

T.C.
Mimar Sinan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı
Resim Programı

PEYZAJ GELENEĞİNİN GELİŞİMİ

(Yüksek Lisans Tezi)

872228
Umut Germeç
Danışman: Prof. Neş'e Erdok

İstanbul - Ocak 1990

T.C.
Mimar Sinan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı
Resim Programı

PEYZAJ GELENEĞİNİN GELİŞİMİ

(Yüksek Lisans Tezi)

872228
Umut Germeç
Danışman: Prof. Neş'e Erdok

İstanbul - Ocak 1990

"Sanatçı bakımından,doğa ile diyalog (sine qua non) kaçınılmazlık durumunda sürer.Sanatçı insandır,doğanın tabanında,doğanın parçası olduğu için, o da doğadır.

İnsanın sanatsal dünyada izlediği yolların,sayı ve çeşit açısından gösterdiği çokluk,doğada yapılan çalışmada olduğu gibi,onun yalnızca içinde yer aldığı,yararlandığı çevreye karşı duyduğu duruma bağlıdır."

"Doğayı gözleme ve görme yoluyla elde ettiği ilerleme,onu,yavaş yavaş,özgürce somut biçimler yaratmasına izin veren,evrene felsefi olarak bakma görüşüne iletir.

Bu biçimler,istenilenden çok çizimlemenin ötesine geçerek,yeni bir doğaya,yapıtın doğasına ulaşır.Sanatçı,böylece yapıtlar yaratır ya da tanrının yapıtının görüntüsü,yeni yapıtların yaratılmasına ortak olur,katılır."

PAUL KLEE

G İ R İ Ő

Peyzaj, Fransızca 'Paysage' sözcüğünden Türkçe'ye yerleşmiştir. Peyzaj yerine 'Manzara', 'Görünüm', 'Açık hava (resmi)' sözcükleri de kullanılmaktadır. TDK Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü'nde Őu biçimde anlatılmıştır; "açık hava resmi: (R) (Alm. Landschaft) (Fr. Paysage) (İng. Landscape) (Osm. Manzara) Konu olarak doğayı gösteren resim."

Açık hava, mimariyle yakından ilişkili bir kavramdır. İnsan doğaya karşı varolabilmek için kendine bir barınak yaptığında; doğayı, insan eli ile eklenmiş bir (iç) mekânın dışı olarak belirlemiştir. Doğa, üretici gücün kaynağıdır. Mezopotamyalılar, yasalarına tanrıların da boyun eğdiği en bütünü güç olarak değerlendirmişlerdir, doğayı. Yaşamın, barınmanın biricik yolu emektir, doğanın gücüyle karşı karşıya olan için. Emek, yaratıcı eli ve yararlı nesneyi doğurmuştur. Sanatın ortaya çıkışında en büyük işlev emeğindir. Doğayla kurulan ilişkinin estetiksel yaşantıya dönüşmesinin özünde emek vardır. Batı sanatının doğanın görünümüne gözünü yumduğu dönemlerinde çalışan insan figürü de estetiksel bir değer olarak görülmemiştir.

"Manzaranın' soylu bir tarz'a yükselişi, ressamın somut manzarayı bırakıp, örneğin, Poussin'de ve Lorrain'de olduğu gibi, eski mitos kahramanlarıyla donanmış ya da antik tapınak kalıntılarıyla bezenmiş şekilde ressamın genelleştirilmiş, fantastik bir doğa resmi çizmeye başlamalarıyla olmuştur. Bunun gibi, aynı estetiksel tasarımlar yoluyla, doğal biçimlerin kökten dönüşüme uğratılması sonunda, park çizimleri de ilk kez güzel ve yüce görülmüştür."+

Doğanın sanatsal ve estetiksel olarak belirlenişi her toplumda yaşam olanaklarıyla, (ileri toplumların sanatında etkin olan toplumsal grubun, kesimin veya sınıfın çıkarlarıyla) bağımlı ve koşullanmıştır. Doğanın güzelliğinde, ideal olanla gerçek olanın ilişkisi kültür tarihi boyunca bu kapsamda bir özellik gösterir.

İlkel toplumların sanatında doğa görünümü yoktur. Avcılıkla yaşarlar ve onların en güzel öğesi avladıkları hayvanlar olmuştur. Avcılıktan tarıma geçildiğinde, yeşeren toprak, gökyüzü, güneş, yağmur ve

diğer,yaşamı etkileyen tüm doğal öğeler ve olgular sanata yansımaya başlamıştır.Yaşamın doğa güçlerine bağımlı oluşu,doğa güçlerini tanrısallaştırmayı getirmiştir.Çiftçiler ve denizciler için hava durumları her zaman için bir başka önem taşır.Onlar doğanın doğanın gücü önünde emekleriyle yalnızdırlar..Bir kentli için doğa daha çok tatili çağrıştırır.

