



## İŞİĞİN HEYKELTIRAŞI: MEDARDO ROSSO SCULPTOR OF LIGHT: MEDARDO ROSSO

Gökçen ERGÜR\*  
Caner ÇOBAN

### Öz

Yirminci yüzyıl heykeline yön vermiş sanatçıların içerisinde Medardo Rosso'nun yeri farklıdır. İsmi, o dönemde anılan Rodin, Degas, Mailol gibi öncü sanatçıların arasında sayılan Rosso, kendisinden sonraki kuşakları etkilemiş bir sanatçıdır.

Medardo Rosso, 1858 yılında İtalya'da, Turin'de doğmuştur. Orta sınıf sayılabilecek bir ailenin üç çocuğundan en küçüğüdür. Babası, istasyon şefidir, Medardo'ya çok düşkün olan annesi, ona ailenin diğer üyelerinden daha yakındır. Aile, Medardo on iki yaşındayken 1870 yılında Milano'ya taşınmıştır. İtalya bu sıralarda siyasi birlik kurma sürecindedir. Eğitim hayatı çok parlak geçmeyen sanatçı sık sık okuldan kaçarak Civardaki bir taş ustasının yanına gitmektedir. Yirmi bir yaşındayken büyük kardeşinin yerine orduya katılır. 1881 yılı sonlarında Milano'da bir atölye açmış ve heykel çalışmalarına başlamıştır. Desen ve anatomi konusunda bilgisini arttırmak için Brera Güzel Sanatlar Akademisine başvurur. Sadece anatomi ve desen derslerine katılmak üzere kabul edilmiştir. Ancak aradığını bulamamıştır, çünkü okulda çeşitli sebeplerle okuldaki anatomi derslerinin süresi ve canlı model, kadavra olanakları kısıtlanmıştır. Bunun iyileştirmesi için yazılmış dilekçenin imzaya açılması sürecinde iki kavgaya karışmış ve okul yönetiminin kararıyla okuldan atılmıştır. Çalışmalarını atölyesinde yoğunlaştırmış, heykel yapmaya ve sergilere katılmaya koyulmuş, bir taraftan da siparişlerle geçinmeye çalışmıştır. Rosso'nun bu anlamda Milano'da çeşitli mezarlıklarda yaptığı mezar heykelleri bulunmaktadır. Atölye çalışmalarındaysa tarzını geliştirdiği ve sanatsal fikirlerini uyguladığı çalışmalar yapmıştır. Heykelleri, başta Baudelaire olmak üzere dönemin izlenimci ve romantik eleştirmenlerinin ve sanatçıların fikirlerinden etkilenmiştir. İzlenime dayanan anlık görüntüleri heykelleştiren yapıtları, tek bakış noktasını dikkate alarak yapılmışlardır. Bu fikre bütün sanat hayatında bağlı kalmış, bu arada malzeme üzerine de çeşitli denemeler yapmıştır. Bronz döküm dışında alçı modelin üzerine balmumu tabakasıyla kaplandığı ve onunla özdeşleşmiş bir teknik geliştirmiştir.

Medardo Rosso, 1884 yılında birkaç aylığına Paris'e gitmiş sanat başkenti konumundaki kentin ortamında bulunmuştur. Ziyaret ettiği sergilerin dışında, Jules Dalou'nun atölyesinde asistanlık yapmış, burada Rodin ile tanışma fırsatı da bulmuştur. Aynı yılın sonunda Milano'ya dönmüş ve çok sevdiği annesini kaybetmiştir. Bu kayıp yüzünden düştüğü depresyon, çalışmalarını etkilemiştir. Birkaç ay sonra ani bir kararla Giuditta Pozzi ile evlenmiş ondan Francesco adını verdikleri bir oğlu olmuştur. Bir süre daha Milano'da çalıştıktan sonra 1889 yılında, ailesini ardında bırakarak Paris'e gitmiş ve çalışmalarını orada sürdürmüştür. Hareketli bir sanat çevresine sahip Paris'te bağımsız şekilde çalışmalarını üretmiştir. O zamanki sanat ölçütlerine göre uç düzeydeki heykellerini sergilemek, sanat fikirlerini anlatmak için çabalamıştır. Henri Rouart, Degas gibi sanat çevresinin ileri gelenlerinin dikkatini çekmiştir. Bu arada çalışma ve yaşam şartları sağlığın etkilemiştir. Hastaneye yatmak zorunda kalmıştır. Çalışmaları bu dönemde artık olgunluk kazanmış, balmumuyla kapladığı heykelleri ilgi görmeye başlamıştır.

1900 yılında tanıştığı sanatçı, eleştirmen Etha Fles'in yönlendirmeleriyle ismini duyurmaya yönelik çalışmalara adanmıştır. Almanya, Avusturya ve İngiltere'de sergiler açmış daha önce yaptığı heykelleri çoğaltmıştır. 1928 yılında ölünceye kadar sergilere katılmaya devam etmiştir. Ürettiği az sayıda işinde, biçimlendirme, malzeme ilişkileri, kompozisyon gibi birçok meseleye getirdiği yorumların yanında, sanat geleneğine karşı aldığı köktenci tutum da onu diğerlerinden ayırır. Yaşarken ve ölümden sonra gündemde kalmış araştırmalar yapılmış hakkında yayımlar çıkmıştır. Örneğin 1963 yılında MOMA'da (New York Modern Sanatlar Müzesi) kapsamlı bir sergi açılmış, beraberinde Margaret Scolari Barr tarafından yazılmış ve bu makalede çok yararlanan bir monografi yayınlanmıştır. Bugün hala bu ilgi sürmekte, sanatçı hakkında ayrıntılı araştırmalar yapılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Medardo Rosso, Heykel, İzlenimcilik, Modernizm, Rodin.

### Abstract

Medardo Rosso, among the artists who had dominated the sculpture at twentieth century has a different position. Rosso, being mentioned among the pioneer artists like Rodin, Degas, Mailol, is an artist who had influenced the future artists.

Medardo Rosso was born in 1858 in Turin Italy. He was the youngest of three in a middle-class family. His father was a station chief. His mother who was doted on Medardo and was very closed to him in comparison with the other members of the family. The family had moved to Milan in 1870, when Medardo was twelve. In that period, Italy had been going through a political solidarity process. Medardo's education life wasn't so good. He had been frequently skipping the school and going to a neighbouring stone master's place. When he was twenty one, he joined the army instead of his oldest brother. In the late 1881 he had set up a workshop in Milan and started sculpturing. He had applied to Brera Fine Arts Academie for having knowledge about drawing and anatomy. He had been accepted for just those classes. However he had been disappointed because the duration of anatomy class including live model and cadaver study. A petition for the problem had been given and during that process he had been involved in two fights and the school management had decided to dismiss him. He had concentrated on his workshop, sculpturing and exhibition. On the other hand he had tried to lived on by sculpture orders. For that matter Rosso has tomb sculptures in Milan in different cemeteries. Rosso had used his style and artistic ideas in his workshop. His works had been influenced by the romantic and impressionist artists and critics of that period. Particularly Baudelaire. The works had been sculptured through a glimpse and from a single vantage point. He had been

\* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü gokcenergurr@gmail.com



faithful to that idea through all his career and meanwhile he had made experiments on material. He had developed a technic apart from bronze founding which is identified with him. This technic includes wax coating over plaster model.

In 1884 Medardo Rosso had been in Paris -the capital of art- for a couple of months. Besides the exhibitions he had seen, he had assisted to Jules Dalou's workshop and he had the opportunity to meet Rodin. At the end of the same year he had been back to Milan and also he had lost his dear mother. His depression had affected his works. After a couple of months he had suddenly married with Guiditta Pozzi and had a son named Francesco. After a while in Milan he had left his family behind and gone to Paris and continued his works there. He had worked independently in a very active artistic atmosphere. According to the artistic criterion of the period he had tried to exhibit his fringe works and to explain his artistic ideas. He had aroused interest of the notables of the artistic society like Henri Rouart and Degas. Meanwhile his working and living conditions had affected his health. He had had to be hospitalised. That period was his maturity. His wax coating statues had started to draw attention. In 1893 in sophisticated place of the intellectuals the Bodiere theatre, he had exhibited his works and made friends with Rodin. In 1898 this friendship had turned into hostility because of Rodin's presentation of Balzac statue. Rosso, had accused the artist with plagiarism. After a while he had been supported by the art society the problem hadn't been clarified. Rodin hadn't accepted the accusations.

After all these thing Rosso had stopped all his creative works. With the guidance of Etha Fle an artist and a critic with whom he had met in 1900, Rosso had dedicated himself to make a name. He had made exhibitions in Germany, Austria and England and reproduced his formal works. He had continued to participate the exhibitions till 1928 the year he had died. Besides the interpretation to the matters like forming, material relevances and composition, he also varies from the others with his fundamentalist attitude against the art tradition. He had remained on the agenda when was alive and after his death. Many researches had been made and articles had been written about him. For instance in 1963 an extensive exhibition had been opened in MOMA and attendantly a monography written by Margaret Scolari Barr been published. In this article many references were made to that monograph. Today the attention for Rosso is still alive and many detailed researches are still being made about the artist.

**Keywords:** Medardo Rosso, Sculpture, Impressionism, Modernism, Rodin.

## Giriş

Medardo Rosso, günümüzde, batı sanatını kapsamlı bir şekilde ele alan birçok sanat tarihi kitabında karşımıza çıkan bir sanatçıdır. Sanatçı kimliği belirli klişelerin içine sıkışan, ismi modernizmin başlangıcını işaret eden bazı akımlarla anılan ama bununla ilgisi tam açıklanmamış, ama önemi inkâr edilemeyecek bir heykeltıraştır. Türkçe kaynaklarda detaylı bilgiye ulaşmak neredeyse olanaksızdır. Daha yaşarken başka sanatçıların gölgesinde kalması, arkasında bıraktığı birikim ve bunların dağınıklığı Rosso'nun tanınması ve heykel sanatına katkısının anlaşılmasının, işlerini görüp hakkında bilgi edinmek isteyen ilgililerin bilgilenmesinin önündeki engellerdir. Ölümünden sonra ismi unutulmamış özellikle oğlu Francesco Rosso'nun çabalarıyla Como Gölü yakınlarında Barzio'da adına açılan bir müze kurulmuştur. İkinci dünya savaşından sonra işlerini bir araya getiren sergiler, yaşam öyküsünü ve sanatını gündeme getiren yazılarla gündemde kalmıştır. Günümüzde ise yapılan çalışmalar, daha kapsamlı bir bilgi birikimi sağlamış, sanatçının ve sanatının tanınması günümüz sanatına etkileri daha net görülmeye başlanmıştır. Bu makalede, Medardo Rosso'nun sanatsal biyografisi üzerinden sanatı anlatılacaktır. Sanatçı hakkında yakın zamanda çıkmış kapsamlı yayınlardan faydalanılacaktır.

