hungarian artist Tivadar Csontváry Kosztka, or briefly "Csontváry" and his works at Pera Museum. Art historians argue that not only is Csontváry considered as one of the pioneers of modern art, but that he developed a style that extended beyond the borders of European painting, the various stages of which he had internalized. The works of this lover of nature, who "wrote poetry" with paintings that reflect his vision beyond the currents of the period, his unique colors, his symbolic narrative, and the "divine voice" he claims to have heard, will be displayed for the first time in Turkey.

We are certain that the colorful and mysterious spirit of Csontváry's equally intriguing works will generate considerable interest in Turkey, as it has done across the globe.

We would thus like to take this opportunity to extend our warmest appreciation to Janus Pannonius Museum – Csontváry Museum, Pécs, İstanbul 2010 European Capital of Culture Agency, Pécs 2010 European Capital of Culture Agency, employees of Suna and İnan Kıraç Foundation and Pera Museum, as well as all individuals and institutions that contributed towards the organization of the Csontváry exhibition.

Suna, İnan and İpek Kıraç

Csontváry İstanbul'da

Csontváry in İstanbul

Dönemin Macaristan Parlamentosu Başkanı Dr. Katalin Szili ile Pécs Belediye Başkanı Péter Tasnádi, İstanbul'da 15-17 Ocak 2008 tarihleri arasında, dönemin Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı Köksal Toptan, İstanbul 2010 Yürütme Kurulu Eski Başkanı Nuri Çolakoğlu, yine dönemin İstanbul Valisi Muammer Güler ve İstanbul Belediye Başkanı Kadir Topbaş'la bir araya geldiler. Toplantının konusu, 2010 yılıyla ilgili olarak iki şehir –İstanbul ile Pécs– arasındaki kültürel işbirliği idi: 2010, her iki şehrin Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşıyacağı yıl olacaktı.

Macar heyeti, İstanbul'da bir Csontváry sergisi düzenlenmesini önerdi ve bir Türk sergisine severek ev sahipliği yapabileceğini belirtti.

Çeşitli buluşmalardan sonra, her iki programı gerçekleştirmeyi başardık. 8 Ekim'de, restore edilen Pécs'teki Modern Macar Galerisi'nin açılış etkinliği olarak *İstanbul – Hüma Kabakçı Koleksiyonu* sergisini açtık. Ne yazık ki, dünya çapında saygın bir koleksiyoncu ve sanat koruyucusu olan Nahit Kabakçı artık aramızda değil, ama koleksiyona adını veren kızı, babasının vasiyeti gereği koleksiyonun sorumluluğunu üstlenmiş. Koleksiyon, Almanya'nın Hagen ve Goslar şehirlerinde sergilendikten sonra, Pécs'te sanatseverlerle buluşuyor ve bize çok uzun süredir pek az keşfedilmiş olan modern Türk resmiyle tanışma fırsatı veriyor. Teşekkür ederiz.

Şimdi de İstanbul'daki Csontváry sergisini heyecanla bekliyoruz. Eminim, Csontváry'nin sanatını keşfetmek Türk sanatseverleri için büyük bir deneyim olacak. Ve eminim ki, bu yapıtlardakiyle Türk insanının maneviyatı arasında bir bağ var. Benzer biçimde kendimi de Türk yaşam tarzına, kültürüne ve zihnietine; kendi evimde, akrabalarımın arasın-

On 15-17 January 2008, then-President of Hungarian Parliament Dr. Katalin Szili and then-Mayor of Pécs Péter Tasnádi visited İstanbul to meet with then-President of Grand National Assembly of Turkey Köksal Toptan, former Chairman of the Executive Committee of İstanbul 2010 Nuri Çolakoğlu, then-Governor of İstanbul Muammer Güler and Mayor of İstanbul Kadir Topbaş. The meeting entailed the possible cultural cooperation between the two cities, namely İstanbul and Pécs; in 2010, both cities were crowned as European Capitals of Culture.

The Hungarian party suggested the organization of a Csontváry exhibition in İstanbul and indicated that a Turkish exhibition would gladly be hosted in Pécs.

Following a series of deliberations, we managed to execute both agendas. As the opening event of the reconstructed Modern Hungarian Gallery in Pécs, we inaugurated the exhibition *İstanbul – Hüma Kabakçı Collection* on 8 October. An internationally renowned collector and patron of the arts, Nahit Kabakçı is unfortunately no longer with us; however, her daughter, after whom the collection is named, took over her father's collection per his will. After having been displayed in the German cities of Hagen and Goslar, the collection is currently on view in Pécs, providing us with the opportunity to become acquainted with modern Turkish painting, which had remained largely unexplored to date. Thank you.

We now eagerly look forward to the Csontváry exhibition in İstanbul. I am certain that discovering the art of Csontváry will be a unique experience for Turkish art-lovers. I am deeply convinced that there is a profound connection between

daymışım gibi yakın hissediyorum. Bana bunu hissettiren, yüzeyin değişen işaretlerinden çok, içsel sezgi. Temel olarak bu, şu açıdan önemli: Csontváry'nin sanatı, Batı kültürünün bir parçası olarak görülmez ve daha çok Doğu'ya özgü bir ilginçlik gibi değerlendirilir; Csontváry sanatının derinliği, gücü ve 'Bütün'lük çabası, gerçekten de iyi bilinmez. Onun sanatı, "Bütün'ün tamamen parçalandığı" dünyada tuhaf ve çağdışı görünmüştür. Gerçekten de, Csontváry devrimci ve avangardist değildi. 1900'lü yılların başlarında, çözümleyici bir üslupla 20. yüzyıl sanatını yenilemeyi amaçlayan hareketlere katılmamıştır; sanatsal uygulaması en çok Cézanne'a yakındır. 'Bütün'ü korumuş; dönemindeki girişimleri içtenlikle takip ederek, bu 'Bütün'ü yıkıntılarından yeniden kurmuştur.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti programı için seçilen simgeler, dört temel öğedir: *ateş*, *su*, *toprak* ve *hava*. Bu kavramlar, Csontváry için de belirleyiciydi; sanatçının ruhunu en iyi yansıtan yapıtı ve gizli otoportresi *Yalnız Sedir* de, bunu gözler önüne serer. Etkileyici olan, bu resimde dört temel öğenin de yer almasıdır. Kısa, kırık dallar, *toprak* ile *göğü* birbirine bağlayan ağacın *enerjisini* ve binlerce yıllık mücadelesini gösterir; rüzgâra uyarak sallanan yaprakları ise, canlılığının belirtisidir. Arkada *deniz* ve sudan yükselen sisin eflatuna boyadığı volkanik bir dağ vardır. Bu büyük perspektif manzarasında gökteki bulutlar, doruğun ardında batmakta olan *Güneş* tarafından kırmızı ve turuncuya boyanmıştır. Resim, evrenin yüce dinginliğini ve ebediliğini yansıtır.

İstanbul 2010 Ajansı'nın ve Macaristan Eğitim ve Kültür Bakanlığı / Hungarofest'in maddi desteğiyle, bize diğer Kültür Başkenti'nin gurur kaynaklarından birini –Pécs'teki Csontváry Müzesi'nin kültür hazinelerini– Türkiye'de, İstanbul'da sergileme fırsatı veren Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yönetimi'ne, ve özellikle vakfın Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü Sn. M. Özalp Birol'a özel teşekkürlerimi sunarım.

József Sárkány

Janus Pannonius Müzesi Sanat Koleksiyonu Direktörü

the spirituality of his oeuvre and the spirituality of the Turkish people. Similarly, I feel particularly close to the Turkish way of life, culture and mentality; I feel at home, among relatives. Rather than the changing signs of the surface, it is rather my intuition that evokes this feeling. This is fundamentally important for the following reason: Csontváry's art is hardly recognized as part of the Western culture and is considered an Eastern curiosity; the depth, the power, and the urge to attain a 'Totality' in his art is not quite familiar here. In a world where "the 'Totality' is completely broken" his art seems strange and old-fashioned. Indeed, Csontváry was not a revolutionary and avant-gardist. He did not partake in the movements of the early 1900s that sought to renew 20th century art through analytical methods; his artistic conventions are most akin to Cézanne's. He preserved the 'Totality' and, following the contemporaneous attempts, ingeniously rebuilt it from the ruins.

The four primeval elements – *fire*, *water*, *earth* and *air* – constitute the symbols chosen for the programme of İstanbul 2010 European Capital of Culture. As exemplified by his emblematic work *Solitary Cedar* – his self-portrait in disguise – these elements constitute an integral part of Csontváry's oeuvre as well. Impressively enough, all the four primeval elements appear in this painting. The stumpy, broken branches represent the *vigour* and the age-old struggle of the tree that links *earth* and *sky*, whereas the leaves quivering in the wind evidence its vitality. Behind are the sea and a volcanic mountain, which is painted a purple haze by the fog emerging from the water. The *Sun* setting behind the peak renders red and orange hues to the clouds in the sky in this large perspective landscape. The painting reflects the sublime calmness and infinity of the universe.

I would like to extend my special thanks to the administration of Suna and İnan Kıraç Foundation and particularly to Mr. M. Özalp Birol, the General Manager of Culture and Art Enterprises of the Foundation, for giving us the opportunity to display in İstanbul the cultural treasures of Csontváry Museum, Pécs –a source of pride for the other European Capital of Culture– through the financial support of the İstanbul 2010 Agency and the Hungarian Ministry of Education and Culture/Hungarofest.

József Sárkány

Director of Janus Pannonius Museum Art Collection



Csontváry*

Tivadar Csontváry Kosztka, tutkulu bir kişiydi. Ressam olmak ona yetmiyordu; gerçek bir filozof gibi yaşamın gizlerini ortaya çıkarmak, görkemli doğaya duyduğu gönül borcunu dile getirmek, çökmüş bir çağın ahlakı hakkında hüküm vermek ve olağanüstü bir tanıklıkla sevgili halkını ve ülkesini Tarih mahkemesi karşısında temize çıkarmak, gelecekte değerli bir yerlerinin olmasını sağlamak istiyordu. Ve bir ressam olarak bu insanüstü, kâhince, neredeyse büyü görevleri, 'Bütün'ün zenginliğini çağrıştıran dev tuvallere çizdiği kompozisyonlarla gerçekleştirmeye karar veriyordu: O güne dek görülmemiş bir renk uyumunun kendini gösterdiği bu resimlerde, doğadaki organik yaşam ile insan zekâsının düzen yaratma gereksinimi, gerçeklik ile düşselliği buluşturan sınır çizgisindeki görüler yoluyla birleşiyordu. Sanatçı, bir defasında duyduğu gururu pek de gizlemeyerek şu soruyu sormuştu: "Yeryüzündeki yaşamımız bir okulu andırmıyor mu, öğretmenin birçok öğrenci arasından bir öğrenciyi seçtiği, bu öğrencinin herkes adına soruları yanıtlamak ve bütün okul adına dersleri yapmak zorunda olduğu bir okulu?" Çünkü Csontváry her şeyi öğrenmeye, insanın aklını kurcalayan bütün sorulara yanıt vermeye kararlıydı. (...)

Csontváry, günümüzde, Macaristan dışında da klasik bir ressam sayılıyor. 1958'deki Brüksel Dünya Fuarı'nda, uzmanlardan oluşan uluslararası bir kurul "Modern Sanatın Elli Yılı" başlıklı bir serginin açılış yapıtı olarak onun *Sahilde Atla Gezenler*'ini (s. 80) seçmişti; bu, Csontváry'nin modern sanatın öncülerinden biri ve post-izlenimciler kuşağını oluşturan sanatçılarla eş düzeyde olduğunu gösteren bir jestti. Ressam Csontváry saygın *Bénézit Sözlüğü*'nün 1976 basımında, Macar sanatının en özgün figürlerinden biri olarak nitelendiriliyor; şu sözlerle yer alıyordu:

Tivadar Csontváry Kosztka was a man possessed. He was not satisfied with being merely a painter; like a true philosopher, he wanted to ferret out the secrets of life, to pay homage to the majesty of nature, to pronounce judgement on the mores of a decadent age and, with a superb testimonial, to exonerate his beloved people and nation in front of the tribunal of History, securing for them a worthy place in the years to come. And he determined to accomplish these superhuman, prophetic, almost magical tasks as a painter, by creating compositions imbued with a harmony of colours never seen before, painted on immense canvasses suggestive of the richness of 'Totality', in which the organic in nature and the need of the human intellect to create order merge through visions bordering on the frontier of the real and the imaginary. "Does not our existence on earth seem like a school, where the teacher singles out one of this many pupils, and this one must answer for them all and do the lessons for the whole school?" he once asked with barely concealed pride. For he was determined to know everything, to provide answers to all the questions tormenting man. (...)

Today, Csontváry is regarded as a classic painter abroad as well. During the 1958 Brussels World Fair, his *Riders by the Seashore* (p. 80) was selected by an international panel of experts as the opening item of an exhibition entitled "Fifty Years of Modern Art", a gesture which proclaimed Csontváry a pioneer of modern art, the peer of the generation of Post-Impressionists. The prestigious *Dictionaire Bénézit* of 1976 called the painter one of the most original figures of Hungarian art, and declared that he:

"Csontváry, resimde döneminin hiçbir akımına bağlı de-ğildi; onun resim dilini tanımlamak, yapıtlarındaki şiiri tanımlamak denli zordur. (...) Renk kullanımındaki sim-gesel anlatım, Gauguin'le arasında bağ kurar ve onu dışa-vurumculuk ile fovizmin öncülerinden biri kılar. Yapıtla-rından yayılan tuhaf ışıltının gerçeküstücülerin dikkatini çekmiş olması gerekirdi, ama belli ki gerçeküstücüler onun yapıtlarından habersizdi. Csontváry, sanat tarihi-nin en büyük yalnız figürlerinden biridir."

