

T.C.
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

147291

147291

19. YÜZYIL İLK YARISI FRANSIZ RESMİNDE IŞIK

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan :

20016102 Suna DOĞRUYOL

Danışman :

PROF. Kemal İSKENDER

İSTANBUL-2004

Suna DOĞRUYOL tarafından hazırlanan 19.Yüzyılın (İlk Yarısı) Fransız Resminde Işık adlı bu çalışma jürimizde Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 06 / 2004

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Kemal İSKENDER (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Mehmet ÖZER (M.Ü.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Murat Mete AĞYAR



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. 15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Resimde Işık-Gölge ve Sanat Anlayışı

1.1.1 Rönesans'tan Rokokoya Resim Elemanı Olarak Işık-Gölge	1
1.1.2 18. Yüzyıl Batı Sanatında Çöküş	14

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. 1800-1850 Fransız Resim Sanatı

2.1.1 Devrim ve Sanata Etkisi	18
2.1.2 Neo-Klasisizm	19
2.1.3 Romantizm.....	32
2.1.3.1 Düşsel ve Romantik İzlenim.....	34
2.1.3.2 Romantik Manzara Resmi	38
2.1.3.3 Romantik Figür Resmi	40
2.1.4 Oryantalizm	50
2.1.5 Realizm	52
SONSÖZ	63

Sayfa no

KAYNAKÇA	64
ÖZGEÇMİŞ	66



ÖNSÖZ

Zaman içinde kavrulup oluşan sanat tarihi süreci bize neyi göstermektedir? Ender sayıdaki dehaları mı,yoksa sanata damgasını vuran büyük ustaları mı?Bu süreç içinde değişen sanatın kendi özü mü,yoksa dış belirtiler mi?Sanat tarihi bu değişimler içinde yükselmekte mi, ya da karşı koyulmaz bir düşüş mü göstermektedir?Yoksa sanat tarihi her zaman aynı kalmakta ve döneminin sanatı mı olmaktadır?

Ben bu denemede bir taraftan zamanın getirdiği değişim ve topluma etkisini, diğer taraftan da dönemin üslupsal özelliklerini ve sanatçının yapıtını oluştururken yaşadığı karmaşasını, sevincini, üzüntüsünü inceledim.

Üzerinde çalışmış olduğum '19. yüzyıl İlk Yarısı Fransız Resminde Işık' adlı Yüksek Lisans Eser-Metni Tezimi yönlendiren ve beni çalışmalarımda ytreklendiren danışman hocam, Sayın Prof. Kemal İskender'e burada teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca yardımlarından dolayı hocam, Sayın Yrd. Doç. M. Mete Ağyar'a da teşekkür ederim.

ÖZET

19. yüzyılın büyük bir bölümünde Fransa siyasal, toplumsal ve ekonomik değişikliklere sahne olmuştur. Devrimin etkisiyle, yeni yönetim biçimleri gelmiş, yeni bir toplum yapısına yol açmış, yeni bir ekonomik düzen ve varlıklı kent soylulardan oluşan yeni bir sanat koruyucusu yaratmıştır. Tüm bu köklü değişiklikler doğal olarak sanat dünyasını da etkilemiştir. Nitekim bu zaman içerisinde de oluşan değişiklikler nedeniyle sanat dünyasında da çeşitlilik ve karmaşa yaşanır, bir yandan geleneklere sıkı sıkıya bağlı akademik sanatçılar, öte yandan sürekli bir arayış içerisinde olan devrimci sanatçılar dikkati çeker.

1800 ve 1850 dönemlerine ait Fransız resim sanatını konu alan bu incelemede bir bakıma genel, bir bakıma da kişisel bir yol izledim. Bu çalışmada dönemin resim sanatındaki belli başlı temalarını, üslupsal özelliklerini, toplumsal olayların sanata etkisini ele almaya ve en genel hatlarıyla örneklendirerek tanımlamaya çalıştım. Çalışmamda 15. ve 19. yüzyıl arası resim sanatında ışık-gölge anlayışını örneklerle anlatarak, Fransız resim sanatının girmiş olduğu bunalımı ve 18. yüzyılın sonunda yaşanan devrimin sanat üzerindeki etkisiyle devam ettim. 19. yüzyıl ilk yarısında Fransa'da geçen akımlardaki üslup ve anlam ilişkilerini inceleyerek Neoklasisizm, Romantizm, Oryantalizm ve Realizm ana başlıklarıyla açıkladım. Bu sıralamayı yaparken seçtiğim örneklerde, 19. yüzyıl ilk yarısı Fransız resim sanatının oluşmasında en önemli bulduğum sanatçılardan örnekler verdim. Dolayısıyla çalışmada sözü edilmeyen daha pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu açıdan bu incelemenin 19. yüzyıl ilk yarısı Fransız resim sanatı dönemine ilişkin bir deneme olarak değerlendirilmesini dilerim.

SUMMARY

France has been a stage of variations for political, social and economical matters for the major part of the 19th century. The revolution had brought new administrative ways, a new social origin and a new economic system. It also created new protectors of the arts, who were rich, city noblemen. Naturally all these rooted variations have affected the art world. These effects were diverse and complex. It was noticeable that on one side there were artists deeply rooted in tradition and on the other were the revolutionaries who strived for all things new.

I followed sometimes general, sometimes personnel methods for the investigation of the French art which belongs to the 1800-1850 era. In this study I tried to define the visible themes and manner peculiar to the art of painting in that era and I tried to give some examples of effects of social events on the arts. I continued my study with examples of the light-shadow comprehension seen in painting in the era between the 15th and 19th century. I tried to explain the crisis in the art of painting in France and the effect the revolution had on art at the end of the 18th century. I researched manner and meaning of the trends which happened in France at the beginning of the 19th century and explained them with reference to Neoclassicism, Romanticism, Orientalism and Realism. When doing this I gave examples of artists who are important to me in French painting during the 19th century. Consequently there are a lot of unmentioned artists in my study. Because of this I hope my study will be evaluated as a trial of 19th century French painting.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no

- Resim1:MASACCIO(1401-1428), *The Trinity*, 1425-26.Fresco.Santa Maria Novella, Florence..... 2
- Resim2:Piero Della FRANCESCA(1420-1492),*Konstantin'in Düşü*,1460.Fresco.San Francesco Kilisesi,Arezzo..... 2
- Resim3:Leonardo da VINCI (1452-1519),*Son Akşam Yemeği*,1495-1498.Alçı sıva üzerine tempera.Santa Maria delle Grazie yemekhanesi,Milano..... 4
- Resim4:RAFAELLO(1483-1520),*Granduca Meryem'i*,1505.Ahşap üzerine yağlıboya. Palazzo Pitti,Floransa..... 4
- Resim5:CORREGGIO(1489-1534),*İsa'nın Doğuşu*,1530.Ahşap üzerine yağlıboya. Gemaldegalerie Alte Meister,Dresden..... 6
- Resim6:TINTORETTO(1518-1594), *Aziz Markos'un Cesedinin Bulunuşu*, 1562. Tuval üzerine yağlıboya.Pinacoteca di Brera, Milano..... 6
- Resim7:CARAVAGGIO(1573-1610),*Kuşkucu Thomas*,1602-1603.Tuval üzerine yağlıboya.Stiftung Schlösser und Garten, Sanssouci,Potsdam..... 8
- Resim8:REMBRANDT(1606-1669),*Doktor Tulp'un Anatomi Dersi*,1632.Tuval üzerine yağlıboya.The Hague,Mauritshuis..... 8
- Resim9:REMBRANDT(1606-1669),*Gece Bekçileri*,1642.Tuval üzerine yağlıboya. Rijksmuseum,Amsterdam..... 9

Sayfa no

- Resim10: REMBRANDT(1606-1669), *St. Paul*.Tuval üzerine yağlıboya..... 9
- Resim11:Diego VELAZQUEZ(1599-1660), *Sevilla Sucusu*,1619-20.Tuval üzerine yağlıboya. Wellington Museum,Apsley House,Londra..... 11
- Resim12:Diego VELAZQUEZ(1599-1660), *Las Meninas*,1656.Tuval üzerine yağlıboya,Prado,Madrid.....11
- Resim13: Peter Paul RUBENS (1577-1640),*St. Sebastia*.,Tual üzerine yağlıboya..... 12
- Resim14:Nicolas POUSSIN(1593/94-1665),*Et in Arcadia Ego*,1638-39.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 13
- Resim15:Claude LORRAIN(1600-1682),*Apollon'a Kurban Adayış ve Manzara*,1662-1663.Tuval üzerine yağlıboya.Anlesey Abbey Cambridgeshire..... 13
- Resim16:Jean-Baptiste Simeon CHARDIN(1699-1779),*Raketli Kız*,1740.Tuval üzerine yağlıboya.Floranz Galleria degli Uffizi..... 15
- Resim17:Jean-Antoine WATTEAU(1684-1721),*Gilles*,1721.Tuval üzerine yağlıboya. Louvre,Paris..... 15
- Resim18: François BOUCHER (1703-1770),*Madam Pompadour'un Portresi*,Louvre Müzesi,Paris..... 17
- Resim19:Giovanni Battista TIEPOLO(1696-1770),*Hagar and Ismael in the Wilderness*, 1732.Tuval üzerine yağlıboya.Scuola di San Rocco,Venice..... 17
- Resim20: VIEN, *Portrait of Frion*,1804.Musee Hyacinthe Rigaud,Perpignan..... 20

Sayfa no

- Resim21:Jacques-Louis DAVID (1748-1825),*Meryem Ana'dan Yardım Dileyen Aziz Roch*, 1780.Ahşap üzerine yağlıboya.Musee des Beaux-Arts,Marseilles..... 22
- Resim22:Jacques-Louis DAVID (1748-1825), *Death of Socrates*,1787.Tual üzerine yağlıboya.The Metropolitan Museum of Art,New York..... 22
- Resim23:Jacques-Louis DAVID (1748-1825), *The Oath of the Horatii*,1784.Tual üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 23
- Resim24:Jacques-Louis DAVID (1748-1825),*Marat'ın Ölümü*,1793.Tual üzerine yağlıboya.Musees Royaux des Beaux- Arts,Brussels..... 25
- Resim25:PEYRON, *Hagar and The Angel*,1779.Tual üzerine yağlıboya.Private Collection,Paris..... 25
- Resim26:DROUAIS,*Marius at Minturnae*,1786.Louvre,Paris..... 27
- Resim27:Anne-Louis GIRODET (1767-1824), *Portrait of Bourgeon*,1800.MuseeHotel Sandelin,Saint-Omer..... 27
- Resim28:BOILLY,*The Galleries of the Palais Royal(detail)*,1809.Musee Carnaulet, Paris..... 28
- Resim29:Jean-Baptiste REGNAULT (1754-1829),*The Deluge*,1789.Tual üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 28
- Resim30:Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823),*Psyche'nin Kaçırılışı*, 1808.Tual üzerine yağlıboya..... 29

Sayfa no

- Resim31:Jean-Auguste-Dominique INGRES(1780-1867),*Büyük Odalık*,1814.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 31
- Resim32:Antoine-Jean GROS (1771-1835), *The Battle of Abukir*,1806.Tuval üzerine yağlıboya. Musee National du Chateau, Versailles..... 33
- Resim33:Francisco Jose de GOYA (1746-1828),*IV. Charles ve Ailesi*,1800.Tuval üzerine yağlıboya.Prado,Madrid..... 33
- Resim34:Francisco Jose de GOYA (1746-1828), *The Third of May*,1814.Tuval üzerine yağlıboya. Prado,Paris..... 36
- Resim35:Francisco Jose de GOYA(1746-1828),*The Pilgrimage to St. Isidor*,1820. Tuval ve üzerine yağlıboya.Prado,Madrid..... 36
- Resim36:Francisco Jose de GOYA(1746-1828),*Oğlunu Yiyen Satürn*,1819-23.Tuval üzerine sıva.Prado,Madrid..... 37
- Resim37:Theodore ROUSSEAU (1812-1867),*Oaks at Apremont*.1852.Tuval üzerine yağlıboya.Musee du Louvre,Paris..... 39
- Resim38:Jean-Baptiste Camille COROT(1796-1876), *Tivoli'de Villa d'Este'nin Bahçeleri*, 1843. Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 39
- Resim39:GUERIN, *Death of Cato*,1797.Ecole des BeauxArts,Paris..... 41
- Resim40:Jean Louis Theodore GERICAULT(1791-1824),*The Raft of the 'Medusa'*, 1818-19.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 43

Sayfa no

- Resim41:Jean Louis Theodore GERICAULT(1791-1824),*Saldıran Avcı Subayı*,1812. Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 44
- Resim42:Jacques-Louis DAVID (1748-1825),*Napoleon Crossing the Alps*,1799.Tuval üzerine yağlıboya.Musee National du Chateau de la Malmaison,Rueil-Malmaison... 44
- Resim43:Eugene DELACROIX (1798-1863),*Aslan Avcı*,1861.Tuval üzerine yağlıboya. The Art Institute of Chicago..... 46
- Resim44:Jean Louis Theodore GERICAULT (1791-1824),*A madwoman and compulsive*, 1822-23. Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 46
- Resim45:Eugene DELACROIX (1798-1863),*Sardanapal'ın Ölümü*,1827-28.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 47
- Resim46:Eugene DELACROIX (1798-1863),*Der Heilige Sebastian*,1840.Tuval üzerine yağlıboya..... 49
- Resim47:Eugene DELACROIX (1798-1863),*Cezayirli Kadınlar*,1834.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 49
- Resim48:Eugene DELACROIX (1798-1863), *Liberty Leading the People*,1830.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 51
- Resim49:Gustave COURBET (1819-1877),*Taş Kırıcılar*,1849-50.Tuval üzerine yağlıboya. Formerly Gemaldegalerie,Dresden..... 54
- Resim50:Gustave COURBET(1819-1877),*A Burial at Ornans:Historical Painting*, 1849-50.Tuval üzerine yağlıboya.Musee d'Orsay,Paris..... 54

