

Taiteilija E. Manet

Kirj. toht. Wilhelm Hausenstein

Suomennos Säkenille



Eduard Manet.

Oli aikoja, jolloin taiteilijat olivat omintakeisia kuvatakseen sitä, mitä heidän ympärillään tapahtui. Gotiikan mestarit maalasivat aikansa elämäkuvauksia. Kenenkään mieleen ei juolahtanut lainata taidemuotoja jostakin toisesta kulttuurimaailmasta. He maalasivat mitä näkivät silmänsä edessä ja elämässä tapahtuvan. Eikä ollut sattuma, kun renessanssiaika jäljitteli vanhan ajan taide-esimerkkejä. Sillä renessanssi oli joka suhteessa, etenkin taloudellisesti ja yhteiskunnallisesti, niin läheisesti sukua klassilliselle vanhalle ajalle, että renessanssiajan taiteessakin aivan luonnollisesti ilmantui yhtäläisyyttä vanhanajan taiteeseen.

Vuosisadan kuluessa jäi taide ainoastaan pyrkimykseksi jäljitellä klassillisen vanhanajan taidetta. Mutta yhä enemmän alkoi uusklassillinen taide menettää elvyttävän välttämättömyyden luonnetta. Yhdeksännentoista vuosisadan teollisella yhteiskunnalla ei ollut mitään yhteyttä klassillisen vahan, esimerkiksi Perikleen aikaisen Atenan de-

mokratian, taloudellisen ja yhteiskunnallisen sivistyksen kanssa. Niin muodostui niinsanottu "humanismi" taiteessa yhä räikeämmin vanhan klassillisen tyylin jäljittelemiseksi; uusklassillisuus muodostui yhä enemmän, irvikuvaksi.

Pariisi oli kaksikymmen ja kolmekymmenluvun päätyttyä, yhdeksännentoista vuosisadan puoliväliä vasten, ainoa kaupunki, jossa saattoi ilmetä vilkas ja nykyaikainen pyrkimys cloisaan ja todella nykyaikaiseen taidesuuntaan. Vuonna 1848 elpyi tämä kaupunki suuresti. Pariisista tuli jälleen Europan kiihkeä poliittinen pääkaupunki ja sivistyselämän keskus. Niin tuli Pariisista myös vankan nykyaikaisen tai sen pääkaupunki. Pariisi oli kaupunki, jossa nykyaikainen taide saattoi syntyä. Tämän taide-tyylin puhtain ja syvällisin edustaja oli **EDUARD MANET**.

Eduard Manet oli syntyperältään ja sivistyksellisessä suhteessaan oikea pariisilainen. Polveutui hyvinvoivasta porvaristosta. Hänen isänsä oli juristi. Pojasta, joka syntyi tammikuun 23 p. 1832, piti isänsä tahdon mukaisesti tehtämän myös juristi. Turhaan ilmaisi nuori Manet halunsa olevan ryhtyä taiteilijaksi. Kun hän alkoi vastustaa isänsä tahtoa, pantiin hänet koululaivaan ja aiottiin tehdä meriupseeriksi. Tämä tapahtui Pariisin helmikuun vallankumouksen aikaan tai hieman myöhemmin. Manet teki merimatkan Brasiliaan. Hän tekeytyi sairaaksi ja riuhtautui irti kaikista palvelusvelvollisuuksistaan, saadakseen vapaa-

ta aikaa piirustamiseen. Palattuana kotiin, oli hän yhtä oppiniskainen kuin ennenkin, päästäkseen taiteilijaksi. Isän, joka hyvän porvarillisen yhteiskunnan sovinnallisten arvostelujen mukaan ankarasti vihasi taiteilijoita ja muita "irtolaisia", täytyi kuitenkin lopulta antaa periksi ja niin pääsi Manet vuosisadan keskivaiheilla taidekouluun. Hän joutui uusklassillisen maalarin Couturen kouluun.