Doğa dinleriinsanların doğayla olan estetiksel ilişkisini geliştirmiştir.Mezopotamya,Mısır ve Minoslu sanatçılar,doğasal öğeleri(başaklar,ağaçlar,zambaklar,zeytin dalları,papirüsler,boğalar ve balıklar vb.) sanatsal olarak değerlendirmişlerdir.Ortaçağ'a gelindiğinde gök yüzündeki cennet adına doğanın güzelliğinden kaçınılmıştır.Hıristiyanlık dünyasal olanın önüne g ü n a h perdesi çekmiştir.

Çin'de Milat yıllarından başlayarak doğa,resmin ana konusu olmuştur.Çinli sanatçı doğaya;düşündüren-bilgilendiren güç olarak saygıyla bakmıştır. II.yüzyılda Fan Kuan,I2.yüzyılda Ma Yuan doğayı incelemenin ve derin bir gözlemin sonucunu yansıtan üstün peyzaj örnekleri vermişlerdir.I9.yüzyılda Batı sanatına kan veren Japon resmi,bu geleneğin içinden köklenmiştir.

Doğayı incelemek,doğanın görü^{mü}nü estetiksel olarak değerlendirmek resim sanatı için yenilik getiren,en önemli bulgulara iletmiştir, sanatçıları.Doğa,insandan hiç bir yarar beklemez çünkü..Yaşamak,yalın bir olanaktır,insana tanıdığı. Eğer bir bedel ödeniyor ise bu yeryüzündeki gelecek yaşam için insanın,kendi val^{li}ği adına sorumluluğudur.

Leonardo,dünyayı bilme yolunda inceleme ve gözlemleriyle bu sorumluluğu yerine getirmiştir.Rönesans, insana ve dolayısıyla onu var eden doğaya yeni bir estetiksel yer vermiştir.Doğa da,insan da yüceltilmiştir,Rönesans döneminde.Gerçekçi bir özenliliğin ötesine varan boyutlarda,doğanın imgesi her konudaki resmin içine yansıtılmıştır. Olay içerde geçiyor olsa bile..

Peyzaj resmi,Poussin ve Lorrain'in onaylanmış tarzlarıyla feodal soyluların mülk tutkusunun aracı olmuştur.17.yüzyılda Hollanda'da,Ruysdael,Hobbema ve Van Goyenlerin yaptıkları ö z e r k peyzajlar dışında,Turner ve Constable'a kadar genel olarak İngiliz ve Fransız toprak sahiplerinin mülk tutkularıyla desteklenmiştir,peyzaj resmi.

"Rembrandt'ın portrede yaptığını peyzajda Turner yapmıştır.Doğaya karşı bir mülk,gayrı menkul(taşınmaz mal)gibi bakmamış,onun yerine doğanın içinde taşıdığı gücü,doğa olarak insan yaşamını etkileyen yönlerini ele almıştır."+

Turner ve Constable'ın doğayla kurdukları ileri görsel boyutlardaki ışığı ve rengi kullanmakta ulaştıkları yetkinlik,yağlıboya resim ^{ilgi} geleneginde,görüşte ve yöntemde yenilikler yaratmayı sağlayan bulgulara kaynak olmuştur.

Barbizon Okulu sanatçıları ve Courbet doğa ve gerçeğin ışığıyla ege-men ideolojiye karşı tavır geliştirmişler,onları izleyen Monet ve İzlenimciler,dokunsal değerleri çıkarıp,resmi,ışık ve rengin etkinliklerinin uyumuna indirgemişlerdir.Konu anlatımsal önemini yitirmiş ve yoğunluğu olmayan,dokunulmaz resme doğru ilerlenmiştir.

Peyzaj resmi,çağdaş dünyada toplumsal ve genel insansal haklar açısından yararlı ve işlevseldir.Doğa,yaklaşımına göre,güzel veya çirkindir. Bize yanıltıcı şeyler söylemez.

M E Z O P O T A M Y A

Doğa en bütün güç

Uygarlıklar döneminde, M.Ö.3500 (İlk Sümerler) ve M.Ö.30 (Mısır'da XXX.Sülâle) tarihleri arasında kalan zaman dilimi içinde doğaya yaklaşım, toplum düzeni, yaşama biçimi ve olanakları gibi etkenlerle değişkenlik gösterir. Sümer, Akat ve Asur kabartmalarında konular, savaş, barış, av vb. gibi yaşama biçimlerine uygun çeşitlenir. Olayın geçtiği mekânı işlevsel olarak konulmuş peyzaj öğeleriyle anlatılmışlardır. Bunlar dinsel veya büyü amaçlı sembeler değildir. Figürlere yer özelliklerine uygun hareketler verilmiştir. Mısır sanatında figürlerin iki ayağı genellikle aynı yatay çizgi üzerindedir.

Savaşçılık, ticaret ve tarım açısından gelişen Mezopotamya'da, doğal koşullar çok önemli olmuştur. Sümerler ve Babilliler evreni yasalarına tanrıların da boyun eğdiği en bütün güç olarak görmüşlerdir.