Medardo Rosso adına en kapsamlı sergi, 1963 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde açılmıştır. Küratörlüğünü Margaret Scolari Barr'ın yaptığı sergiyle birlikte gene Barr tarafından yazılmış, Rosso hakkında ayrıntılı bilgiler içeren bir monografi de çıkmıştır. Makalemizin büyük oranda faydalandığı bu monografinin yanında, yakın zamanda sanatçının yaşam öyküsüne dair bilinmeyen detaylara ışık tutan Sharon Hecker'in yazılarından da büyük ölçüde yararlanılmıştır.

Medardo Rosso, 1858 yılında Turin'de doğmuştur. Bu yıllarda henüz İtalyan siyasi birliği kurulmamıştı. Birlik kargaşasının yaşandığı bu yıllarda, Turin-Cenova hattı istasyon şefliğini yapan yakışıklı ve mağrur bir adam olan babası, Barr tarafından çapkın biri şeklinde nitelendirilmiştir. Üç kardeşin en küçüğü Medardo'ydu ve annesi aralarında en çok ona düşküdü (BARR, 1963, s.10). Dönem, İtalya'nın siyasi birlik hareketlerinin yaşandığı kaotik bir dönemdir. Bu sebeple eğitim sisteminin nitelsiz yürüdüğü varsayılabilir. Medardo Rosso eğitim hayatı verimli geçmiş bir çocuk değildi. İsyancı bir karaktere sahip mizacı, bağımsızlık ve birlik savaşı veren bir ortamda doğmasıyla açıklanabilir.

On iki yaşında Milano'ya taşınmışlardı. Bu yıllarda, sık sık okuldan kaçarak bir taş ustasının atölyesine gitmekte, eve gece geç saatte toz içinde döndüğünde babasıyla kavga etmektedir. Yaşananlar, onlarla kalan bir arkadaşı tarafından anlatılmıştır (BARR, 1963, s.10). Anne-çocuk motifinin ileride Rosso'nun sanat hayatında oynayacağı baskın rol, daha bu dönemlerde şekillenmeye başlamıştır. Aynı zamanda baba rolünün eksikliği ileride, sanatçının kendi oğluya kurduğu ilişkide de etkili olacaktır. 1879 yılında, bedensel açıdan çelimsiz ağabeyinin yerine askere gitmeye zorlanır. Birliğine giderken bindiği tren, Roma yolunda, Rönesans'ın beşiği Floransa'dan geçtiğinde tiksintiden gözlerini kapattığını söyleyen Rosso, Michelango'nun Musa heykelinin sakallarını "Napoliten spagettisine" benzetiyordu (BARR, 1963, s.10). İtalya, Rönesans'tan da öncesine dayanan köklü bir sanat geleneğine sahipti. Bu türden bir birikimin



ağırlığını reddeden Rosso, hayatı boyunca akademik sanatın alışılmış kurallarına karşı tutum takınmıştır. Bununla beraber eklemek gerekir ki ileride sanatının olgunluk yıllarında zaman zaman antik dönem ya da Rönesans dönemi heykellerinin bronz kopyalarını yapmış, sergilemiş ve satmıştır (BARR, 1962, s.232). Disiplin kurallarına uymaya dayanamayan Rosso'nun zorunlu askerlik ortamında zorlanması kaçınılmazdı. Kuralları esnetmek, yetenekleri sayesinde mümkün olmuştur. Subayların portrelerini yaparak zorunlu görevlerinden biraz olsun kurtulabilmiştir (BARR, 1963, s.10).

Çoğu zaman para sıkıntısı çektiğinden, tuval ve boya parası bulamıyordu. Bu durum, kilden modelleme yapmaya karar vermesine ve heykel yapmaya başlamasına sebep olmuştur. Askerliği bitince de anatomi ve heykel dersleri almak için Milano'daki Brera Güzel Sanatlar Akademisine kaydolmuştur (BARR, 1963, s.10). Sharon Hecker, Rosso'nun Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nde geçirdiği kısa öğrencilik hayatını anlattığı makalesinde, Milano'ya döndükten sonra, akademiye kaydolmadan, 1881 yılı Eylül ayında, Solferino Sokağı 12 numarada ilk atölyesini açtığını belirtmiştir. Akademiye ise bundan dokuz ay sonra 1882 Mayısında kabul edilmiştir. Akademiye girmeden heykel yapmaya ve işlerini sergilemeye başlamıştır. Bunu bir on dokuzuncu yüzyıl heykeltıraşının kariyeri açısından sıra dışı görülebilecek bir durum şeklinde değerlendiren Hecker, nedenlerini sanatçının, çalışmalarını geliştirmek için anatomi derslerine ihtiyaç duyması, akademinin yıllık sergilerine katılarak potansiyel müşteri ve eleştirilenler tarafından görülmesinin getireceği avantajlardan faydalanmak şeklinde açıklamaktadır. (HECKER, 2000, s.773). Rosso'nun okula, misafir öğrenci olarak girdiğini ve sadece desene giriş derslerini aldığını belirten Hecker, Barr'ın monografisinde açıkladığının tersine heykel sınıfına devam etmediğini söylemektedir (BARR, 1963, s.10). Buna kanıt olarak akademinin 1882 Ağustosunda, yıllık Salon Sergisinde sergilediği üç adet büstü göstermektedir (Fotoğraf-1). Bu döneme ait işlerinin hiç birinin -bu büstler gibi- akademide öğretilenlerin etkisini taşımadığını bunların, önceden sanatsal gündemini kurmuş, daha ileri bir kişisel gelişim adımını kanıtladığını söylemektedir.

Medardo Rosso'nun akademi serüveni kısa sürmüştür. Okul yönetimine yazılan bir dilekçe çevresinde dönen ve birçok kaynaktan sanatçıyı atılmaya kadar götürülen olayların gelişimi, genellikle akademik eğitimin eskimiş kurallarını yeniçağın ihtiyaçlarına uygun hale getirme çabası şeklinde yorumlanmaktadır (ERZEN, 1997, s.1580). Gazeteci Camille de Saint-Croix'un Rosso'yla yaptığı röportaja dayandırarak 1896 da Mercure de France'da yayınlanan makalesinde ortaya atılan bu görüş, Brera arşivcisi Mino Borghi tarafında arşiv belgeleri taranarak desteklenmiş, 1950 yılında bir monografide yayınlanmıştır (HECKER, 2000, s.773). Hecker bu romantik ayrıntılarla süslenmiş ve mit haline gelmiş olayı tekrar tartışarak açıklamıştır. Buna göre olay, akademinin eskimiş kurallarına karşı çıkmaktan çok, anatomi ve desen derslerinin daha iyi hale getirilmesi üzerine odaklanmaktadır. İlk sebep, Anatomi derslerinden hijyen sorunu yüzünden çıkartılan kadvraların yerine Fransa'dan getirilen Papier-Mache modellerin kullanılmasıdır. Bu çoğu öğrenciyi memnun etmemiştir ve tekrar kadvra kullanılmasını istemektedirler (HECKER, 2000, s.775). İtalyanca'dan İngilizce'ye çeviride dilekçede geçen "il vero" kelimesinin canlı model şeklinde çevrilmesi bir başka karışıklık yaratmış bu sebep tek başına öne çıkmıştır. Oysa dilekçede kastedilen şey her cinste ve yaşta canlı modelden çalışma yapabilmek ve bunların süresinin arttırılmasıdır. Çünkü ülkedeki diğer okullarla kıyaslandığında Brera'da bu süre öğrenciler tarafından az bulunuyordu (HECKER, 2000, s.775).

Yukarıda sayılan istekleri içeren dilekçe, okuldaki diğer öğrencilerin de imzasına sunulmuştur. Hecker, seksen dokuz imzanın yer aldığını belirtmektedir. Rosso'nun dilekçeyi imzalamadığı için resim bölümü öğrencisi Casimiro Ottane'ye vurması, bununla da kalmayıp ikinci bir kavgaın yaşanması sorunu başka bir boyuta taşımıştır. Olaydan bir gün sonra Rosso'nun Brera dışında bir yerde, gene resim bölümü öğrencisi Filippo Franzoni ile kavga ettiği üstelik olayın akademinin başkanı Luigi Bisì'nin gözleri önünde gerçekleştiği belirtilmektedir. Olay, bir şekilde Eğitim bakanlığına yansımış, bu noktada okul yönetimi sanatçının öğrenciliğine 1883 Martında son vermiş, Medardo Rosso'nun akademi hayatı bitmiştir. Bunların dışında okulun işgal edilmesi ya da dilekçenin okunması için eğitime engel olunması noktasına hiç gelinmemiştir (HECKER, 2000, s.775).

Öğrencilik hayatı bittikten sonra Rosso, atölyesindeki çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bu arada o sırada Milano'da tanınan ve adları buradaki Scapigliatura hareketi içerisinde anılan Daniel Ranzoni, Tranquillo Cremona gibi ressamlarının neo-klasik karşıtı romantik tarzlarından etkilenmiştir. Guiseppe Grandi ve Odoarda Tabacchi, heykel alanında Rosso'nun dikkatini çeken heykeltıraşlardır (BARR, 1962, s.11). Rosso'nun sanatsal geleneği sorgulamaya başladığı bu dönem, başta Paris gibi merkezler, gelenekçi neo-klasik tarzın karşısında giderek güçlenen romantik tavır ve ondan beslenen akımların doğmasına şahit oluyordu. Kısa sürede yayılan bu fikirlerin etkisi, Rosso gibi geleneğe mesafeli duran bir sanatçıya kadar ulaşmıştır. Barr'ın belirttiği gibi sanat eleştirmeni Diego Martelli'nin empresyonizm hakkında yazdıklarını



okumuş olmalıdır. Aynı zamanda Degas'ın arkadaşı olan Martelli'nin 1879'da Leghorn'da empresyonizm hakkında verdiği konferans, 1880'de Floransa'da yayınlanmıştır. Ayrıca dönemin sanatçıları tarafından yeni bir bakış açısı sunan Charles Baudelaire'in yazıları da Rosso tarafından okunmuştu (BARR, 1962, s.12). Baudelaire'in heykel sanatının resim karşısındaki durumuna değindiği yazısında şöyle demektedir:

*“Heykelin kullanılan araçların kaçınılmaz sonucu olan birçok sakıncası vardır. Doğa gibi ham ve dolaysız olan heykel, aynı zamanda belirsiz ve anlaşılmazdır, çünkü aynı anda çok fazla sayıda cephe sergiler. Heykeltıraş boşu boşuna eserini tek bir görüş açısından yapmaya uğraşır; figürün çevresinde dolaşan izleyici, doğru olan hariç yüz farklı bakış açısı seçebilir ve kimi zaman beklenmedik bir ışık değişimi, bir lambadan gelen etki sanatçının hiç düşünmediği bir güzelliğin kapısını aralayabilir – bu da sanatçı için aşağılayıcı bir durumdur. Bir tablo ise sadece kendi istediği şeydir; ona kendi ışığı dışında bakmanın yolu yoktur. Resmin bir tek görüş açısı vardır; yegâne ve despotik bir açıdır bu: bu nedenle de ressamın ifadesi çok daha güçlüdür.”* (BOUDELAIRE, 2014, s. 185)

Baudelaire'in söz ettiği tek bakış noktası, Rosso'nun heykellerini biçimlendiren düşünce yapısını ortaya çıkaran en önemli fikirdir denilebilir (BARR, 1963, s.12).