Csontváry, *fin de siècle*'in, yüzyıl dönümünün sanatçı-sıydı, ama yapıtlarının boyutları ve anlamları öyle zengin ve karmaşıktır ki, yalnızca üslup kategorilerine ya da resimsel ve biçimsel nitelikler sıralamasına dayanarak açıklanamaz-lar. Post-izlenimcilik ve sembolizm çağı, Avrupa sanatında büyük bir kopuş anlamına geliyordu. Bu dönem, yüzyılların köklü sanat-gerçeklik ilişkisini sorguluyordu; görsel temsilin kalıp gelenekleri geçerliliğini yitirmiş, değerler eski gücünü kaybetmişti. Büyük boyutlu yapıtlar akademizmin ellerinde canlılığını yitirmiş; bütünsellik çabasının yerini, birbiriyle bağlantısız ayrıntıların rastlantısal olarak bir araya getiril-mesi almıştı. Post-izlenimcilik hareketi içinde yer alan en bü-yük sanatçılar bu tür bir parçalanmışlığı aşmaya ve kahra-manca bir savaşım vererek bütünselliğin sanatsal eşdeğerini yeniden oluşturmaya çalışıyorlardı. Csontváry, onlarla aynı kanıdaydı. Çok az kişi, böylesine zorlu bir sentez girişiminde bulunuyordu. Bu yüzden, Csontváry yalnızca modern sana-tın öncüleri arasında yer almakla kalmaz, aynı zamanda ge-nel olarak Avrupa resminin gelişimine ilişkin dersleri ana çiz-gileriyle ortaya koyan sanatçılar arasında yer alır.

Csontváry için sanatın evrensel mirası son derece gerçek ve somuttu, o da bu mirasın bir parçası haline gelmek isti-yordu. İşittiği "göksel ses"in onun için belirlediği hedef, Rönesans'ın efsanevi ressamı Rafael'i aşmaktı. Csontváry, klasik resamlara saygı duyuyor, ama onların yapıtlarında bir şeylerin eksik olduğunu ve kimsenin bilmediği bu Macar dâhinin, kendisinin bu eksikliği gidermeye yazgılı olduğunu düşünüyordu. Anladığı kadarıyla, bu bir şeyler, kusursuz "hava perspektifi" çözümüydü; Csontváry'nin *plein air* sözü-nün karşılığı olarak kullandığı hava perspektifi, onun ilk sa-natsal girişimlerde bulunduğu dönemde gerçekten de res-samlar için büyük bir güçlük oluşturuyordu. Ama notlarının ve yapıtlarının ortaya koyduğu gibi, onun için *plein air*'in anlamı son derece karmaşıktı.

"is not tied to any contemporary trends in painting, and it is just as difficult to define his pictorial idiom as it is to define the poetry in his works. (...) The symbolic expres-sion of his use of colour reveals an affinity with Gauguin and makes him a forerunner of Expressionism and Fau-vism. The strange radiation emanating from his works should have caught the attention of the Surrealists, but it seems that they were not acquainted with them. Csontváry is one of the greatest solitary figures of the history of art."

He was an artist of the *fin de siècle*, the turn of the cen-tury but the dimensions and meanings of his works are so rich and complex, they cannot be characterised on the basis merely of stylistic categories or the listing of pictorial and formal qualities. The age of Post-Impressionism and Symbolism was a great divide of European art. It questioned the hundreds-of-years-old established relationship of art and reality, the conventions of representation lost their va-lidity, and values lost their hold. The large-format works wit-hered in the hands of Academism, and the striving for tota-lity was replaced by a windfall of unrelated details. The gre-atest figures of Post-Impressionism tried to rise above such fragmentation and, in a heroic struggle, attempted to reins-tate the artistic equivalent of totality. Csontváry was of the-ir persuasion. Few attempted such overwhelming synthesis. Therefore, he ranks not only among the pioneers of modern art, but also among those who summarized the lessons of the development of European painting in general.

For Csontváry, the universal heritage of art was very real and concrete, and he wished to become part of it. The goal his "demiurge" set for him was to surpass Raphael, the legen-dary painter of the Renaissance. Csontváry respected the classical painters, but felt that there was something missing from their works and that he, the unknown Hungarian geni-us, was ordained to provide it. As he understood it, that cer-tain something was the perfect solution of "aerial perspecti-ve", his term for *plein air*, which at the time of his first artis-tic attempts was indeed the great challenge for painters. But as his notes and works show, for him the meaning of *plein air* was intricate in the extreme.

Csontváry's oeuvre was still linked by countless ties to the established relationship between art and reality that we call *mimesis*. According to this order, art is the mirror or

Gene de, Csontváry'nin yapıtları, sanat ile gerçeklik ara-sındaki yerleşik ilişkiye, *mimesis* (taklit) adını verdiğimiz ol-guya sayısız bağla bağlıydı. Bu anlayışa göre, sanat doğanın ve gerçekliğin aynası ya da "taklitçisi"dir. Bu taklidin kav-ramsal temeli ve yöntemi, Rönesans döneminde işlenip be-lirlenmiştir. Rönesans sanatının ve düşüncesinin anahtar sözcükleri, *empiria* ile *idea* idi. Bu düşünce tarzına göre, sa-natsal yaratı deneyime dayalı bilgiyi gerektirir; karakteristik özelliği, doğa bilimlerinde rastladığımız analitik yaklaşımdır ve aynı zamanda, Tanrısal kusursuzluğun, uyum ve ideaların aynasıdır. Csontváry için de, sanatın görevi deneyim ile ide-ayı birleştirmekti; ama Rönesans'ın ve daha sonraki çağların bu görevi gerçekleştirme tarzını yetersiz buluyordu. Csontváry, klasik ressamların dirimsel yaşam gücünden yoksun olduklarını, doğadaki Tanrısallığa bağlılıkla hizmet etmediklerini düşünüyordu. Csontváry için, bu doğadaki bü-tün ayrıntılar son derece önemliydi (bu onun duysal, so-mut üslubunun temel özelliklerinden biridir). O, mutlak nes-nelliğe ulaşmaya çabalıyordu, ama doğaya ilişkin nesnel göz-lem ve çözümlemesi, kendi öznel kavrayışını içeriyordu. Csontváry'nin sanatında iki karşıt eğilim çatışır: Bir yanda bir objektifin kesinliğiyle görüp kayda geçiren görsel düşün-me; öte yanda, egemen, kendine özgü görme tarzı, gördükle-rine getirdiği kişisel yorum, görülenin belli bir mizacın anla-tımı şeklinde yeniden biçimlendirilmesi ve üsluplandırılma-sı. Görünürde birbiriyle çelişen, birbirine karşıt öğelerin bu tür bir buluşması gerçekten de az rastlanan bir şeydir. Bu tu-haf birlikteliğin, bünyesinde iki karşıt ucun en iyi değerleri-ni barındıran ve seyirciyi heyecanlandıracak kadar bireysel bir sanatla sonuçlanması daha da az rastlanan bir şeydir.

Csontváry'nin ustalıkli üslubu, sağlam kompozisyonu, *Idea*'yı sanatsal olarak yansıtmayı amaç edinmesi, bütün bunlara ayrıca zenginlik katar. Sanatçı, doğayı bütün fiziksel somutluğu içinde sunarken, doğa motiflerini zamandan arın-mış idealar alanına yükseltmek istiyordu; nesnel gözleme dayalı temsili kendi görüşünün egemen gücüyle, her şeyi an-lamla yüklü kılan bir öznellikle kaynaştırıyor ve bu ikilik sentezini bir bütünsellik duygusunu yansıtan dev tuvallerde gerçekleştiriyordu.

Csontváry'nin yapıtlarında yokedici tutku ve yüce din-ginlik, bütünselliği çağrıştıran kapanım (*closure*), uyum ve trajik mücadele yan yana var olur. Bu yüzden, anlatım tarzı da, olağanüstü derecede çeşitlilik içerir: Gerçekçi gözlem, değişen ışığın niteliği üzerindeki vurgu, post-izlenimciliğe

"imitator" of nature and reality. The conceptual basis and methods of this imitation were worked out during the Renaissance. The key words of Renaissance art and thinking were *empiria* and *idea*. According to this way of thinking, artistic creation involves recognition based on experience, it is characterized by the analytic approach found in the na-tural sciences, and is, at the same time, the mirror of divine perfection, of harmony and ideas. For Csontváry too the task of art was to unite experience and idea. But he was not satisfied with the manner in which the Renaissance and sub-sequent ages accomplished this task. He felt that the classi-cal painters lacked vital life force, that they did not serve fa-ithfully enough the divinity of nature. For Csontváry, all the details of this nature were extremely important — one of the basic characteristics of his sensual, concrete style. He strove for absolute objectivity, but his objective observation and analysis of nature were informed by his own subjective app-rehension. Two contradictory tendencies clash in his art — visual thinking which sees and records with the precision of a camera lens, and a sovereign, individual way of seeing, the personal interpretation of what he saw, the reformulation and stylization of the seen as the expression of a certain temperament. Such a meeting of seemingly contradictory, hostile elements is rare indeed. And it is even rarer that this strange union should give rise to an excitingly individual art that carries within it the best values of both.

All this is enriched by Csontváry's aspiration for the grand style, for solid composition, the artistic mirroring of the *Idea*. While presenting nature in all its physical concre-teness, he wished to elevate its motifs into the timeless sphe-re of ideas. He fused representation based on objective ob-servation with the sovereignty of his vision, with a subjecti-vity that renders everything expressive, and he accomplis-hed this synthesis of duality on huge canvasses that radiate a feeling of totality.

Devouring passion and sublime tranquillity, closure sug-gestive of totality, harmony and tragic struggle exist side by side in his works. Consequently, his mode of expression is also unusually diverse: realistic observation, emphasis on the quality of changing light, the decorative, orgiastic use of colour characteristic of Post-Impressionism, the generous large-scale handling of form and the strong diffraction of the colours often appear simultaneously on the same canvas. Yet, the effect is neither eclectic nor haphazard. The deve-

özgü süslü, coşkulu renk kullanımı, biçimin oldukça büyük ölçek üzerinden işlenmesi ve renklerdeki güçlü kırılma, çoğu zaman aynı tuvalde aynı anda belirir. Gene de bu, resimlerin eklektik olduğu ya da tasarımdan yoksun olduğu izlenimini yaratmaz. Csontváry'nin sanatının gelişimi organik bir süreçti ve adeta büyü yoluyla, çözümlerini inanılır ve sahici göstermesini biliyordu. İnsan ve sanatçı olarak benzersizliği, bütün yapıtlarından bize yansırken üslup yaklaşımını geçerli kılar.

Csontváry, erken dönem yapıtlarında, doğada bulduğu biçimleri taklit ediyordu yalnızca. Buna karşılık, naif-anlatımcı-gerçekçi döneminde, gördüklerini mizacının algıladığı şekilde yeniden yorumluyordu; en önemli yapıtlarında—Tatra Dağları'na ilişkin anıtsal görüşünde, *Taormina* ve *Baalbek*'te, daha sonra "sedir ağacı" tablolarında, *Meryem'in Nasıra'daki Kuyusu* ve *Sahilde Atla Gezenler*'de— ise, yalnızca gördüklerini çizmiyor, bizzat doğanın yaratıcı süreçlerini izlemek istiyordu. Csontváry betimlemez, yaratır; taklit etmez, yeniden yaratır; doğanın motiflerinin ayna görüntüsünü tuvaline aktarmaz, gerçekten de doğa denli bağımsız bir öz oluşturur. Csontváry'nin kendi gözde deyişlerini kullanmak gerekirse: O, doğa dünyasını yaratan "demiurgos", "ilksel güç" ve "içsel ilke" gibi çalışıyordu. Doğadan alınan motif artık amaç değil, araçtır; Csontváry, doğanın yaratıcı güçlerine ilişkin derin bir kavrayışla ve sanatın yaratıcı enerjisinin yardımıyla, varlık nedeni yalnızca bir şeyi taklit etmek ya da bir biçimde bir şeyle ilintili olmak olmayan; bağımsız, tek amacı salt kendi varlığıyla ve yasalarıyla içsel niteliklerini geliştirmek olan mikrokozmos bir dünya yaratmak istiyordu.

Bu özgür, yaratıcı sanatçının doğa ilkesine dayalı resmin sınırları içinde kendini etkin şekilde kabul ettirebilmesi, büyük ölçüde doğaya duyduğu neredeyse dinsel hayranlığa ve Avrupa resminin evriminde sanat ile doğa arasındaki bağların henüz kopmadığı, soyut resim sorununun henüz gündeme gelmediği bir dönemde eser vermiş olmasına bağlıdır.

Csontváry büyük ve yalnız bir figürdü, yegâne yoldaşları rüzgâr ve güneş olan sedir—sanatçının tutkulu, kâbusu andıran ikinci benliği— denli yalnız.

Csontváry'nin çağdaşlarından çoğu, yalnızca sanatçının alay ettikleri tuhaf eylemlerini ve ayrıkçı fikirlerini biliyorlardı. Aralarından yalnızca birkaçı, eczacılıktan ressamlığa geçen bu kişinin, kendisini Rafael'le karşılaştıran bu "kendinden menkul" dâhinin, gerçekten de yetenekli olduğunu

lopment of Csontváry's art was an organic process, and as if by magic, he could make his solutions seem credible and authentic. His uniqueness as man and artist radiates from all his works and justifies his stylistic approach.

In his early works, Csontváry simply imitated the forms he found in nature. In his naïve-expressive-realist period, however, he reinterpreted what he saw as apprehended by his temperament, while in his major works — in the monumental vision of the Tatra Mountains, *Taormina* and *Baalbek*, then in the "cedar" canvasses, *Mary's Well at Nazareth* and *Riders by the Seashore* —, he no longer painted merely what he saw, but wished to follow the creative processes of nature itself. He does not depict, he creates; he does not imitate, he creates anew; he does not record the mirror-image of nature's motifs on his canvas, he veritably formulates a substance as independent as nature itself. To use Csontváry's own favourite expressions, he worked like the "demiurge", "primeval force" and "inner principle" that creates the natural world. The motif taken from nature is no longer the end but the means; with an insight into the creative forces of nature and with the help of the creative energy of art, he wished to create a world whose *raison d'être* is not merely to imitate something or be in rapport with something in some way, but by reason of its being, to become an independent microcosm with its own laws and with no other aim than the nurturing of its own innate qualities.

The fact that this sovereign creative artist could assert himself effectively within the bounds of painting based on the nature principle is to a great extent related to his quasi-religious adoration of nature and the fact that he worked during an era of the evolution of European painting when the links between art and nature were not yet severed, and the problem of non-figurative painting was not yet posed.

He was a grand and solitary figure, as solitary as his passionate nightmarish alter-ego, the cedar, whose only companions are the wind and the sun.

Most of his contemporaries knew only about his strange deeds and eccentric ideas, which they derided. Only a few among them realised that this pharmacist-turned-painter, this self-styled genius who compared himself to Raphael was, indeed, so gifted. Great ages meet in his art — the development that began with the Renaissance, the complex problematic of mimesis and the sharply divergent problematic of

fark etmişti. Csontváry'nin sanatında, çoğu zaman aynı tuval üzerinde, büyük çağlar birbiriyle buluşur: Rönesans'la birlikte başlayan gelişme, karmaşık *mimesis* sorunsalı ve modern sanatın *mimesis*'ten bambaşka bakış açısı. Birbirinden son derece farklı yaklaşımları bir araya getirmek ve bunu inandırıcı kılmak, büyük bir kişi ve büyük bir sanatçı olmayı gerektirir. Csontváry'nin yılmaz iradesinin ortaya koyduğu gibi.