Mezopotamya, Akatlar Çağı kabartması olan "Kral Naram-sin'e Anıt" bir savaş kompozisyonu ve savaş alanı olarak yüksek bir dağın eteği seçilmiş. Savaşçıların bakışları yukarı dönük, tırmanma eylemi içindedir. Kral en önde ve dağdan sonra en iri betimlenmiş ikinci varlık. Vurulmuş düşman, tepe üstü aşağıya doğru düşmektedir. Gerçekçi bir dille savaşı anlatan bu kabartmada ağaçlar, tırmanılan yer ve dağ peyzaj ögesi olarak üsluba katılmıştır.

Bir Asur kabartması olan "Batakılıkta Savaş" ta mekânı tanıtan öğeler kompozisyonda en geniş yeri tutmaktadır. Batakılıkta yüzdürülen aracın hareketine göre yatan sazlık, koşulu güçleştirici sıklıkta betimlenmiştir.

M I S I R

Doğa kutsal bilincin belirtisi

Sümerler'in tersine Mısırlılar yeryüzünü kutsal bilincin belirtisi olarak değerlendirmişlerdir. Ruhun kalıcı olduğuna, ölenin ruhunun

mutlak ruh olan Ra'ya döndüğüne inanan Mısırlılar için, anlık görülebilecek olan, güzellik veya gerçeklik önem taşımaz. Mısırlı sanatçı her şeyi okunur ve kalıcı bir biçimde sunmak, bir anlamda korumak amacını gütmüştür. Nereye, kime özgü olduğunu bildiği şeyleri, sanatına almıştır. Geometrik düzenlilik, figürlerin frontale duruşu, hiyerarşik perspektif ve güçlü doğa gözlemi Mısır sanatının bu amaca yönelik genel özellikleridir.

Geometrik düzenleme içinde mekanı anlatan simgesel peyzaj öğeleri, ayrıntılı bir doğa gözlemini yansıtır. İçlerinde bilinci taşıyan belirtilerdir; balıklar, kuşlar, ağaçlar vb. gibi doğasal öğeler. Orta Krallık dönemine özgü "Chnemhotep gömütü" (M.Ö. 1900, Beni Hasan yak.) duvar resimlerini bu bağlamda örnek alabiliriz.

Mısır'da Yeni Krallık döneminde geleneksel üslupta gelişmeler olmuştur. Sanatçılar bağımsız çizimlere yönelmişler, konular çeşitlilik kazanmıştır. Bu dönemde yapılan resimlerde peyzajın resme bütün bir şekilde katıldığını görüyoruz. "Menna'nın gömütü"nin duvar resimlerinden biri olan "Yer ölçümü sahnesi"nde (Seh Abd El Quarnab) olayla doğrudan ilişkili olarak peyzaj kompozisyona katılmıştır. Ağaçlar ve başaklar doğayı anlatan betimlerdir. Peyzajla figür ilişkisi açısından değerlendirdiğimizde; bütün figürlerin hiç bir doğal engelle karşılaşmaksızın, aynı yatay çizgiye ayak bastıklarını görüyoruz. Mezopotamya'dan alınmış ilk iki örnekte olduğu gibi doğay-dokunsal bir ilişki kurulmamıştır.

Oylum, oran, çizgi ve renk sorunlarıyla ilgilenmiş olan "Mısır sanatının, tapınak gibi önemli mimarlık örnekleri ve kendilerine özgü bulgularından bazısı, kesinlikle Yunan ve Roma sanatlarını etkilemiş olduğundan bugün, Avrupa ülkelerinin sanatları dolaylı da olsa bir bakıma Mısır sanatına bağlanabilmekte, başka bir deyişle Mısır sanatı etkisini yitirmemiş sayılabilmektedir."+

+ Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa, Prof. Dr. Nermin Sinemoğlu Milli Eğitim Basımevi-İstanbul 1984

E G E B Ö L G E S İ

Doğayı canlı gözlem

Ege bölgesi, Girit Uygulığı (M.Ö.2700-M.Ö.100) Mısır ve Anadolu sanatının özelliklerini taşımakla birlikte resim sanatında, doğa sevgisinin açığa çıktığını görüyoruz. Minos'lu sanatçı kralın başarılarını anlatmak yerine, insanı doğayla kaynaştırmaya, doğayı sevgiyle sergilemeye çalışmıştır. Mısır'da sütun başlıklarını süsleyen papiruslar Minos duvar resimlerinde amforalar üzerinde doğallıkları yansıtılarak işlenmiştir.

Knossos Sarayı ve çevresindeki konutlarda bulunan fresklerde zeytin dalları, zambaklar, papirüsler, yunus balıkları, boğalar, grifonlar doğasal konuları oluşturmuşlardır.

Tempera tekniğiyle yapılmış resimlerde, oylumlama taşı olmaksızın kuş bakışı bir perspektif uygulanmıştır.