Mutta Manet oli eloisan Pariisin lapsi ja halusi kuvata aikansa elämää, päinvastoin kuin opettajansa. Manet ei saattanut pitää Couturen himphampusta. Suututteli opettajaansa, kun siihen sattui tilaisuutta. Kun Couturen luona mallit usein asetettiin kaikenlaisiin juhallisiin asentoihin, pisteli Manet opettajaansa pilkallisilla huomautuksilla, että tapaako hän sellaisia asentoja esim. torilla ostoksia tehdessään j. n. e. Tästä Manetin realistisesta taidekäsityksestä joutui hänen opettajansa suunnitlaan. Eräänä päivänä uskaltautui Manet sanomaan: "Me emme ole täällä Roomassa, emmekä haluakaan Roomaan; me olemme täällä Pariisissa ja ajattelemme Pariisiin jäävämmekin". Tällaiset sanat oli hirvittäviä. Ja Couture tuumi valittavasti Manetille: "Poika parka, sinusta tulee vain pelkkä aikamme Daumier". Sitä haluamatta ja tietämättä, sanoi Couture tässä harhaanjoutuneelle oppilailleen mitä suurimman kunniaosoituksen. Daumier oli taiteilija, joka jo kolmekymmenen luvulta saakka, erittäinkin vuodesta 1848 lähtien, kuvasi väkevästi Pariisin elämää, tavalla mikä ei lainkaan ollut klassillisen vanhanajan kaltaista, mutta sisäisesti, henkisessä suhteessa yhdeksänteentoista vuosisataan omai saman elävyyden suurisuuden kuin mikä antiikin taiteilijoilla oli ollut aikana-

sa asioiden ja ihmisten suhteen.*) Saattoiko Manet suurempaa toivoa kuin sitä, että hän merkitseisi ajalleen samaa, mitä häntä 25 vuotta vanhempi Daumier oli merkinnyt ajalleen?

Jo nuorena taiteilijana kulki Manet omaa suuntaansa. Hän maalasi jo kuvia, joissa esitettiin Pariisia todellisuudessa puhtaasti itsenäisellä tavalla. Vuonna 1856 jätti Manet Couturen atelieren. V.



E. Manet: Absinttijuojia.

1859 erosi hän kokonaan opettajastaan. Manet oli tällöin maalannut erään ajankuvauksen, joka oli voimakkaan elävä. Tämä oli "Absinttin juoja". (Jäljennös ylempänä).

*) Daumlerin taiteesta ja elämästä tulee seuraavaan "Säkeniin" saksalaisen puoluetoverin F. Th. Schulten kirjoitus. Useilla kuvilla valaistaan hänen taidettaan. — Toim.

Kuvan aihe oli niin epäkreikkalainen kuin mahdollista. Mies vanhassa, kauhtuneessa suuressa silkkihatussa, jolla kuluneet housut, joihin tahriintunut kaikenlaista likaa, mies vanhassa kuluneessa kaavussa — onko tämä aiheeltaan klassillisen taiteen kaltaista? Ilmeisesti ei.

Mutta jokatapauksessa tämä mies oli luonteenomainen tosiasia

veistäjät veistivät voimailijansa ja jumalansa. Couture sanoi Manetille: "Ystävänä, minä näen tässä vain absintinjuojan, ja tuossa on se maalari, joka tämän tyhmyyden on tehnyt." Kun Couture maalasi ihmisellistä alennustilaa, maalasi hän "Kukistusajan roomalaisia". Kun Manet maalasi alennusta, maalasi hän oman aikansa yhteiskunnallista alennustilaa. Kuka on oi-



E. Manet: Aamialueen ruuhtinossa.

Pariisiin elämästä vuonna 1859 — runsaslukuisen Pariisiin sortuneen köyhälistön jäsen. Ajan tosiseikoilla, jotka ovat näin maalattuja on arvoa ja maalauksen kautta tulee niistä kestäviä todistuskappaleita silloisesta ajasta. Siitä ei voi olla kysymystä, onko aihe "kreikkalaista". Ainoastaan siitä voi tulla kysymys, onko taiteilija tyyppi-ihmistä, jota hän on ryhtynyt kuvaamaan, kuvannut samalla voimalla, jolla kreikkalaiset kuvan-

keassa? Mikä on eloisampaa? Ja kuka epäilee nykyään, etteikö absintinjuojan kuva omaa taiteellisen ilmauksen ajateltavissa olevaa väkevintä voimakkuutta?

Tämä kuva sisältää Manetin taiteen koko olemuksen. Mitä Manetin taiteesta enemmän sanoo, se johtaa ainoastaan saman asian yksityiskohtiin.

Myöskin taiteilijan ulkonainen elämä on kerrottuna samassa, kun kuvataan hänen irtisanoutumisen-

sa väärästä, homehtuneesta klassillisuudesta. Siihen on vähän lisättävää.