* *Lajos Németh'in Csontváry kitabının (Budapeşte: Corvina, 2004) Giriş bölümünden alıntı.*

modern art — often on the same canvas. To unite such very different outlooks and make it convincing takes a great man and artist. And Csontváry stood his ground.

* *Quotation from Lajos Németh (Introduction In: Csontváry. Corvina, Budapest, 2004)*



Csontváry'nin Sanatında Yaratılışın Yüceliği

The Sublimity of Creation in Csontváry's Art

Csontváry Kosztka Tivadar, Macar resminin en büyük ustasıdır. Resme başladığında, neredeyse 40 yaşındaydı. Tanrı'nın rehberliğinde, "Rafael'den bile büyük" bir ressam olmaya karar verdi ve bu göreve bilinçli olarak hazırlandı. Kuzey Macaristan'da, bir eczacı olarak, yeni yaşam koşullarının altyapısını oluşturacak yüklü bir eczacılık geliri vardı. Csontváry'nin ilk modelleri, Igló'daki okul laboratuvarında bulunan doldurulmuş kuşlardı. Sanatçı, 1894'te Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydını yaptırdı. Sergideki karakalem çizimler, bu dönemin sanat değeri yüksek belgeleridir. Bunlar, başlangıç düzeyindeki bir sanatçıya özgü kararsızlık izlerinin görülmediği eskiz ve portrelerdir. Csontváry Akademi'ye uzun süre devam etmedi. Hocaları onu artık hazır olduğuna ikna ettikten sonra, sanatçı kendi mistik ve özel yoldan gitti.

Csontváry, bütün yaşamı boyunca umutsuzca Tanrı'yı arayan, yalnız ve yanlış anlaşılmış bir sanatçıydı. Doğanın ve geçmişin her mucizesinde Tanrı'nın iradesini görüyordu: İster çıplak, sarp sırtlı ve karla kaplı kıvrımlı kayaları ancak doğaüstü –Tanrısal– bir gücün kanıtları olan Tatra Dağları'nın göğe uzanan doruğunda, ister Baalbek kilisesinin yanında –Csontváry'nin Güneş Tanrı'ya kurban verilen yer olduğunu düşündüğü– anıtsal kurban taşında.

'Bütün'ün kuvvetini kanıtlayan şey, güç değildir yalnızca. Güzellik başlı başına bir kanıttır, özellikle mekân enerji dolu ise. Csontváry'nin Napoli'ye, Vezüv Dağı'nın eteklerine ve Sicilya'ya, Etna Dağı'nın yakınlarına gitmesinin nedeni budur. Sanatçı, 1902 tarihli *Castellamare di Stabia* (s. 54) adlı yapıtını bu gezilerin sonucu olarak yaratmıştır: Napoli Körfezi'nin uzayıp giden mavimsiliği, sahilde renk renk bir

Csontváry Kosztka Tivadar is the greatest master of Hungarian painting. He was almost 40 years old when he began painting. He decided to become a painter –"greater than Raphael"– on divine guidance and consciously prepared for the task. As a pharmacist in Northern Hungary, he had procured considerable income from his pharmacy to finance the basics of his new life. His first models were the taxidermic birds in the school laboratory in Igló. He enrolled in The Academy of Fine Arts Munich in 1894. The charcoal drawings in the exhibition are documents of high artistic value from this period. These studies and portraits bear no signs of a beginner's uncertainty. Csontváry did not attend the Academy for an extended period. Once his teachers assured him that he was ready, he followed his own mystical and special path.

Throughout his life, Csontváry was a lonely and misunderstood artist, who desperately sought God. He saw God's will in each and every miracle of nature and the past: either in the soaring peak of Tatra Mountains, whose bleak, jaggy ridge and frozen, crinkled dough-like rocks are evidence of such an energy that can only be of supernatural –divine– power, or in the monumental sacrificial stone –next to Baalbek church– he presumed to have been a site of votive offering for the Sun God.

Force alone does not exclusively prove the power of the 'Totality'. Beauty itself is evidence, particularly if a place is full of energy. This is exactly why Csontváry visited Naples, the foot of Mount Vesuvius, and Sicily, near Mount Etna. Dated 1902, *Castellamare di Stabia* (p. 54) was borne out of these travels: the expansive, bluish of Bay of Naples decked

dizi ev, arka planda duman saçan (canlı!) Vezüv.

Csontváry, varlığı en eski çağlara uzanan öğelere derinden inanıyordu. Su/deniz/Ay ve ateş/yanardağ/Güneş, yüksek önceliği olan motifler olup, eşzamanlı olarak belirir, yapıtın dinamiğini ve kompozisyonun ödün vermezliğini vurgularlar.

Tatra'nın alev rengi sarp kayaları arasında uzanan vadi boyunca gürül gürül akan ırmak, Jajce ve Schaffhausen şelalelerinin çırpıntılı köpüğü üstünde Güneş'in oluşturduğu bir gökkuşağı ve Napoli Körfezi kıyısındaki setten geri dönen yay halindeki dalgaların üzerinde parlayan gökkuşağı.

Csontváry, gecenin gizemine de düşkündü; resimlerinde nasıl Güneş'in gözalıcı ve canlı renklerini yaratabiliyorsa, Ay'ın sihirli ve düşsel dünyasını da ölümsüzleştiriyordu. *Akşam Castellammare'de Balık Avı* (1901) (s. 53) ya da ana yapıtlarından biri olan *Ay Işığında Atina'da Araba Yolu* (1904) (s. 69), onun ince ayrıntıların da ustası olduğunu kanıtlar. Kompozisyonlarında Ay'in çok sık yer alması oldukça dikkat çekicidir; keza yapay ışığa bu kadar ilgi duyması ilginçtir. Çeşitli şehirlerin akşam ya da gece görünümlerinin güzel örnekleri, *Jajce'de Elektrik Lambası Işığında Ağaçlar* (1903) (s. 67) ile *Ay Işığında Atina'da Araba Yolu*'dur; ama en önemlisi, doğal ile yapay ışığı bütünüyle birlikte gözler önüne serdiği için *Jajce'de Gece Elektrik Çalışmaları*'dır (1903) (s. 65).

Su renkleri Csontváry'nin paletinden müthiş bir zenginlikle akar; bu renkler, kimi zaman Jajce'deki kayalardan aşağı çağlayarak akan ırmak gibi soğuk yeşilimsi mavi ya da *Mostar'daki Roma Köprüsü*'ndeki (s. 63) gibi turkuvaz-yeşildir. Aslında, Neretva'nın iki yakasındaki bitişik düzen rengârenk evleri bir yay gibi birbirine bağlayan 16. yüzyıl köprüsü, Romalılar tarafından değil, Türkler tarafından yapılmıştır. (Maalesef köprü 1991'de Yugoslav iç savaşı sırasında yıkılmıştır. Tasarımını Macar mimarların, yapımını Türk ustalarının üstlendiği köprü'nün yeniden inşası, ırmağın sol yakasında yaşayan Müslümanlar ile sağ yakasında yaşayan Hırvatlar arasında dostluğun yeniden kurulmasına yardımcı olmuş olsa gerek). Bu renkler, Napoli Körfezi'nin ve Sicilya kıyılarının derin, sıcak mavi renklerinden nasıl da farklıdır!

Suyun kendisi güçlü bir simgesel öğedir. *Meryem'in Nasıra'daki Kuyusu*'nda (1908) bir çeşme görürüz. Çeşmenin suyu, gotik üslupta resmedilmiş endamlı kadınların başındaki uzun, şişkin testilerle uzak evlere götürülür ve oradan geçen deveci ve katırcıların hayvanlarına verilir. Röne-

with a colourful string of seaside houses, with the smoky (active!) Vesuvius in the background.

Csontváry deeply believed in primeval elements. Water/sea/Moon and fire/volcano/Sun are motifs of high priority, which appear simultaneously, emphasizing the dynamism of the work and the rigidity of the composition.

A stream flowing abundantly through the valley between Tatra's flaming crags; a rainbow, the Sun conjures up above the white choppy froth of the waterfalls of Jajce and Schaffhausen; and the rainbow shining on the bow-like waves crashing against the wall on the Bay of Naples.

Csontváry was partial to the mystery of the night as well. He was able to immortalize the enchanting and dreamlike world of the Moon in the same way he created the fiery and vivid colours of the Sun. *Evening Fishing in Castellammare* (1901) (p. 53) or *Moonlight Drive in Athens* (1904) (p. 69) —one of his major works— proves that he was a master of the finest details. It is quite conspicuous how often the Moon appears in his compositions and equally interesting to see how interested he is in artificial light. Among the lovely examples of his several cityscapes in the evening or at night are *Trees in Electric Light in Jajce* (1903) (p. 67) and *Moonlight Drive in Athens*, yet the most outstanding one is *The Jajce Electrical Works at Night* (1903) (p. 65), as it displays both natural and artificial light.

Colours of water flow with extraordinary richness from his palette; sometimes they are a cold greenish-blue, like the river flowing down the rocks in Jajce, or turquoise—green, like *Roman Bridge in Mostar* (p. 63). Connecting the dense cluster of colourful, adjoining houses on both banks of Neretva like an arch, the 16th century bridge was in fact built not by the Romans but the Turks. (Unfortunately, the bridge was demolished during the Yugoslavian civil war in 1991. Designed by Hungarian architects and executed by Turkish craftsmen, the reconstruction of the bridge must have ameliorated the friendly relations between the Muslims living on the left bank and the Croatians living on the right bank of the river). How different are these colours from the deep, warm blue hues of the Bay of Naples and the shores of Sicily!

Water is a powerful symbolic element in Csontváry's works. *Mary's Well in Nazareth* (1908) features a fountain. The water of the fountain is carried to the distant houses in long, bulbous pitchers on the heads of graceful women depicted in Gothic style and given to the animals of cameleers

sans saflığındaki bu resmin merkezi, sırma saçlı güzel Meryem Ana'dır; mavimsi-eflatun bir giysi giymiş olan Meryem, Hristiyanlık öğretisinde inancın kaynağı olan Çocuk İsa'yı kucığında tutmaktadır.

Su, *Kudüs'te Zeytindağı*'nın da (1905) (s. 73) ana motifidir. Resmin solundaki üçte birlik eksene yerleştirilen kilise kulesi, orta eksenden uzaklaştığı için bir kompozisyon gerilimi yaratır. Yanında ve kenarında üç kumrunun bulunduğu ön plandaki dörtgen su kabı, bu etkiyi pekiştirir. Bunların hepsi net simgelerdir: Su, yaşamı; kumrular ise, Kutsal Ruh'u (Tanrı'yı) temsil eder. Hristiyanlıkta Zeytindağı, Büyük Çile ile Kurtuluş'un yeridir. Kap ile kilise kulesini birbirine bağlayan çizgi, gizemli şekilde yukarı yükselen Ay'la Zeytindağı'na işaret eder.

Csontváry'nin son derece zengin bir renk kullanımı vardır; onun yüzeyleri, mucizevi ayrıntılarla doludur, resimler neşeli bir yaratının zevkini taşır. Özellikle büyük kompozisyonlarında küçücük ayrıntılar, hem olağanüstü birer resim oluşturur, hem de bütünü engellemeden görünüm hakkında bilgi verir; ayrıca, dikkatli seyircilere zevkli bir deneyim yaşatır. Elbette, sanatçının daha küçük yapıtlarında bu tür olanaklar sınırlıdır, ama *Kudüs'te Zeytindağı* olağanüstü tekniğiyle sanatçılara bile haz veren sıradışı bir resimdir. Resmin farklılıklar içeren yapım çözümleri, ayrıntılarıyla —sözelimi, ön plandaki dar yolun koyu mavi-kırmızı-sarı yoğun yapısı ya da dağa uzanan patikanın ince, nakışı andıran üslubundaki inci ışıltısı— bana Van Gogh'un anlam yüklü resimşiirini anımsatır.

Bu zengin uygulamadaki ayrıntıları keşfetmek, *Yalnız Sedir*'in (1907) (s. 77) birçok kez çözümlenmiş benzersizliğini daha derinlemesine anlamamızı sağlar. Tamamlayıcı renklerle dengelenen kompozisyonun altın oran eksenine göre sağındaki sırtta yer alan, rüzgârın yıprattığı binlerce yıllık yalnız sedir ağacı sanat tarihçilerine ve resmi bilenlere göre, Csontváry'nin gizli bir portresidir. Aynı zamanda, insanlık tarihini de içine alan bir yaşam ağacıdır.

Csontváry, kendini uğraşına adanmış bir sanatçıydı. Yazıları, risaleleri, krala sunduğu kısmen zihin bölünmesinin [şizofreninin] ürünü olan önerileri ve gizli bir otoportre olan *Faslı Hoca* (1908) (s. 75) portresi bunun kanıtıdır. Sanatçının özelliklerini taşıyan kâhin, bir çölde, eğitmek ve vaaz vermek için halkını aramaktadır. Kâhin yalnızdır ve göçebe bir topluluk bulduğunda, onlara katılır. Ama bu kişiler bir süre sonra ayrılıp giderler. Kâhin gene tek başına kalıp, ders vere-

and muleteers passing by. The centre of this composition of Renaissance purity is the beautiful Mother of God with her golden hair, wearing a purple-blue red dress, holding the Child —the source of faith in Christian teaching— in her hands.

Water also constitutes the central motif of *The Mount of Olives in Jerusalem* (1905) (p. 73). The church tower placed on the axis of the left third of the picture creates a compositional tension as it moves away from the middle axis. This effect is reinforced by the rectangular water bowl with three doves perched on and next to it in the foreground. These are all clear symbols: water stands for life, the doves stand for the Holy Spirit (God). In Christianity, the Mount of Olives is the designated site of Passion and Salvation. The line that connects the bowl and the church tower points to the Mount of Olives with the mysteriously rising Moon above.

Csontváry has an extremely rich use of colour; his surfaces are full of miraculous details and the paintings carry the pleasure of joyful creation. In particular, the tiny details of his large compositions not only render wonderful images and offer information about the landscape without impeding the whole, but they also provide a delightful experience of revelation to careful viewers. Such possibilities are certainly limited in the case of his smaller works, but *The Mount of Olives in Jerusalem* is an exceptional painting that charms even artists with a splendid technique. With their details, the diversified solutions of facture —like the dense, blue-red-yellow structure of the narrow lane in the foreground or the pearly glow of the narrow, embroidery-like touch of path up the mountain— are reminiscent of Van Gogh's expressive painting poetry.