Girit'in egemenliği altında olan Thera adası sanat açısından özgünlük göstermektedir. Günlük yaşamı konu yapan Theralı sanatçılar yaşadıkları evleri, sokakta oynayan çocukları, volkanik tepeleri, denizi ve gemileri süssüz, yalın bir anlatımla işlemişlerdir. Bu adada yapılan fresklerde zambak motifleri volkanik dağlar, kırlangıç balıkları ve maymun figürleriyle oluşturulmuş, duvardan duvara kesintisiz süren allegorik kompozisyonlar görülmektedir.

Yunan sanatı ilk döneminde doğaya yönelmiş, Sokrates'le doğadan insana geçilmiştir. Yunanlılar bilim alanına akılcılığı ve deneyi getirmişlerdir. M.Ö.500 yıllarında Yunanlı sanatçılar doğu sanatının kalıplarını parçalayıp, doğayı canlı gözlemle değerlendirmeye başlamışlardır.

Yunan sanatında klâsik dönem, insan figürünün en yetkin sunulduğu dönemdir. İnsan tavır ve güzelliğinin anlatımında tanrısallaştırmaya varılmıştır. Aristo'nun bilimsel yöntemindeki doğa düşüncesi, sofistlerin maddesel öğretileri, Eflatun'un tanrıları soyutlaştıran kuralları insan ve doğanın incelenmesine yolaçmıştır.

İnsan vücudunun oranlarını saptayan Polykleitos, Fidias ve Praksiteles zamanında, insanın çıplaklığının ve duruşunun güzelliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Bin yıl sonra Rönesansa ışık tutacak bir çok yapıt, bu sanatçıların bulgularının sonucudur. İçselliğin doğaya yansıtılması da bu döneme özgü bir olgudur.

Helenistik dönemde (M.Ö. 330-31) kentlin seçkinleri için kırdaki yaşamın tadını işleyen yapıtlar verilmiştir. Theokritos gibi ozanlar, sanatçılar yapıtlarında, güzel doğa köşeleri, kır konutları, çobanlar ve sürüleri, özletici bir şekilde sunmuşlardır.

Teknik sorunların da ağırlık kazandığı Helenistik dönemde, yakın nesnelere büyük, uzak nesnelere küçük çizmek gibi; küçültme ve kısaltım da canlı gözleme dayalı bir perspektif uygulanmıştır.

Roma döneminde Helenistik sanatçıların bulgularını değerlendiren Pompei'li ressamlar kendi dönemlerinin en önemli özelliği sayılabilecek romantik nitelikte peyzaj örnekleri vermişlerdir. Çiçekli bahçeler, meyve ağaçları, yüzen ördekler ve kuşlar, çoşkulu ve yalın bir anlatımla işlenmiştir, Pompei fresklerinde ve mozaiklerinde. Genellikle pastel renklerle çalışılmış peyzajlarla; odaların duvarlarında pencere yanılmasaması yaratmak, duvarların sınırlandırıcı etkisini gidermek amaçlanmıştır.

Ç İ N

Doğa, düşündürten ve bilgilendiren

Çin'de Han döneminden(M.Ö206-M.S.220) başlayarak ağırlıklı konu olan peyzaj resminin ustaları, bütün Uzakdoğu'yu etkilemişlerdir. Peyzaj, doğayla insanı bütünleştiren, insanı doğa içinde eriten mistisizmin sonucu olarak ortaya çıkmıştır, Çin'de. Derinlemesine bir bakışla ve sevgiyle işlenen dağlar, dereler, hayvanlar, ağaçlar, bulutlar peyzaj resminin temel öğeleri olmuştur.

Tang döneminde(618-907) Wang wei ve Li Sixun adlarında iki ressam, dönemin en önemli peyzaj yapıtlarını vermişlerdir. Tomarlar üzerine mürekkep dokular oluşturan, atmosfer ve derinlik etkisi yaratan Wang Wei (699-759) şiirsel peyzajlarıyla peyzaj geleneğinin öncüsü olmuştur.

Çin peyzaj resmi en önemli gelişmeyi XI. ve XII. yüzyıllar arasında Kuzey Song(960-II27), Güney Song(II27-I279) hanedanları döneminde göstermiştir. Kuzey Song döneminde çizgi ve tonun karşıtlıklarını önemseyen, kesin ve kırık çizgilerle peyzajın yapısal özelliklerini içeren bir üslup gelişmiştir. Güney Song'da ise yumuşak, eğri çizgiler kullanılmış ve sisli atmosferler içinde biçimler silikleştirilerek gizemsel bir biçimde sunulmuştur.