Okuduklarının yanında, sosyal açıdan canlı sosyal hayatı, sanatçı toplantılarında kendisi için dönüm noktaları yaratmıştır. Bunlardan birisi tüm Avrupa'yı dolaşan resim tüccarı Vittore Grubicy de Dragon idi. Rosso'ya başka kentler ve sanatçılar hakkında anlattığı hikâyeler sanatçının ufkunu genişletmiş, hayallerini kıskırtmıştır. Gösterdiği Parisli usta sanatçılara ait resimler ve baskılar Rosso'yu o zamana kadar sınırlı kaldığı bölgesel alanın dışına çıkmak için cesaretlendiriyordu (BARR, 1963, s.12).

Rosso'nun ilk işleri “The Hooligan” (çeteci) 1882, “Il Fumatore” (Dumancı) (Fotoğraf-1) 1882, “Garibaldino” (Fotoğraf-2) 1882 ve “Gavroche” (Street Boy / Sokak Çocuğu) (Fotoğraf-1) 1882 isimli büstlerdir. Bunların yanında “Unemployed Singer” (İşsiz Şarkıcı) 1882 ve “Kiss Under the Lamppost” (Sokak Lambası Altında Öpücük) 1882 (Fotoğraf-3) gibi belirli bir sahneyi canlandırdığı heykellerdir. Küçük boyutlu bu heykeller sanatçının fikirlerinin ilk örneklerini sunarlar. Hepsinde anlık izlenimin getirdiği hızlı, eskizi andıran biçimlendirme şekli hakimdir. Ayrıntıların temsili, ifade gibi unsurlar bu biçimlendirme şekline hizmet eder. Örneğin “Kiss Under the Lamppost” heykeli sokaktan geçerken şahit olunan özel bir anın yakalanıvermiş hali gibidir. Olay anı atmosferi portreler de dâhil tüm heykellerinde hissedilebilir. Büstlerde ve heykellerde ışık ve gölgenin formlar üzerindeki etkisi sanki bir ressamın duyarlılığından hareket ediyor gibidir. Baudelaire'in sözünü ettiği tek noktadan bakma fikrinin Rosso tarafından dikkate alındığı söylenebilir. Barr, Rosso'nun fotoğrafik gözünün şehirde dolaşırken uçuşan anları yakalayıp, atölyesinde bunları işlediğini ifade etmiştir (BARR, 1963, s.14).

Heykellerinin fotoğrafları, ya bizzat Rosso'nun kendisi tarafından çekilmiş ya da fotoğrafçı onun tarafından yönlendirilmiştir. O yıllarda henüz yeni bir teknik alan fotoğraf, Rosso tarafından hem çalışmaların belgelenmesi, hem de etkilerinin gözden geçirilmesi için kullanılmıştır. Heykellerin tek açıdan izlenmeye yönelik şekilde biçimlendirildikleri, bu fotoğrafların çekim açılarından da anlaşılabilir. Sergiler için hazırladığı bu heykellerin yanında daha büyük ve kazançlı anıtsal projeler de yapmaya çalışıyordu. O dönemde İtalyan mezarlıklarında yapılan anıtsal mezar heykelleri, sanatçılar için önemli bir gelir kaynağıydı. 1882 yılında Gentilino mezarlığına yapılmak üzere aldığı bir proje bulunmaktaydı. Bu mezarın, Milano kenti genişletme çalışmaları yüzünden kaldırıldığını belirten Barr, çalışmaya ait alçı aşamasını gösteren tek bir fotoğraf bulunduğunu eklemektedir (BARR, 1963 s.14). Oysa Sharon Hecker, 1996 yılında tam da bu çalışmayı anlattığı makalesinde konuyu ayrıntılarıyla anlatmaktadır.

Rosso'nun projeyi üretme tarihi tartışma konusu olmasına rağmen kendisi tarafından sanat eleştirmeni Baldassare Surdi'ye 27 Mart 1883 tarihinde gönderdiği bir mektupla birlikte bu heykelin alçı aşamasını gösteren bir fotoğraf da yollamıştır (Fotoğraf-4) (HECKER, 1996, s.817). Mezar, Milanolu sanayici Pietro Curletti tarafından 1881'de ölen babası Angelo Curletti için sipariş edilmiştir. Angelo, 1973 yılında Milano'da Cimitero Del Gentilino mezarlığına bir şapel yaptırmış ve öldüğünde de buraya gömülmüştür. İki yıl sonra oğlu Pietro, babasının mezarı üzerine açılacak ızgaradan bakan bir kız çocuğunu betimler şeklinde tasarlanan anıt mezarı yaptırmak üzere, izin almak için başvurmuştur. Başvurudan yedi gün sonra heykel yerine yerleştirilmiştir. Onayın ardından, açılmasına bir gün kala yerinde sadece dokuz gün kalan heykel tekrar kaldırılmıştır. 1885 yılına kadar süren çeşitli yazışmaların ardından heykelin yapılması çeşitli gerekçelerle uygun bulunmamıştır. 1885 yılında Rosso'nun adıyla birlikte heykelin resminin de bulunduğu son bir başvuru yapılmıştır. Komisyon bunu da reddetmiştir. Komisyonun başında, Rosso'yu Brera akademisinden ihraç eden Luigi Bisi bulunuyordu. Gerçekte komisyonda yapılan tartışmalar sonucunda mezarın mevcut gelenek, beğeni alışılmış kuralların dışına çıktığı düşüncesi öne çıkmış olmalıdır. Sonuçta aile, Milano'da Cimiterio Monumentale'de yeni bir mezarlık satın alıp başka bir sanatçıya mezar yaptırmayı tercih etmiştir (HECKER, 1996, s.818-819). Böylelikle Barr'ın “Last Kiss” (Son öpücük) adıyla aktardığı heykel kaybolmuştur.





Rosso, 1883 yılı içerisinde birkaç heykelini Milano'da Vercesi Galerisinde sergilemiştir. Ardından Roma Güzel Sanatlar Sergisinde, "Hooligan", "Street Boy", "Unemployed Singer" ve ismini olasılıkla değiştirdiği "Garibaldino" adlı heykelleri sergilenmiştir. Zorlu bir yolculuğun ardından ulaştığı Roma'da oda tutacak parası olmadığı için Colosseum'un kemerleri altında gecelemiştir (BARR, 1963, s.14). Sergide yukarıda adı geçen ressam Baldessare Surdi ile tanışmıştır Surdi'nin çevresi genişti, birçok bağlantısı ve Villa Borgese'de eşsiz bir stüdyosu vardı. Rosso, bilinen tek yağlı boya resmi Roma'da yaptığı Surdi portresidir. Genç heykeltıraş hakkında övgü dolu sözler söylemiş ve desteklemiştir (BARR, 1963, s.16).

Medardo Rosso, Milano'ya döndüğünde 1883 yılında sanatının olgunluk döneminin ilk izlerini taşıyan "Mother and Child" (anne ve çocuk) adlı bronz heykeli yapar (Fotoğraf-5). Rosalind Krauss, Rosso'nun bu heykelde ulaştığı ışık ve gölgeyi ustaca kullanma becerisini överek her iki figürünün bir araya getirilişinde, aradaki boşluğun oynadığı role dikkat çekmiştir (KRAUSS, 1977, s. 23). Heykelde formlar tek bir yöne hitap eder şekilde biçimlendirilmiştir. Çocuğun ve annenin başları birbirine dayalıdır. Sanatçının parmakları tarafından ovalanarak tarif edilmiş formlar, önceki heykellerinden farklı daha puslu ama dingin bir atmosfer kurma çabasını yansıtmaktadır (Fotoğraf-5). Aynı yıl Rosso yaşlı portrelerine yönelerek büstler yapmaya başlar. Genç insanlarda görülmeyen çatlaklı dokusu ve oturmuş karakterleri yaşlılara yönelmesinin en önde gelen sebebidir. 1883 yılında yaptığı "Procuress" (Muhabbet Tellalı) ve Mr. Faust (Bay Faust) adlı heykelleri bu anlamdaki ilk örneklerdir (Fotoğraf-6-7). Dişsiz ağızlarıyla kahkaha atar halde bir anları yakalanmış bu insanlar, Rosso'nun tanıdığı bir çiftti (BARR, 1963, s.20). Alçı modellerin üzerinin balmumuyla kaplı olması Rosso'nun heykellerinde görülen önemli bir yeniliktir. Aslında, Canova gibi eski sanatçılar eskizlerinde balmumu kullanmışlar ve benzer etkiler elde etmişlerdir. Ancak Rosso'nun çağında tüm İtalya'da mermer ve bronz kullanılıyordu. Heykeller bronz döküme hazırlanırken, işlem basamaklarında biri olan balmumuna aktarma sürecinde, söz konusu etki yakalanmış olabilir (BARR, 1963, s.20). Betimlemede görülen gerçekçiliğin yanında büstler, balmumu ile buğulu, yarı şeffaf atmosferik bir etki kazanmıştır. Konuları portrelerdeki anlık canlılığı destekleyecek şekilde açılı, kaykılmış pozisyonlardır.

Bu portrelerin ardından aynı yıl "The Sacristan" (Zangoç), Flesh Of Others (Başkalarının Eti) ve Congierce (Kapıcı) (Fotoğraf-8) adlı çalışmalarını tamamlamıştır. Her birinde artık olgunlaşmış tarzı kendini belli etmektedir. Bir ressamın gözüyle hareket ettiği ve artık Baudelaire'in yukarıda değinilen fikirlerini tamamen içselleştirildiği anlaşılmaktadır. Parmak dokunuşlarının hızlı ve anlık hareketleriyle modellenen biçimler, balmumunun yarı şeffaf etkisinin altında "sfumato" tekniğinde görülen ışık hareketlerine dönüşüyordu. 1883-84 yılında yaptığı son heykel, "Impression in an Omnibus" (Yolcu Arabasında İzlenim) adını taşımaktadır. Honore Daumier'in "Birinci Sınıf Yolcu Arabası" konulu suluboya karikatürüne atıf yapar gibidir. Yan yana, göğüs hizasından sıralanmış bir grup portreden meydana gelen çalışma, 1987 yılında Venedik'te düzenlenen sergiye gönderilmiş fakat yolda kırılmış ve sadece bir fotoğrafı kalmıştır (Fotoğraf-9). Heykelin balmumundan mı yoksa alçıdan mı yapıldığı anlaşılamamaktadır. Paris'te 1884 yılında ya da olasılıkla 1899'dan sonra bir tarihte Rosso, Henry Rouart'ta Degas'a fotoğrafı gösterdiğinde ressam bunun heykelden çok resme benzediğini söyleyecektir (BARR, 1963, s.25).