Discovering the details in this rich facture provides a deeper understanding of oft-analyzed singularity of the *Solitary Cedar* (1907) (p. 77). Balanced by the contrast of complementary colours, the storm-ridden, solitary, age-old cedar on a ridge on the right golden ratio axis of the composition is considered to be a hidden portrait of Csontváry by art historians and viewers alike. At the same time, it is a tree of life that includes the history of mankind.

Csontváry was a dedicated artist. His writings, pamphlets, the proposals he made to the king as products of his partially split mind [schizophrenia] attest to this fact and are epitomized in the *Moroccan Teacher* (1908) (p. 75), a self-portrait in disguise. Bearing the features of the artist, the

ceği bir sonraki kişileri bekler, onları arar. En büyük özlemi, insanların onu anlaması ve sözlerine kulak vermesidir.

Sedirlere Hac Yolculuğu (1907) resminde böyle bir arzunun düşsel bir temsilini görüyorum. Beyaz giysiler içinde uçuşan perilerin sanatçıyı selamladığı bir düşün betimlemesi olan bu resimde, sanatçı da kutlamaya katılıp tapınan insanlar karşısında göğe uzanan bir sedir ağacı olarak belirir.

Csontváry, sağken, hatta ölümünden sonra uzun yıllar boyunca, hayranlık duyulmuş ya da onurlandırılmış bir sanatçı değildi.

Büyük bir olasılıkla sanatçının son yağlıboya resmi olan *Sahilde Atla Gezenler* (1909) (s. 80), pastoral bir Arkadia sahnesi, huzurlu bir masal beldesidir. Bu düşsel kurgu, parlak renkleri, zengin zarif kompozisyonu ve fırça vuruşlarındaki olağanüstü rahatlığı ile, Csontváry'yi 20. yüzyılın en büyüklerinden biri kılar ve resmini üstün nitelikli başyapıtlar arasına yerleştirir.

Csontváry, sedir ağaçlarını çizmek için Lübnan'a gitmiştir. Binlerce yıllık ağaçlar, atalarımızın doğumuna tanıklık etmiş ve insanlık tarihi boyunca yaşamış tanıklardır. Csontváry için insanlık tarihi, çoğunlukla Eski Yunan - Roma tarihiyle, Akdeniz'le özdeştir. Csontváry, Dalmaçya, Bosna, Güney İtalya ve Sicilya'ya gitmiş; Atina, Kahire ve İskenderiye'yi gezmiş; Ortadoğu'da –Kudüs, Nasıra, Baalbek ve yapıtlarının ana esin kaynağı sedirler beldesi Lübnan– kalmıştır.

Öteki kültürleri anlama, 19. yüzyılın ikinci yarısında büyük bir gelişme gösteriyordu. Araçların hızlı gelişimi sayesinde uzaklıklar azalıyordu. Daha hızlı ve daha konforlu gemilerle limanlara gelen yolcuları ülkenin iç bölgelerine daha güvenli şekilde taşımak için demiryolları yapılıyordu. Ama ressamların birer kâşif haline gelmelerinin tek nedeni, merakları değildi. Giderek daha çok rehber kitap ve gezi kitabı basılıyor; bu kitaplar, okurların dikkatini çekecek resimleri gerektiriyordu. Ünlü ressamlar ve çizerler bu işi üstlendiler; en iyilerinin yapıtları, ayrı çizim kâğıtları ve resimlerle sanatseverlere sunuluyordu. Herhalde Csontváry bu yapıtları ve resimleri biliyor ve yolculuklarını bu resimlerdeki görünümlere göre planlıyordu.

Csontváry'nin İstanbul'da da kaldığı kesindir; 1913 tarihli bir kartpostal bunu kanıtlamakla birlikte, ne yazık ki yolculuğu destekleyen resimler ya da çizimler yoktur. Csontváry'nin kültür-tarih anıtlarına olan tutkusunu bildiğimizden, Ortadoğu yolculuğu sırasında daha önce de İstanbul'da bulundu-

prophet looks for his people in the desert to teach and preach. He is alone; when he finds a nomadic tribe, he joins them. Yet they leave soon thereafter. Once again he remains alone, waiting and searching for the next group of people to teach. He longs to be understood and heard.

I see a dreamlike representation of this desire in *Pilgrimage to the Cedar* (1907). The painting is a depiction of a dream in which dancing fairies in white clothes salute the artist, who materializes as a sky-high cedar in front of the people that celebrate and worship.

Csontváry was not admired or honoured in his life time or even decades after his death.

Possibly his last oil painting, *Riders by the Seashore* (1909) (p. 80) is a bucolic, Arcadian scene—a peaceful, fairy landscape. With its bright colours, generous elegant, composition, and extraordinary ease of brushwork, this fantastical depiction makes Csontváry one of the greatest artists of the 20th century and places his painting among masterpieces of the highest rank.

Csontváry went to Lebanon to paint cedars. The thousands-years-old trees stood witness to the birth of our ancestors and lived through the entire history of mankind, which, for the most part, equalled the Greek-Roman and the Mediterranean culture for Csontváry. He visited Dalmatia, Bosnia, South Italy and Sicily, travelled to Athens, Cairo and Alexandria, stayed in the Middle-East, Jerusalem, Nazareth, Baalbek and Lebanon; the land of cedars were the main inspiration for his works.

Understanding other cultures flourished in the second half of 19th century. Distances grew shorter with the rapid development of vehicles. Railroads were built to facilitate the safe delivery of passengers—arriving at the ports with faster and more comfortable ships—to inner areas of the country. Yet, painters did not become explorers solely due to their curiosity. An increasing number of guidebooks and travelogues were printed, requiring illustrations that would attract readers. Famous painters and illustrators undertook the task; their best works appeared on independent sheets of drawings and paintings. It is presumed that Csontváry was familiar with them and planned his journeys according to the scenes depicted in these works and illustrations.

It is certain that Csontváry stayed in İstanbul as well; while only a postcard dated 1913 attests to this fact, unfortunately there are no paintings or drawings from this journey.

ğunu varsayabiliyoruz yalnızca. Kesin olarak bildiğimiz nokta, sanatçının hangi güdüyle bu yolculuğa çıktığıdır. Csontváry, Şubat 1913'te "Dâhi: Kim Dâhi Olabilir, Kim Olamaz?" başlıklı bir yazı yazmıştı; yazıyı şu cümlelerle bitiriyordu:

"Ayrıntılarla uğraşacak vaktim yok, aklımın ve yüreğimin yarısıyla Doğu yolundayım. Orada atalarımızın enerjisiyle ilgileniyorum, özellikle tarihimizdeki ilk uygarlığımızın düzeyiyle: Bunun, yurdumuzdaki büyük evrim yapısıyla ilgili başlangıç aşamasındaki ciddi, kararlı çalışma üzerinde teşvik edici, uzlaştırıcı ve tutarlılığa yönlendirici bir etkisi olacak. Atalarımız kimdi, nereden geliyorlardı ve hangi nedenden ötürü o olağanüstü enerjiyle dünyanın büyük gücüyle savaşmak zorunda kalmışlardı? Şimdi bile bilmiyoruz bunları. Ülkeme geri döndüğümde bu soruların karşılığını vereceğim."

Demek ki, Csontváry halkının atalarını ve kökenini arıyordu ve bu konudaki istekliliği, o dönem insanların merakıyla bağdaşıyordu; gene de, onun kendini adadığı derin amaç ve hedefler, salt merakı aşıyordu. Aynı zamanda, "Bu dünyadaki görevimiz ne?", "Nasıl bir geleceğimiz olacak?" gibi soruların yanıtını arıyordu. Yanıtlar için, nereden geldiğimizi, geçmişimizin ve değerlerimizin ne olduğunu bilmek gerçekten yaşamsal önem taşır.

Csontváry'nin resmi, Macar ve dünya sanatının kalıcı, belirli bir tarihle sınırlı olmayan bir değeridir. Onun ruhu, geçmişimizdeki güzellik, yücelik, saflık ve gücü –Yaratılış'ın insanlık tarihindeki sihrini ve çeşitliliğini– arayıp temsil ederken, kültürleri birbirine bağlar.

Based on his passion for cultural-historical memories, we can only assume that he had been there before, during his journey on the Middle East. What we know for sure is the motivation behind this trip. In February 1913, he wrote a premise titled, "The Genius: Who Can and Can Not be a Genius," which he ends with the following sentences:

"I do not have time to deal with details – I am in the East with my half mind and heart, where I am interested in the energy of our ancestors, the level of our primeval civilization in our history in particular, which will have an encouraging, propitiating and cohesive, exhortative effect on the serious, tremendous preliminary work on the grand structure of evolution at home. We do not know even now who our ancestor were, where they came from, and for what reason they had to compete against the greatest power of the world with that exceptional energy. I will answer these questions when I return home."

Hence, Csontváry was searching the ancestors and origin of his own people and his willingness matched the curiosity of the people of that age, although his deep and dedicated goals and intentions carried more than sheer curiosity. At the same time he was looking for the answer to questions like "what is our task in this world, what stands in our future?" To find the answers, knowing where we came from, what our past was, and what our values are bears vital importance.

Csontváry's painting is a long-lasting, timeless value of Hungarian and International art. His spirit bonds cultures while searching for and representing the beauty, sublimity, purity, power and richness of our past—the magic and diversity of Creation in the history of mankind.



Özyaşamöyküsü*

Autobiography*

5 Temmuz 1853'te Kisszeben'de doğmuşum, adımlı Mihály Tivadar koymuşlar. Merhum babam Dr. László Kosztka doktora yapmış bir bilim adamı ve kimyacıydı; sigara içmez, alkol kullanmazdı. 1904'te, 88 yaşında Jászapáti'de öldü. Babamın tutkuları, avlanmak ve füzeler yapmaktı. Evimizde tazi, teriyer, av köpekleri, çoğu zaman kurt yavruları, tilkiler ve baykuşlar yetişir, sürüyle kuşlar konser verirdi. Biz altı çocuktuk: Salıncağımız, melon şapkalarımız, oyun alanımız, oyuncak tabancalarımız ve av köpeğimiz vardı. Spor söz konusu olduğunda, Kosztka çocuklar her zaman ilerideydi. Bir hata yaptığımızda tokadı yer, karanlık bodruma kapatılırdık. Her şeyi çok net hatırlıyorum, büyük gezegen zamanını bile: Dadımın kucağında küçük bir çocuktum ve evimizin üstünde kayan büyük bir yıldız bakıyordum.

Öğrenciyken ezberden nefret ederdim. Kutsal Kitap'ı masal gibi görüyor; daha çok, dışarıda, doğanın içinde olmaya, bülbülün ötüşünü dinlemeye, kâh burada kâh şurada polenli taçyapraklarını kelebek, arı, yaban arısı ve böcek sürüleri kuşatmış bir çiçeğe bakmaya can atıyordum. Babam evimizi Kisszeben'den Szerednye'ye taşıyınca biz dört erkek çocuk Ungvár'daki ortaokula gönderildik. Hatırlıyorum: Spor karşılaşmalarında, avcılık, yüzme ve paten kaymada çok iyiydim; ipek üretimiyle de ilgileniyordum. Dolayısıyla, okul karne-min çok iyi olamayacağı açıkça ortadaydı; bu da, satıcı ol-mam için babamın beni Eperjes'e götürmesine neden oldu.

Üç buçuk yıl boyunca satıcılık yaptım; daha sonra, kendi girişimimle kimyacı oldum ve yeterlilik belgesini aldıktan sonra hukuk öğrencisi olarak Budapeşte valiliğinde bir yıl gönüllü olarak çalıştım. Her şeyi bilme tutkumun bir sonucu olarak sayısız kitap okudum. 1877-1878'de, dönemin Tarım,

I was born on 5 July, 1853, in Kisszeben and was given the name Mihály Tivadar. My late father, Dr. László Kosztka was a doctor scientist and chemist; he did not smoke and did not drink alcohol. He died in Jászapáti, in 1904, at the age if 88. The passions of my father were hunting and rocket-making. Our house sheltered greyhounds, terriers, hounds, often wolf cubs, foxes and owls, and a flock of songbirds gave concerts. We, the six children, had the swing, bowler, gymnastics, toy gun and hunting game. The Kosztka-boys were always ahead when it came to sports; and when a mistake was made, it was then, that were whacked, and shut up in the dark cellar. I clearly remember everything, even the time of the big planet, and I was gazing as a baby child at a big shooting star above our house from the arms of my nanny.

As a schoolboy I hated memorizing by heart; I looked at the Bible as a tale, and I rather longed to be outside in nature to listen to the warbling of the nightingale, to gaze at a flower here and there, where the polliniferous petals were busy with whole swarms of butterflies, bees, bumblebees and insects. My father moved from Kisszeben to Szerednye, and we, the four boys, were sent to the secondary school in Ungvár. I recall, I excelled at games, hunting, swimming and skating; and I was engaged in the silk production as well; so it is straight forward that the school report could not have been very excellent, which resulted in my father taking me to Eperjes to become a salesman.

I was a salesman for three and a half years, then on my own initiative, a pharmacist, and after I received my diploma, of my own free will, I spent a year at the mayor's office in Budapest as a law student. My appetite for omniscience

Sanayi ve Ticaret Bakanı'na bir tür rapor sundum; bu rapor-
da ipek üretiminin pratik amaçlarını anlatıyor ve konunun
okullarda zorunlu ders olarak okutulmasını öneriyordum.

Sonra başımıza Szeged'deki sel felaketi geldi ve ben üni-
versite öğrencilerinin başına geçmek zorunda kaldım; bu-
nun sonucunda ağır bir soğuk algınlığıyla geri döndüm ve bir
şeyler yazıp okumakta zorlanır hale geldim.

Doktorlar uzun bir dinlenme önerdiler; Tatra Dağları'nda,
Igló'daki bir eczacıya kalfa olarak gelişim bu sayede oldu.

Birkaç aylık dinlenme sonrasında, bir gün odun yüklü bir
öküz arabası gelip eczanenin önünde duruverdi; öküzler
uyukluyordu ve ben bu sahneyi bir reçeteye çizdim.

Bu çizim ile *Karpatlar* adlı bir diğeri, başkentte Sanatlar
ve El Sanatları Okulu'nun müdürü Keleti'ye gösterildi; ilk çi-
zimin olduğu için yeniden bulunabilse çok ilginç olurdu.