Sayfa no

- Resim51: Gustave COURBET(1819-1877), *Günaydın Bay Courbet*,1854.Tuval üzerine yağlıboya.Musee Fabre Montpellier..... 56
- Resim52:Honore DAUMIER (1808-1879),*Rue Transnonain,15 April 1834*.Lithograph; unfolded impression on Chine,from the Degas collection(stamp)..... 56
- Resim53:Honore DAUMIER (1808-1879),*Don Quixote and Sancho Panza*,1865-1870.Tuval üzerine yağlıboya.Bayerische Staatgemaldesammlungen,Neue Pinakothek, Munich..... 59
- Resim54:Jean-François MILLET (1814-1875), *Başak Toplayanlar*,1857.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 60
- Resim55:Jean-François MILLET (1814-1875),*Akşam Duası*,1858-59.Tuval üzerine yağlıboya.Louvre,Paris..... 60
- Resim56:Jean-François MILLET (1814-1875),desen..... 62
- Resmi57: Honore DAUMIER (1808-1879),*Üçüncü Sınıf Araç*,1862-64.Tuval üzerine yağlıboya.National Gallery of Canada,Ottawa..... 62

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. 15. YÜZYILDAN 18. YÜZYILA

RESİMDE IŞIK-GÖLGE

VE

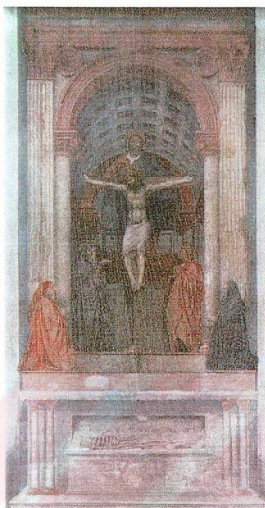
SANAT ANLAYIŞI

1.1.1. Rönesans'tan Rokoko'ya Resim Elemanı Olarak Işık-Gölge

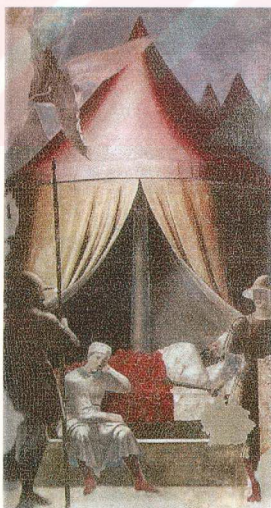
Işık, görsel nesnenin biçimini, yüzeyini, dokusal yapısını, parlaklığını ve matlığını görebilmesini kişisel yorumlarla bütünleştirilip bize yansımaları sağlayan bir resim elemanıdır. Işık; dolaylı, doğrudan, cephe ışığı (gölgeler yok olur ve nesne aydınlık olduğundan düzlemsel görülür), tepeden gelen ışık (nesnenin ağırlığını ve yerçekimini vurgular), ters ışık (nesnenin biçimini ortaya koyar), yan ışık (ışık-gölge yardımıyla derinlik hissi verir) olarak ele alınabilir.

Ortaçağ sanatçıları ışığı fazla dikkate almadıklarından dolayı yaptıkları figürler gölge oluşturmuyordu. Erken Rönesans (1350-1500) döneminin ustalarından Masaccio (1401-1428), perspektifi kullanmadan bu konuda bir öncü olmuş, figürlerde ışık-gölge kullanarak bir rölyef görüntüsü sağlamış, derinliğe ve planlara dayanan bir mekan izlenimi yaratarak güçlü bir şekilde hacimlendirmiştir (*resim1*).

“Ancak hiç kimse ışığın önlerine çıkardığı sonsuz yeni olanakları Piero della Francesca (1420-1492) kadar fark etmemişti (*resim2*). Bu resimde ışık, sadece figürlerin formlarını hacimlendirmeye yardım etmiyor, derinlik yaratmada perspektif kadar önemli rol oynuyor. Öndeki asker, çadırın çok iyi aydınlatılmış açıklığı önünde, koyu bir gölge gibi duruyor. Böylece, özel muhafızın oturduğu basamakla



(resim 1) Masaggio



(resim 2) Piero della Francesca

askerleri ayıran uzaklığı hissedebiliyoruz.Özel muhafızın yüzü de melekten yayılan ışıkla ortaya çıkıyor.Çadırın yuvarlaklığını ve içerdiği boşluğu ışıkla olduğu gibi,kısaltım ve perspektif sayesinde de hissediyoruz.”¹

Vinci'yle Piero della Francesca karşılaştırıldığında ,Vinci derinlik çizimi ve bunun yarattığı sorunlarla uğraşır.Piero' daysa tam tersine, biçim, resmin temelini ve netliğini oluşturur.Vinci'nin şiirsel derinlik çizimi, resme bundan böyle üç boyutu katmıştır.

16. yüzyılın ilk yarısı Rönesans'ın olgunluk dönemidir.Bu devrin etkileri 19. yüzyıla kadar devam eder.Floransalı olan Leonardo da Vinci (1429-1519) 'nin resimlerinde mekan yerine ağırlık figüre geçer.Resimlerinde figürler daha çok yer kaplar ve portrelerin arkasında soluk manzaralar yer alır.Çizgiler düz,dik,zıt yönler ince hesaplarla belirtilmiştir.Biçimler düzenli bir şekilde birbirlerine bağlanmıştır.Resim her yönden gelen bir ışık ile aydınlatılmış olup ışığın etkisiyle ilk kez dış konturler hafiflemiştir.Gözleme dayanan bir anlatım içinde ayrıntılara da yer vermiştir.Yeniçağ sanatında ışık ve gölgenin kompozisyon etkenleri olarak büyük çapta kullanıldığı ilk resim Leonardo da Vinci'nin 'Son Akşam Yemeği' olmuştur(*resim3*)

Bu dönemde daha çok Meryem tabloları boyayan Raffaello (1483-1520) sonraki kuşaklar için benimsenen ve tanınan bir usta olmuştur.Resimlerinde gerçek, açık bir görünüm oluşturmuş, bulunduğu yeri kendi isteğine göre ışıklandırmıştır.Şekiller pürüzsüz bir bütündür.'Granduca Meryem'i (*resim4*) gerçek anlamda bir klasiktir. Meryem'in gölgede gittikçe eriyen yüzünün biçimlenme şekli, Rafaello'nun, özgür kıvrımlarla aşağı sarkan pelerinin örttüğü vücudun hacmini, Meryem'in Çocuk İsa'yı sevgi dolu ama sağlam tutuş biçimi kusursuz bir duruşun oluşmasına yardımcı oluyor.

Dönemin sanatçılarından biri olan Coreggio (1489-1534) en önemli yapıtlarını gerçekleştirdiği sıralarda Leonardo ve Raffaello ölmüştü.Leonardo'nun ışık ve gölge

¹ E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü,Çev.Erol Erduran-Ömer Erduran, 260.



(resim 3) Leonardo da Vinci



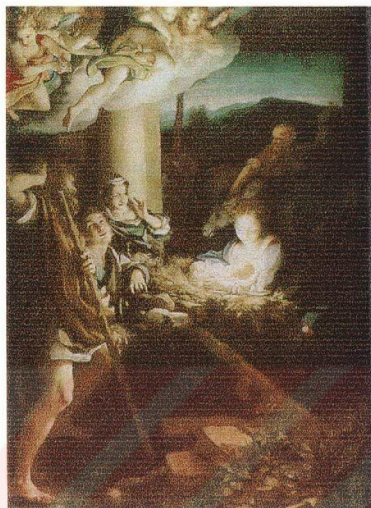
(resim 4) Raffaello

kullanışını incelemiş,yeni buluşlar gerçekleştirmişti.Coreggio'nun 'İsa'nın Doğuşu' (*resim5*) isimli yapıtı, yeni doğmuş İsa'nın tüm çevreye ışıklar saçarak figürleri aydınlattığını görüyoruz.Sol taraftaki kalabalığa karşı onu dengeleyecek şekilde sağ tarafa figür konmamış,renk ve ışıkla biçimleri dengeleme yoluna giderek Barok üslubunun habercisi olmuştur.

Geç Rönesans ile Barok devri arasındaki döneme, ayırt etmek için Maniyerizm (Üslupçuluk) adı verilir.Maniyerizm (1511-1547), kurallara ve şemalara bağlı Rönesans'tan Barok üsluba geçiş olarak da tanımlanır.Bu dönemde üretilmiş yapıtların biçimsel niteliklerini vurgulamaya 'Maniera' sözcüğü denmektedir. Rönesans'ta kusursuz bir biçimde tanımlanmış olan insan anatomisinin bilerek bozulmaya başlanması,formların uzaması,Maniyerist resmin bir özelliğidir.

Bu dönemin ustalarının en büyüğü Tintoretto (1518-1594) olmuştur. 'Aziz Markos'un cesedinin bulunuşu' (*resim6*) adlı resminde Raffaello 'daki gibi belli başlı figürlerin dizilişleri yerine, garip bir mekanın derinliği görülür.Sol taraftaki adam olayı durdurmak ister gibi elini kaldırmış,kolunu takip ettiğimizde resmin diğer tarafındaki bir yerde olup bitenlerle ilgilendiğini anlarız.Mezarı açmış bir ölüyü aşağı doğru sarkıtıyorlar.Arkadaki adamsa mezarın üzerindeki yazıları okuyor.Bir mezar yağmalaması olduğu açıkça görülüyor.Ölülerden bir başkası yerde serili halının üzerinde rakursi (kısaltım) oluşturacak şekilde yatıyor.Solda başında halesi olan adam Aziz Markos'tur ve elinde bir kitap tutuyor.Venedikli baskın grubu,azizin cesedini bulmak için katakomba girdiklerinde, Aziz'in hangi mezarda olduğunu bulmaya çalışıyorlar.Ve Aziz Markos onlara yerde yatanın kendisi olduğunu ifade ediyor.Resimde yatan figürdeki ışık seli vurgulanan kişi olduğunu anlatıyor.Tintoretto bu anı seçip resimlemiştir.

Maniyerizm akımını Barok izler.Barok deyimi 17. yüzyılın başından 18. yüzyılın ortasına kadar gelen devreyi tanımlamak için kullanılır.Daha sonra resim ve süsleme şeklide Rokoko adıyla 18. yüzyılın sonuna dek sürer.Maniyerizm gibi Barokta da tamamen yeni formlar,yeni anlayış şeklinde bir araya gelmiştir. Işık ya da daha çok



(resim 5) Coreggio



(resim 6) Tintoretto

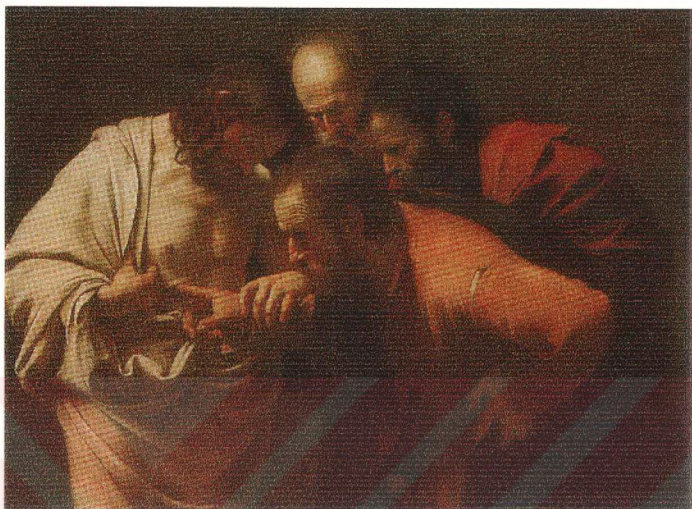
ışığın yarattığı etkilerin resmedilmesi Barok resme yön veren bir özelliktir.

İşte Caravaggio(1573-1610), hem fantezist hem de natüralist bir yol izleyerek, çoğu zaman koyu bir fonda gerçekleştirdiği ışık-gölge tekniğini resimlerinde uygulayan ilk sanatçı olmuş ve Barok devri boyunca yaratılan bütün sanat yapıtlarını etkilemiştir. (*resim7*) Işığı, vücuda zarafet ve yumuşaklık vermez,serttir ve derin gölgelerle yarattığı kontrastla vurgular.Resimlerinde bütün sahne değil kompozisyonda en önemli olan bazı yerler ışıklandırılmıştır.Parlak yoğun ışık altındaki ayrıntılar ile koyu gölgeli yerler karşılıklı olarak yerleştirilmiştir.

Rembrandt'ın (1606-1669) ,‘Doktor Tulp’un Anatomi Dersi’(*resim8*) isimli resmi, 17. yüzyıl meslek loncaları üyelerine ait grup portrelerinden oluşan ışık-gölge kullanımına iyi örneklerden biridir.Portrelerin sıkmayan ifadeleri izleyiciye verilme istenen mesajı yansıtır.Rembrandt'ın resimlerindeki koyu kahverengi tonların hakimiyeti,güçlü kontrastların oluşmasına sebep olmuş,resimde az sayıda bulunan canlı ve parlak renklerin daha da iyi vurgulanmasını sağlamıştır.Paritülü yüzeyleri oluşturmada Rubens ve Velasquez kadar başarılıdır. Caravaggio ya da Tintoretto gibi aşırı sertliklerle uğraşmayıp,resmin her tarafında dolaşan ışığı, vurgulanmak istenen yerlerde, biçimlerde,hafifçe yoğunlaşıp giderek yok etmektedir.

Rembrandt'ın grup portreleri çalışmalarında en ünlüsü, bir gece sahnesi olmadığı halde, figürlerin koyu renkli bir zeminde ışık lekeleri ile kısmen ya da tamamen aydınlatılmış olarak çıkmaları yüzünden ‘Gece Nöbeti’ (*resim9*) adı verilmiş tablosudur.Resimde subayların hepsine aynı önemde değil,rütbelerine göre bir sıralama uygulanmıştır.Askeri birliğin yüzbaşısı ile teğmeni ortada kuvvetli bir ışık altında gösterilirken ötekiler bu figürlerin çevresinde gölgelerin içinde ancak başları fark edilebilecek şekilde sıralanmışlardır.