Medardo Rosso 1884 yılında, olasılıkla İlkbaharda Paris'e gitmeye karar verir. Biletini alabilmek için işçi gibi çalıştığını belirten Barr'a göre, cüretkâr bir şekilde programsızca yola çıkan sanatçının amacı, kendisine Paris'te isim yapmaktır. O dönemde Paris altın yıllarını yaşamakta, Avrupa'nın önemli sanat merkezlerinin başında gelmektedir. Geldiğinde neredeyse hiç parası olmadığından iş kovalayarak yaşama çalışıyor, bir yandan da sergileri ve galerileri ziyaret ediyordu. Manet anısına Louvre'da, Bağımsızlar salonunda açılan sergide, Redon, Signac ve Seurat'ın resimlerini görmüştü. Birçok ünlü galeriyi gezmiş, önemli empresyonist ressamların çalışmalarını yakından incelemişti. Her şeyden önemlisi Rosso bu gezisinde kısa bir süre heykeltıraş Jules Dalou'nun atölye asistanlığını yapmıştır. Bu sıralarda Rodin, Dalou'nun büstünü yapmayı bitirmiş, "Burghers of Calais" (Calais Burjuvaları) için açılan yarışmayı kazanmış, bir yandan "Cehennem Kapısı" için çalışıyordu. Böylelikle kimsenin henüz tanımadığı bu İtalyan sanatçı, sanatın başkentinde bu başarılı iki sanatçıyla görüşüp konuşmuştur (BARR, 1963, s.26).

Milano'ya döndükten sonra Rosso, 11 Kasım 1884'te annesini kaybetmiştir. Annesinin kaybı onda uzun süreli bir ruhsal çöküntü yaratmıştır. Bu kayıpla birlikte ailesiyle son bağı da kesilmiştir. 1885 yılında Giuditta Pozzi ile evlenmiş ve ondan Francesco adını koyduğu bir oğlu olmuştur (BARR, 1963, s.26). 1886 yılında bir senelik aranın ardından tekrar çalışmaya dönmüş, alçıları aldı ve tüccarın Carlo Carabelli'nin mezarı için büstünü yapmıştır. Bu ve daha sonra Filippo Filippi için yaptığı mezar büstü omuzdan başa resimsel bir çevre içerisine oturtulmuş, daha geleneksel bir tarzda betimlenmiş bronz heykellerdir.

1886 da "The Golden Age" (altın çağ) ile heykel çalışmalarına bıraktığı yerden devam etmiştir (Fotoğraf-10). Gözde konularından biri olan anne ve çocuk ikilisini betimleyen heykel, alçı üzerine balmumuyla yapılmıştır. Çocuk ve anneni yüzü adeta birbirine geçmiş durumdadır. Annenin çocuğu tutan



koluyla çevrelenen kompozisyon, amorf bir silüete sahiptir. Daha önceki işlerindeki puslu hava etkisi yarı şeffaf balmumu katmanıyla tamamlanmıştır.

1887 yılında yukarı sayılanların dışında üç mezar heykeli daha yapmıştır. Bunlar Signor Trebini için Milano Cimitero Monumentale’de yaptığı bugün yerinde bulunmayan bir büst, Rosso çizgisine göre sürpriz şekilde geleneksel bir heykel olan Elisa Rognoni Faini Büstü ve Mazzini’nin yoldaşı Vincenzo Brusco Onnis adına yapılmış başka bir büsttür (BARR, 1963, s.28). Bu arada Venedik’te açılacak “Espozisyone Internazionale Artizane” sergisine gönderdiği “Impression in an Omnibus” yolda kırılmıştır, bunun yerine “The Sacristan”, “The Concierge”, “Golden Age” ve adını “Fine” olarak değiştirdiği “Procures”i götürür (BARR, 1963, s.28).

Rosso 1889 yılında Paris Evrensel Fuarına çağırılmıştır. Barr, kimin tarafından çağırıldığı sorusunu sorar ve ardından bu kişinin Gaston Pesce olabileceğini ima eder (BARR, 1962, s.29). Sanatı dışında hiç bir şey önemsemeyen başarı ve tanınırlık elde etmek peşine koşmak için, eşini ve oğlunu ardında bırakarak 26 Haziran 1899 da Milano’yu terk etmiştir. İşlerinden beşinin fuarda sergilenmesi onu tatmin etmiştir. Eylül ayında, yazar Emile Zola, “Concierge” adlı işini satın alır (Fotoğraf-8). Aynı yıl anne ve çocuk konulu son heykelini yapar: “Child at the Breast” (Göğüsteki Çocuk). Bronzdan dökülmüş bu heykelde bebeğini emziren bir kadın betimlenmektedir (BARR, 1963, s. 29). Bunun yanında Paris’te geçirdiği bu ilk yılda yaptığı bir başka heykel kendi deneyimini temsil eden küçük bir iştir. Çoğu kez zor şartlarda yaşadığından sürekli açlık çekiyordu. Sonunda hastalanıp Lariboisiere hastanesine sığınmak zorunda kalmıştır (BARR, 1963, s.26). “Man in The Hospital” (Hastanedeki Adam) adındaki bu heykelde, düşkün yaşlı bir adamın koltukta yığılmış, iki büklüm halindeki silüetini görürüz (Fotoğraf-11). Başı göğsüne düşmüş, kolları koltuğun kolçaklarını kavramıştır. Neredeyse eskiz boyutlarındaki heykel, ana hatlarıyla özetlenmiş, sanki zihne kaydedilmiş bir görüntünün bellekten silinmeden önce hızla malzemeye bürünmüş hali gibidir.

Rosso için zamanın en ünlü koleksiyoncularından Henri Rouart ile tanışması, bir dönüm noktasıdır. Oğlu Louis Rouart hikâyeyi anılarında yazmıştır:

*Babası her gün, St- Augustin kilisesinin karşısında bulun Thomas adlı bir resim satıcısının işlettiği küçük bir dükkânın önünden geçmektedir. Bir gün bir heykel dikkatini çeker. İçeri girer ve sanatçısının adını sorar. Thomas, şimdilerde hastanede yatan Rosso adında fakir bir heykeltıraşa ait olduğunu söyler.*

*Onu görmek için hastaneye giden babam bakımını sağlamış ve iyileştiğinde onu Voltaire Bulvarı’ndaki atölyesine götürmüştü.*

*Orada bronzlarını dökebileceği bir fırının bulunduğu her türlü olanağa sahip bir atölyesi vardı. O, ona bazı portreler yaptırmış, şimdilerde İtalya’da aradığı bazı çok güzel balmumları yapmış (BARR, 1963, s.30 yç.).*

Henri Rouart ile tanışmak, Rosso açısından büyük nimetti. Büyük bir modern sanat koleksiyonuna sahip Rouart, aynı zamanda zengin bir çevreye sahipti. Buna karşın Rosso, İtalya’dan gelmiş bir yabancıydı ve Paris’te bunu fazlasıyla hissediyordu. Atölyesine insanları çekmek için geceleri döküm yaparken izlemeleri için onları davet ediyor, bunu etkileyici bir gösteriye dönüştürüyordu (HECKER, 2010, s. 735). Degas’ın tavsiyesiyle Henry Rouart, Rosso’ya kendi büstünü sipariş etmişti. Yarım boydaki bronz büst Rouart’ı ressam beresinin gölgesinde gülümserken betimlemektedir, iş önlüğünün yanından sarkan kolları koruyucu bir parantez gibidir (Fotoğraf-12). Rosso oturur durumda betimlediği modelinin alçak gönüllülüğüne zengin kişiliğine ve kibarlığına kayıtsız kalmamıştır (BARR, 1963, s.33). Aralarındaki bu samimi ilişkiye rağmen Rosso, Rouart ile derin bir arkadaşlık bağı kuramamıştır. Paris, o yıllarda her ne kadar modern sanat izleyicisi açısından belli bir kitleye sahip olsa da Medardo Rosso gibi çizgi dışı bir sanatçının kendini anlatabilmesi ve tanınması için yetenekten başka şeylere de ihtiyacı vardı. Atölyesini işletebilmek için galerilerde bir iki iş satması yeterli değildi. Rodin veya Dalou gibi büyük işler almalı, etki alanını genişletmeliydi. 1890 yılında yaptığı “Little Girl Laughing” (Gülen Küçük Kız) (Fotoğraf-13), “Grande Rieuse” (Büyük Gülücük), “Petite Rieuse” (Küçük Gülücük) gibi bir dizi heykelde daha mutlu ve neşeli temalar üzerine gitmiştir. Özellikle “Little Girl Laughing”, izleyen herkesin sevebileceği türden bir büsttür. Mutluluk dolu içten bir kahkaha ânu yakalanmış, kırılğan küçük kız çocuğunun neşesi, balmumu tabakasının dışına taşmaktadır. Önceki heykellerinden farklı bir şekilde karşımızda tam bir büst bulunmaktadır. Diğer işlerde baskın bir şekilde hissedilen tek bir noktadan izletme çabası, bu heykelde hafiflemiş görünmektedir. “Grand Rieuse” ve “Petite Rieuse” Bianca Toledo ismiyle tanınan bir şarkıcıyı betimlemektedir (BARR, 1962, s.34). Boyunsuz bir büst şeklindeki “Grande Rieuse” anlık bir gülümsemeye odaklanmış yarı belirli formlarla biçimlendirilmiş bir heykeldir. “Petite Rieuse”’de ise balmumu daha pürüzsüz kullanılmıştır. Saçların ve puslu havanın meydana getirdiği etki daha hafifletilmiştir.