Igló'dan doğru Roma'ya gittim; orada aylarca çalıştıktan
sonra, büyük ressamları yakalamak, hatta geçmek için yirmi
yıl çalışmam gerektiği sonucuna vardım.

Roma'dan Eszék'e gittim. Eszék'te Munkácsy'nin *Pilatus*'u
çizdiğini öğrendim, bu şaşırtıcı bilgi üzerine Budapeşte'ye gi-
dip eseri görmem gerekti. Bir yıl sonra Paris'teydim; kendi
kendime güçlükleri nasıl aşacağımı soruyordum ve bir tek
kişi bile bana yardımcı olmuyordu.

Ciddi bir planla alelacele eve döndüm ve Gács kasabası-
nda bir eczane açtım; burada birkaç yıl yoğun çalışarak ecza-
nenin bütün borçlarını ödedikten ve eczaneyi ayda birkaç
yüz kron ciro yapan bir yer haline getirdikten sonra bırakıp,
doğa resimleri çizmek üzere Münih'e Hollósy'nin okuluna
gittim. Bu çizimlerden onunu sergide görebilirsiniz. Altı ay
sonra, arkadaşım Sándor Liezen-Mayer'in beni Prof.
Kallmorgen'e önermesiyle Münih'ten Karlsruhe'ye gittim;
altı ay sonra Kallmorgen beni İtalya'ya gönderdi. Yalnızca
Ragusa'ya kadar ulaşım Dalmaçya kıyılarını çizebildim ve bu-
radan Düsseldorf Akademisi'ne gittim; akademinin yönetici-
si bana bilgimin yeterli olduğunu ve okula ihtiyacım olmadı-
ğını belirtti.

Sonra Paris'e gidip Julian Akademisi'ne yazıldım; bu bir
hataydı, çünkü okulda serbest çizime müsamaha gösterilmi-
yordu. Fransızların bana zorla çizdirmeye çalıştıkları kalıbı
reddettim. Akademileri bırakıp doğrudan Pompei'ye gidişim
böyle oldu. Pompei'de büyük ölçekli bir resmi yapmaya giriş-
tim; ama o da, öteki çalışmalar gibi, tavan arasında öylece
duruyor.

made me read countless books, and in 1877 and 1878 I pro-
posed a kind of memorandum to the then Minister of Agri-
culture, Industry and Commerce, presenting the practical
aims of silk production and asking for it to be taught as a
compulsory subject at school.

Then came the catastrophe of the Szeged flood, and I had
to be there at the head of the university students, as a con-
sequence of which I got a severe cold, so that I had trouble
even reading and writing.

The doctors recommended a long rest; this is how I end-
ed up in the Tatra Mountains, at one of the pharmacies of
Igló, as a provisor.

After a few months' rest, one day an ox-cart with a load
of wood stood in front of the pharmacist store; the oxen
were dozing, and I drew this scene on a prescription.

This drawing and another called *The Carpathians* were
shown to director Keleti at the School of Arts and Crafts in
the capital, as my first drawings it would be most interesting
if they were found again.

I headed from Igló right for Rome, where, after several
months of study, I came to the conclusion that if I were to
work for twenty years, I could catch up with or even surpass
the great masters.

From Rome I went to Eszék, where the news about
Munkácsy's *Pilate* took me as a surprise, and I had to see it
in Budapest. A year later, in Paris, I was wondering how to
overcome the difficulties, nobody would help me.

I hurried home with a serious plan and I opened a phar-
macy in the town of Gács, where after a few years' hard work
I achieved that my store was free of all debts, and when it
produced a turnover of a hundred crowns a month, I left it
and went to Munich, to Hollósy's school, to draw after na-
ture. Ten of these drawings can be seen at the exhibition.
After six months, I went from Munich to Karlsruhe as ad-
vised by my friend, Sándor Liezen-Mayer to professor Kall-
morgen [sic!], who after three months sent me to Italy. I
reached as far as only Ragusa painting at the Dalmatian
coasts, and I travelled to the Academy of Düsseldorf from
here; where the director advised that I knew more than
enough and did not need a school.

I travelled to Paris then, and enrolled in the Académie
Julian but that was a mistake since they would not tolerate
free drawing there. I simply rejected the form the French
were trying to force on me. This is how I left the academies

Bundan sonra, her yıl az çok ilerleme kaydederek, farklı
yerlerde farklı konuları çizdim; ta ki 1904'te Atina'daki Zeus
Tapınağı'nı çizinceye kadar: Bu, dikkatli gözün artık tuvali
göremediği ilk resimdir. Son olarak geçen yılki Paris sergim-
de, *New York Herald*'ın eleştirmeninin açıkça yapıtlarımın
bütün resimleri aştığını ifade ettiğini söylemeliyim ki; bunu
aslında yirmi yıllık yoğun bir çalışmanın sonunda bekliyor-
dum; daha önce gerçekleşmesiniyse yalnızca Tanrı'ya borç-
luyum, başka kimseye değil.

* *Sanatçının 1908 yılında Budapeşte'de açılan sergisi
için hazırlanan katalogda yer alan özyaşamöyküsüdür.*

right for Pompeii, where I got engaged in a big-scale paint-
ing; but this, as other studies, lies idle in my attic.

After this, I painted different subjects in different places,
with more or less progress year by year, until I painted the
Temple of Jupiter in Athens in 1904; this is the first painting
on which the watchful eye cannot see any of the canvas. And
finally, I must mention that last year at my Paris exhibition
the critic for the *New York Herald* stated straight forward
that all other paintings had now been surpassed; I was ex-
pecting this effect only after twenty years' of hard work, and
that it happened earlier is only due to God and no one else.

* *Csontváry's autobiography from the catalogue of
the exhibition in Budapest in 1908.*

Yer İsimleri / Place Names

Eperjes	— Prešov, Slovakia / Slovakia
Eszék	— Osijek, Hırvatistan / Croatia
Gács	— Halic, Slovakia / Slovakia
Igló	— Spišská Nová Ves, Slovakia / Slovakia
Kisszeben	— Sabinov, Slovakia / Slovakia
Ragusa	— Dubrovnik, Hırvatistan / Croatia
Selmecbánya	— Banská Štiavnica, Slovakia / Slovakia
Szerednye	— Seredné, Slovakia / Slovakia
Ungvár	— Uzhgorod, Ukrayna / Ukraine



Katalog
Catalogue



Karaca
Roe, 1893
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
100x120 cm.



Şakrak Kuşunu Yakalayan Şahin

Buzzard Seizing a Bullfinch, 1893

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

40,5x33 cm.



Beyaz Kuzey Kekliği ile Atmaca

Goshawk with a Willow Grouse, 1893

mukavva üzerine yağlıboya

oil on cardboard

45x45,5 cm.





Kelebekler
Butterflies, 1893
 duralit üzerine yağlıboya
 oil on hardboard
 32,5x48 cm.



Kızıl Sırtlı Örümcek Kuşu
Red-backed Shrike, 1893
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 40,5x33 cm.



Pencerde Oturan Kadın

Woman Sitting at the Window, 1894

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

73x95 cm.



Elma Soyan Yaşlı Kadın

Old Woman Peeling an Apple, 1894 (y./c.)

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

127x43 cm.

Werthmüller Mihály'nin Portresi
Portrait of Werthmüller Mihály, 1894
kâğıt üzerine karakalem
charcoal on paper
56x42 cm.





Kadın Başı Eskizi ve Alfréd Lakos: İki Ressam

Female Head Study and Alfréd Lakos: Two Painters, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

58x47 cm.



Model Hans'ın Portresi

Portrait of Model Hans, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

68x47,5 cm.



Sakallı Adamın Sırtı
Back of Bearded Man, 1894
 kâğıt üzerine karakalem
 charcoal on paper
 92x62 cm.



Marie
Marie, 1894
 kâğıt üzerine karakalem
 charcoal on paper
 68x47,5 cm.



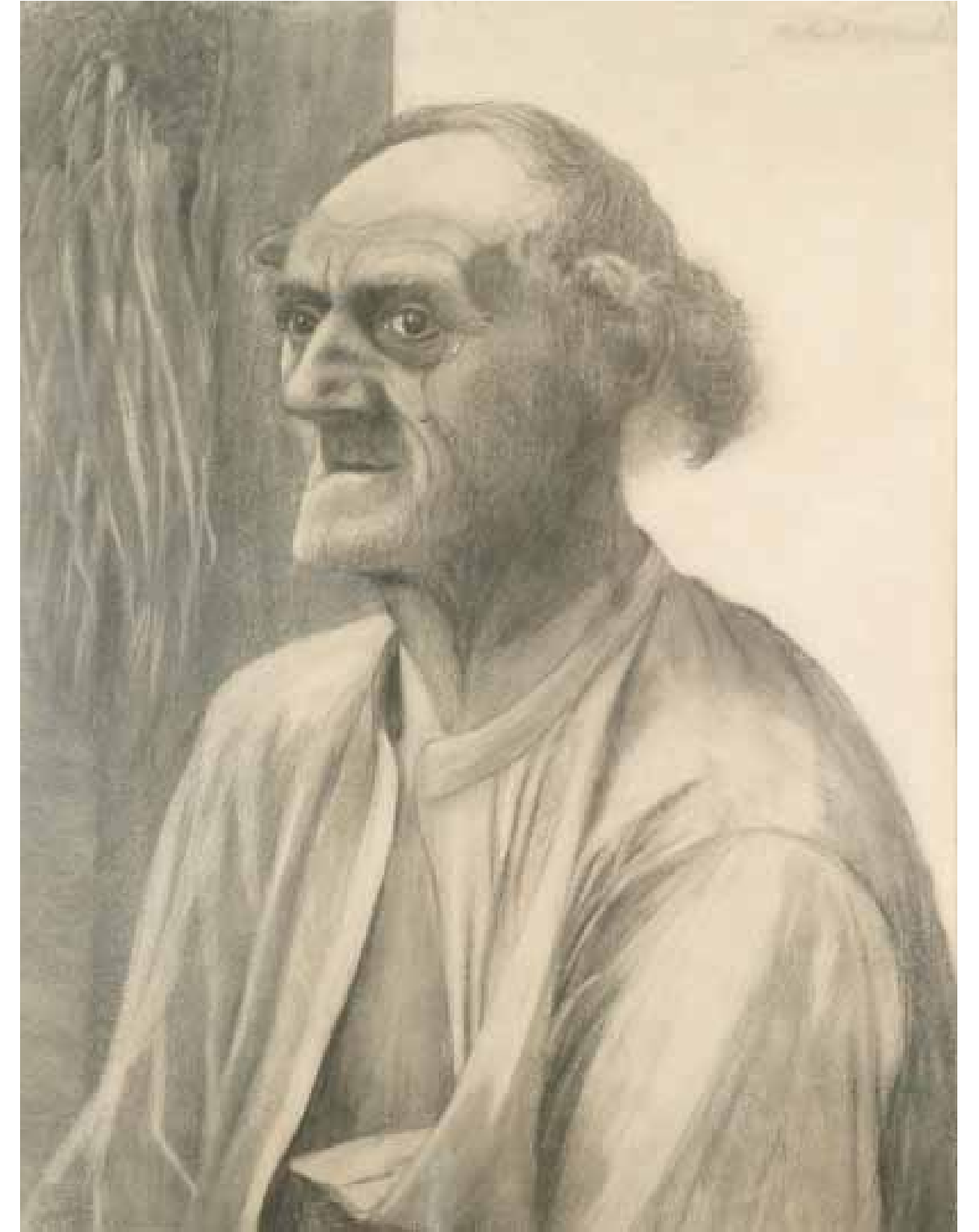
Amalie

Amalie, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

69x52 cm.



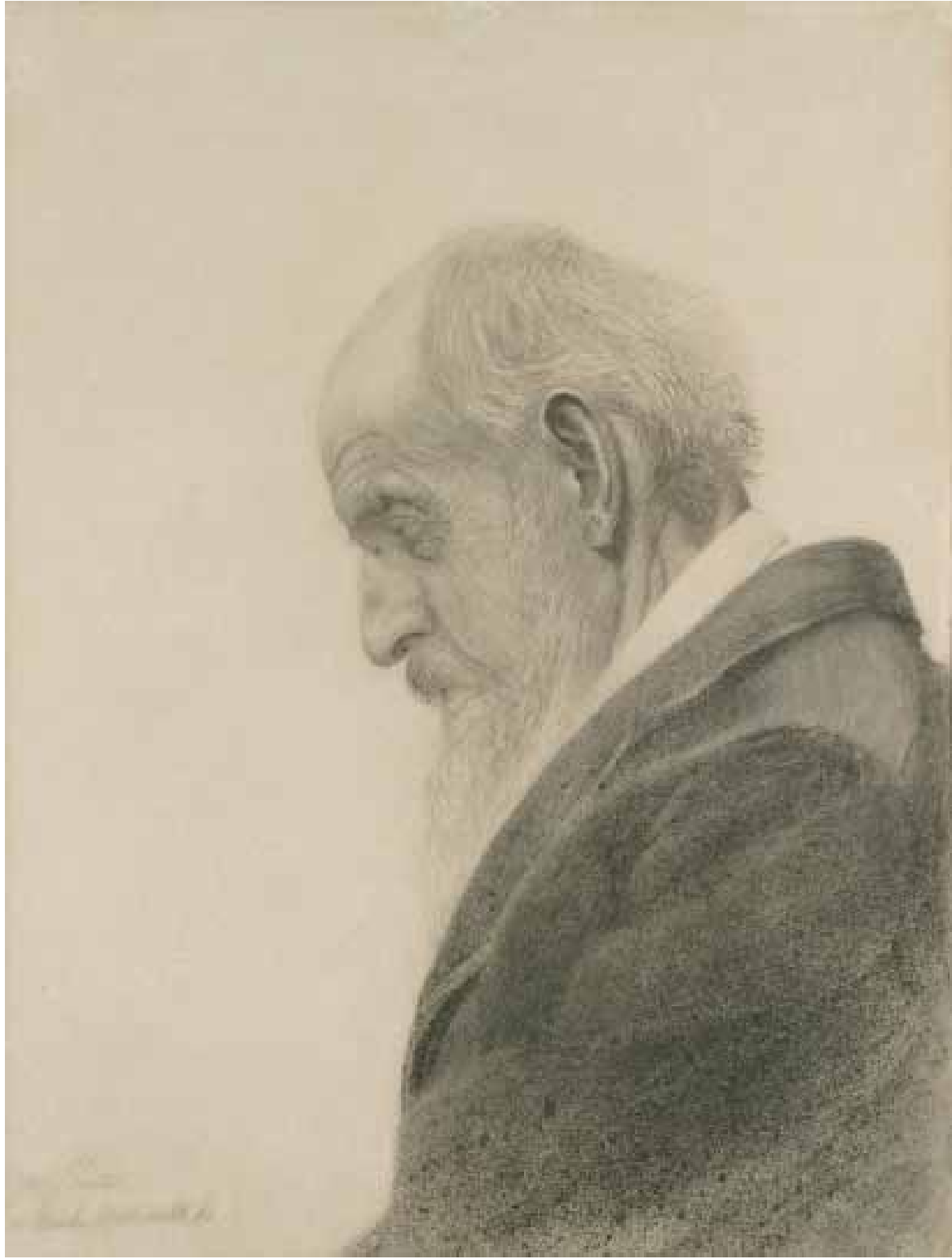
Otto Heinrl'in Portresi

Portrait of Otto Heinrl, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

60,5x46 cm.