Gölge-ışık arasındaki tezat Rembrandt'ın tek kişilik portrelerinde de görülür. ‘St. Paul’ (*resim10*) olarak çizdiği kendi portresinde gölge ve ışığı Caravaggio'ya çok benzeyen bir biçimde kullanmışsa da burada gölgeler daha koyu,ışık ise daha hafif olup



(resim 7) Caravaggio



(resim 8) Rembrandt



(resim 9) Rembrandt



(resim 10) Rembrandt

renkler de daha açık tonlardan seçilmiştir.

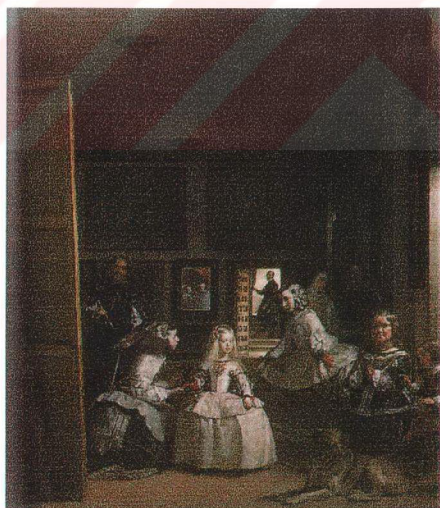
Diego Velazquez (1599-1660),Caravaggio ışığından etkilenmiş,erken dönem resimlerinden biri olan ‘Sevilla Sucusu’ (*resim11*) adlı resmi ‘Kuşkucu Thomas’ daki gibi (bkz.resim7) aynı yoğunluk ve derinlikle yapılmıştır.Tabloda kahverengi,grı ve yeşilimsi tonlar hakimdir.Yine Velazquez’in ‘Las Meninas’ (*resim12*) adlı resminde kendisini bir köşede çalışırken görüyoruz.Aynı yöntemi ileride Goya’nın bir çalışmasında da görebiliriz.(bkz.resim27) Kral ve kraliçenin küçük kızlarının olduğu bu resimde arkadaki aynada kral ve kraliçeyi görebiliriz.

Rubens’in (1577-1640) çok sayıda dinsel konulu resimleri arasından ‘St. Sebastian’ (*resim13*), barok üslubunun ışık-gölge karşılığına iyi bir örnektir.Işık özellikle koyu bir ağaç gövdesinin önünde yer almış St. Sebastian’nın bedeninde parlamaktadır.Ve zeminde ağacın gölgesinin ardından devam ederek,peyzajda gittikçe uzaklaşan bir görüntü sağlamıştır.İnsan tenini canlı bir pembelikle resmeden Rubens tablolarını genel şemasını oluştururken daire, S şekli ya da baklava gibi çizgilerden faydalanmıştır. Sanki bir tiyatro sahnesiymiş gibi yayılarak hareket eden bu figür Rubens’e özgü bir yorumlama olan güçlü, kuvvetli, adaleli bir vücuda sahiptir. Işık özetle söylenilebilir ki; nesnelere görüntü kılar,siyah-beyaz ayrıntıyı belirler,mekan ve derinliği sembolize eder,atmosfer yaratır,imgesel anlatım aracı olarak kullanılabilir.

Akademik ustaların en ünlülerinden biri Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorraine (1600-1682) 19. yüzyıl Fransız resim sanatının örnek aldığı ustalar oldular.Poussin, klasik heykelleri inceledi ve resimlerine heykellerin ölçütü ve idealist görünüşlerini aktardı(*resim14*).Lorraine,Roma çevresindeki tepeleri gezdi ve buralardaki güneğe özgü tonları ve kalıntıları inceledi(*resim15*).Peyzajlarındaki ağaçlarını, parlak bir ışık veya gümüş bir hava içerisinde yorumladı.



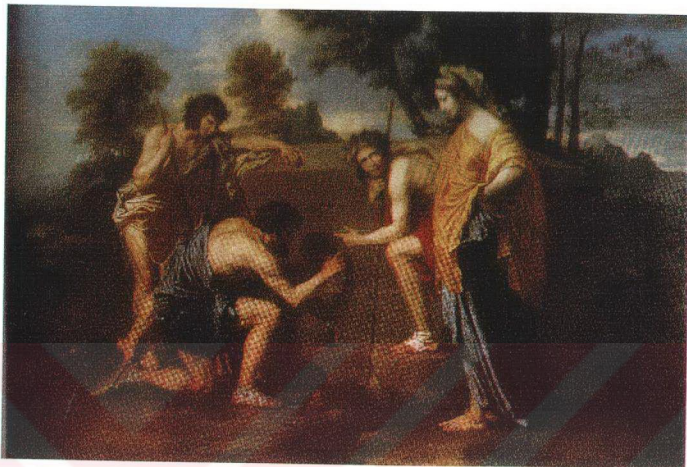
(resim 11) Velazquez



(resim 12) Velazquez



(resim13) Peter Paul Rubens



(resim 14) Nicolas Poussin



(resim 15) Claude Lorrain

1.1.2. 18. Yüzyıl Batı Sanatında Çöküş

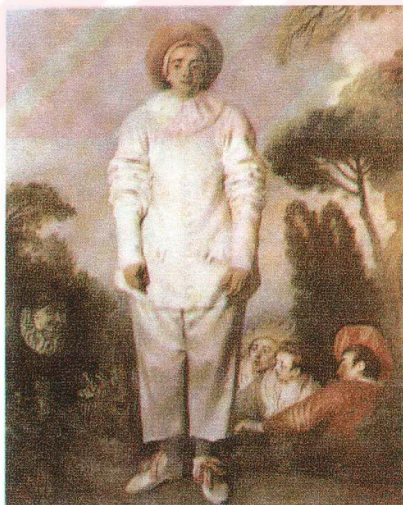
17. yüzyılda doğan Barok üslup,değişmiş olarak 18. yüzyılda da varlığını sürdürmüştür.Barok sanatının kuvvetli,işleyici,dramatik ışık-gölge karşıtlığı giderek kaybolmuş ve yerini yumuşak hatta biraz gevşek bir üsluba bırakmıştır.Resimsel nitelikler zayıf,dekoratif,göz alıcı bir işlev ön plana geçmiştir.Barok gibi bir saray sanatı değil,aristokrasi ile orta sınıfın üst kesime hitap ediyordu..Sanat tarihçeleri,bu yaldızlı üslubu ‘‘Rokoko’’ diye adlandırmışlardır.Bu sözcük Fransızca racaille sözünden gelmektedir.Racaille,çürük yapılı taşların harçla karıştırılmasıyla oluşturulan yapay kayalıklara verilen addır.

Siyasal ve ekonomik durumun bozulmasıyla saray açık hava eğlencelerine yönelmiş,dönemin göz alıcı giysili hanımları ve peruklu,çapkın erkeklerin ilişkileri günlük yaşamlarında da olduğu gibi sanat yapıtlarının başlıca konuları olmuştur.Sanat dekorasyona kaymış,bir süsleme öğesi olarak görülmüştür.Bu dönemde hep oyunsal bir işaret,bir mesaj vardı.Oyun, rokokonun temel elemanlarından biri olmuştur.Formda, aşkıta,insani ilişkilerde hep oyun vardı.Bu da Chardin’in çocukların dünyasına neden yaklaştığını daha iyi açıklar.Jean Baptiste Simeon Chardin’in (1699-1779) estetik kurallarını uyguladığı ‘Raketli Çocuk’ (*resim16*) adlı tablosunda, küçük bir baş ve koni biçiminde bedenini gözlemliyoruz.Stili günlük yaşama aittir ve bu resimde rokokonun küçük ve basit şeylere yönelik tarafı yansıtılmıştır.

Fransa, her sanat kolunda olduğu gibi resimde de itici güç olmuştur.Bu dönemde Jean Antoine Watteau(1684-1721), ‘Fetes Galantes’ resimlerinin gerçek dehasıydı. Watteau, son derece teatral bir ressamdı.Onun yapıtları devrin ideallerini yansıtmıştır. Bir komedi tipi olan ‘Gilles’ (*resim17*) adlı yapıtını, Fransız rokokosunun en büyük adlarından biri olarak 1721’de ölümünden bir yıl önce yapmıştır.Resmin kahramanı tam ışığın karşısında geride ve biraz da tuhaf bir biçimde kalmış, diğer figürlerden uzakta çizilmiştir.Katı kompozisyonları ile Watteau, resme can vermiştir.



(resim 16) Jean Baptiste Simeon Chardin



(resim 17) Jean Antoine Watteau

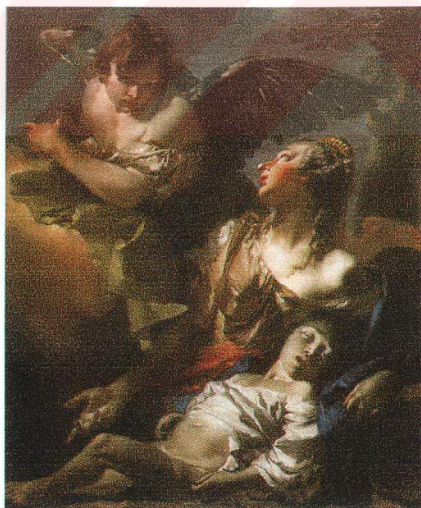
Boucher'ın 'Madam Pompadour'un Portresi' (*resim 18*) şatafatlı giysisi ve aşırı makyajıyla bir taş bebeği andıran bu resmi güzel örneklerden biridir. Açık ve neşeli renkler kullanmış,kumaşta bir sedef pırıltısı yakalamıştır.François Boucher(1703-1770), XV. Louis'inin hüküm sürdüğü dönemde, sarayın en gözde ressamıydı.Rokoko sosyetesinin bir numaralı yansıtıcısıydı.Barok resim sanatındaki kişinin dış görünüşü kadar iç dünyasını da yansıtan portrelerle karşılaştırsak oldukça farklıdır .

Venedik , rokoko ile, en parlak ama en son dönemini yaşadı.Kendi şehrinin ve kırlarının görüntüsünden duygulanıp,bunları yineleyen resimler, Venedikli ressamlar tarafından çokça yapıldı.Venedik ressamlarının en büyüğü olan Giovanni Battista Tiepolo(1696-1770), gerçekte bir peyzajcı değil, freskler konusunda uzman bir sanatçı idi.Resimleri ışıklı renklere, büyük ve tek tiplere yöneliktir(*resim19*).

Rokoko sanatı,geç Barok dönemin klasisizmini çökerterek; kendine özgü resimsel üslubu, 'resimsel' ayrıntıya olan duyarlılığı ve izlenimci tekniğiyle, orta sınıf sanatının duygusal yönlerini ifade edebilen, Rönesans ve Barok sanatının biçimsel dilinden çok daha uygun olan bir üslup yaratmış, böylece yeni seçeneğin yolunu hazırlamıştır.Bu yeni üslubun oldukça ileri olan ifade gücü, mantıksız düşünceye ve duygusallığa güçlü bir şekilde karşı koyan yapısı yüzünden zaten zayıflamış olan Rokokonun çökmesine neden olmuştur.



(resim 18) François Boucher



(resim 19) Giovanni Battista Tiepolo

İKİNCİ BÖLÜM

1800-1850

2.1. FRANSIZ RESİM SANATI

2.1.1. Devrim ve Sanata Etkisi

1789 ve 1815 yılları arasında savaşların çok yaşandığı Avrupa'da, özellikle Fransa ,özgürlük, eşitlik ve adalet kavramlarıyla güçlenmiş,bir yandan makinenin keşfedilmesiyle sanayileşme devrimi,öte yandan demokrasi adı altında gerçekleştirilmiş bir diğer devrimle çalkalanmıştır.

19. yüzyılın ilk on yılında Avrupa tarihine Napolyon Bonaparte egemen olmuştur.1804'te kendini Fransa İmparatoru,1805'te İtalya Kralı ilan eden Napolyon 1812'de Rusya'ya saldırmış,Moskova'yı ele geçirememiş;ordusunun büyük bir bölümünü geri çekilirken kaybetmiş ve 1814'te de tahtından feragat etmiştir.1815'te kısa bir süre için yeniden tahta geçen Napolyon,Waterloo'da bir kez daha İngilizler tarafından yenilgiye uğrayınca St. Helene Adası'na sürülmüştür.

Bu dönem Fransız sanatı; yetenekli sanatçıların,kralın ve çevresindekilerin takdirini kazanmak üzere,zarif ve gizemliliği ön planda tutarak üretilen bir sanat olarak tanımlanır.İhtilal, kahramanlık konularını ele alan resimlerin yapımına büyük bir itici güç oldu.Büyük ustalar kraldan etkilenerek, tarih ve savaş konularını ana tema olarak ele almış ve hüzün, yücelik kavramlarını da katmışlardır.Resim,bir tiyatro görüntüsü gibi düzenlenmiş,ahlak dersi veren bir şey gibi ele alınarak bir klasisizm görüşü sergilenmiştir ve bir dizi resmi ressam tarafından 1850'ye kadar sürdürülmüştür. "Klasisist sanat görüşü, Descartes felsefesine dayanmaktadır.Bu düşünürün

rasyonalizmi, Avrupa'da ömrünü sürdürmeye çalışan metafizik dünya görüntüsüne karşı çıkıyor ve doğa ile evreni keşfetmeye yönelik matematik ve fizik biliminden kuvvet alıyordu.”²

Devrim sanatı; insani değerlerin ön planda tutulması, gerçekçi olabilme gibi ahlaki değerlerin üstün tutulduğu bir sanattır.Yani Boucher ‘ın işlediği aşk ve seveda konuları gerilerde kalmış, artık Yunan ve Roma sanatlarına karşı bir beğeni söz konusudur.