Kuzey okulunun en önemli sanatçısı Fan Kuan'dır. Fan Kuan dağlara, akarsulara, ağaçlara saygıyla bakmıştır. Doğu dinlerinde hiç bir şey düşünmekten daha önemli değildir. Peyzaj resminin işlevi, karşısında düşünmeye dalmak olmuştur. Doğayla kurulan ileri görsel düzeydeki ilgi, Batı sanatının yüzyıllarca sonra ulaşacağı boyutlardadır. Bütünsel, kendine yeterli yasaları olan doğanın içinde insana, yüksek dağların donduran soğuşun, sürükleyen suların, dorukları iki kanat çırpma ile aşan kuşların ve bürüyen sisin yanında düşünme ve bilgilendirme gücü kalmıştır.

Şiirsel, sevgi dolu bir yaklaşımla geyikler, maymunlar, kediler vb. gibi hayvanlarda anlatım konusu olmuştur, Çinli ressamın. Kuzey okulundan bir başka sanatçı Li Tang, peyzaj içinde binek hayvanı olarak kulla-

nılan mandaların resmini yapmıştır.XI. yüzyılın ünlü ozanı ve bilgesi Su Tung-p'o bambuları konu olarak benimsemiş, resimlerine şiirlerini de katarak sunmuştur. Bir diğer ozan ve gezgin ressam Li-po ise dere kıyıları ve yeşil dağların tutkunudur;

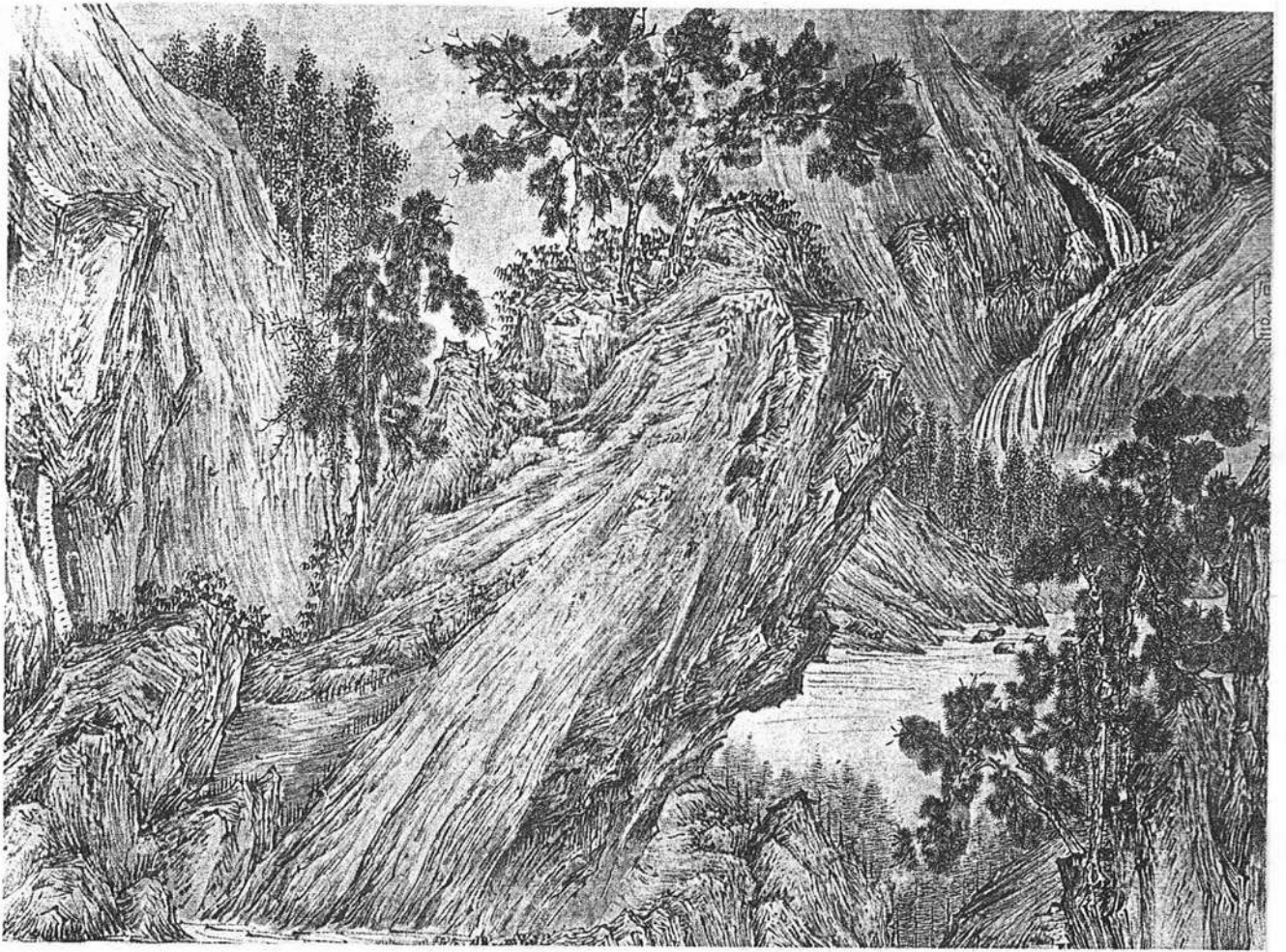
"Neden oturuyormuşum yeşil dağda, bunu soruyorsun;
Susup gülümsüyorum, hiçbir şey umurunda değil çünkü.
Dereye düşen şeftali çiçeği nasıl süzülüp giderse bilinmezliğe,
Ayrı bir dünyam var benim de, insanlardan öte" +