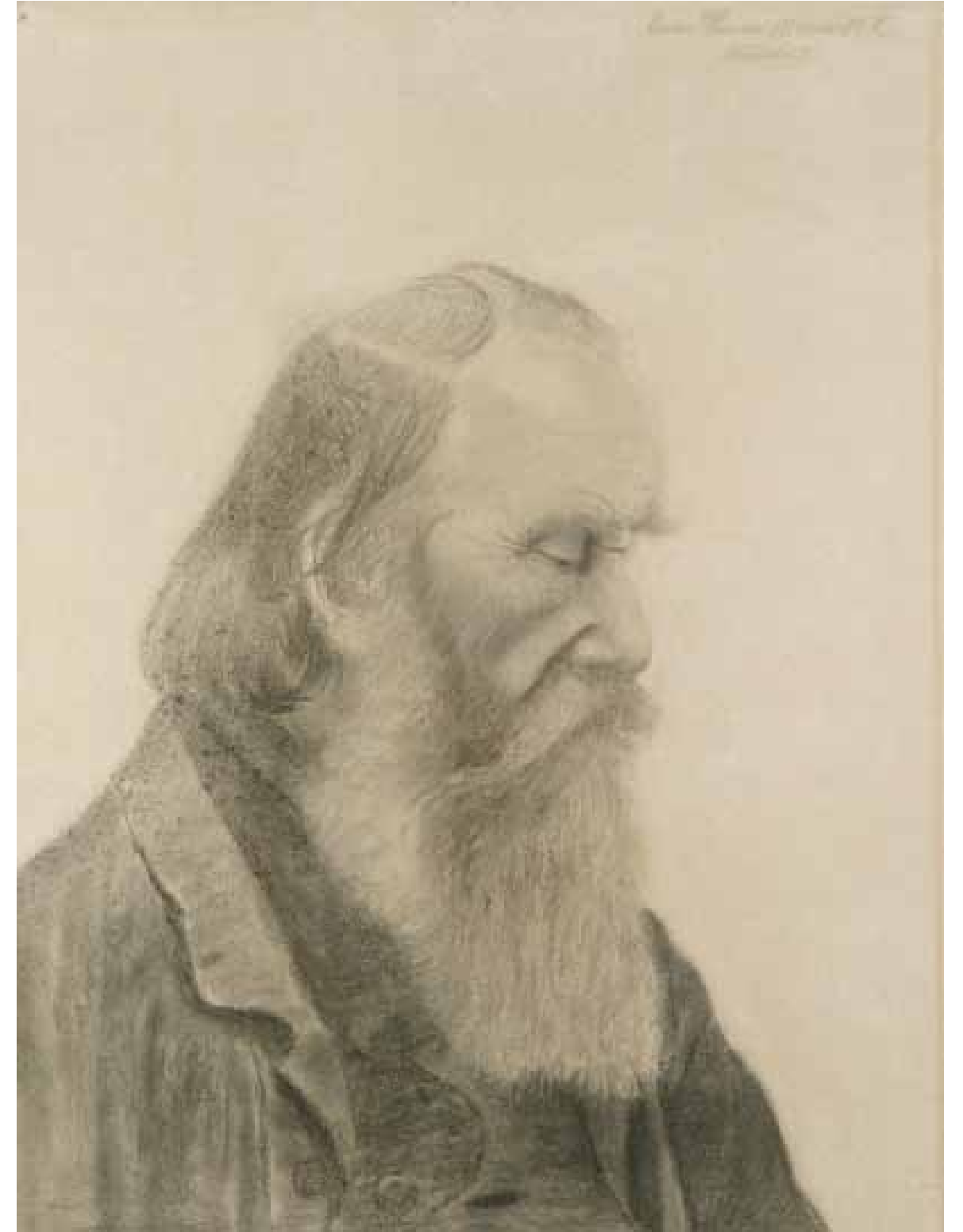
Georg Tretter'in Portresi

Portrait of Georg Tretter, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

60,5x45,5 cm.



Anton Hander'in Portresi

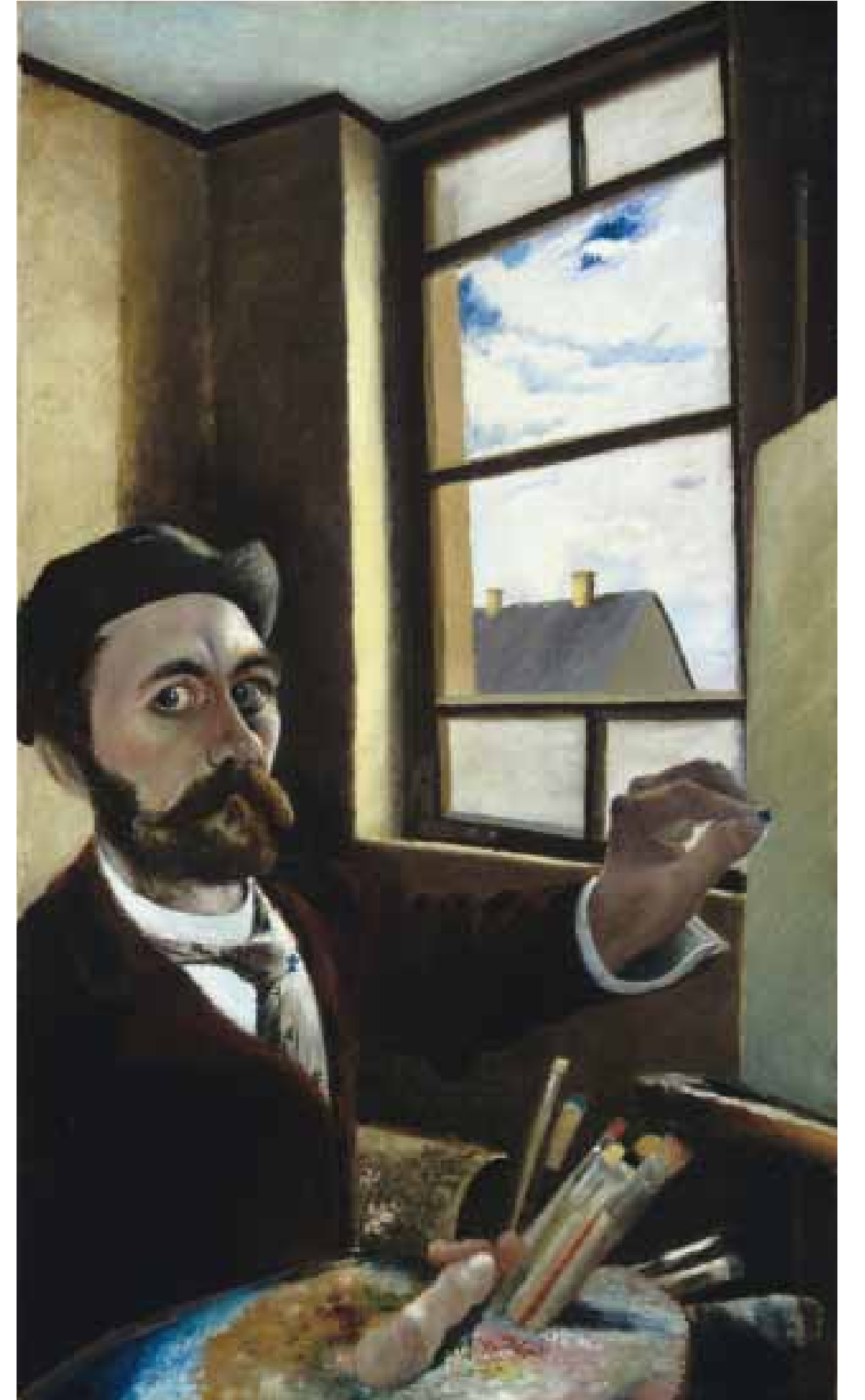
Portrait of Anton Hander, 1894

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

60x46 cm.

Otoportre
Self-portrait, 1896 (y./c.)
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
67x39,5 cm.





Dalmaçya Dağı

Dalmatian Mountain, 1900 (y./c.)

mukavva üzerine yağlıboya

oil on cardboard

28x34 cm.



Akşam Castellammare'de Balık Avı

Evening Fishing in Castellammare, 1901

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

55x95 cm.



Castellammare di Stabia
Castellammare di Stabia, 1902
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
101x120 cm.



Taormina'da Çiçek Açmış Badem Ağaçları
Almond Bloom in Taormina, 1902
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
80,5x98 cm.





Sahil Kasabası
 Coastal Town, 1902
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 43,5x114 cm.



Selmebánya Görünümü
 View of Selmebánya, 1902
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 90x153 cm.





Mostar'da Bahar

Spring Blossom in Mostar, 1903

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

69x91 cm.



Mostar'daki Roma Köprüsü

Roman Bridge in Mostar, 1903

tuval üzerine yağlıboya

oil on canvas

92x185 cm.



Jajce Şelalesi

Jajce Waterfall, 1903
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 97x149 cm.



Jajce'de Gece Elektrik Çalışmaları

The Jajce Electrical Works at Night, 1903
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 80,5x126 cm.

Jajce'de Elektrik Lambası Işığında Ağaçlar
Trees in Electric Light in Jajce, 1903
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
92x88 cm.





Atina'da Jüpiter Tapınağı Harabeleri
Ruins of Jupiter's Temple in Athens, 1904
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 67,5x138 cm.

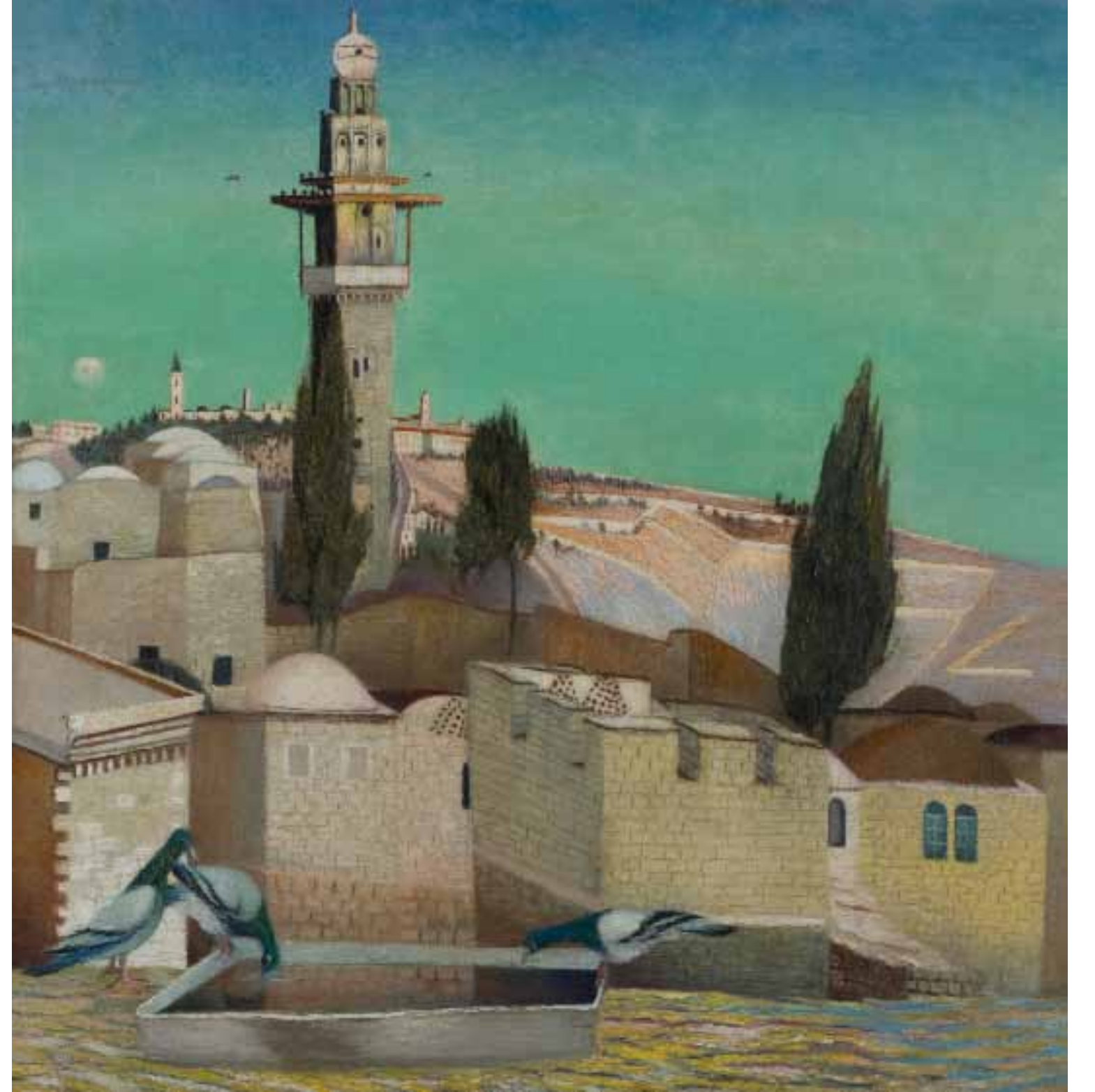


Ay Işığında Atina'da Araba Yolu
Moonlight Drive in Athens, 1904
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 92x72 cm.