Nuorena teki Manet matkoja Hollantiin ja Saksaan. Oli myös käynyt Venetsiassa ja Florensissa. Sitten teki hän matkan Espanjaan, jolloin hänen mieltään kiinnittivät seitsemännentoista vuosisadan suuret espanjalaiset realistit Velasquez, Ribera, Zurbaran, kuten Hollan-

Nuoruutensa matkojen jälkeen rajoittui Manet olemaan melkein kokonaan laveassa Pariisissa. Kesät oleili hän maalla: Pariisin ympärillä tai myös Boulognessa Pohjanmeren rannalla. Taiteilija ei elänyt vanhaksi. Viimeiset viisi vuottaan oli hän vaikeasti sairaana. Hän kärsi osittaisesta halvauksesta, minkä vuoksi kävi välttämättömäksi tehdä jalkaleikkaus. Viimei-



E. Manet: Olympia,

nissa hän oli mieltynyt Frans Halsiin.

Kaikilla matkoillaan ei hän suinkaan tyytynyt pelkkiin taidekokeimatutkimuksiin. Tosin hän tarkasteli ja kopioi vanhojen mestarien tuotteita, jotka häntä miellyttivät. Hänestä kuitenkin oli pääasiana vieraiden maiden todellinen elämä. Miten syvälle esimerkiksi Espanjan elämä häneen syöpyi, siitä on todistuksena useita kuvia, joissa hän kuvaa Espanjan elämää mitä taiteellisemmalla ja mestarillisemmalla tavalla.

set työnsä — erään pariisilaisen keksäsunnon etualan ja muita helpotikäsiteltyjä aiheita — suoritti Manet sairastuolissaan. Hän on ne suorittanut sellaisella itsensähillitsemisellä ja suuremmuudella, jossa ei näe jälkeäkään sairaudesta. Kesäkuun 30 päivänä 1883 kuoli Manet.

Manet sai elinajallaan sangen vähän tunnustusta. Emil Zola, suuri kirjailija, oli yksi niistä harvoista arvostelijoista, jotka tukivat Manetia alusta saakka. Suuri osa niinsanottua taidettaharrastavaa yle-

söä, vieläpä suuri osa vakavammista taideharrastajista ja enemmistö taiteilijoista pitivät Manetia ruttona. Ensiaikoina pysyivät virallisten taidenäyttelyjen ovet suljettuina taiteilijan arvokkaille mestariteoksille.

Vuonna 1863 sai Manet valmiiksi kuvan, joka on tunnettu nimellä "Aamiainen ruohistossa" ja joka

ka taidenäyttelyn tuomareista tuntuivat mahdottomilta, mutta joilla kuitenkin oli niin paljon taiteellista arvoa, että niitä ei kokonaan uskallettu sulkea pois näyttelystä. Tätä taktiikkaa harjoitti Napoleon kolmas, joka ei halunnut taiteilijamaailmasta saada itselleen vastustaa. "Aamiaisen" edessä "reputettujen näyttelyssä" tapahtui nyt



E. Manet: Partisin vertipöytä.

myöhemmin tuli kuuluisaksi ja säilytetään Louvre-museon erikoisosastossa. (Kuva sivulla 286). Keskialalla näemme maalattuna kaksi miestä ja alastoman naisen. Kaikki kolme istuvat ruohistolla. Vasemmalla etualalla on hiljaiselollisesti naisen vaatteet ja hedelmiä. Taustalla näemme kylpevän naisen. Taulu oli nähtävänä vuonna 1863 "reputettujen salongissa", jonne kaikki ne kuvat vietiin, jot-

skandaalinäytöksiä. Yleisö, joka oli kokonaan tottunut kuohittuun uusklassillisuuteen ja siihen sisältyviin historiallisiin pukukuviiin, oli kuolla harmista. Käsiä ristittiin ja Manet ajottiin sulkea hullujenhuoneeseen. Me emme ymmärrä nykyään, mitä ihmiset oikeasteen halusivat. Me olemme käyneet realismin koulun lävitse ja näemme tässä kuvassa luonnollista. Vuoden 1863 ihmiset käsitti-

vät toisin. Porvaristo oli pelkuruuteen tyytyväinen. Kun se "kehitti" kulttuuria tai taidetta, niin ajatteli se, että se saattaa tapahtua vain siten, että omattiin menneiden aikakausien huonekaluja ja pukuja. Porvaristolla ei ollut mitään luottamusta omaan aikaansa ja omaan näkemykseensä ja protes-

hän osoitti heille, että nykyisessä porvarillisessa yhteiskunnassa saattoi, verrattuna vanhaan aikaan, Goetiikaan ja renessanssiin, aikaansaada suurta taiteellista esitystä, voimakkaampaa taiteellista ilmaisu-aloisasta todellisuudesta ja että ei ole välttämätöntä itseään historiallisesti verhota.