Güney Song döneminin en önemli sanatçılarıMa Yuan ve Xia Gui sisli, bulutlu atmosferli peyzajlar yapmışlardır. Çin'li bir ressam ustalardan yaptığı, doğal öğelerin tek tek kopyasıyla işe başlar, teknikleri yeterince kavradıktan sonra doğayı izlemeye çıkarmış. Dönüşte bellekte toplanan görüntüler yitirilmeden fırçayla tomarlara aktarılırmış. Buna karşın Çin peyzajlarında bir ağaç diğerini andırmaz, her kaya bir başka biçim özelliği gösterir.

Çin, Moğol hükümdarlar yönetiminde birleştirilince, geleneksel bürokratik işine katlanamayan bilginler resim yapmaya yönelmişler, Ni Tsan (1301-1374), Wang Meng (ölüm 1385), Wu Çen (1280-1354), Huang Gung-Wang (1269-1354) XVII. yüzyıla kadar korunan peyzaj geleneğini oluşturmuşlardır. XVII. ve IX. yüzyıllarda Çin peyzaj resmi geleneksel özelliklerini yitirmiştir.



Wu Chen , Dağlar İçinde Bir Dağ , erken XIV. yüzyıl



Chou Chen , Peyzaj (detay) , yaklaşık 1500 yılı, kağıt üzerine çini ve boya

O R T A Ç A Ğ

Doğadan kaçınma

M.S. 500 yıllarında, Yunan sanatının doruğa ulaştırdığı doğa gözlemi, Hristiyanlığın soyutlaştırma saplantısı sonucu tarihe gömülmüştür. Doğaya kuşkulu yaklaşım ve ondan kaçınma Batı sanatından peyzaj resmini yüzyıllarca ötelemiştir. Doğanın sanata kaynak olmasından, bunun tutkuya dönüşüp Ortaçağ sanatçısının asıl görevi olan, dinsel öyküleri anlatma işini etkilemesinden çekinilmiştir.

İçselliğin sanata yansımaları ve doğanın incelenmesi Yunanlılara özgü bir gelişmeydi. Ortaçağ kilisesi doğanın incelenmesini yadsıyarak, içselliğin sanata yansımalarını; dinin bildirilerini iletme için geniş ölçüde kullanmışlardır.

"Mısırlılar çoğunlukla, varolduğunu bildikleri şeyi, Yunanlılar ise gördükleri şeyi çizmişlerdi. Ortaçağlı sanatçı, duyduğu şeyi yapıtında anlatmasını öğrenmiştir."+

Ortaçağ sanatında, anlatılan öykünün içeriğine bağlı olarak yer alan peyzaja ilişkin öğeler, kendi yapısal özellikleriyle ilgili bir anlam taşımazlar. Bitün biçimler kutsal öyküyü tamamlayan birer paragraftır.

+Sanatın Öyküsü, E.H. Gombrich, Çev. Bedrettin Cömert-Remzi Kitabevi

Yeniden doğa

Gotik Sanatla, Yunanlıların V.yüzyılda uyguladıkları güzel vücut oluşturabilmekle ilgili yöntemleri, yeniden önem kazanmıştır. Doğaya gözlemci yaklaşım, kutsal tarihi en çekici ve inandırıcı bir biçimde sunmak için gerekli olmuştur. Olaya duyulacak coşkuyu, ilgiyi artırmaya yönelik olarak betimleme sorunları üzerine düşülmüştür. Bu bağlamda ilk adımı atan Floransa'lı sanatçı Giotto di Bondone'dir (1266-1337).

Giotto'yla, resim düzleminde derinlik yanılması yaratabilme yöntemi amaç olarak resme girmiştir. Giotto, Helenistik sanatçıların Bizans sanatında barınmış, oylumlama ve kısaltıma ilişkin bulgularını, Gotik heykel sanatının canlı figürleriyle birleştirerek; yeni bir dönemin kapılarını aralamıştır. Mısır'dan Çıkış diye adlandırılan resminde sanatçının açık-koyu yöntemiyle yaptığı oylumlama, bir arka fon olarak da olsa doğanın resme katılması, fonun renklendirilmesi, insanın, dinin doğayla ilişkisini kesen duvarı aradan kaldırmıştır.