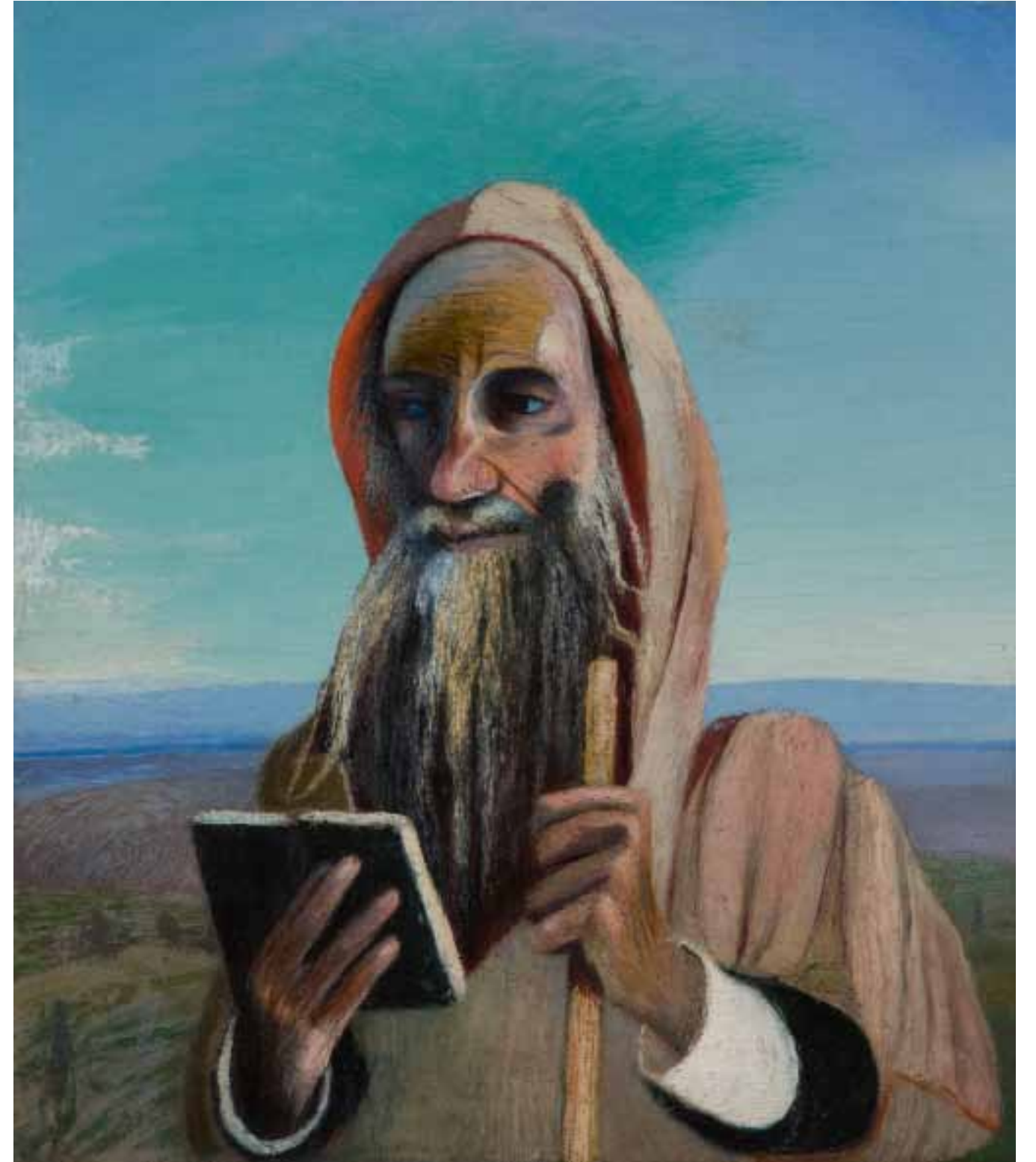
Kudüs'teki Tapınak Meydanı'ndan Ölü Deniz'in Görünümü
 View of the Dead Sea from the Temple Square in Jerusalem, 1905
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 127x262,2 cm.



Kudüs'te Zeytindağı
 The Mount of Olives in Jerusalem, 1905
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 118x115 cm.



Dua Eden Kurtarici
Praying Savior, 1903
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 100x82 cm.



Faslı Hoca
Moroccan Teacher, 1908
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 75x65 cm.



Yalnız Sedit
Solitary Cedar, 1907
tuval üzerine yağlıboya
oil on canvas
194x248 cm.





Sahilde Atla Gezenler
Riders by the Seashore, 1909
 tuval üzerine yağlıboya
 oil on canvas
 72x171,5 cm.



Alegorik Sahne (Tilki, Kuğu, Karatavuklu Otoportre, Peygamber Kâğıtları)
Allegorical Scene (A Fox, a Swan, Self-portrait with Blackbird, Prophet Sheet), 1913
 ince kopya kâğıdı üzerine kurşunkalem ve karakalem
 charcoal and pencil on tracing paper
 185x188 cm.



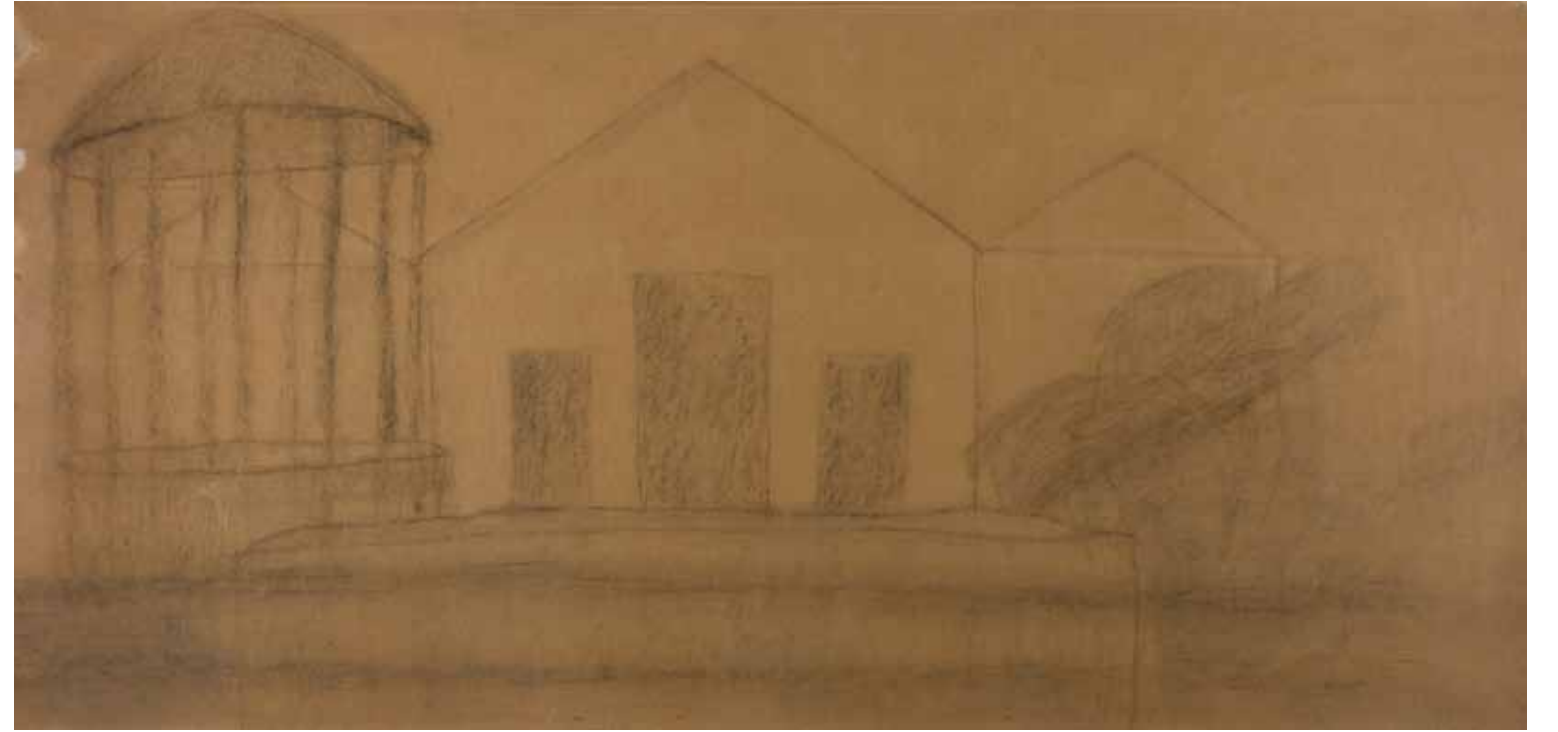
Franz Joseph II

Franz Joseph II, 1914

ince kopya kâğıdı üzerine karakalem

charcoal on tracing paper

120x139,5 cm.



Sergi Salonu Tasarçizimi

Exhibition Hall Design, 1918 (y./c.)

kâğıt üzerine karakalem

charcoal on paper

54x111 cm.

Yaşamöyküsü



Biography

1853 Posztupic'li doktor ve eczacı László Kosztka ile Daróc'lu Franciska Hajczelmajer'in üçüncü çocukları Mihály Tivadar Kosztka, 5 Haziran'da, Macaristan Krallığı'nın kuzeyindeki dağlık bölgedeki Kisszeben şehrinde dünyaya gelir.

1856 Gökyüzünde uzanan büyük kuyruklu yıldızın, yaşamı boyunca sanatçının üzerinde derin bir etkisi olacaktır.

1859 İlkokul öğrenimine Kisszeben'de başlar. Kosztka ailesi, çocuklarını kusursuz Macarca öğrenmeleri için ovadaki akrabalarının yanına gönderir.

1862 Piarist rahiplerin idaresindeki gramer okuluna yazılır.

1863 Kisszeben'de büyük yıkıma yol açan bir yangın çıkar; baba László Kosztka alevlerle mücadele ederken, sanatçının kız kardeşi Belle yangında ölür.

1865 Devrim sırasında babasının imparatorluk yanlısı tutumu nedeniyle Kosztka ailesi Kisszeben'den ayrılmak zorunda kalır. Ailece Szerednye'ye taşınırlar; çocuklar, Ungvár'da Piarist rahiplerin idaresindeki gramer okuluna giderler.

1868 Szerednye ve Ungvár'da üç yıl kaldıktan sonra, Eperjes'teki bir toptancı ve imalatçının yanında işe başlar. İyi düzeyde Almanca ve muhasebe öğrenir.

1871 Ailece Tiszalök'e taşınırlar ve babası burada bir eczane açar; burası Csontváry'nin vaktini eczacı kalfası olarak geçirdiği yerdir.

1873 Şifalı otlar toplar; babasının eczanesinde işlerin gelişmesine yardımcı olur. Viyana'daki Dünya Sergisi'ne gidişi için gerekli harcamalarını eczaneden

1853 On 5 June, Mihály Tivadar Kosztka is born in Kisszeben in the Uplands as the third child of doctor and pharmacist László Kosztka of Posztupic and Franciska Hajczelmajer of Daróc.

1856 The appearance of the long-expected comet of 1856 has a profound impact on his life.

1859 Mihály begins his primary education in Kisszeben. To perfect their Hungarian, the Kosztka family sends their children to their relatives living on the plain.

1862 He is enrolled at the subsidiary grammar school of the Piarists.

1863 A fire destroys Kisszeben; while his father László Kosztka is busy extinguishing the flames, his sister Belle perishes in the fire.

1865 The Kosztka family is forced to leave Kisszeben due to the pro-Imperialist stance his father takes during the Revolution. The family moves to Szerednye and the Kosztka boys attend the Piarist grammar school of Ungvár.

1868 After spending three years in Szerednye and Ungvár, he begins to work for a wholesaler and manufacturer in Eperjes. He masters German and accounting.

1871 The family moves to Tiszalök, where his father opens a pharmacy; Csontváry spends time there as an apprentice pharmacist.

1873 Csontváry collects healing herbs and helps flourish his father's pharmacy. He finances a visit to the World Exhibition in Vienna with his salary from the shop. In December, he goes to Léva as an apprentice

	kazandığı parayla karşılar. Aralıkta, eczacı kalfası olarak Léva'ya gider.
1874	Léva'da ilaçlar üzerine genel bilgiler içeren bir kitap yazar. O yaz, eczacı olmak üzere Igló'ya gider, daha sonra Budapeşte'deki Tıp Okulu'na yazılır ve burada çeşitli konularda öğrenim görür: Laboratuvar, kimya, mineraloji, jeoloji, kristalografi, güneş tayfı analizi ve Margó yöntemiyle karşılaştırmalı anatomi.
1876	İki yılda eczacılık öğrenimini tamamlar ve orduda uzman eczacı olarak askerlik yapar. Bu arada, boş zamanlarında üniversitenin hukuk fakültesinde derslere devam eder ve idareciliği öğrenmek için başkentte memurluk yapar.
1877	İpek üretiminin geliştirilmesi konusunda Tarım, Sanayi ve Ticaret Bakanı'na bir rapor sunar.
1879	Szeged'deki sel felaketi, üniversite öğrencilerinin başına geçmesini gerektirir; Budapeşte'ye hasta ve ağır derecede üşütmüş olarak döner.
1880	Bedenen ve zihnen dinlenme ihtiyacı duyar, Tatra Dağları'na geri döner. Boş zamanını, çam ormanlarının uzandığı Karpatlar'ın romantik manzarası içinde sakin bir yalnızlıkla geçirir. İçsel esinin, sanatçının deyişiyle "göksel ses" in ona ulaştığı yerdir burası; bu ses Csontváry'ye kariyerinde temel bir değişikliği emreder: "Dünyanın en büyük ressamı olacaksın, Rafael'den de büyük." Bu olay, sanatçının o andan sonraki yazgısını geri dönülmez şekilde belirlemiştir.
1881	Rafael'in Vatikan'daki yapıtlarını görmek için Roma'ya gider ve artık yazgısını kabullenir. Daha sonraki notlarında belirttiği gibi, bu yapıtlarda canlı doğayı, enerjiyi ve tanrısal kıvılcımı göremez.
1882	Bir akrabasının eczanesinde kalfalık yapmak üzere Eszék'e gider.
1883	Munkácsy ile görüşmek için, biriktirdiği paralarla Paris'e gider, ama görüşme gerçekleşmez. Bu sırada, Macar İçişleri Bakanı'nın eczanelerin kurulması ve uzman eczacılara çalışma belgesi çıkarılması talimatı verdiğini öğrenir. Yaşamını herhangi bir kaygı duymaksızın resme adayabilmek için maddi bağımsızlığını kazanmayı çok istemektedir. Yurduna dönünce, amcası Károly Kosztka'nın eczanesinde çalışmak üzere Szentes'e gider.
1884	15 Ekim'de, Gács'ta kendi eczanesini açar ve sonraki