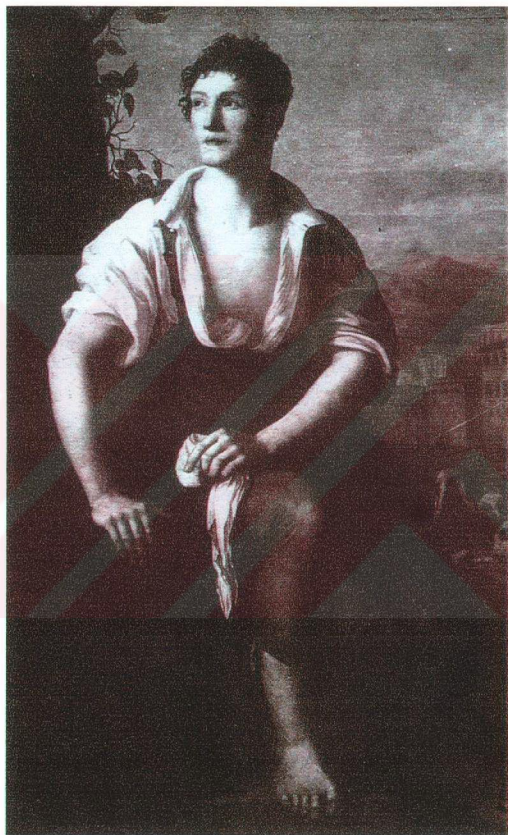
XIX. yüzyıl resim sanatının tarihi, o çağa dek süre gelmiş sanatın tarihinden tümden farklıdır.XIX. yüzyılda Paris, XV. Yüzyılın Floransa’sı, ve XVII. Yüzyılın Roma’sı gibi,sanatın merkezi haline gelmiştir.Dünyanın her bir yanından gelen sanatçılar, ünlü ustalarla çalışmak, daha da önemlisi yeni sanat kavramlarının oluşmaya başladığı Paris’te sanat tartışmalarına katılmak istiyorlardı.

2.1.2. Neo-Klasisizm

1789 Fransız devrimiyle çalkalanan Paris,yeni bir sanatçıya ve onun öncülük ettiği yeni bir sanat üslubunun doğuşuna tanık olur.Öncülük edinilen akım ‘Neo-Klasisizm’ dir.Klasisizm ‘Neo’ ile yeniden gündeme gelmiştir.. Alman arkeologu ve sanat tarihçisi Winckelmann’ın eski Yunan ve Roma sanatını canlandırma çabalarıyla birlikte, Pompei’deki yapılan kazıların da bu akımın oluşmasındaki önemli etkenlerinden biridir.Rokokonun umursamaz havası kaybolmuş ve Fransız devriminin ileri gelenleri kendilerini antik kültürdeki kişilerle özdeşleştirmişlerdir.

Fransa’da XVI. Louis döneminde, Neo-Klasisizmin başında ressam Vien vardı.(*resim20*) Bu dönemde Roma Akademisi, d’ Angivilliers tarafından yeniden

² Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, 21.



(resim 20) Vien

düzenlendi ve akademiye David, Peyron ve Bonvo ismini getiren Vien'in yönetimine girdi. Bunlara daha sonraki yıllarda, J.-B. Ragnault da katıldı. "Vien öğrencilerini, katı bir çalışmaya zorladı: Erkek vücudunu konu alan bu araştırmalara ışığın bakış açısı egemendir, lirik ya da dekoratif anlayışlara yer verilmemiştir."³

David'in, 'Meryem Ana'dan Yardım Dileyen Aziz Roch' (*resim21*) adlı yapıtında İtalyan ressam Caravaggio tarzında ışık kullanarak Barok etkilerini taşır. Resimde Meryem Ana hala İtalya ve Klasisizmin etkilerini taşıırken, konusunu 1720'de Marsilya'da binlerce insanın ölümüne yol açan büyük veba salgını oluşturur. Piramit biçimindeki sahnenin üslubu ve özellikle tablonun ön planında yer alan vebalı, Gros ve Gericault'u etkilemiştir. 'Socrates'in Ölümü' (*resim22*) adlı resmiyle birlikte gösterdiği anlatımsal ve biçimsel aydınlığı Neo-Klasisizm ile bir tür geçiş oluşturur. Bu yapıtlarında David'in Roma Akademisi'nde öğrendiği, çok kuvvetli ışığı ve derin gölgelerin yoğunluğunu görüyoruz.

Jacques-Louis David (1748-1825), Raffaello'nun insan vücudunun derinliğinden ve çizgisel perspektif bilgisinden faydalanarak, Grek-Roma sanatından esinlendi. Kompozisyonlarını birliğini tek bir konunun üzerinde durup duygu yoğunluğuyla sağlamıştır. Nesnelliği yakalama konusundaki yatkınlığı ve insan formuna ilişkin soylu anlayışı, onun, Fransız okulunun en büyük portre ressamlarından biri olmasını sağladı. Palet üzerindeki iyice karıştırdığı renkleriyle resim yaparak ve fırça darbelerini gizleyerek sade ve sağlam bir sanatkarlık gösterdi.

Devrimden hemen önce yaptığı, XVI. Louis için sipariş edilmiş 'Horace Kardeşlerin Yemini' nde (*resim23*), tarihsel gerçekleri, kendi yorumuyla anlatır. Horace ailesinin üç oğlu ülkelerini düşman saldırısına karşı savunmak için ölüncüye kadar çarpışacakları üzerine babalarına and içiyorlar. Vatansever baba soylu Horatius'da genç oğullarını kaybetme korkusundan uzak onlara silahlarını uzatmaktadır. Figürlerin doğal boyutlarda, hem çizgisel, hem kabartılı oluşları, sanatçının klasiğe ne kadar bağlı olduğunu göstermektedir. Herhangi bir renk diğerinin üzerine çıkmamıştır. Figürler kutu

³ F. Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, 37.



(resim 21) Jacques-Louis David



(resim 22) Jacques-Louis David



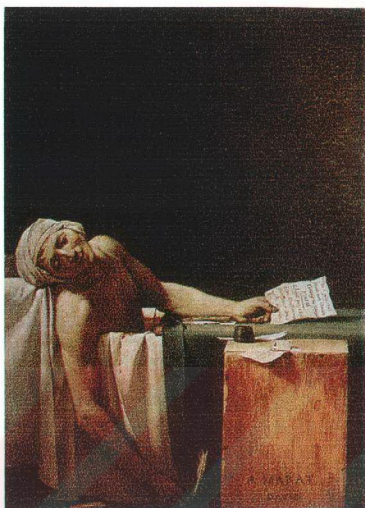
(resim 23) Jacques-Louis David

gibi bir mekana yerleştirilmiş ve eğimli bir ışıkla aydınlatılmışlardır.Mekan,dor sütunları yuvarlak kemerleriyle gayet yalındır.Figürlerin yerleştirilmesindeki paralellik, heykel olabilecekleri duygusu verir.Derinliği,bir duvar ve orta tonda bir fon ya da gölgede kalan bir arka plan ile sınırlamıştır.Resimdeki keskin yatay ve dikeyler diyagonallerle bozulur.Dramatik etki vermek için karşıtlıklardan yararlanmış,bir yanda sert hatlı erkek figürünün yanı sıra sağ tarafta hoş renkli bir ışık tonuyla ağlaşan kadın figürleri görülür.Çizgisel bir üslupla düz sürülmüş boya etkisi vardır.

Neo-Klasisizmin en güçlü örneklerinden biri olan ‘Marat’ın Ölümü’nde (resim 24) David, Fransız İhtilali’nin liderlerinden biri olan Marat’yı davası için ölen bir şehit olarak resimledi. Marat, Corday adında genç bir fanatik kadın tarafından banyo küvetinde bıçaklanarak öldürülmüştür.Sol elinde Cordey’in yazdığı bir mektubu tutmaktadır.Soğuk bir ışığın aydınlattığı formlar keskin hatlarla verilmiştir. Kompozisyondaki yataylığı bozan tek şey, Marat’ın aşağıya düşmüş koludur.Hareket yoktur,figür ise resmin hemen hemen yarısını kaplayan boş bir fonun önüne yerleştirilmiştir.Resim,gayet açık ,gerçekçi,yalın bir dille anlatılmıştır.

Marat’ın Ölümü tablosunu bitirdikten sonra bir dostunun da tutuklanmasıyla David’in siyasi hayatı sona ermiş ve hapse girmiştir.Hapisten çıktıktan sonra,Napolyon Bonaparte ‘ı bir kurtarıcı olarak görmeye başlamış ve daha sonra onun baş ressamı olmuştur.Onun güçlü kişiliği ve sanatının etkileri ardında bir okulun oluşmasına yol açmıştır.

‘Hagar and the Angel’ (resim25) isimli yapıt Peyron’un ilk çalışmalarından biri olmasa da,antik temalardan çok kutsal kitaba ait bir girişimde bulunduğu nadir örneklerden biridir.Resmin konusu,Abraham’ın karısı Sarah kendisinin kısır olduğuna inandı ve Abraham’a hizmetçisi Hagar’ı sundu.Bir erkek çocuk (Ishmael) dünyaya getirdikten sonra Hagar ve oğlu, Sarah tarafından çöle atıldılar.Ishmael susuzluktan ölmek üzereyken, ona ilkbahar sularının en iyisini gösteren bir melek tarafından kurtarıldı. Peyron bu yapıt için bitmişine yakın üç çalışma gerçekleştirdi.Sol tarafta boş testi ile yütükoyun yatmış Ishmael, sağda anlaşılması güç bir surat ifadesiyle hareket



(resim 24) David



(resim 25) Peyron

ederek Hagar'ın sol koluna dokunan uçan meleğin düzenlenmesi görülür.Hemen hemen bütün kompozisyonu işgal eden bu iki figür, Poussin'den etkilenerekten boyamıştır. M.Peyron akademik figürünü iyi bir yöntemle yapmış,tonal geçişlerdeki renkleri gerçekçi ve zekice kullanmıştır.En büyük cesareti draperideki katların sayısı olarak yorumlanır.

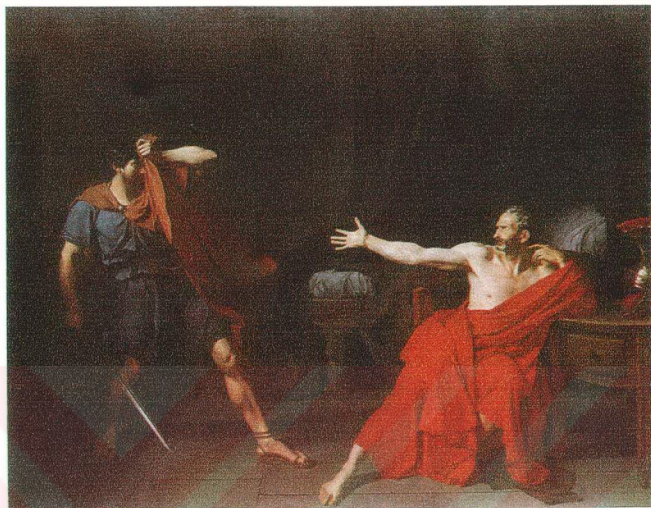
Neo-klasisizmin baş yapıtlarından biri sayılan 'Marius at Minturnae' (*resim26*) adlı resim Peyron'un etkisini taşımasına karşın,David' in en yetenekli öğrencilerinden, Jean-Germain Drouais (1763-1788)'dir.David tarzı yeteneklerin en iyilerinden biriydi ve yakalandığı çiçek hastalığı yüzünden genç yaşta ölmüştür.

Drouais'den sonra,daha yirmisine varmadan David' in en iyi öğrencilerinden biri Anne-Louis Girodet gelir.Üslubu romantizmi, hatta gerçek üstüçülüğü müjdeler. 1815'te Güzel Sanatlar akademisine üye seçildikten sonra, portreyle uğraşmaya başlamıştır.(*resim27*)

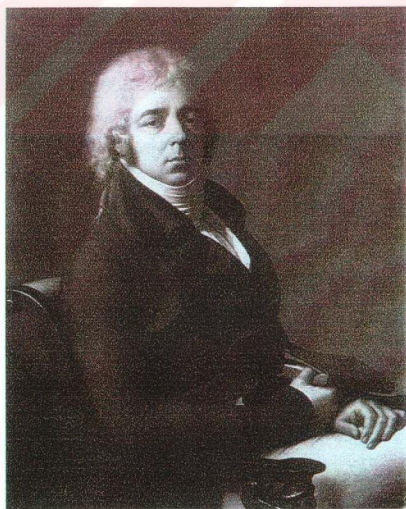
'The Galleries of the Palais Royal'(*resim28*) , Boilly tarafından Salon 1804'de sergilenmiş olduğu bir resmin,1809'da kahverengi tonlarıyla yapılmış bir kopyasıdır.

Jean-Baptiste Regnault'nun(1754-1829), dokunaklı duygusunu överek ifade ettiği 'The Deluge' (*resim29*) un öyküsü sudan kurtulmak için çaresiz babasını taşıyan ve akıntı tarafından sürüklenen karısı ve küçük oğluna bakan adam; kimi kurtaracağı konusunda korkunç bir seçimle karşı karşıyadır.Konusunun korkunçluğuna rağmen figürlerdeki hareketlerin zarifliği dikkat çekmekte,neo-klasik ile romantizm arasında başarılı bir bireşim kurmayı başarmıştır.

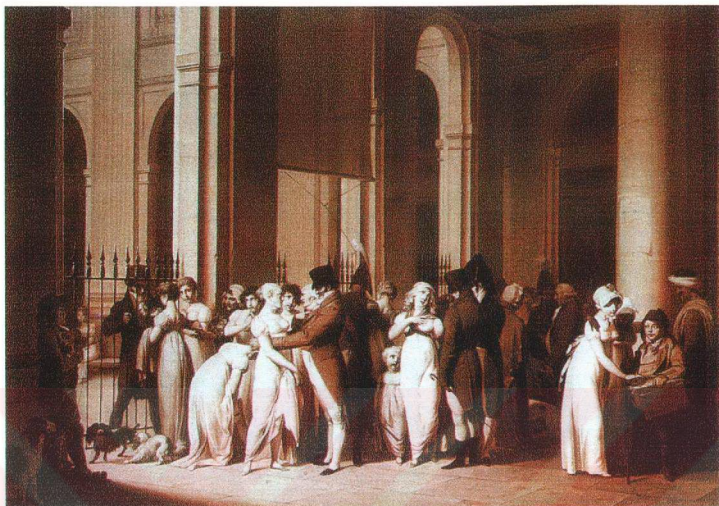
David'in etkisinde kalan sanatçılardan biri de Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) 'dur. Rönesans ve özellikle kendisini 'sufumato' tekniğinde etkileyecek olan Vinci ve Correggio aracılığıyla ilkçağ yapıtlarını keşfetti. 'Psykhe'nin Kaçırılışı' (*resim30*) adlı tablosu iyi bir örnektir.Yeni klasisizmi 18. yüzyılın hüznü dolu romantik tarzıyla ilişkili haline getirmesini sağlayan bir ışık ve gölge karşıtlığını ortaya koydu.