XV.yüzyılda peyzaj resminin canlanması minyatürle olmuştur. Paul ve Jean De Limbörg kardeşler bir Borgonya dükü için yaptıkları takvimde (1410) son derece özenli bir işçilik göstererek, figürlerin arkasında doğal bir mekan yaratmaya çalışmışlardır. Limbörg kardeşlerin resmindeki ağaçlık, birbirinin benzeri ağaçların yinelenmesiyle oluşturulmuştur.

Dinsel öykülerin taşıyıcısı olmaktan sıyrılmaya başlayan resim sanatı, Pisanello (1397-1455) gibi sanatçıların doğadan çizimler yapmaya başlamasıyla yeni bir döneme girmiştir. Optik yasalarını araştırmak, insan vücudunu ve doğayı incelemek, Yunan ve Roma sanatını tanımak Rönesansın eşliğindeki sanatın gereksinimleri olmuştur.

Nesnelerin geriye doğru matematiksel olarak küçülmesine dayalı perspektifi Rönesans'mimarlık alanındaki öncüsü Floransa'lı mimar Brunelleschi bulmuş, resim sanatında ilk uygulayan Masaccio (1401-1428) olmuştur.

Brunelleschi, Masaccio ve aynı dönemin heykel alanındaki öncüsü Donatello, Yunan ve Roma sanatlarını incelemişler, klasik sanat bilgisine ve doğaya önem vermişlerdir. Bu sanatçıların çağdaşı olan Kuzeyli sanatçı Jan Van Eyck (1390-1441) henüz Gotik gelenekle ilişkili olmakla birlikte, Adaletin Yargıçları ve İsa'nın Atlıları (Gent sunak resminden iki kanat) adlı resimlerinde, bir ayrıntıyı diğerine ekleyerek derinlik yanılmasına ulaşmıştır.

Van Eyck, yağlı boya resim tekniğini bulmuş, doğal ayrıntıları daha iyi yansıtabilmek için yağlıboyanın olanaklarından yararlanmışır.

Konrad Witz (1400-1446) yaşamın, doğanın gerçekliğini sunmakta yetkinleşmiş bir ressamdır. İsviçreli ressam, Mucizeli Balık Avı adlı yapıtın da yaşadığı ülkeden bir görünümü, perspektif bilgisi ve doğru gözleme çalışmıştır. İncil'e özgü öykünün figürlerini çıkarırsak bu resmi, Cenevre gölü ve Salève dağının, 1444 yılına ilişkin görsel belgesi sayabiliriz.

Perspektifi kendine tutku yapan Floransa'lı sanatçı Paolo Uccello (1397-1474) resimlerinde figürleri ve doğaya ilişkin öğeleri kaçış noktasına yönelik bir konumda yerleştirmiştir.

Benozzo Gozzoli (1420-1497) Floransa'nın en varlıklı ailesi ve sanatçıları kollayıcı yönleriyle de tanınmış Medici'lerin saray kilisesinin duvarlarına yaptığı resimlerde; şen, albenili ve ayrıntılı bir işçiliğin sonucu olabilecek doğa görünümleri işlemiştir. Gozzoli de derinlik yanılması için ayrıntıları birbirine bitleştirme yöntemiyle oluşturmuştur.

Andrea Mantegna (1431-1506) perspektif yasalarını sırttırmaksızın, yetkin bir doğa gözlemiyle bütünleştirmiştir. Yerleştirme ve çizim sorunlarına eğilen Antonio Pollaiuolo (1432-1498) da perspektifi doğa görünümüne ustalıkla uygulayan bir sanatçıdır.

Sandro Botticelli (1446-1498) mitolojik konulu resimlerinde peyzajı, bir arka fon olarak kullanmakla birlikte uyumu ve şiirselliği beslemeye yönelik olarak doğanın varlığını, ressamın sunduğu biçimde daha çok duyumsamaktayız. Botticelli'nin resimleri şiirsel görünülerdir.

Y Ü K S E K R Ö N E S A N S

Doğaya bilimsel yaklaşım

Leonardo da Vinci(1452-1519) insan anatomisini ve doğayı inceleyerek, insanın doğadaki konumuna bakışa, insan-doğa ilişkisine yeni boyutlar kazandırmıştır. Bütün yeryüzü o'nun araştırma konusu olmuş; "kayaların ve bulutların biçimleri, havanın uzak nesnelere rengi üzerindeki etkisi, ağaçların ve bitkilerin büyüme yasaları, seslerin uyumunu"+ gibi konularda incelemeler yapmıştır.

Tonun verdiği derecelerle oluşan hava perspektifi ve sfumato tekniğiyle doğal ve resimsel mekanı birleştirmiştir. Doğayı gözlemde ve doğal öğelerin işlevsel yanını bulgulamada yetkinleşen biri olarak, doğayı bilinçli bir duyumsamayla resminin gereksinimlerine uygun bir biçimde değerlendirmiştir. (Mona Lisa, 1502 ve Meryem Kayalıklarda)

Doğanın gizini çözmeye yönelen bir diğer sanatçı Michelangelo Buonarroti'dir. Michelangelo tüm çabasını insan figürü üzerine yoğunlaştırmıştır.