Rosso, 1892-93 yıllarında çocuk temalı bir dizi heykel yapmıştır: “Child In The Sun” (Güneşteki Çocuk), “Jewish Boy” (Yahudi Oğlan) (Fotoğraf-14), “Baby Chewing Bread” (Ekmek Çiğneyen Bebek) (Fotoğraf-15) ve “Sick Boy” ( Hasta Oğlan) (Fotoğraf-16). İçinde bulunduğu iyimser ruh halinin ürünü



şeklinde düşünebileceği bu işler, sanatçıya belki de İtalya'da bıraktığı oğlunu anımsatmıştır. Konu, boyut ve tema itibarıyla son derece sempatik olmalarının yanında Rosso'nun biçimlendirme tekniğinin tipik örnekleridir. Hızlı hareketlerle biçimlendirilmiş amorf ana kütle, bazı alanlarda kilin parmaklarla ovalanarak formu buğulu, yumuşak bir etkide tarif ettiği, yoğun ve aşırı duyarlı sevecen işlerdir bunlar. "Jewish Boy" küçük Baron Rothschild'i betimleyen aynı zamanda sipariş bir heykeldir (Fotoğraf- 14). Barr; sanatçının "Sad One" (Üzgün Biri) dediği bu heykeli isimlendirirken aklında belki de bu zavallı küçük zengin oğlana duyduğu sempatiyi ifade etmek vardı (BARR, 1963, s.37) demektedir. Bu yıllarda Fransa'da Deyfus Davası toplumu bölmüştü. Yahudi karşıtı bir hal alan dava yüzünden cumhuriyet yönetimi zorlanıyordu (LEE, 2014, s.149). Rosso, "The Procures" adlı heykelinin adını başka bir sergide " Une Junive" ( Bir Yahudi) şeklinde değiştirmiştir. "Sick Boy" büstü daha melankolik bir havadadır. Başı yana düşmüş uyuklamakta olan halsiz, hasta bir portre betimlenmiştir. Alçı ve balmumundan üretilmiş olanlarında, kalıbın ön ve arka kısmının birleştiği kısımlardan taşan malzeme, büstü bir hale gibi çevrelemektedir. Heykel dökümlerinde görülebilen bu durum, normalde temizlenerek tesviye edilir ve heykelden çıkarılır. Oysa Rosso bu türden sonuçları etkinin bir parçası şeklinde değerlendirmiş heykelin alanına dahil etmiştir. Bu şekliyle büst, dinsel resimlerde ve heykellerde görülen halelerin sağladığı kutsal etkiyi de yakalamıştır. Çocuk masumiyeti ve kutsiyet duygusu bir aradadır.

Sanatçının 1893 yılında yaptığı "Conversation in the Garden" (Bahçe Konuşma) adlı çalışma, ilk yıllardaki "Kiss Under the Lamppost" ya da "Unemployed Singer" de görülen şekilde bir sahneyi konu alan ortamı işin içerisine katan bir heykeldir. Öncekilerden farkı, bunda biçimlendirmenin silüet etkisini daha öne çıkarmasıdır. Belirli bir ânın dondurulmuş fotoğrafı gibidir (Fotoğraf-17). Heykelde betimlenen üç figürün arasında geçen konuşma, mekânı da kapsamaktadır. Ayakta duran figür Barr'ın belirttiğine göre Rosso'nun kendisini iki bayanla konuşurken göstermektedir. Sanatçı bu heykeli ancak 1905 yılında Viyana, Kunsthaus Artaria'da sergilemiştir. (BARR, 1963, s.40). 1893 yılında yaptığı son heykel "Lady with a Veil" (Peçeli Kadın) adını verdiği çalışmadır (Fotoğraf-18). Aynı yıl yaptığı heykellere göre daha büyük ölçekteki bu çalışma sanatçının izlenimci tavrını sürdürür.

Medardo Rosso, 1893 yılının sonlarına doğru Charles Bodinier'in St Lazare'daki "Bodinier" isimli deneysel tiyatroya dönüştürülmüş salonunda bazı heykellerini sergileme olanağı bulmuştur. Burası, kentteki entelektüel elitin gözde buluşma alanlarından biriydi. Sanatçılar, tiyatronun fuayesinde işlerini sergilerlerdi. Bodiniere'de aralarında dostluk gelişmeye başlayan Rodin ve Rosso işlerini değiş tokuş etmişlerdir. Rodin yarım ölçü boyutlarındaki bronz erkek torsosunu, Rosso ise "Petit Rieuse"u vermiştir. Karşılıklı atölye ziyaretleri ve yemek davetleriyle pekişen dostlukları 1898 yılına kadar sürmüştü, Rodin, Rosso'ya duyduğu hayranlığı açıkça ifade etmiştir (BARR, 1963, s.43). 1894 yılında yaptığı "The Bookmaker" (Bahisçi) sağa doğru yatık silindirik şapkalı şişmanca bir erkek silüeti halindedir (Fotoğraf-19). Bastığı zemin, figürün arkasına doğru, bacaklarının arasındaki boşluk olması gereken alanı da kapsayacak şekilde yükselmektedir. Alçının üzerindeki ayrıntıları kaplayan yarı şeffaf balmumu, yüz, el ve giysideki detayları belli belirsiz göstermektedir. Aslında izleyici gerçek, fotoğrafik bir görüntünün ötesinde o görüntünün Rosso'nun zihninden yansımış haline bakmaktadır. Barr monografisinde figürün, Henri Rouart'ın üvey oğlu Eugene Marin'i betimlediğini belirtmiştir (BARR, 1963, s.43). İzlenim duygusunun sınırlarını daha da ileri noktaya taşıdığı bir diğer çalışma "The Bookmaker" heykelinin ardından yaptığı " Man Reading" (Okuyan Adam) adlı figürdür (Fotoğraf-20). Bakış açısı daha üste çekilerek figürün bastığı yüzeyi ve figürü üstten görülecek şekilde eğimli hale getirmiştir. Işık ve gölge oyunları, gazete okurken izlenen adamın üzerindeki ayrıntıları hızla özetlemektedir. İzlenimci resimlerdeki ifade şeklini kavrayan bu heykellerinin içerisinde Yvette Guilbert adlı şarkıcının büstünü de sayabiliriz (Fotoğraf-21). Barr'ın belirttiği kadarıyla Guilbert sıradan bir şarkıcı değil Bodinier Tiyatrosu'nda sahne alan sıra dışı bir sanatçıdır. Rosso son derece sempatik bulduğu modelini, sahne ışıklar ve sahneyi izleyen birinin bakış açısından, göz seviyesinin altından izlemektedir (BARR, 1963, s.46). Zarifçe yana eğilmiş bir boynun taşıdığı baştaki ara formlar, modeldeki dingin ifadeyi de yansıtacak şekilde özetlenmiştir. Rosso'nun yakın arkadaşı ve yoldaşı Etha Fles, sanatçının izlenimcilikten ifadeciliğe adım attığını söylemiştir (BARR, 1963, s.46). "Impression on the Boulevard at Night" (Bulvarda Gece İzlenimi) adlı işi izlenimci çizgideki bir başka heykeldir (Fotoğraf-22). Birebir ölçekte yapıldığı Barr tarafından belirtilen bu büyük heykelin, sadece fotoğrafları vardır. Bulvarda yürüyen üç figürün görüldüğü kompozisyonda, en önde arkaya doğru kolunu uzatmış erkek figürü ve onu izleyen birbirine bitişik iki kadın figürü bulunmaktadır. Bedenlerinin açılardan anlaşıldığı kadarıyla acele etmektedirler. Heykel, Bayan Noblet'in Troyes yakınlarındaki Jessians 'ta bulunan kır evinde durmaktaydı, Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanların açtığı top atışlarıyla yok edilmiştir (BARR, 1963, s.46).

Rosso, "Madame X" 'i neredeyse kıklad başlarını andıracak ölçüde soyutlanmış bir baş hatta mask biçimindedir (Fotoğraf-23). Barr, Lady X'i Döneminde hiçbir sanatçının cesaret edemediği ölçüde soyut bir iş





olarak nitelendirir ve Yvette Guilbert'i betimlediğini ekler (BARR, 1963, s.46). Etha Fles'de Rosso'nun bir konuşmasında bu büstten "Mask Of Dolores" (Dolores'in Maskı) diye bahsettiğini söylemiştir (BARR, 1963, s.49). Bir kaideye monte edilmeden konumunu koruyamayacak kadar öne doğru eğilmiş, silik ve belirsiz hatlara sahiptir. Bu şekilde öne eğilmesinden trajik bir karaktere gönderme yaptığı söylenebilir. Barr'ın monografisinde bu heykel hakkında birçok şey söylendiği aktarılmıştır. Bunlardan en önemlisi Rosso'nun bu iş üzerinde aralıklarla çalışmayı sürdürmesidir. Oğlu tarafından yapılmış bir açıklamada, 1913 de babasının bu iş üzerinde çalıştığını, buna karşın 1914 yılında Venedik Bienali kataloğunda yer alan bu işin tarihi için, 1896 yazmaktadır. Tarihin yanlış yazılmış olabileceğine dair fikirlere karşı Etha Fles "Ecce Puer" Rosso'nun son işidir demektedir. Christian Zervos, heykelin aslında bir eskiz olduğunu ve uzun yıllar sanatçının atölyesinde kaldığını, bilinen bir Alman dışavurumculuk hayranı olan Fles'in cesaretlendirmesi ile yirminci yüzyılın bakış açısı altında işi tamamladığını söylemektedir (BARR, 1963, s.49). Heykelin yapılma tarihi ve sergilenme tarihi arasındaki süre yaklaşık on üç yıl kadardır ki Rosso, bazı işlerini yapımından çok sonra sergilemeyi tercih etmiştir. "Conversation in the Garden" adlı heykeli 1893 yılında yapmış ancak 1905 yılında sergilemiştir. Bir işin tamamlanması sadece sanatçısının verdiği karara göre gerçekleşir. Eğer bir nedenden dolayı kuşkusu varsa iş tamamlanmamıştır ve sergilenmez. Rosso'nun da heykellerine dair aldığı kararlar kendi sanatsal fikirlerinin ve değerlendirmelerinin ürünüdür.

Sanatçının 1897 yılında yaptığı son çalışma, "Madame Noblet" (Bayan Noblet) adlı büsttür (Fotoğraf-24). Barr'dan öğrendiğimiz kadarıyla model, Doktor Noblet'in eşidir. Doktor Noblet, Medardo Rosso'nun hem doktoru hem de arkadaşıdır. Sık sık çiftin yukarıda ismi geçen Troyes yakınlarında Jessians'deki villalarını ziyaret ederdi. Ardından Barr şu soruyu sorar: Sağlık faturalarını ödemek ya da fiziksel ve ruhsal sorunlarının üretkenliğini azaltmasıyla veya durdurmasıyla ilişkisini açıklamasına dair sorularının karşılığını vermek için mi bu portreyi yapmaya kalkışmıştır? Sipariş ya da değil, Rosso, dostu Rouart'tan sonra ilk kez işvereni ve dostu için bir portre yapmıştır (BARR, 1963, s.49). Sanatçının çoğu işi gibi üç cephesi olan bu heykel için söylenecek şeylerden en önemlisi modelini yorumlama şeklindeki sanatçıya özel, kişisel tarzıdır. Fotoğrafta görülen bronz büst, önceki birçok işte balmumu tabakası ile elde edilmiş puslu, izlenimci etkiyi kil aşamasında yakalamıştır. Modelin gövdesini ve başını tanımlayan alanın çevresindeki amorf bölgeler, alt kısımlarda ana kitleyi boşlukta tutan koyu gölgeli bir boşluk sağlarken, diğer taraflarda modelin anlamlı fiziksel çevresini tanımlayan bir mekân tasavvuru yaratır.