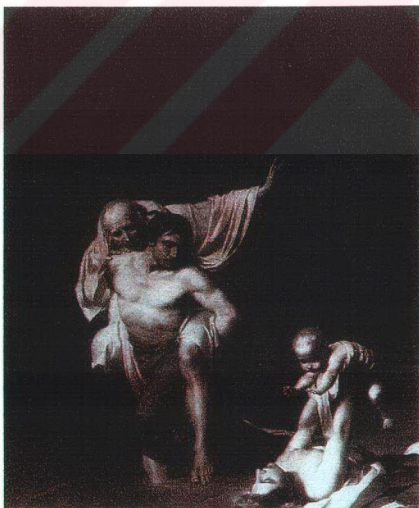
(resim 26) Jean-Germain Drouais



(resim 27) Anne-Louis Girodet



(resim 28) Boilly



(resim 29) Jean-Baptiste Regnault



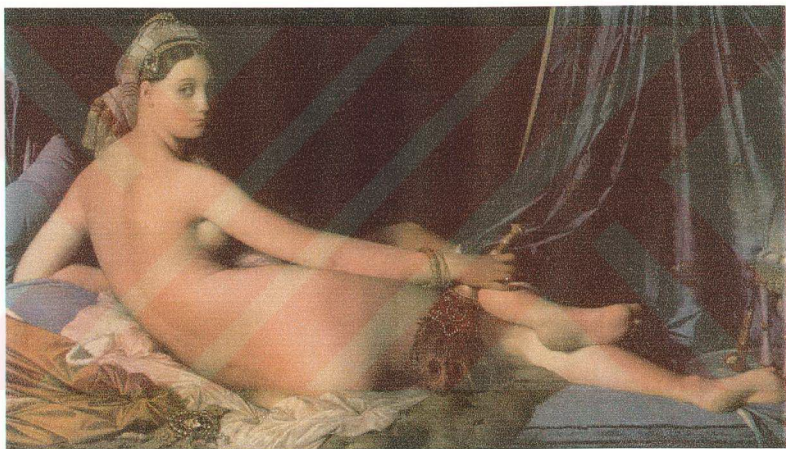
(resim 30) Pierre-Paul Prud'hon

“Neo-klasik resim sanatında David’in varisi sayılan Jean-Auguste-Dominique Ingres(1780-1867) doğduğu kent Montauban’da aldığı ilk eğitimden sonra kısa bir süre Toulouse’daki akademiye gitmiş,on yedi yaşında Paris’e giderek David’in öğrencisi olmuştur.”⁴ Yeni üslubun klasik ölçülerini daha çok insan vücutlarında dile getirmeyi amaçlamış,bu yüzden yıkanan kadınları,Türk hamamını,odalıkları konu almıştır. Kompozisyonlarında uyum sağlamak için anatomiye dikkate almayarak,vücutları uzatmış ve biçimini bozmaktan çekinmemiştir.

Ingres 1814 yılında Roma’dayken Napolyon’un kız kardeşi Caroline Murat için ‘Büyük Odalık’ (*resim31*) adlı bir resim yapmıştır.Öncesinde defalarca desenini yapmış ve en akıcı ,ritmik deseni elde edebilmek için bazı deformasyonlardan yararlanmıştı. İlk bakışta kadının verdiği poz inandırıcı dursa da,yakından incelendiğinde pek çok hata göze çarpar.Örneğin arka bacağın çıkışındaki gibi... Çıplağın başı ve saç tuvaleti Ingres’in hayran olduğu Rönesans’ın ressamı Raffaello’nun resimlerini anımsatır.Ancak kadının pozu ve vücut oranları, onun Maniyerist üsluptan da etkilenmiş olabileceğini gösterir.Boya dokusunda fırça izini en aza indirgemiş ve değerlendirmek istediği figürlerini ışıklandırmıştır.

Bir saray sanatı üslubu olan klasisizm,Napolyon İmparatorluğunun yıkılışı ile değerini kaybetmeye başlamış,saray artık Fransa’dan değil,bütün Avrupa’dan,hatta dünyadan kalkma durumuna gelmiştir.Bu nedenle ortadan kalktığında saraya gerekli ne bir sanat ne de sanatı yapan bir sanatçıya gerek kalmamıştı.Aynı dönemde,toplumsal çalkantı ve değişimler bir başka akımın ‘Romantizm’ in doğmasına yol açmıştır.

⁴ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, 25.



(resim31) Jean-Auguste-Dominique Ingres

2.1.3. Romantizm

Sanatta renk-biçim aşamasına paralel olarak bir akıl-duygu aşaması oluşmaktadır.Sanat tarihinde gerilere gidilirse bir dönem akılcı ise onu izleyen dönem duygusal oluyor,yani bir Gotik duygusallığını bir Rönesans akılcılığı,bir Barok duygusallığını bir Klasisizm akılcılığı izliyor.Bu klasisist akılcılığından sonra da karşımıza Romantizm duygusallığı çıkıyor.

Sanat her zaman bu biçimde de ifade edilmeyebilir.Bazı zıtlıklarda yer almıyor değil,akılcı olduğu halde renkçi,duygusal olduğu halde biçimci olan yapıtlarda karşımıza bol örnekleriyle çıkıyor.19. yüzyıl akılcılığın ağır bastığı bir dönem olsa da renkçilik,romantiklerden bu yana oluşan akımlarda daha da ağır basmıştır.

Romantik sanatçının, coşkusunu anlatım aracı olarak ilk planda rengi ele aldığı ve hatta klasisizmin katı biçimciliğini renkle kırdığını söyleyebiliriz.

“Romantik resmin kökeni,David’in öğrencisi olan Jean-Antoine Gros (1771-1835) ‘da aranmalıdır.Bu sanatçı, David’in estetiğinin ideal güzellik ilkeleri gereğince mahkum edeceği savaş sahnelerini, taşıdıkları şiddet havasını hiç hafifletmeden resmetti.”⁵ David’in üslubundan yola çıkan Gros, ‘Napolyon Purusya’da’ (resim32) adlı resminde Napoleon’un Prusya(Polonya) zaferini ele alır.Resimde Polonyalı asilzadeler onun ayaklarına kapanıp merhamet dilemişlerdir.Burada tüm ışık, Napolyon’a verilmiş, bu sayede yüceltmeye çalışılmıştır.Napolyon’un ve askerinin atı tam dönüş halinde, hareketlidir.

⁵ Germain Bazin, Sanat Tarihi, Çev. Uzra Nural-Selahattin Hilav, 435.



(resim 32) Jean-Antoine Gros



(resim 33) Francisco Jose de Goya y Lucientes

2.1.3.1. Düşsel ve Romantik izlenim

19. yüzyıl resim sanatındaki en büyük dehalarından biri Francisco Jose de Goya y Lucientes (1746-1828),İspanya'da yaşanan çirkinlikleri anlatmak üzere yola çıkmıştır.Bir yandan kraliyet ailesinin portrelerini, yaşantılarını resmediyor; diğer yandan da onların,acımasız,halktan uzak,entrikacı dünyalarını,kara mizahıyla yansıtıyordu.İspanya-Fransa savaşına da katılan Goya'nın sanatsal kişiliği,içinden çıkılmaz fırtınaların,düşlerin,akıl dışı dünyanın karabasanlarını şeytani ve ölümcül görüntülerinin kabul gördüğü bir kişiliktir.

Goya'da her şey kendine özgüdür,şeytan ve kötülükler,insanın insanı yok etmesine yönelik görüntüler sert ve net bir görsellik kazanmış,mekanalarda düş dünyasını kullanmıştır.1763 yılında San Fernando Akademisi'ne girmek amacıyla Madrid'e gitmiş,orada İtalyan tarzı bir resim anlayışı egemen olduğu için 1770'te Roma'ya geçerek klasik heykel sanatını ve Barok ressamlarını incelemiştir.Goya'nın resimlerinde Giovanni Battista Tiepolo üslubunun dışında,Velazquez,Rembrandt ve doğa yansımaları görülür.Velazquez'in gerçekçiliği ve Rembrandt'ın portrelerindeki psikoloji onu çok etkilemiştir.

1792'de ağır bir hastalık geçiren ve sağır olan sanatçı,rahatsızlığı nedeniyle çizimler yapmaya başlamış ve daha sonraları bunları baskıya dönüştürmüştür.Bunlarla Los Caprichios(Kaprisler) adlı bir dizi hazırlamış ve yayımlayarak daha geniş bir kitleye seslenmeyi arzulamıştır.

1799 yılında kralın baş ressamı unvanını alan sanatçı ertesi yıl kraliyet ailesinin bir resmini yapar. 'IV. Charles ve Ailesi'(resim33) adlı resmi pek çok bakımdan Velazquez'in Las Meninas'ını anımsatır.Kraliyet ailesi sade bir düzenleme içinde tablolar asılı bir duvarın önünde sıralanmıştır.Grubu Las Meninas'ta olduğu gibi yandan gelen bir ışık aydınlatmaktadır.Arka planda da yine Velazquez'in tablosuna kendisini eklediği gibi Goya'da kendini sehпасının başında çalışırken resimlemiştir.

İspanyol iç savaşı onun halkla iyice bütünleşmesini sağlamıştır. Milliyetçi bir tavır içerisinde olan Goya, kurtuluş yolunda hissettiklerini, ‘The Third of May’ (resim34) ,üç mayıs kurşuna dizilenleri ateş ediş sahnesi ile açıklamaktadır. İnfaz halindeki insanlar dehşet ve çaresizlik içinde birbirlerine sokulmuş, kimisi dua etmekte kimisi gözlerini kapatmaktadır. Grubun ortasındaki beyaz gömleli adam umutsuzluk içerisinde ellerini yukarıya kaldırmıştır. Bütün olay yerdeki fenerin ışığıyla aydınlatılmış ve bu ışık bir tiyatro sahnesindeki gibidir. Gerideki tepe ve yapılar da bir tiyatro dekoru havasındadır. Resimdeki parlak renkler, geniş akıcı fırça vuruşları ve dramatik, ışık Barok sanatın etkisini yansıtır.

Sanatçı 1819’da geçirdiği ciddi bir hastalıktan sonra Madrid dışında La Quinta del Sordo (Sağır Adamın Evi) diye bilinen sayfiye evinde inzivaya çekilmiş ve bir yandan ‘Proverbios’ Atasözleri adlı seksen beş levhalık baskı dizisini hazırlarken, öte yandan evinin duvarlarına ‘Siyah Resimleri’ (resim35) yapmıştır. Konular Goya’ya özgü, tipik cadılar bayramı, vahşet ve delilik gibi dehşet verici sahnelerdir ve tümü de aynı huzursuzluk ve karamsarlık havasını yansıtır. Genellikle koyu, zaman zaman siyah bir fon üzerinde yer alan formlar güçlü bir şekilde modle edilmiş, renkler siyah, beyaz, sarı, kahverengi ve kırmızıyla sınırlanmıştır. ‘Oğlunu Yiyen Satürn’de’ (resim36) karanlığın içindeki yaşlı Tanrı, oğullarından birini onu devirip yerine geçeceği endişesiyle yemektedir.

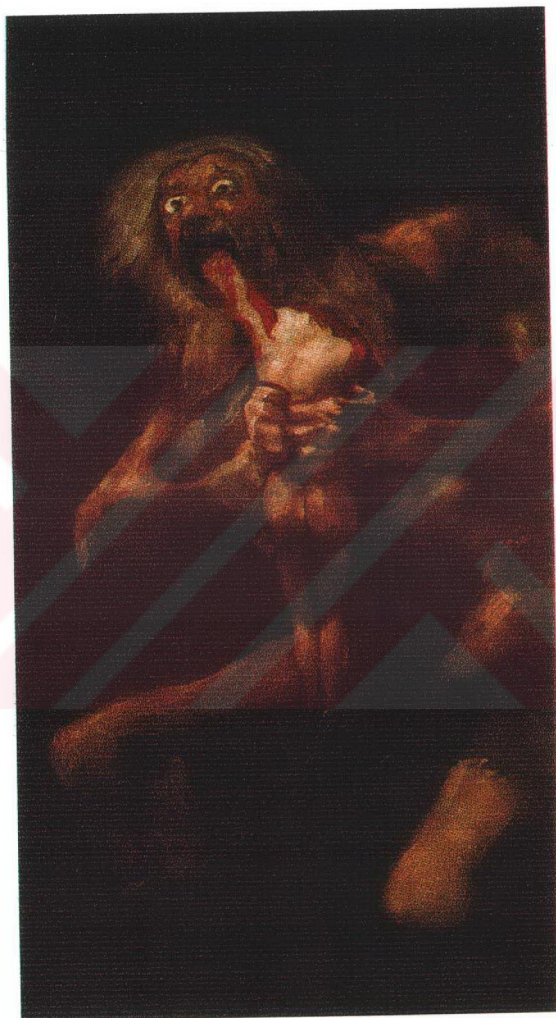
Yaşamının son yıllarında Goya, ülkesindeki baskı rejimine artık dayanamayan sanatçı Fransa’ya yerleşmiş ve orada ölmüştür.



(resim 34) Goya



(resim 35) Francisco Jose de Goya y Lucientes



(resim 36) Francisco Jose de Goya y Lucientes

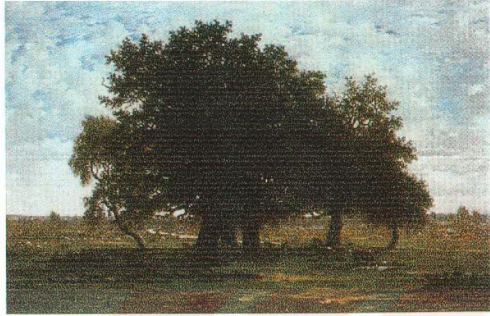
2.1.3.2. Romantik Manzara Resmi

“Romantik devrim süresince, peyzajcılar, en büyük Flaman ustalarını izleyerek, kendilerini sadece doğa etüdüne verdiler; onları kurtaran ve modern peyzaj ekolüne özel bir pırıltı kazandıran da bu oldu.”⁶ Yüzyıllar boyunca manzara resmi figürlü konularda bir fon olarak kullanılmıştı. Romantik dönemde figür resminin önüne geçmiş, Avrupa resmine egemen olmuştur.