	pharmacist.
1874	In Léva, he writes a general book on medicine. In the summer, he moves to Igló to become a pharmacist, then enrolls at the University of Medicine in Budapest, where studies laboratory, chemistry, mineralogy, geology, crystallography, the analysis of the solar spectrum, and the comparative anatomy of the Margó method.
1876	Csontváry completes his studies in pharmaceutics in two years and enlists in the army as a qualified pharmacist. Meanwhile, he attends courses at the university's school of law in his spare time and works as a clerk in the capital to study administration.
1877	He submits a report to the Ministry of Agriculture, Industry and Commerce on the development of silk production.
1879	The flood disaster in Szeged forces him to take charge of the university students; he returns to Budapest sick and afflicted with an acute respiratory infection.
1880	Csontváry is in dire need of physical and spiritual rest; he returns to the Tatra Mountains. He spends his free time in quiet solitude in the romantic landscape of the Carpathians, amidst the pinewoods. An internal inspiration, or in his words, an alleged "divine voice" finds him there, commanding him to make a fundamental change in his carrier: "You are going to be the greatest painter of the world, greater than Raphael." This epiphany irreversibly alters his destiny.
1881	Csontváry travels to Rome to see Raphael's works in the Vatican and resigns to his fate; as he later mentions in his notes, he does not encounter the vivid nature, energy, and divine spark in Raphael's works.
1882	He goes to Eszék to work as an apprentice at the pharmacy of a relative.
1883	He travels to Paris on his savings to see Munkácsy, but the meeting never takes place. Meanwhile, he finds out that the Hungarian Secretary of State has issued an order to establish pharmacies and grant licenses to qualified pharmacists. Csontváry longs for financial independence to unreservedly devote

	on yılda eczaneyi kârlı bir işyeri haline getirir.
1888	Budapeşte'de eczacılar kongresine katılır ve görüşlerini bildirir, kendine özgü önerileriyle büyük bir heyecan yaratır.
1893	Gács'ta geçirdiği on yıl boyunca, örgün öğrenim alanında aktif bir rol üstlenir, yerel basın organlarında yazıları yayınlanır. O zamana kadar resim alanında hiçbir öğrenim görmemiştir. Ancak daha sonraları, 1893 tarihli, okul öncesi çalışmalar niteliği taşıyan beş resim sergileyecektir.
1894	Gács'taki kârlı eczaneyi bıraktıktan sonra, 41 yaşında planını uygulamaya koyulur ve akademik öğrenimine başlar. Önce Münih'e, Simon Hollósy'nin ücretsiz okuluna gider; burada geçirdiği altı ay boyunca yalnızca çizimde değil, renk analizinde de ilerleme kaydeder, güneş renklerini araştırır. Okuldaki öteki öğrenciler arasında yeteneğiyle dikkat çeker. Münih'ten Karlsruhe'ye, üstat Friedrich Kallmorgen'e gider. Yazı, Ragusa'da (Dalmaçya) geçirip, Düsseldorf Akademisi'nin yöneticisi Jansen'e gider. Çok geçmeden Csontváry'yi Paris'te buluruz, ama Julian Akademisi'nde uzun süre kalmaz. Paris'ten ayrılır ve akademi ressamlarıyla yollarını tamamen ayırır. Sonra Cenevre'ye (İsviçre), Roma ve Napoli'ye, daha sonra Pompei'ye gider.
1897	İtalya'ya, Dalmaçya'ya ve Macaristan'ın dağlık bölgelerine gezileri sırasında sürekli olarak resim yapar. Bugün Csontváry'nin yolculuklarının kesin güzergâhını belirlemek neredeyse olanaksızdır; bu yıllara ilişkin biyografik veriler tutarsız ve oldukça eksiktir.
1900	Csontváry'nin adı ilk kez "ressam" olarak, Ulusal Salon kataloğunda sergi açmış bir sanatçı olarak geçer.
1901	Napoli Körfezi'nde, Castellammare'de ve Pompei'de resimler yapar. Sonra, Kapri Adası'ndaki Mavi Mağara'yı, Vico, Sorrento, Amalfi ve Posilio'yu görür, daha sonra bir kez daha Dalmaçya'ya, Spalato ve Trau'ya gider, ama kışı Castellammare'de geçirir.
1902	Bu, sayısız gezilerle geçen aktif bir yıldır. Sicilya ve Taormina'dan sonra yazı gene Tatra Dağları'nda geçirir, burada yeniden "büyük motif" i irdeler. Güz sonunda, Selmechánya'dan sonra İtalya'ya giderken, <i>Gece Budapeşte'deki Keleti Tren İstasyonu</i> 'nun

	his life to painting. Upon his return home, he goes to Szentes to work at the pharmacy of his uncle Károly Kosztka.
1884	On 15 October, Csontváry opens his own pharmacy in Gács and turns in into a profit-making business over the next decade.
1888	He attends the convention of pharmacists in Budapest and delivers his unique and original ideas, which generate considerable excitement among the participants.
1893	During the ten years he spends in Gács, Csontváry assumes an active role in public education; a number of his articles are published in the local press. It is certain that he has received no formal art education prior to this date. Yet, soon thereafter, he exhibits five paintings, dated 1893, which can be characterized as "pre-school" works.
1894	After closing his lucrative pharmacy business in Gács, Csontváry sets out to implement his plan at the age of 41 and commences his academic studies. First, he goes to Munich to attend the school of Simon Hollósy, free of charge. During the six months he spends there, he makes progress not only in drawing, but in color analysis, as well, exploring solar colors. He stands out with his talent among his peers. From Munich, he travels to Karlsruhe to work under master Friedrich Kallmorgen. He spends the summer in Ragusa (Dalmatia) and he goes Jansen, the Director of the Academy of Düsseldorf. We soon find Csontváry in Paris, but he does not stay long at the Académie Julian. He leaves Paris and permanently severs his ties with academic painters. Next, he travels to Geneva, Rome, Naples, and from thereon to Pompeii.
1897	He constantly paints during his travels in Italy, Dalmatia, and the Highlands of Hungary. Today, it is almost impossible determine his exact itinerary; the biographical data from these years is inconsistent and considerably insufficient.
1900	Csontváry is recognized for the first time as a "painter," an exhibiting artist in the catalogue of the National Salon.
1901	He paints in the Bay of Naples, Castellammare, and Pompeii. Next, he visits the Blue Grotto (Grotta

	resmini yapar. Daha sonra Napoli bölgesinden, Castellammare'den, yeniden Sicilya'ya, Taormina'ya döner; ama daha önce Siracusa, Agrigento, Palermo, Messina, Catania, Caltanissetta, Francavilla ve San Giovanni'yi dolaşır.
1903	Jajce ve Mostar'da resimler yapar. Yaz aylarını hep Tatra Dağları'nda geçirir, oradan Taormina'ya gider. Szigetvár ve Hortobágy'nin resimlerini yaptıktan sonra, bir Avrupa yolculuğuna çıkar. İsviçre'nin Schaffhausen ve Basel kentlerinde resimler yaptıktan sonra, Hollanda'ya (Amsterdam, Haarlem, Lahey, Rotterdam), Belçika'ya (Antwerp, Brüksel), İngiltere'ye (Londra), Fransa'ya (Paris), İspanya'ya (Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, Córdoba, Málaga) gider. Son olarak, fırtınalı bir denizde Cebelitarık'tan Beytüllahim'e gitmek üzere yola çıkar, Malta'da deniz kazası geçirir, sonunda Mısır'ı (İskenderiye, Kahire, Süveyş, Port Said — Sahra Çölü'nde günbatımını inceler), Filistin'i (Yafa, Kudüs, Eriha, Ölü Deniz) dolaşır. Noel arifesinde Beytüllahim'e ulaşır.
1904	Başbakana ve eski ustası Simon Hollósy'ye ünlü telgrafını Mısır'dan yollar: " <i>Açık havayı buldum!</i> " Kudüs'te Yahudilerin Batı [Ağlama] Duvarı'nı tuvale aktarır. Atina'ya, daha sonra Taormina'ya gider, kışın büyük Tatra Dağları resmini yapmaya koyulur.
1905	Kışın, Taormina ve Tatra Dağları resimlerini bitirir. Yurda dönüşte resimlerini çerçevesiz olarak Budapeşte'de sergiler. Kudüs'te resimler yapar; daha sonra, yeni bir "büyük motif" arayışını sürdürmek üzere Şam'a gider.
1906	Lübnan'da, en büyük boyutlu açık hava resmi <i>Baalbek</i> 'i çizer.
1907	Yazı Lübnan'da sedir resimleri yaparak ve "büyük motif"i arayarak geçirir. Haziran ve Temmuz aylarında ilk sergisini Paris'teki Grandes Serres de la Ville de Paris binasında açar.
1908	Kudüs'te iken <i>Meryem Ana'nın Nasıra'daki Kuyusu</i> 'nu çizer; sonbaharda bu kez Budapeşte'de bir kez daha resimlerinden bir seçkiyi sergiler. Filistin'de <i>Faslı Hoca</i> 'yı, Yahudi öğretmeni ve hac yolcusunu resmeder. Kasım ayında Városliget'teki Sanayi Salonu'nda ilk yurtiçi sergisini açar; serginin kataloğunda "küçük özyaşamöyküsü"nü yayımlar.
1909	Napoli'de yaşar. <i>Sahilde Atla Gezenler</i> 'i çizer, bu

	Azzurra) of Capri, Vico, Sorrento, Amalfi and Posilio and once again returns to Dalmatia, Spalato and Trau, but he spends the winter in Castellammare.
1902	A busy year filled with countless journeys. After Sicily and Taormina, he spends the summer in the Tatra Mountains again, where he inspects the "great motif" anew. In late autumn, on his way to Italy after Selmecebánya, Csontváry paints <i>The Eastern [Keleti] Railway Station at Night in Budapest</i> . Then from the Naples region and Castellammare, he returns to Taormina, Sicily after visiting Syracuse, Gygenti, Palermo, Messina, Catania, Caltanissetta, Francaville, and St. Giovanni first.
1903	He paints in Jajce and Mostar. Csontváry spends his summers in the Tatra Mountains, from where he travels to Taormina. After painting Szigetvár and the Hortobágy, he sets out on a European journey. After painting in the Swiss cities of Schaffhausen and Basel, he journeys to the Netherlands (Amsterdam, Haarlem, The Hague, Rotterdam), Belgium (Antwerp, Brussels), England (London), France (Paris), and Spain (Madrid, Toledo, Seville, Granada, Córdoba, Málaga). Finally, he sails from Gibraltar to Bethlehem in stormy weather; he is shipwrecked at Malta and ends up in Egypt (Alexandria, Cairo, Suez, Port Said, observing the sunset in the Sahara) and in Palestine (Jaffa, Jerusalem, Jericho, the Dead Sea). He reaches Bethlehem on Christmas Eve.
1904	While in Egypt, he sends his famous telegram to the Prime Minister and to his former master Simon Hollósy: " <i>Plein air</i> gefunden!" (Open air discovered!) In Jerusalem, he immortalizes the Western [Wailing] Wall in the Jewish Quarter. He goes to Athens, and then to Taormina; in the winter, he begins to work on the great Tatra Mountains painting.
1905	Csontváry finishes the Taormina and the Tatra Mountains paintings in the winter. Upon his return home, he exhibits his paintings unframed in Budapest. He paints in Jerusalem and later, he hastily leaves for Damascus in his quest to seek a new "great motif."
1906	In Lebanon, he paints <i>Baalbek</i> , his largest <i>plein air</i> painting.
1907	He spends the summer in Lebanon painting cedars

	onun son yağlıboya resmidir.
1910	Yeni sergisini Salzburg'da düzenler; üçüncü sergisini ise, eskiden József Mühendislik Üniversitesi'nin bulunduğu Museum Boulevard'da açar. Açmayı tasarladığı Berlin sergisi "üstlenicinin sözleşmeye uymaması nedeniyle açılamamış" olsa da, Csontváry daha önce bir katalog bastırmıştır. Sanatçının akli dengesi yerinde değildir, psikozu giderek kötüler, gene de kamusal etkinliği aralıksız devam eder.
1912	Felsefi nitelikli yazılar ve risaleler yazıp bunları yayınlar; Kelenföld, Lágymányos'taki küçük grup toplantılarında konuşmalar yapar, bu konuşmaların metinleri de broşürler halinde yayınlanır.
1913	Yeni risaleler yayınlar; ailesine İstanbul'dan haber yollar.
1914	Birçok çağdaşı gibi savaşı coşkuyla karşılar ve Joseph Ferdinand'ı gönülden destekler.
1915-18	1910'lu yıllarda büyük boy resim eskizleri çizer ve dergi yazılarını gözden geçirir.
1919	Çok büyük bir kartona kendi ilahi portresini çizer. Sanatçı Tivadar Csontváry Kosztka, Budapeşte'deki Yeni Szent János Hastanesi'nde arteritten ölür.

	and continues his search for the "great motif". He opens his first exhibition in Paris, in the building of Grandes Serres de la Ville de Paris in June and July.
1908	In Jerusalem, he paints <i>The Well oŧ the Virgin Mary in Nazareth</i> , and in the fall, he once again exhibits a selection of his paintings in Budapest. In Palestine, Csontváry paints <i>Moroccan Teacher</i> , the Jewish tutor, and the pilgrim. He opens his first local exhibition in the Industrial Hall of Városliget in November. He publishes his 'brief autobiography' in the exhibition catalogue.
1909	He lives in Naples. He paints <i>Riders on the Seashore</i> — his last oil painting.
1910	He organizes his new exhibition in Salzburg and opens his third exhibition on Museum Boulevard, where the József University of Engineering was once located. While the Berlin exhibition he plans is never realized "due to the contractor's breach of agreement," Csontváry prints the catalogue in advance. He is afflicted with mental derangement and his psychosis worsens; yet, Csontváry uninterruptedly continues his public activities.
1912	He writes and publishes philosophical articles and pamphlets and delivers presentations in the Civil Circle of Kelenföld, Lágymányos. The texts of these presentations are published in brochure format.
1913	Csontváry publishes new pamphlets. He sends his family news from İstanbul.
1914	Like many of his contemporaries, he rejoices in the onset of war and heartily supports Joseph Ferdinand.
1915-18	In the 1910s, Csontváry draws large-scale studies and reviews his journal articles.
1919	He immortalizes his own apotheosis on an immense cardboard. Tivadar Csontváry Kosztka dies of arthritis in The New Szent János Hospital in Budapest.