Medardo Rosso'nun sanatsal kronolojisi incelendiğinde bazı dönemlerde verimli çalıştığını son yıllara doğru giderek azalan tempoda yeni iş ürettiğini görürüz. Kuşkusuz sanatçının ilerlemesini yavaşlatan pek çok sebep sayılabilir. Sürekli parasızlık çekmesi ve açlık sınırında yaşaması onu hem ruhsal hem de fiziksel açıdan yıpratmıştır. Arkasında onu maddi açıdan da destekleyen Henry Rouart, Etha Fles gibi dostları vardı, ancak hızlı ve pahalı Paris'in temposunu yakalayabilmek için düzenli gelir getiren verimli bir müşteri kitlesi yaratması ya da bunu onun için yapacak bir galerici bulması gerekiyordu. Rosso bu açıdan çok şanslı değildi. Bunun yanında ona önemli gelir sağlayacak ölçekte siparişler de alamamıştır. Üretim şekli de zorlu bir güç gerektiriyordu. İşlerinin boyutları göz önüne alındığında bu garip gelebilir çünkü birçoğu küçüktür. Rosso kil modelin yapımından, fotoğraflanmasına, kalıplarının alınmasından çoğaltılmalarına kadar üretiminin her aşamasını kendisi yapıyordu. Özellikle hiçbir dökümcünün işlerini dökmesine izin vermemiş dökümleri ve bronz patinelerini bizzat kendisi yapmıştır (HECKER, 2010, s.735). Bu yoğun bir iş yükü anlamına gelir. Üretmek için harcadığı zamanın yanında eğlence hayatı da bir hayli aktiftir. Rosso, kafelerde ve müzikhollerde eğlenmeyi de seviyordu. Sağlığını tehdit eden bu yoğun tempoya ileri yaşlarında diyabet de eklenmiştir.

Fiziksel ve ruhsal açıdan Rosso'yu yıpratın bu koşulların getirdiği yorgunluk, Salon de National'de Rodin'in yarı boydaki Balzac heykelini görmesiyle başka bir boyuta taşınmıştır. Rodin'in heykel Fransız kamuoyu tarafından bir şok ve skandal dalgası yaratmıştır (LE NORMAND-ROMAIN, 1996, s.106). Rosso ise Rodin'in heykellerinden birçok şey aldığını söylemiştir. Bunların neler olduğu sorulduğunda pek çok cevap verilmiştir. Yukarıda bahsedildiği gibi Rodin, Rosso'yu 1884 yılındaki Paris ziyaretinden beri tanıyordu. 1893'de Bodiniere'de iki sanatçı işlerini birbirlerine hediye etmişler, Rodin hayranlığını açıkça söylemişti. Etha Fles, Rodin'in "Man in the Hospital'i (Fotoğraf-11) 1893 yılında Bodiniere'de gördüğünü ve etkilendiğini, 1894'te Balzac heykelinin alçı eskizini Societe des Gens de Letters'e gösterdiğinde, figürün kollarını göbeğinin üzerinde kavuşturur şekilde çıplak olduğunu söylemiştir (BARR, 1963, s.53). Bunun yanında, "Conversation in the Garden", "The Bookmaker" veya "The Man Reading" Balzac Heykeli'nde görülen geriye doğru yaslanmış duruşa esin kaynaklığı etmiş olabilir (BARR, 1963, s.53). Fransa'nın yaşayan en ünlü heykeltıraşı sayıldığı konusunda herkes hemfikir bu karşı, Rodin'in kendi tarzının dışına çıktığı aldığı tepkilerden anlaşılıyordu. İtalyan sanatçıdan etkilendiğini asla kabul etmedi (BARR, 1962, s.227). Balzac, ancak 1939 yılında Raspail Montparnasse'daki yerine konmuş (LE NORMAND-ROMAIN,





1996, s.106), Rodin, heykelini yerinde göremeden ölmüştür. Rosso açısından bakıldığında, heykele dair fikirlerinden faydalandığı açıktı buna karşılık alamaması onu derinden sarsmıştır. Eleştirilenler arasında Camille de Saint Croix ve Yveling Ramboud gibi isimler onu destekliyordu. Konu üzerine tartışmalar aralıklarla sürmüştür, örneğin fanatik bir Rodin hayranı olan heykeltıraş Jacques Lipchitz 1960 yılında bir mektubunda Rosso'nun Rodin üzerindeki etkisinden bahsetmenin akılsızlık olduğunu söyler ve şöyle der: *Rodin, Carpeux'da sonlanan uzun bir geleneğin soyundan gelir. Öte yandan Rosso'nun çalışması, başparmak ile modellemenin baskın olduğu tipik geç on dokuzuncu yüzyıl heykeldir. Sfumatoya gelince, zamanının modasıydı ve başkahramanı, Rodin 'in arkadaşı Carrière idi* (BARR, 1962, s.228)

Paris'te 1900 yılında düzenlenen Evrensel Fuarı için sanatçı belirleyen İtalyan Sanat Komisyonu, Rosso'yu sergi dışı bırakmışlardı. Rosso'nun sanat tüccarı eski bir arkadaşı, Milanolu Alberto Grubicy, sergi kataloğuna girmek için geç kalınmış olsa da onun beş adet işini sergiye alır (BARR, 1963, s.55). Bu sayede Hollandalı oyma-baskı sanatçısı Etha Fles ile hayatının sonuna kadar sürecek arkadaşlıkları başlamıştır. Paris Evrensel Fuarında aynı galeride işleri sergilenmiş. Fles Rosso'dan Hollanda'ya gelerek babası Dr. Fles'in portresini yapmasını istemiştir. Rosso bu isteği değerlendirmiş ailenin Utrecht, Maliebaan'daki evinin bahçesinde portreyi tamamlamıştır. Aile yaşlı adamı bankta otururken betimleyen heykeli beğenmemiş Bergen'e taşınmak üzere Maliebaan'daki evi sattıklarında heykeli burada bırakmışlardır (BARR, 1962, s.221). Bu heykelden günümüze sadece fotoğrafı kalmıştır. Rodin ile aralarındaki durum karşısında Fles her zaman Rosso'nun yanında olmuş, hayatında belirleyici bir rol oynamıştır. Sanatçıyı cesaretlendirmekle kalmamış, her zaman göz önünde kalması için elinden geleni yapmıştır (BARR, 1962, s.230). Utrecht'de izlenimcilerin sergilendiği bir sergiye katılmış, hemen ardından 1901-1902 yılları içerisinde Almanya'da Berlin, Dresden, Leipzig ve Krefeld kentlerinde, 1903 yılında Vienna Sezession'da sergi açmıştır (BARR, 1963, s.55). Etha Fles'in ön ayak olduğu bu sergiler İtalyan sanatçının Avrupa sanat ortamında tanınırlığını arttırmaya başlamıştır. Bir yandan da basında isminden söz ediliyor, hakkında yazılar yazılıyordu. Edmond Claris, Rosso'nun da adının geçtiği *De l' Impressionisme en Sculpture* (izlenimci heykel) adlı derlemesini yayınlamış bu Almancaya da çevrilmiştir (BARR, 1962, s.231).

1903 yılının sonlarına doğru Etha Fles, bir sanat tarihine giriş kitabı yayınlamıştır. Bu kitapta Rosso'ya da yer verilmiştir. Hollanda'da belli bir etki alanı kazanan bu kitap sayesinde Medardo Rosso İngiltere, Hollanda, Almanya gibi ülkelerde ün kazanmaya başlamıştır (BARR, 1962, s.231). The Salon d'Autmne'da 1904 yılında açılan "Bağımsızlar" sergisine yirmi kadar heykelle katılmayı planlamıştı, fakat özel salon isteği geri çevrilmiş ve işleri bitişik salonda eski arkadaşı şimdilerdeyse rakibi sayılan Trubtzkoy ile birlikte sergilenmiştir. Bu sergiye ait fotoğraflarda, sanatçının, "Man in The Hospital" heykeli camekân içerisinde görülmektedir. Arkada, asılmış başka çalışmalarına ait fotoğraflar arasında Rodin 'in Balzac heykelinin fotoğrafı dikkat çeker. Rosso, sanki izleyicilerini Rodin ile arasındaki sanatsal husumete şahitlik etmeye davet etmiş, haklılığını kanıtlamaya çalışmıştır. Bağımsızlar Salonunun ardından Viyana, Artaria Galer'i'den sergi daveti alan sanatçı, burada 1905 yılında kişisel bir sergi açmıştır. Aynı zamanda Rosso üzerine Ludwig Hevesy tarafından "Kunst und Kunsthandwerk" 'de bir makale yayınlanmıştır. Makalede sanatçının çağdaş heykel sanatı içindeki özgürleştirici rolünden bahsedilerek, heykellerinin ayrıntılı çözümlemelerine yer verilmiştir(BARR, 1963, s.56). Barr tarafından monografisinde aktarılan bir olay Rosso'nun ruh halini yansıtmaktadır. Sanatçı, sergisini gezen Lanckoronski ailesinden Bayan Brünhof'un bir şey almadan çıktığını öğrenmiş ve Lanckoronski sarayına arabayla giderek evin büyük giriş holünde duran Roma büstünü yere indirmiştir. Yanında getirdiği kendi çalışmasını büstün yerine koyarak kendisini karşılamak üzere inen ev sahibesine şöyle bağirmiştir: *Bakın! Benim çalışmam şu çöpten nasılda daha canlı! Fakat kızan Lanckoronski, işi satın almamıştır* (BARR, 1963, s.56).

1906 yılında İngiltere'de, International Society'nin kış sergisine dokuz heykeliyle katılmıştır. Ayrıca aralık ayında, gene Londra'da Eugene Cremetti Galerisi'nde kişisel bir sergi açmıştır. Bu sergi için giderleri Etha Fres tarafından karşılanan bir katalog hazırlanmış, Herbert Clarke tarafından Paris'te basılmıştır. Heykellerin ve desenlerinin reproduksiyonları dışında yazınsal açıdan da zengin bu katalog, sanatçının tanınmasına katkıda bulunacak yeni bilgiler sunuyordu. Çünkü aslında Rosso 1894 yılında Londra'da Ön-Rafaelloca sanatçıların sergisine katılmış, iki heykelini sergilemiştir (BARR, 1962, s.234). Bu serginin ardından yaklaşık beş yıldır yeni portre çalışmamış sanatçı bir sipariş alır. İşadamı Emile Mond, sekiz yaşındaki oğlu Alfred William Mond 'un portresini yaptırmak istiyordu. Barr'ın bu heykelin yapılma hikâyesini sanatçının manevi kızı Tilde Rosso'nun anılarından aktarmıştır. Medardo Rosso bir süre aileyle kalıp çocuğu izlemiş, fakat denese bile bir şey yapamamıştır. Bir gece konuklarla dolu kabul salonunda davet verilirken, aniden salonun kapısındaki perdeler çekilir ve şaşkınlıkla dudaklarını aralamış çocuğun yüzü bir an belirir ve kaybolur. Rosso hemen odasına koşmuş ve çalışmaya başlamıştır. Bütün gece sabaha kadar çalıştıktan sonra parti giysileriyle koltukta uyuya kalmıştır. Ne var ki heykel bittiğinde, aile çocuğa



benzemediğini belirtmiştir. Rosso modeli yanına almış ve sonraki yıllarda birçok dökümünü yapmıştır. Bu heykel "Ecce Puer" adlı çalışmasıdır (Fotoğraf-25). Fransız hükümeti tarafından "Lady with a Veil" ile birlikte Musée du Luxembourg'da sergilenmek üzere 1907 yılında satın alınır. Dönemin başbakanı ve bir Monet hayranı Clemenceau, buna ön ayak olmuştur. (BARR, 1962, s.236). Ecce Puer, Medardo Rosso'nun son özgün heykelidir. Sanatçı bundan sonra sadece heykellerinin çoğaltılması ve müzelerde ve koleksiyonlarda yer alması için çalışmıştır.