Neo-klasik geleneğin sürdüğü, yıllar yılı klasik heykel kopyalarını resimlemekten bıkan kimi sanatçılar, Fransa’da 1830’lu yıllardan itibaren Fontainebleau Ormanı yakınındaki Barbizon kasabasına yerleşmeye başlamış ve burada bir Romantik manzara okulu oluşturmuşlardır. Buradaki ressamın sanat anlayışları ve yöntemleri birbirlerinden farklı bir anlayışla doğaya karşı duydukları özlemi yorumladılar. Barbizon okulunun çevresini konu seçmiş ve açık havada çalışma alışkanlığı edinmişlerdir. Atmosfer ve ışık etkilerine önem vererek, boyayı özgürce kullanmışlardır. Peyzaj resimlerinde ikinci planı ışıklandırıp öne çıkarmak için ilk planı gölgelendirmek gibi bir tarz uygulamışlardır. Barbizon köyünde toplaşan, gün boyu doğadan manzaralar betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı ‘Barbizon Üslubu’ diye adlandırılır. Theodore Rousseau ve Corot, bu üslubun önemli sanatçılarıdır.

Kuzeyli bir peyzajcı olan Theodore Rousseau (1812-1867), Millet, Diaz, Daubigny, Dupre ve Barye’ye katılıp Barbizon okulunun kurulmasında yer aldı. Resimlerinde mavimsi doğa görüntülerini, tan ağaçlarını ve geniş gölge ışıklı alanlara yer verir. Rubens ve Rembrandt’ın peyzajlarıyla karşılaştırınca Rousseau ‘yu üslup olarak tanımlayabiliriz. Doğayı bir ahlak dersi veren din adamı olarak algılar ve meşe ağaçlarını insan duygularıyla yorumlar. Bir peyzajında (*resim 37*) ağacı fiziksel görünümünden dolayı bir koruyucu olarak yorumlamış, uzanan dallarının altındaki yer alan çoban ve sürüsünü koruyor şeklinde gösterilmiştir. Ağaç tamamıyla gökyüzüyle

⁶ Charles Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı, Çev. Ali Berktaş, 229.



(resim 37) Theodore Rousseau



(resim 38) Jean-Baptiste Camille Corot

kontrast oluşturacak şekilde koyu bir tona boyanmış ve figürler dalların zemine vuran gölgesinde yer almıştır.Millet'nin peyzajlarındaki gibi bir derinlik sağlanarak resimdeki ışık geriye doğru artmıştır.

Fransız romantik resmine büyük katkıda bulunmuş, Barbizon'ların en yaşlısı Jean-Baptiste Camille Corot, gerçeği olabildiğince doğru resmetme amacıyla yola çıkmıştır. 'Tivoli'de Villa d'Este'nin Bahçeleri' (*resim38*) adlı peyzajında konunun genel biçimine ve ton birliğine daha ağırlık vermiş ve ayrıntılarla fazla uğraşmamıştır.Corot, Poussin'i ve Claude Lorrain'i anımsatacak şekilde dengeyi yakalamaya çalışıyordu.Resmin ön planındaki duvar gölge ve ışık arasındaki kontrastı yansıtmıştır.Genelde renkleri öldürmeden ve gerçeklikten uzaklaşmadan uyumlu bir bütünlük sağlamış,koyu gölgeli büyük ağaçlar yapmış, gümüşümsü gri tonlar içinde çalışmıştır. Corot'da bazen resimlerine klasik ya da dini figürler koymaktan çekinmemiştir.

''Barbizon Okulu bazı bakımlardan Romantizmin egemenliğinde olmakla beraber,bir ruh durumunun yansıması olarak görülen manzara anlayışı yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır.Bu sanatçılar artık doğa düşlemcileri değil, doğaya hayran ve tutkun gözlemcilerdir.Barbizon Okulu'nun içerdiği güçlü doğacı öge onu, 1850'lerin ve 1860'ların Realist akımına,oradan da 1870'lerin Empresyonizmine bağlar.''7

2.1.3.3. Romantik Figür Resmi

Theodore Gericault(1791-1824), romantik figür resminin Fransa'daki öncüsü olmuş,sanat hayatına 1808 yılında Carle Vernet'in yanında başlayarak,David'in öğrencisi Pierre Narcisse Guerin'in atölyesinde devam etmiştir.Guerin 'Death of Cato'

⁷Arnold Hauser,Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönlü, 40.



(resim 39) Pierre Narcisse Guérin

(*resim.39*) isimli resmine bakarsak canlı klasik üslupla çalışmış bir ustadır ve önemli sanatçılardan biri olan Eugene Delacroix (1798-1863) 'yı yetiştirmiştir.

Gericault kendini gölgesel bir tarza yöneltmiş yani bir başka deyimle neo-klasik ressamlar formlarını çizgisel belirtirken o,formları renk kümeleriyle oluşturmuştur.1816 yılında eğitimini tamamlamak üzere Roma'ya gitmiş ve orada Michelangelo'nun figürü yorumlamasından etkilenmiştir.Roma dönüşü,1819 yılında 'Medusa Salı' (*resim.40*) adlı önemli bir yapıtı gerçekleştirmiştir.Resmin konusu 1816'da geçen. Napolyon'un yerine Burboi hanedanının krallığının yeniden geldiği dönemdir.1816'da Fransız subaylar,valiyi de alıp Medussa adlı gemiyle,İngilizlere kapırdığı kolonileri geri almaya gitmiştir.Politik kararlarla gemiye acemi bir kaptan seçilir ve beceriksizliği yüzünden gemiyi batırır.150 yolcu içinde sal yetmediği için geminin direklerinden sal yapıp kurtarma sandallarına bağlanır.Ancak kayıktakiler salın kendilerini engelleyeceği korkusuyla ipleri keserler ve sal denizin ortasında kalır.On üç gün bu şekilde dehşet devam eder.Bu arada uzaktan Salı görmeden geçip giden bir gemi fark ederler ve Gericault bu andaki umutlarıyla onları resmeder.

En ortada silahlı subaylar vardır ve kenardaki figürler bu subaylar tarafından vurularak denize düşmüş bir şekilde durmaktadırlar.Burada bulunan cerrah da ölüleri kesmiş ve onları kurutarak besinlerini sağlamışlardır.Cerrah kurtulduktan sonra yaşadıklarını kitap halinde yazınca kurtulan on beş kişi cezalandırılmıştır.

Gericault, dramatik etkiyi çoğaltmak için ışığı figürler üzerinde dağıtmıştır.Yer yer kırmızı rengi serpiştirmiştir.Kalın ve yoğun boya tabakalarındaki yalın ve gerçekçi tekniğiyle Goya'ya yaklaşıyor.Romantik üslubun netlik özelliği görülmemekle birlikte,bir bütün olarak izleyicide yoğun duygular uyandırmıştır.Figürlerin hacimlendirilmesi, güçlü ve adaleli vücutları,dramatik hareketleri Michelangelo ve Rubens geleneğini anımsatırken, gölge-ışık karşıtıkları,diyagonal kompozisyonu ve hareketliliği Barok sanatı anımsatır.

Gericault'nun Napolyon ordusundan bir süvariye gösteren yapıtı(*resim.41*) ile



(resim 40) Theodore Gericault



(resim41) Gericault



(resim 42) David

David'in Napoleone'u (*resim42*) karşılaştırıldığında aradaki üslup farkı açıkça görülür. David'in resmindeki görkemli anıtsallığa karşın, Gericault'nun resminde atla binicisini kaynaştıran ve fondaki renklerin katılımla bütünleşen bir heyecan boşalımı söz konusudur.Aynı etki Fransız romantigi Delacroix'nun 'Kaplan Avı' (*resim43*) adlı yapıtında da görülür.

Gericault'nun en ilginç yapıtları 1822-1823 yılları arasında gerçekleştirdiği bir dizi sinir hastası portresidir.Arkadaşı Dr. Etienne Georget'nin kuramlarını örneklemek ve derslerinde gösterilmek üzere yapılmış resimlerdir.Bu çalışmalarda duygusal durumlarını en iyi yansıttığı gözlere ve ağız çevresine çok önem vermiş, yüzleri genelde cepheden veya dörtte üçü görünecek şekilde gerçekleştirmiştir.(*resim44*) Portreler koyu monokrom bir fon üstünde yer alır,giysiler koyu renktir,başın arkasından gelen yumuşak bir ışık,beyaz bir yaka ya da bir başlık yüzleri daha da vurgular.Bu portreler sanatçının ölmeden önce yaptığı son resimlerdir.

Gericault'nun otuz üç yaşındaki zamansız ölümünden sonra genç sanatçı kuşağının önderliğini Eugene Ferdinand Victor Delacroix (1798-1863) yapmıştır. Fransız romantik figür ressamlarının önemli temsilcilerinden biri Delacroix,Guerin'in atölyesinden eğitim almış ve "grandes machines" adı verilen ifade ve jestlerin önem taşıdığı tarihi resimler konusunda yetişmiştir.Antikitenin geleneksel anlayışından koparak,Dante,Shakespeare ve Lord Byron gibi romantik yazarlardan esinlenmiş ,tarihi ve güncel olayları da resim konusu olarak ele almıştır.Sanatçının 1827 yılında yaptığı 'Sardanapal'ın Ölümü' (*resim45*) adlı resminin esin kaynağı Byron'un bir oyunudur.Oyunda Sardanapal yalnızca vatanına bölük ve barış getirmiş bir insandır ve intiharı da öyküye bir kahramanlık havası katar.Kral tek başına ateş yığına gitmiş ve en sevdiği cariyesi de ona kendi arzusuyla katılmıştır.Fakat Delacroix bütün bunları farklı yorumlamış ve olayı bir kıyım halinde resmetmiştir.Kral yatağına uzanmış,en sevdiklerini etrafında toplatmış ve hazinelerini çevresine yığımıştır.Saray kapılarına dayanmış bulunan istilacıların kendisiyle birlikte en sevdiği şeyleri de yok etmeleri düşüncesiyle böyle davranmıştır. Kompozisyon kraldan başlayıp ayak ucunda yatan



(resim 43) Delacroix



(resim 44) Gericault



(resim 45) Delacroix

cariyeye ve sağ alt taraftaki iki figüre doğru bir diyagonalden ve kralın sağ yanındaki figürlerden başlayıp atlı figürlere doğru oluşan diyagonalden kurulmuştur. Resimdeki katliamın şiddetini hafifletmek amacıyla, orta hattın iki yanındaki figürlerin boğuşma sahnelerine duman etkisi verilerek gölgede bırakılmıştır. Kral ve figürlerden bazıları aydınlatılarak kompozisyonun geneline gayet canlı ve yoğun renkler egemen olmuştur. Gericault gibi Delacroix'da, Rubens'in etkisinde kalarak kompozisyon düzeni, figürlerin hareketliliği ve dramatik yönü bakımından Barok formlarını yeniden kullanmıştır. İngiliz resim sanatını incelemesi üslubuna bir renk anlayışı katmıştır.

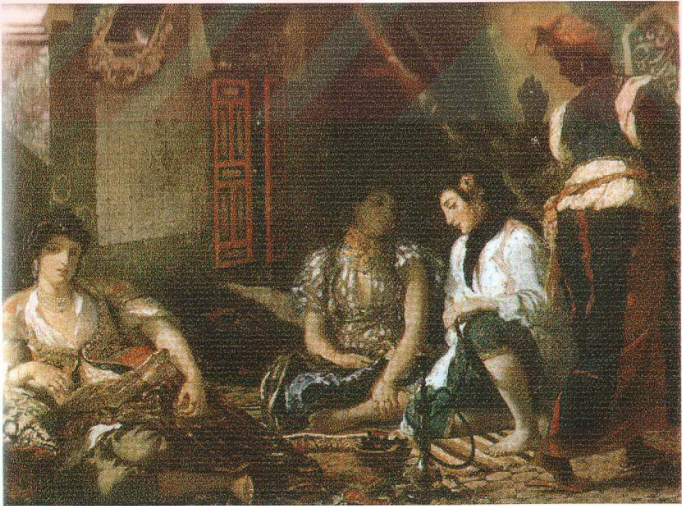
Delacroix'nın "Der Heilige Sebastian" (*resim46*) adlı tablosu ışık-gölge bakımından iyi örneklerden biridir. Işık yaralı azizin omzundan aşağı kuvvetli çarpmakta, toprak ve ağacın kökü de aynı ışığı almaktadır. Zeminin sağ tarafı ve arkadaki iki kadın figürü gölgede kalmıştır. Fakat figürlerin üst kısımları ışıklandırılmış bir gölge tezadı oluşturulmuştur. Özellikle sağ taraftaki kadının baş örtüsüne verilen ışık, gökyüzünün tonuna bir pasaj (geçiş) yapmaktadır. Diğer kadında baş yarım gölge içerisine girmekte ve başı çevreleyen gökyüzü ise parlaklığını kaybedip yarım ışık içerisine girerek aralarındaki bağlantıyı kurmaktadır. Azizin başında duran ve göğsünden oku çeken figürün kolu üzerine kuvvetli fakat küçük ışık kümeleri serpmiştir. Aynı etkiyi ağacın yaprakları ve gövdesi üzerine düşürdüğü ışık oyunlarıyla vermiştir.