E. Manet: Keisari Maximilianin telotus.

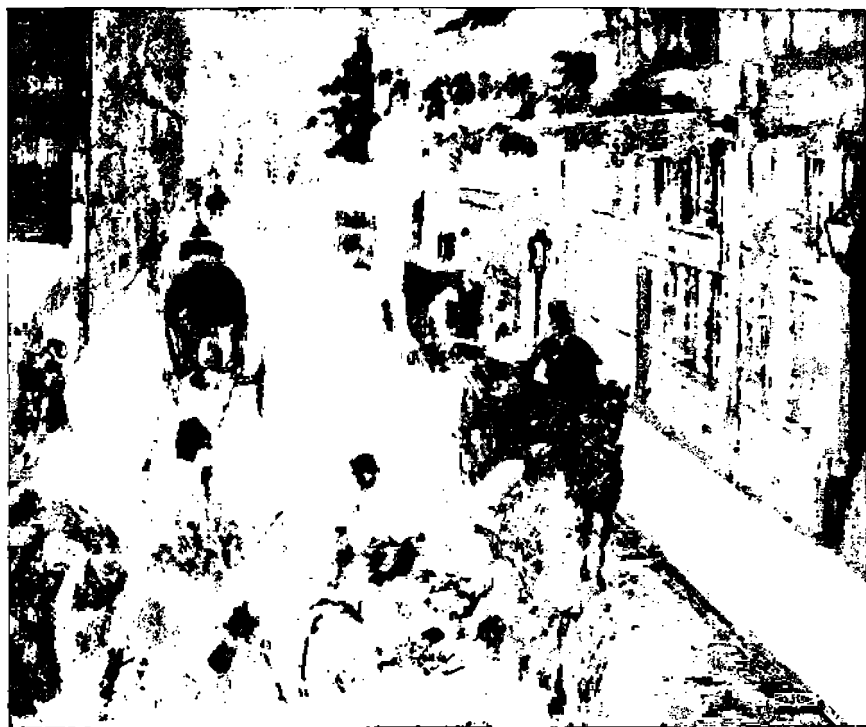
teerasi sitä vastaan, kun maalari uskalsi kuvata aikansa kuvaa, nimittäin kahta miestä vuoden 1863 puvuissa kahden alastoman naisen kanssa eräässä parisislaisessa puistikossa. Että Manet tässä kuvassa ja kaikissa, mitä hän maalasi, omasi itsepäistä rohkeutta todellisuuteen — sitä piti porvaristo erittäin pahana, vaikka sen olisi perimmäiltään pitänyt olla kiittollinen, koska

Näytelmä, joka syntyi Aamiais-kuvan takia, uusiintui, kun Manet asetti näytteille "Olympiansa", joka sittemmin rauhoittuneen ihmiskunnan aikana on saanut kunnia-paikaa — hyvin ansaitun — Louvre-museossa. (Kuva sivulla 287). Vuoden 1865 taidenäyttelyn johtokunnan täytyi asettaa kaksi valtia kuvan eteen, suojelemaan sitä katselijoiden töyttäyksiltä ja repimiseltä.

Mitä tässä kuvassa sitten on? Kuten tämän kirjoituksen oheen liitetystä jäljennöksestä näemme, esitään siinä pariisilaisista krisettiin lepoasennossa ja hänen musta palvelijansa tuo hänelle kukkia. Ei löydy alastomuuskuva, jossa olisi maalauksellisesti niin perinpohjai-

suutta. He tunsivat, että tämän kuvan oli valmistanut mies, joka oli tottunut totuutta puhumaan korulauseita ja esittämään sitä voimalla, ilman koreilua.

Vihattiin katkerasti oman aikakautista taidekäsitystä. Vihattiin Manetin ominaista suuruutta.



E. Manet: Kadunkivettäjiä.

nen ja vapaa kaikesta keinotekoisesta lisäyksestä. Mutta oikeastaan tämä yleisö ei ainoastaan alastomuuteen hyökännyt; hyvät pariisilaiset olivat tällä alalla tottuneet aivan toisiin seikkoihin. Samat pariisilaiset elostelijat, jotka irstailusa aikansa kuluttivat, kiinkustuivat tämän kuvan suhteen, koska — niin koska tässä kuvassa lujasti, siveellisen lujalla ilmaisulla kuvattiin elävää, ajanmukaista todelli-