Görüldüğü gibi Medardo Rosso, Etha Fles ile tanıştıktan sonra sergi yoğunluğu artmış, Avrupa'da tanınmaya başlamıştır. Çalışmalarının üzerine çıkan eleştiriler, kataloglar sanatçıyı gündemde tutmayı başarmıştır. Bununla beraber kendi ülkesi İtalya'da yeterince tanınmıyordu. Bu durum 1908 yılında değişmeye başlamıştır. Ressam Ardengo Soficci, Rosso'nun Salon d'Automne'da sergilenen işlerini görmüş ve bunlardan etkilenmiştir. Floransa'da Guiseppe Prezzoloni ve Giovanni Papini ile birlikte "La Voche" adlı bir yayın çıkarmaya başlayacaklardı. Soficci ve arkadaşları ilk sayıda Rosso'ya yer verme kararı almışlardı. Bu arada Etha Fles ve Rosso, bir süreliğine yaşamak için Roma'ya gelmişlerdi. 1909 yılında Soficci, Medardo Rosso için yazdığı makalesini yayınlamıştır. Aynı zamanda Floransa'da, Rosso'nun heykelleri ve izlenimci sanatçıların resimlerinin bir arada görüleceği bir sergi açmayı planlamışlar, bunun için Durand-Ruel, Paul Rosenberg gibi galerilerden ve özel koleksiyonlardan ödünç resimler getirtme arayışına girmişlerdir. Sonunda sergi, Cezanne, Degas, Renoir, Pissarro, Loutrec'in resimleri ve on beş Rosso heykeliyle 20 Nisan 1910'da Floransa Lyceum'da açılmıştır (BARR, 1962, s.236). Rosso'nun bu ünlü sanatçılarla bir arada bulunması ilgiyi Rosso üzerine çekmiş, ertesi yıl Roma'da Uluslararası Roma Güzel Sanatlar Sergisi'ne katılmıştır (BARR, 1963, s.60). Bu sergilerin İtalyan basını üzerinde, etkisi büyük olmuş, Rosso üzerine birçok yazı çıkmıştır. Sanatçı, İtalyan kimliğini Paris gibi uluslararası ortamda temsil eden bir kahramana dönüşmüştür.

Etha Fles, İtalya'daki müzelerin koleksiyonlarına Rosso heykelleri satın almaları için girişimlerde bulunmuştur. Sanatçı 1913 yılında Turin Museo Civico'ya bazı işlerini hediye etmiş fakat müze bunların haricinde heykel satın almamıştır. Roma, Galleria d'Arte Moderna hediye edilen üç heykeline karşılık Rosso'dan "Lady with a Veil'i almıştır. Venedik, Barbatini'nin sayesinde daha çok çalışmayı almış bunun yanında 1914 Venedik Bienali kapsamında kişisel bir sergi yapılmıştır. Daha sonra Venedik'te Galleria d'Arte Moderna'da Etha Fles ve Rosso'nun hediye ettiklerinin yanında müzenin aldıkları heykellerin sergilendiği Medardo Rosso salonu açılmıştır (BARR, 1962, s.246). Böylece sanatçı artık ana vatanında kendine yer bulmuştur.

Medardo Rosso 1912 yılında Paris'e, atölyesine geri döndüğünde, aynı yıl bir İtalyan sanat hareketi olan Fütürizm sergisi, Paris'te Galerie Bernheim-Jeune'da açılmış manifestosu yayınlanmıştır (DANCHEV, 2017, s. 36). Bu manifestoda Rosso'nun da adı geçiyor ve onu, vatanını şerefliendiren onurlu bir sanatçı olarak nitelendiriyordu (DANCHEV, 2017, s. 39). Fütürizmin kendisini yüceltmesi karşısında Rosso sessiz kalmış, çalışmalarına devam etmiştir. Fütüristler açısından ise Medardo Rosso, gelenekle savaşıyor, sanata yön veren bir öncüydü. Birinci Dünya Savaşı yıllarında sanatçı üretimine devam etmiş, sakin bir yaşantı sürmüştür. Aralarında yaşanan sıkıntılar hatırlanırsa eleştirmen Guillaume Apollinaire'in 1917 yılında Rodin öldüğünde, Rosso'yu yaşayan en büyük heykeltıraş ilan etmesi, ironiktir. Rosso, Rodin öldüğü yıl Paris'teki atölyesini kapatarak Milano'ya döner. (BARR, 1962, s.249).

Savaşın sonra İtalya'da yaşamayı sürdüren Rosso, 1920 yılında Venedik'te dinsel sanatlar sergisinde "Jewish Boy" ve "Congergie" adlı çalışmalarını sergilemiş, serginin temasına uygun şekilde işlerin adlarını "St. Ursula" ve "Child of Nazareth" şeklinde değiştirmiştir (BARR, 1963, s.64). İlerleyen yaşı ve sağlık sorunlarının da etkisiyle yaşantısını sakin bir şekilde sürdürmeye çalışmış, Modigliani, Carlo Carra gibi isimlerden oluşan arkadaş çevresiyle ilişkilerini sürdürmüştür. Etha Fles, Rosso ile bağlantısını sürdürmüş, sanatçı hakkında makaleler yazmaya devam etmiş, 1922 yılında Almanca küçük bir kitap, Rosso'nun öldüğü yıl; 1928'de anılarını yayınlamıştır (BARR, 1963, s.64). Rosso 1928 yılında, evinde küçük bir kaza geçirerek ayağını yaralamıştır. Yarası kangrene dönüştüğünden doktoru ayağının kesilmesine karar verir. Rosso ise operasyon başarılı geçtiği takdirde Parise dönme düşüncesindedir, ne var ki bunu atlatamamıştır Barr'ın aktardığı şekilde son sözleri: "Şu doktorlar, her zaman eminler! Ben yeni bir işe başlarken asla emin hissedemem" olmuştur (BARR 1963 s.64).

## Sonuç

Medardo Rosso, yaşadığı dönemde, heykel sanatına yön veren öncü sanatçıların başında sayılabilir. Adı hep izlenimci sanatla anılsa ve kendisi buna vurgu yapsa da malzeme-biçim ilişkileri, sergileme şekilleri gibi konularda, kendisinden sonraki sanatçılara, işlerine atfedilenin çok daha ötesinde esin kaynağı olmuştur ve cesaret vermiştir. Resim sanatında Monet, Degas gibi sanatçıların zorladığı biçimsel ve teknik

sınırları, heykel sanatında yıkanların başında Rosso sayılabilir. 1900 yıllar heykelde bu tür çıkışlar yapmak açısından erken bir dönemlerdir. Akademik ve figüratif heykel geleneğine tutucu derecede bağlı İtalya'da, sanatçının daha geç yankı bulması belki de bu yüzdendir. Bir başka öncü sanatçı Rodin, yukarıda anlatıldığı gibi Balzac Heykelini izleyici beğenisine sunduğunda tepki görmüş ve heykel ölümünden sonra kabul görmüştür. Rosso örneğinde ise bu türden olumsuz tepkilerin sonuçları göze alınarak ısrarlı şekilde kişisel tarzın gelişimini sürdürdüğü gözlenir.

Rosso'nun uyguladığı alçı üzerine balmumu kaplama tekniği, bronz heykel dökümünün işlem basamaklarından biridir. Bu safhanın biçimsel etkisi sanatçı tarafından bir sonuç haline getirilerek olanakları araştırılmış, kişisel sanat tarzının ifadesi halinde izleyiciye sunulmuştur. Alçı formun üzerini kaplayan yarı saydam bal mumu, bir yandan alttaki formu göstermekte, öte yandan da deri tabakası gibi formu sararak kendi varlığını vurgulamaktadır. İzleyici gerçek malzemelerin gerçek etkilerini yaşamaya davet edilir. Uygulanan tekniğin tüm sonuçları sunulmuştur. Ayrıca çoğaltılan her heykel kopya olmanın ötesinde tekrar edilemez hatta özgün bir varoluş sergiler. Geleneksel heykellerde bu türde teknik hata şeklinde değerlendirilen ve izleyiciden gizlenen sonuçlar Rosso'nun sanatında izleme alanına katılmıştır. Bu fikirler Rosso'nun betimleme tarzına getirdiği yeni biçim kurma önerilerinin yanında dikkate alınması gereken konulardır.

#### KAYNAKÇA

- Baudelaire, Charles (2014). *Modern Hayatın Ressamı*. Çeviren: Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Danchev, Alex (2017). *100 Sanatçı Manifestosu*. Çeviren: M. Emir Uslu, İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Krauss, Rosalind (1977). *Passages in Moderne Sculpture*. New York: Viking Press.
- Hawley, Henry (1971). *Sculptures by Jules Dalou, Henry Cros, and Medardo Rosso*. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 58 No. 7, pp. 199-209
- Barr, Margaret Scolari (1963). *Medardo Rosso*. New York: The Museum of Modern Art.
- Barr, Margaret Scolari (1962). *Medardo Rosso and His Dutch Patroness Etha Fles*. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook For History of Art*, Vol. 13, pp. 217-251
- Hecker, Sharon (2010). *An 'Enfant Malade' by Medardo Rosso's from the Collection of Louis Vauxcelles*. *The Burlington Magazine*, Vol. 152, No. 1292, Sculpture, pp.727-735
- Hecker, Sharon (2000). *Ambivalent Bodies: Medardo Ross's Brera Petition*. *The Burlington Magazine*, Vol. 142, No. 1173, pp.773-777
- Hecker, Sharon (1996). *Rosso's First Commission*. *The Burlington Magazine*, Vol. 138, No. 1125, pp. 817-822
- Lee, J.Stephen (2014). *Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980*, 4. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Le Normand-Romain, Antoinette (1996). *Sculpture: The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Vol. IV, Köln: Taschen.
- Erzen, N. Jale (1997). *Rosso, Medardo, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (cilt-3, s.1580), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

#### EKLER



Fotograf-1 "Gavroche", "Il Fumatore", Medardo Rosso, 1881-1882 (HECKER, 2000, s.774)





Fotoğraf-2 "Garibaldino" Medardo Rosso, 1882, Bronz, (BARR, 1963, s.15)



Fotoğraf- 3 "Kiss Under Lamppost" Medardo Rosso, 1882, Bronz, (BARR, 1963, s.13)





Fotoğraf-4 "The Last Kiss" Medardo Rosso, 1882, (BARR, 1963, s.16)