Delacroix 1832 yılında Fas Sultanını ziyarete giden diplomatik bir misyona katılır. Doğu seyahati boyunca geliştirdiği tekniği ve rengi kullanışı ile dramatize ettiği resimlerinde daha da olgunlaşmış, Oryantal yaşamı az da olsa gözlemlemesini sağlamıştır. Doğunun parlak ışığı ve sıcak renklerinden çok etkilenmiş ve paletine yansıtmıştır. Delacroix başından beri renk ve çizgi ilişkisine önem vermiş bunu, "Tüm resimlerin baş düşmanı gridir, renklerdeki zıtlık ne kadar belirgin olursa, parlaklık ve seslilik o kadar artar." ya da "resim renktir."⁸ sözleriyle açıklamış ve rengin giderek onun resimlerinde konuya egemen olmasına karşı koymamıştır. Fas Sultanı'nı ziyaretinden sonra Cezayir'e geçmiş ve Cezayir Dayısı'nın haremını gezmiştir.

⁸ Ümran Bulut, *Arupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi*, 95.



(resim 46) Delacroix



(resim 47) Delacroix

Bu gezinin sonucunda 1834 yılında yaptığı ‘Cezayirli Kadınlar’ (*resim47*) adlı tablosu gelmektedir.Harem dünyasının erotizmi Delacroix ’nın fırça vuruşlarının özgürlüğüyle birlikte yan yana koyduğu kırmızı ve mavi gibi renklerle daha da etkileyici bir görünüm kazanmıştır.Odanın içinde dolaşan gölgelerdeki her şey Doğunun gizemli atmosferini yansıtır.Duvarlardaki motifler ve kadınların üzerlerindeki giysilerin alımlı ve gösterişli oluşu Oryantalizm üslubunu oluşturur.

Delacroix ’nın 1830 tarihli ‘Özgürlük Halka Önderlik Ediyor’ (*resim48*) tablosundaki yarı çıplak, barikatlarda elinde Fransız bayrağıyla ilerleyen kadın özgür Fransa’nın simgesidir.Yanındakiler de eli silahlı gönüllü askerler devrimci halkın değişik kesimlerini gösterir.Gruptaki yoğunluk,hareketlerdeki şiddet ve düzensiz konturler resme Barok bir nitelik kazandırmıştır.

2.1.4. Oryantalizm

Napolyon’un Mısır Seferi’nden sonra,Cezayir’in Fransızlar tarafından alınması,Yunan Bağımsızlık savaşı,Kırım Savaşı gibi siyasi olaylar,Oryantalist okulların kurulması,uluslar arası sergilerde İslam kültürünün tanıtılması ve romantik akım Doğuya karşı bilim,tarih ve sanat alanında duyulan ilgiyi arttırmıştı.Sonuç olarak,doğruluğa pek önem vermeyen ve Doğu üsluplarının bir derlemesi olmaktan pek öteye gitmeyen egzotizm 19. yüzyılda yerini daha gerçekçi ve ciddi bir anlayışın olduğu Oryantalizme bırakmıştır.İki zıt ressam olan biri neo-klasik akımın,diğeri romantik akımın temsilcilerinden Jean-Auguste Dominique Ingres ve Eugene Delacroix aynı derecede başarılı oryantalist resimler yapmışlardır.Üslup açısından resimlerin birbirlerine en çok benzeyen yönü parlak renkleridir. Bu Doğunun ışığına bağlı bir özelliktir.Resimlerin çoğunda realist akımın etkisi görülür.



(resim 48) Delacroix

Oryantalist ressamaların konularını figürlü kompozisyonlar ve manzaralar olarak iki grupta toplayabiliriz. Birinci grup Müslüman Doğunun yansıtıldığı, İslam diniyle ilgili ibadetleri, Kutsal toprakların oluşturduğu fon içerisinde görebiliriz. İkinci grup ise arkeolojik sitelerin ve anıtların tanıtıldığı İslam mimarlığı etkili kentler ve manzaralardır.

2.1.5. Realizm

Gustave Courbet, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, J. F. Millet ve Honore Daumier 'nin dahil olduğu post romantik Fransız ressamlar ve yazarlar dönemidir. Bunlar muazzam bir çağın sonunda doğdular. Onlar görüşlerini olduğu gibi bazen de toplumsal yapıyı çarpıklıklarıyla birlikte anlatırlar. Gençliklerinde halk ve ressamlar arasındaki bölünmeye, devrimsel idealizmin dağılmasına ve klasisizmin ortak dilinin yıkılmasına tanık oldular. Yaşamlarının sonunda, toplumdaki burjuva sınıfının tamamen yıkılışını ve komünist ihtilalinin tehditlerini ve vaatlerini gördüler. Hep beraber bu krizler ve duraklamalar, orta çağda; Bu büyük değişim çağına 'modernlik' adının verilmesi ve özel post romantik kuşağın Realist olarak adlandırılması gibi benzeri görülmemiş boyutlardaki kültürel bir kırılma içerisinde yaşadıklarına inandırmak için bir araya geldiler. Bir demokrat ve aynı zamanda Cumhuriyetçi, tek kelimeyle bütün devrimlerin partizanı dahası realist, dürüst doğrunun içten savunucusu biri olarak Gustave Courbet 1851'de bir gazeteye tahrir eden bir şekilde 'Ben sosyalist değilim' diye yazdı.

Realizmin güzel konuşma sanatı, buna rağmen ressamaların manifestolarıyla ya da Fransa'yla sınırlı kalmadı, bu politika, resim ve edebiyatta bütün çağ boyunca ve bütün Avrupa'da yazıldı. Bahsedilen ressamlar Marx'ın komünist parti manifestosunu (1847) okumamış olabilirler, fakat eserleri onunla devrin endişesinin, değişiminin ve kutsallaştırılmasının tasvirini paylaştılar. Burjuvalar bunun şimdiye kadar saygıyla bakılan ve onure edilen her alandaki şeref nurunu elinden aldılar. Bu fizikçiyi, avukatı,

rahibi, şairi, bilim adamını paralı işçilerine dönüştürdü.Üretimin sürekli isyancılığı, tüm sosyal şartların bitmeyen rahatsız ediciliği, sürekli belirsizlik ve çalkalanma burjuva çağını daha öncekilerin tümünden ayırır.Bütün bunlar havada eriyen katılar gibidir, kötüye kullanılan kutsal şeylerdir ve insan en sonunda ciddi duygularla, hayatının gerçek şartlarıyla, türüyle olan ilişkileriyle karşılaşmaya zorlanmıştır.

Flaubert ve Courbet'nin resim ve edebiyatında klasiklerin idealleri ve gururuna saygının yeri yoktur; önceleri dev güreşçiler, sarhoş rahipler, köylüler, fahişeler ve avcılar simgelenmiştir, daha sonraları katipler, eczacılar, gazeteciler, öğrenciler ve zinacılar tasvir edilmiştir.Daumier' nin karikatürlerinde ve Baudelaire 'nin şiirlerinde uzun giysileriyle Romalılar (hiciv amacı dışında) veya zırhlarıyla orta çağ şövalyeleri gözükmez.Lime lime olmuş yamalı kıyafetleriyle paçavra toplayıcılarını, kötü görüntüslü kıyafetleriyle kırsal kesim bumpkinlerini siyah takımlarıyla burjuvaları onure etmeyi tercih ederler.

Gustave Courbet'nin (1819-1877) realizm konusundaki ilk somut ürünü 1850 yılında yaptığı 'Taş Kırıcıları' (*resim49*) adlı tablosudur.Gerçek dışı, düşsel konuların resminde yeri olmadığını savunan sanatçı, bu resminde kızgın güneşin altında gün boyu çekiç sallayan, taş taşıyan kişileri betimlemiştir.Büyük bir tepkiyle karşılanmıştır çünkü sıradan insanların betimi adi ve kaba bir şey olarak görülüyordu.Ortaçağlardan beri , çalışan köylü teması resimde ikinci planda kalmıştır.16. ve 17. yüzyıllarda Brueghel ve Le Nains kardeşlerin yapıtlarında çalışan köylü tema olarak ele alınmıştır.Fransa'nın değişik bölgelerindeki göreneklere yansıtan Janr ressamları sayesinde Fransa'daki işçi sınıfının sanat alanındaki yeri bir önem kazanmıştır.Resmin konusuna gelince Courbet bir gün Maizieres'e giden yolda çalışan iki adam görmüş ve onlardan Ormans'taki atölyesinde gelip kendisine poz vermelerini istemiştir.İşçi sınıfından olan bu iki figürü oldukları gibi yansıtmış hiçbir şekilde kendi yorumunu katmamıştır.Genç adamın yüzü izleyiciye dönüktür,yaşlı adamın yüzünü de şapkasıyla yarı yarıya gizlemiştir.Amaç izleyicinin onlara acımasını,duygusal bir bağ kurmasını engellemektir. Sahne kırılımış taşlardan arkadaki ekme, kaşık ve tencereye dek tüm ayrıntıları berrak bir ışıkla



(resim 49) Gustave Courbet



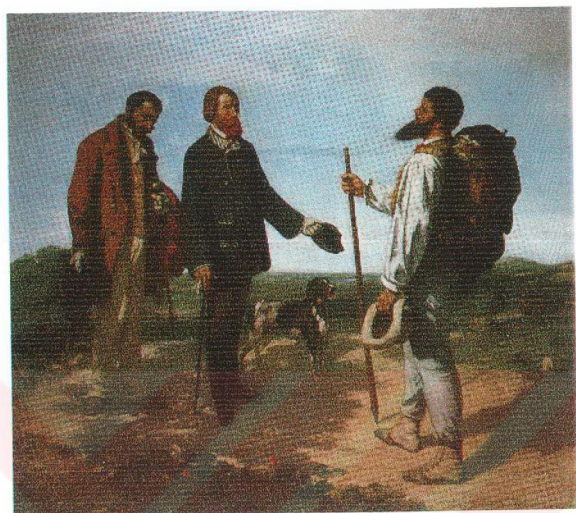
(resim 50) Gustave Courbet

göstermiştir.Fonu kaplayan koyuluk sağ üst köşedeki açık tonla kontrast oluşturmuştur. Courbet,palet bıçağıyla bir boya katmanı üzerine bir başka katmanı sürmeye dayanan tamamen içgüdüsel bir resim yapma tarzı ortaya koydu.

Courbet'nin aynı yıl yaptığı ve 1850-1851 Salonu'nda sergilediği 'Ormans'da Cenaze' (*resim50*) isimli resminde her şeyiyle özgürlüğünü kanıtlarcasına bir kompozisyon kurmuştur.Eleştirmenleri çok rahatsız eden ve gerçek bir skandal yaratan bu tablo sanatçı için büyük bir reklam olmuştur. Courbet bu tabloyu doğduğu köyde büyükbabasının cenaze töreninden sonra yapmıştır. Resmin sol üst köşesindeki ev Büyükbabasından miras kalmıştır ve çatı katındaki atölyesinde dostları ve akrabaları ona bir bir gelerek poz vermişlerdir.Dolayısıyla resimdeki karakterler gerçektir ve gerçek bir mekan tasvir edilmiştir. Bu resmin öz-biçim bütünlüğünde figürlerin önde oluşları, aralarındaki ufak boşlukların hissedilmesini engellemekte;hatta gözün, derinliklere gidişine yardımcı olmaktadır. Kullanılan gölgeler bütünleştirici etkisiyle resimde kurgusal bir rol oynamaktadır.Koyu gölgelerin eski anlayıştan farklı oldukları görülmektedir.Sanatçının bu ve diğer tablosu 1855'teki Evrensel Serginin jürisi tarafından reddedilince Courbet çok sinirlenmiş ve daha önce kabul görmüş on bir resmini de geri çekerek son on beş yılda yaptığı bütün resimlerini kendi imkanlarıyla yaptırdığı ve 'Realizm Pavyonu' adını verdiği bir pavyonda sergilemiştir.

'Günaydın Bay Courbet' (*resim51*) adlı resminde kendisini,sırtında resim malzemeleriyle kırdı yürürken resmetmiştir.Yürüyüş esnasında karşılaştığı bir dostu ve koruyucusu şapkalarını çıkarıp Courbet'yi selamlamaktadırlar. Solda duran iki figürün ayaklarına ve zemine,resimde görülmeyen bir ağacın gölgesi vurmaktadır.Figürler soldan gelen bir ışıkla aydınlatılmışlardır.

Kısaca "Courbet, çağının burjuvalarına, toprağa ve doğaya çok yakın kaba ve ilkel bir insanlığın şok edici bir tasvirini sundu ve resimlerinde, tarlaların ve çiftliklerin çamurunu ve hatta gübresini yücelterek ele aldı.Resmi, ya zihnin bir edimi ya da insan yüreğinin gerçeklerinin açıklanması olarak gören Fransız geleneğini temsil eden Corot ile karşılaştırıldığında, Courbet'nin incelenmiş duyuların ressamı olduğu ve Fransız



(resim 51) Gustave Courbet



(resim 52) Honore Daumier

okulunda bir bunalımı ve dönemeci temsil ettiği söylenebilir.⁹ Ona göre, çıplak gerçek kendi başına yeterince etkileyicidir,yoruma gerek yoktur.

Romantizmin ruhuna en bağlı kişi Honore Daumier (1808-1879), kentlerde yaşayan ve sanayide çalışan yeni oluşmuş kitlelerin sefaletini çeken insanları betimlemiştir.Bu sanatçı da Courbet gibi ateşli bir sosyalistti ve taşbaskılarında bunu

açıkça ifade etti.Delacroix gibi esin kaynakları Kutsal Kitap,klasik mitoloji ve Moliere, Cervantes gibi yazarların eserleriydi. Kendine özgü boya uygulamasıyla Daumier'nin aceleci diyebildiğimiz resmi,belki de yüzyılın en romantik ürünüydü. Onun özellikle karikatürlerinde dikkati çeken insan kişiliğine duyduğu ilgi, yine Romantizmden kaynaklanır.

Sanatçının en ünlü yapıtlarından biri 'L'Association Mensuelle' in Temmuz 1834 sayısında yayımlanan 'Trasnonain Sokağı',(resim52) isimli taşbaskısıdır.Konuyu bir kez daha vurgulamak nedeniyle ayrıntılı bir ad vermiştir.1834 Nisan'ında gizli insan hakları birliğinin öncülüğünde Lyon ve Paris'teki işçiler güç çalışma koşullarına ve sendikalaşmayı yasaklayan yeni bir yasaya karşı tepkilerini göstermek için ayaklanmışlar;14 Nisanı 15 Nisana bağlayan gece Paris'te işçilerin oturduğu bir sokaktaki bir binadan Lebrun adında biri askerlere ateş etmiş ve birini öldürmüştür.Askerler de buna karşılık olarak binaya girmiş ve kılıçları ve süngüleriyle sekiz erkeği, bir kadını ve bir de çocuğu öldürmüşlerdir.