Samalla tavalla vihattiin myös kuvaa **“Maxmilianin telotus Meksikossa”**, tuon habsburgilaisen kuolemaa, joka Ludvig Napoleonin seikkailujen kautta asetettiin koettamaan Meksikoon keisarivaltaa. (Kuva sivulla 289). Tällä kuvalla tahtoi Manet iskeä epäsuorasti Ranskan silloista keisarivaltaa tehden Napoleonin vastuunalaiseksi Meksikon seikkailuista — kuten asi-anlaita olikin. Hallitus myönsi is-

kun sattuneen kieltämällä taulua asettamasta näytteille. Samanlaisia tunteita herätti porvaristossa Manetin kivipiirros "Pariisiin veripäivät" (jäljennös sivulla 288). Tämä kuva esittää kohtauksen Pariisin kommunistia keväällä 1871. Aineen puolesta liittyy se uuteen vallankumoukseen, kuten se myös taiteellista vallankumousta merkiten kuuluu uuteen, nuorempaan aikakauteen. Kuva ei enää voi olla yksinkertaisempi ja samallakertaa mieltäkihoittavampi. Siinä näkyy kappale muuria, kansalaissodassa ammuttu sotilas, parta Napoleonin tapaan leikattuna, siviilipukuisen kaatuneen jalat ja vasemmanlumpu. Mikään ei näy oikein tarkkaan. Mutta jos silmä koettaa käsittää kokonaisuuden kokonaisuutena, katoavat kaikki yksityiskohdat jälle jää vain suunnilleen todellisuutta vastaava kokonaiskuva. Tämä kuva on suuremmoinen. Se kuvaa kuoleman kauheaa rauhaa hyljätystä suurkaupungin sopessa, se on kuva, johon sisältyvät edelläkäyneen hetken kaikki hirveät tuotiot, kaikki ne kuolemantuskat, jotka siinä, kun muuta tietä ei enää ollut, ovat purkautuneet kauheaan ratkaisuun kansalaistaistelussa. Kuva on raju ja kuitenkin niin rauhallinen. Se on äänetön ja kuitenkin huutaa se ihmisille niin kuuluvasti kuin kuva voi sen tehdä.

Yleensä kaikkia Manetin tauluja vihattiin. Aina tunnettiin niiden takana olevan hengen, joka kokonaan pyrki todellisiin ilmiöihin. Ja kun porvarillisella herkuttelijamaailmalla oli korulauseinen taide-maku, oli sellainen todellisuuden mies kuin Manet heistä epämieluisen — aivan kuin olisi hän sellaisen ajan paha omatunto, joka ei omaa rohkeutta todellisuuteen.

Pitkän aikaa uskottiin Manetia voitavan lyödä yhdellä ainoalla iskusanalla. Häntä nimitettiin impressionismin isäksi. Impressionismi on taidesuunta, jossa esitettävää ei kuvata yksityiskohtaisesti, vaan hetkellistä vaikutusta suurpiirteisesti.

Impressionismi tuli taideparreksi, jolla voitiin ilmaista kaikenlaista hermostunutta siveltelemistä. Epämättömästi Manetilla on paljon tätä taidetyyliä, mikä niin suuresti vastaa myöhempää yhdeksänttätaloista vuosisataa ja epäilemättä oli hän — niin paljon kuin yksilöstä sitä voi sanoa — tämän lajin synnyttäjä. Mutta impressionismi on vain väline hänen taiteesaan, eikä itse hänen taiteensa.

Manet kuvasi aikansa elämää sen kaikissa ilmenemismuodoissaan, maalaten: naamiotanssiaisias, puistoissa soittoa kuulevia ihmisjoukkoja, kapakattanssijattaria, kapakatarjoilijattaria, merikuvia, barrikaaditaisteluja, pesijättäriä, — lyhyesti kaikkea, mikä hänestä tuntui eloisalta ja kuvaamisen arvoiselta.

Mutta hän ei tyytynyt pelkkään luonnon jäljittelemiseen. Esineen ja kuvan välissä oli tärkein, hänen taiteilijahenkensä. Tämän maalarin rikas taidetunne teki todellisuuskuvat niin voimakkaiksi ja merkityksellisiksi, että ne määrätyn ajanjakson ilmaisuna säilyvät ikuisesti. Hänen tauluistaan tunnemme Pariisin vuodelta 1860 tai 1870 yhtä hyvin kuin tunnemme Perikleen aikaisen kreikkalaisen maailman sen aikaisen kuvanveistäjän Fidiaksen veistoksista.

Ja niin on Manet, joka ei koskaan käyttänyt antiikin muotoja, kuitenkin klassikko — aikakautensa klassikko.