Fotoğraf-5 "Mother and Child Sleeping" Medardo Rosso, 1883, Bronz, (BARR, 1963, s.19)





Fotoğraf-6 "The Procures" Medardo Rosso, 1883, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.20)  
Fotoğraf-7 "Mr. Faust" Medardo Rosso, 1883, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.20)



Fotoğraf-8 "Concierge" Medardo Rosso, 1883, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.24)





Fotoğraf-9 "Impression in an Omnibus" Medardo Rosso, 1883-1884, yok edilmiş. (BARR, 1963, s.25)



Fotoğraf-10 "The Golden Age" Medardo Rosso, 1886, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.27)

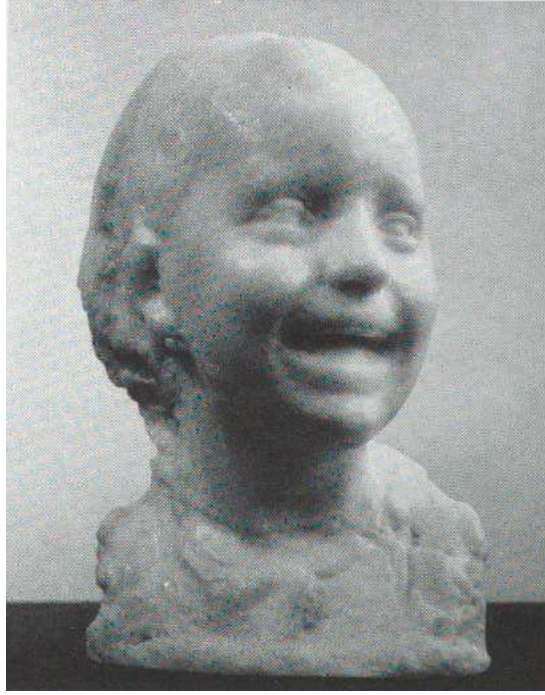


Fotoğraf-11 "Man in Hospital" Medardo Rosso, 1889, Alçı, (BARR, 1963, s.31)



Fotoğraf-12 "Portrait of Henri Rouart" Medardo Rosso, 1890, Bronz, (BARR, 1963, s.232)



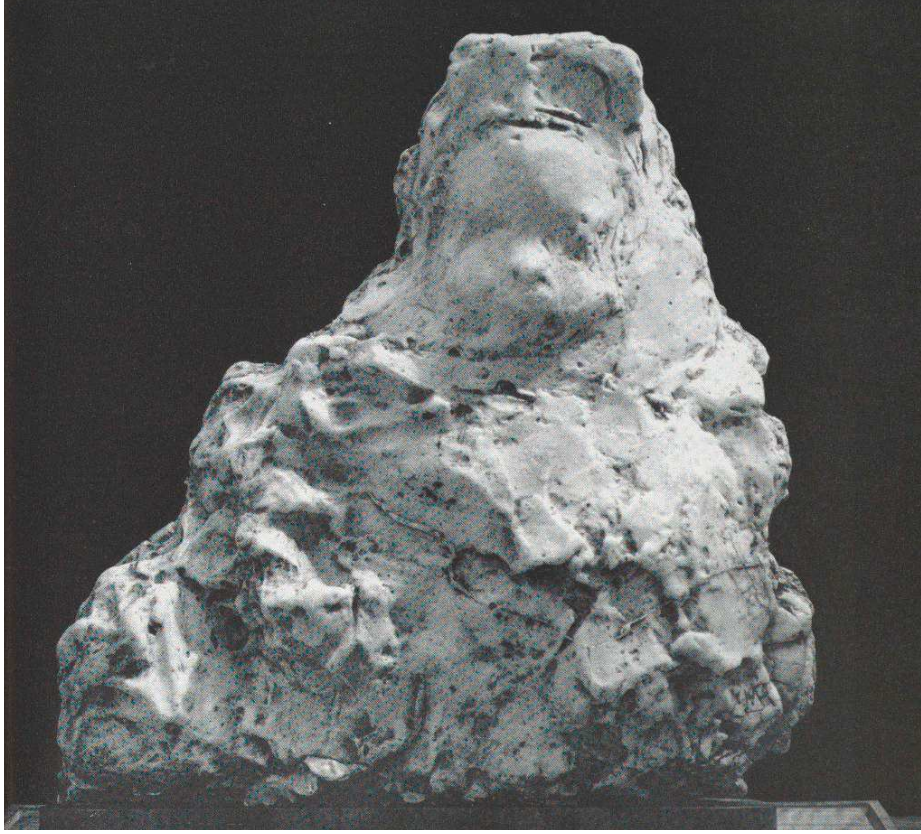


Fotoğraf-13 "Little Girl Laughing, 1890, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.33)

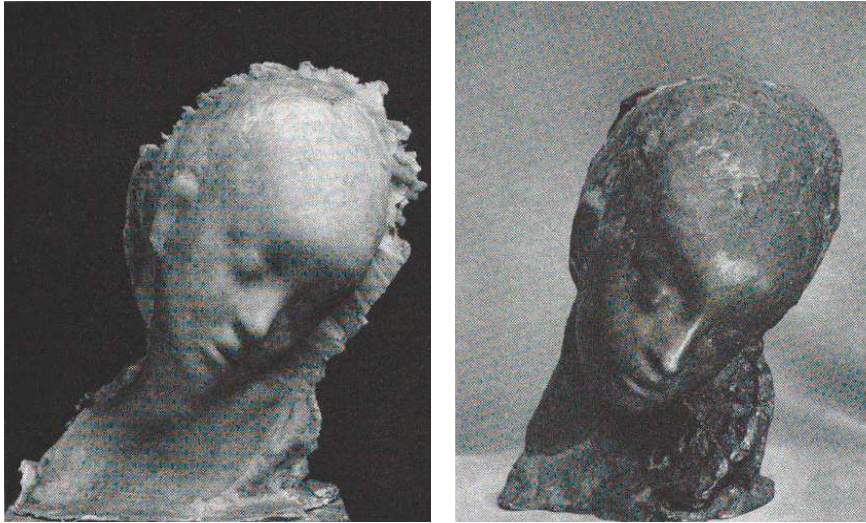


Fotoğraf-14 "Jewish Boy" Medardo Rosso, 1892, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.38)





Fotoğraf-15 "Baby Chewing Bread" Medardo Rosso, 1893, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.39)



Fotoğraf-16 "Baby Chewing Bread" Medardo Rosso, 1893, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.40)



Fotoğraf-17 "Conversation in the Garden" Medardo Rosso, 1893, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.41)



Fotoğraf-18 "Lady with a Veil" Medardo Rosso, 1893, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.42)





Fotoğraf-19 "Bookmaker" Medardo Rosso, 1894, Alçı-Balmumu, (BARR, 1963, s.44)

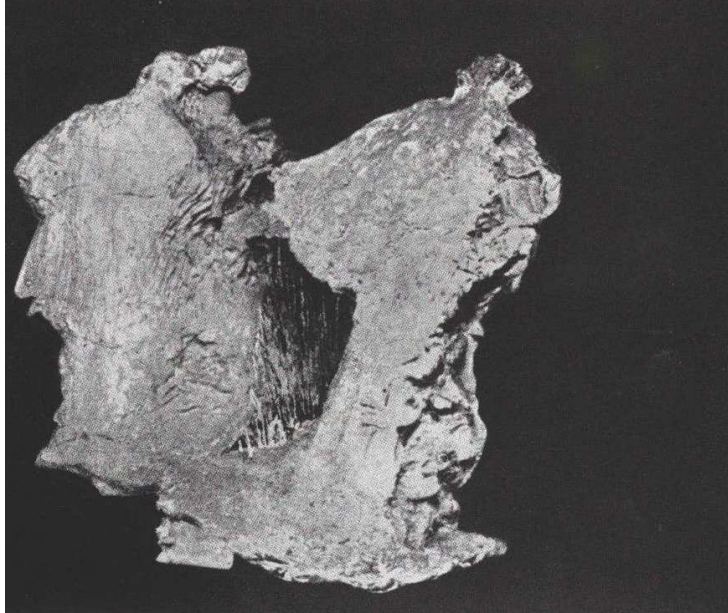


Fotoğraf-20 "Man Reading" Medardo Rosso, 1894, Bronz, (BARR, 1963, s.45)

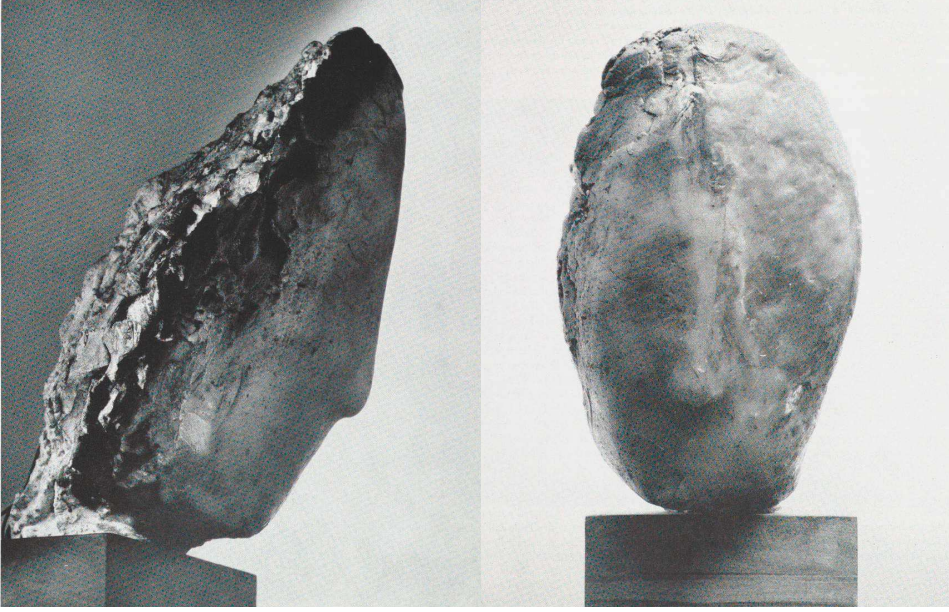




Fotoğraf-21 "Yvette Guilbert" Medardo Rosso, 1894, Pişirilmiş kil, (BARR, 1963, s.47)



Fotoğraf-22 "Impression on the Boulevard at Night" Medardo Rosso, 1895, Yok edilmiş, (BARR, 1963, s.48)



Fotoğraf-23 "Madame X" Medardo Rosso, 1896, Balmumu, (BARR, 1963, s.50-51)



Fotoğraf-24 "Madame Nobilet" Medardo Rosso, 1897, Bronz, (BARR, 1963, s.52)





Fotoğraf-25 "Ecce Puer" Medardo Rosso, 1906-1907, Alçı Balmumu, (BARR, 1963, s.57)



Fotoğraf-26 Rosso Milano'da atölyesinde , (BARR, 1963, s.18)