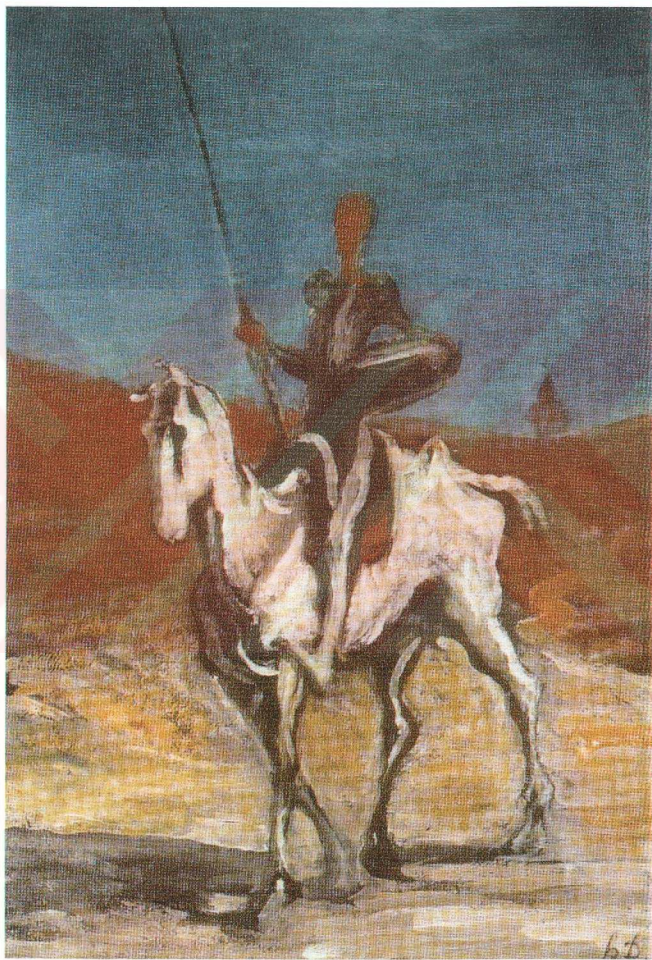
Fransız hükümetinin çalışan insanlara acımasızlığını yansıtan bu resimde olayı daha gerçekçi bir şekilde vurgulamak için Daumier,işığı Barok tarzda kullanmış ve yerde yatan figürde rakursi (kısaltım) uygulamıştır.Belirli bir zaman ve yerde olayın gerçekleştiği açıkça görülmekte ve katliamın yatak odasında gerçekleştiği anlaşılmaktadır.Sol taraftaki gölgenin içinde yere düşmüş bir ceset,ortada yerde yatan bir adam ve sağ alt tarafta da yatan yaşlı bir adamın kafası diyagonal olarak oluşuracak şekilde yerleştirilmiştir.Üst sağdan gelen ışık yatağın örtüsünü aydınlatarak, ters yatan

⁹ Germain Bazin, Sanat Tarihi, Çev.Uzra Nural-Selahattin Hilav,439.

bir sandalye üzerinden gelip, İsa'yı anımsatan bir pozda, orta da yerde boylu boyunca yatan , entarili gecelik giyinmiş adamın üstünde yoğunlaşır.Adamın çenesi önüne düşmüş, geceliği kalçasına kadar sıyrılmış ve altında kafatası dipçiklenmiş kanlar içinde yatan bir çocuk vardır.Yerdeki kanlı ayak izleri kıyımı yapanlara aittir.Bu taşbaskı ilk kez Paris'te bir mağazanın vitrininde sergilenmiş ve yüzlerce kişi izlemeye gelmiştir.

Daumier'nin bıkmadan işlediği bir başka konu da Don Kişot'tur.Don Kişot Avrupa mizahının yarattığı en güçlü roman kahramanlarından biridir.Daumier, bu hayal şövalyesini,başı bulutlarda,kendisi gibi kurumuş,bir düşünce iskeleti haline gelmiş atının üstünde gösteriyor(*resim53*). Ama onun Don Kişot'u yel değirmenlerine saldıran güldürücü akıl hastası değil,haksızlıklara başkaldıran gözü pek bir ültü insanıdır. Sağduyuyu ve gerçeği yansıtan Sanço Pansa arkada,silik bir leke olarak kalıyor.Rossinante cılız ve perişan bir attır,ama bir hayal atıdır.Bütün maddi düşkünlüğüne rağmen azametli ve mağrur bir duruşu vardır.Bir bakıma Don Kişot, Daumier'nin kendi kişiliğidir.

Barbizon kasabasında toplanan ve doğaya yeni bir gözle bakarak yeni bir manzara resmi anlayışına öncülük eden Barbizon ressamlarından biri de François Millet'ydı (1814-1875). Millet, ahali genelinde fakir bir Fransız köyünde yaşamış,fakir bir köylünün oğludur.Köy yaşamından sahneleri, tarlalarda çalışan kadın ve erkekleri gerçekte oldukları gibi betimlemeye çalışmıştır.Onun yapıtlarında en çok işlediği konu 'Başak Toplayanlar' dır(*resim54*).Bu tablo Barbizon'daki ilk yıllarda yaptığı desenlerden çıkar.Öyküsel ve dramatik hiçbir özellik yoktur.Herhangi bir özelliği ve güzelliği olmayan üç kadın hasat zamanı tarlada çalışmaktadırlar.Figürlerin dizilimlerindeki ritim ve hareketleri resimdeki her çizginin önceden hesaplanmış olduğu izlenimini verir. Figürlerin yere eğilmiş oluşları ve yaptıkları işin güçlüğü resmin temasını belirlerken kaba giysiler ve iri eller de resme toplumsal bir yorum katar.Gölgeleri ve koyu alanları ön plandaki kadınlarda ve zeminde yoğunlaştırmış, açık ve koyu karşıtlıklarını arka planda daha az kullanıp, güneşli parlak bir düzlük boyamış ve böylece kompozisyona derinlik kazandırmıştır.



(resim 53) Honoré Daumier



(resim54) François Millet



(resim 55) François Millet

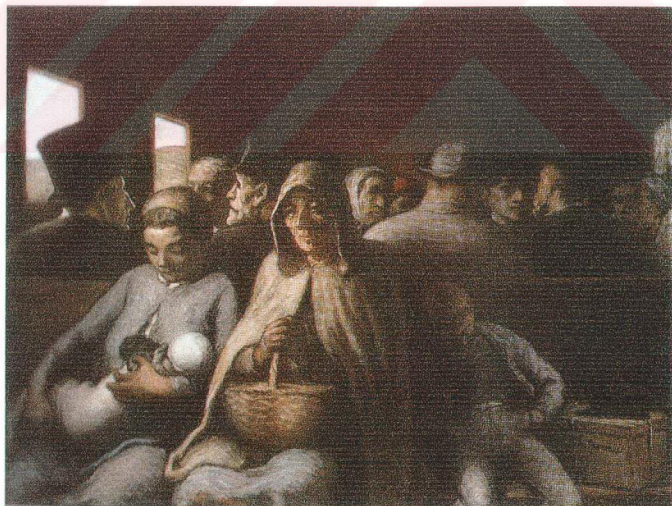
Millet'nin son eserlerinden biri olan 'Akşam Duası' (*resim55*) adlı resminde erkek ve genç kadının olduğu köylülerin akşamüzeri, güneşin batmasından önce okudukları Latin-Katolik duasını görüyoruz.Bunlar;bütün gün, tarlada çalışarak patates ekmişlerdir.Yaptıkları ağır işten çok yorulmuşlar,biraz dinlenmek için yere oturmuşlardır.Buldukları yerden tarlanın biraz ötesinde (tablonun sağ tarafında) bir köy kilisesi görülmektedir.Bu sırada, uzaktan kampana sesleri gelmeye başlamıştır.Bu sesler;köylüleri,kilisenin 'Akşam Duası'na çağırmaktadır.Bu sesler,koruyucu meleğin Meryem'e müjdelediği 'Şükran Duası' için, köylüleri kiliseye çağırın seslerdir.Tarlada çalışan bu iki kişi duayı işitir işitmez,hemen ayağa kalkmışlar;dua için ellerini kaldırmışlar ve dinine bağlı insanlarda görülen büyük saygıyla başlarını önlerine eğmişlerdir.Millet'nin resimleri belirsiz gibi siyah bir sis perdesiyle örtülmüştür.Bu resimde de Başak Toplayanlarda olduğu gibi gölgeler figürlerde ve öndeki zeminde toplanmış ,ancak alanları günbatımı nedeniyle daha da koyulaştırmıştır.Soldan gelen ışık belli belirsiz figürlerin giysilerine vurmuş,portreler tamamıyla gölgede kalmıştır.Kadının arkasındaki el arabası zayıf bir ışıkla belirtilmiş,zeminle bir pasaj oluşturmuştur.Geriye doğru artan ışık ,gökyüzünün sol tarafını aydınlatarak derinlik sağlamıştır.Millet'in aynı ışık-gölge anlayışı desenlerinde de görülür(*resim56*).

Marx'ın sözleri realist resim ve edebiyatın simgeleriyle düşündürür.Fizikçi,avukat,şair,rahip ve bilim adamı Flaubert'in ağır kırsal yaşam hicivi Madam Bovary 'nin gerçek karakter oyuncularındır;sosyal şartların bitmeyen rahatsız ediciliğinin insanlık için sıkıntı verici sonuçları Daumier'nin 'Üçüncü Sınıf Araç(*resim57*), Millet'nin 'Başak Toplayanlar' ında (bkz.resim34) gösterilmiştir.

Zihinsel kurguyu ve kendi gözleriyle gündelik hayatta göremedikleri her şeyi reddeden 1848 gerçekçileri,Romantizmin elinden bir takım özellikleri aldılar,yani en azından insan varoluşunun büyüklüğünü ve tedirginliğini yüceltme eğilimini ortaya koydular.1860'tan sonra ise, bu romantik ve halkçı natüralizmden,analitik bir gerçekçiliğe, yani Manet'nin ve izlenimcilerin incelmış ve kentsel gerçekçiliğine geçildiği görüldü.Empresyonizmde etkili olan renkli gölge, o dönemdeki tüm eserlerde son derece önemsenen bir konu olacaktır.



(resim 56) François Millet



(resim 57) Honore Daumier

SONSÖZ

19. yüzyıl ilk yarısı Fransız resmi konu olarak dikkat çeken içeriği ve biçimi ile, her sanatçıya ve döneme göre yorumlanmış bir tavırla özdeşleşir.Bu anlamda, acının,hüznün ya da coşkunun anlatımı Rönesans'ta,Barok'da ya da Rokoko'da olduğu gibi 19. yüzyılda ve diğer dönemlerde de birbirinden farklı imgeler ve sembollerle gelişir.Akımlar ve sanatçılar arasında kolayca izlenebilen bu görüş ayrılığı,modern çağda da kişisel deneyimlerin artmasıyla daha da farklı bir gelişme sağlar.

Eser/metni olarak gerçekleştirdiğim bu incelemede 19. yüzyıl ilk yarısı Fransız resmi sanatçılarının eserlerindeki ışık-gölge anlayışlarını araştırarak, üslup ve anlam ilişkileri üzerinde durup kendi yapıtlarıma uyarlamaya çalıştım.Araştırdığım akımlar içerisinde Realizmi,özellikle realist ressamlardan biri olan François Millet'yi, yapıtlarındaki ışık-gölge anlayışını inceleyerek kendi resimlerimde yorumladım. Peyzajlarındaki puslu havayı ve figürlerindeki gölgeselliğini örnek aldım.Daumier'nin , Delacroix'nın ve Courbet'nin de resimsel anlayışlarını dikkate alarak gerçekleştirmiş olduğum çalışmalarımı sunarım.

KAYNAKÇA

- BAUDELAİRE, Charles (2003), **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAZİN, Germain (Şubat 1998), **Sanat Tarihi**, Çev. Üzra Nural-Selahattin Hilav, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- BULUT, Ümran (2003), **Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- CLAUDON, Francis (1999), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- CONTI, Flavio (1978), **Rokoko Sanatını Tanıyalım**, Çev. Eren Soley, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ÇAĞLARCA, Sadettin, (1993), **Renk ve Armoni Kuralları**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- DETROIT INSTITUTE OF ARTS and THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (1975), **French Painting 1774-1830 The Age of Revolution**, Paris.
- EISENMAN, F.Stephen (1995), **Nineteenth Century Art A Critical History**, Thames and Hudson Ltd, London.
- FAURE, Elie (Ekim 1993), **Yeniden Doğan Sanat**, Çev. Bertan Onaran, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- FOSCA, François (1947), **Delacroix**, Alfred Scherz Verlag Bern.

GOMBRICH, E. H. (2002), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HAUSER, Arnold , **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, 2. Basım Remzi Kitabevi, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep (1997), **XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

IRWIN, David (1997), **Neoclassicism**, Phaidon D., London.

NERET, Gilles (2000), **Eugene Delacroix**, Taschen, Germany.

PETROV, Grigoriy (1979), **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları**, Çev. Hasip A. Aytuna, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

WÖLFFLİN, Heinrich (Kasım 2000), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı.

1996-2001 Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Prof. Kemal İskender, Öğr.Gör. Mustafa Ata yönetimindeki resim atölyesinde ve Prof. Cihat Aral, Prof. Fuat Acaroğlu yönetimindeki uygulamalı vitray atölyesinde eğitimini tamamladı.

2001-2004 Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Prof. Kemal İskender yönetimindeki resim atölyesinde ve Prof. Hüsnü Koldaş yönetimindeki uygulamalı fresk atölyesinde yüksek lisans eğitimi almış ve Prof. Kemal İskender danışmanlığında '19. yy. İlk Yarısı Fransız Resminde Işık' konulu eser/metni tez çalışmasını tamamlamıştır.