Kompozisyonun dengesini bozmaksızın derinlik sağlamasını ve Leonardo'nun sfumato tekniğini ustalıkla kullanan Umbria'lı sanatçı Pietro Perugino (1446-1523) yüksek rönesansın üçüncü büyük sanatçısı, Raffaello'yu yetiştirmiştir. Perugino, Michelangelo'nun ustası Ghirlandaio ve Leonardo'nun ustası Verrocchio ile aynı kuşaktadır.

Perugino'nun dükkanında sanatını geliştiren Raffaello Sanzio(1483-1520) Leonardo ve Michelangelo'nun bulgularını da değerlendirerek yetkinleşmiştir. Raffaello'nun resimlerindeki doğa, kendi imgeleminde güzelleştirip sunduğu doğadır.

Perugino, Raffaello, Tiziano kompozisyon içinde doğasal öğeleri figürlerle bütünlük içinde değerlendirmişlerdir. Bu sanatçıların yapıtlarında peyzajın dekoratif yanıyla yapısal yanı dengelenmiştir. Ağaçların

sütunların dikeyliği,ufuk çizgisinin ve tepelerin yataylığıyla karşılaşmıştır.Perugino'nun çağdaşı Giovanni Bellini(1431-1516) Kuzey İtalya'da renk kullanımına yeni bir anlayış getirmiştir.Renge figürleri ve biçimleri kompozisyon içinde bütünleştirme işlevi yüklemiştir.Önceden çizilmiş nesnelere renklendirilmesine dayanan Ortaçağ renk anlayışı kırılmıştır.

Bellini'nin çevresinde yetişen Tiziano,Giorgione ve Veronese gibi sanatçılar,resimlerinde peyzaja önemli ölçülerde yer vermişlerdir.Renk kullanımındaki yetkinlik,Venedikli ressamın genel özelliği olmuştur.

İki antik ozanın,Ovid ve Virgil'in açık,düşsel betimlemeleri figürler için olduğu kadar peyzajlar için de esin kaynağı olmuştur.Kır tutkusu yeryüzünün verimliliği içinde insan,barışçılık,dindarlık,pirimitif arılık;antik dünyanın usta canlandırılması "Virgilyan" peyzajın sunusudur.Bellini'nin Ruhların Allegorisi adlı yapıtında,sıcak bir yaz akşamının duyumsanana atmosferinde nefes alan cennet bahçesinin oğlunu izleriz.

Resimlerinde daha çok,dramatik etki oluşturması yönüyle tanınan Tiziano renk ve anlatım sorunları üzerine yoğunlaşmıştır.Renkteki ustalığı çağdaşlarını ve izleyen ressamı etkilemiştir.

Giorgione'nin(1478-1510) getirdiği yenilik;kompozisyonu oluşturan bütün öğelerin bütün olarak kavranılıp,mekana konulanmasıdır.Sanatçının Fırtına adlı resminde peyzajın,figürlerin devindiği alan olmaktan çıktığını ve bağımsızlığını kazandığını görüyoruz.Fırtına,peyzaj geleneği açısından önemli bir "ilk örnek" olmuştur.

Tiziano'nun yöntemlerini benimsemiş olan Paolo Veronese fresklerinde canlı renklerle,gerçekçi bir anlatımla sunduğu görünümlere yer vermiştir.Işığın ve rengin kullanımındaki yetkinleşme yeni bir üslubu temellendirmeye başlamıştır.Barok adı konulan bu üsluba XVI.yüzyıl sanatçıları arasında en yakın olanı,Correggio'dur(1489-1534).Leonardo'nun deneylerini özümlemiş Venedikli sanatçı,ışığı ve rengi dengeleyici öğeler olarak kullanmıştır.İsa'nın Doğuşu adlı yapıtında ışık , bütün biçimlerden sıyrılırcasına varlığını duyurur.

Kırsal yaşamı sergilemeye yönelik Pieter Brueghel(1520,1569), ekilen veya biçilen tarlaların, ağaçların, başakların geniş bir bakış açısıyla görünümlerini sunmuştur. Köylülerin yaşama biçimini ve olanaklarını anlatmıştır. Sanatçının Avcılarla kış görünüşü adlı yapıtındaki, gökyüzünde süzülen kuşla aşağıda kalan tarlalar arasındaki algıladığımız yüksekliğin bizi oldukça etkilemesi bilinçli bir çabanın sonucudur. Perspektifin etkisiyle iyice küçülmüş çalışan köylü figürleri , karıncalar, solucanlar gibi toprakta kaynaşan canlılardır. Resmin solyanından başlayan ağaç dizisinin, aynı yönde ilerleyen figürlerin de katılımıyla derinliğe doğru oluşturdukları devinim, XVI. yüzyı Hollanda sanatında Barok'un belirtisidir.

Albert Dürer'in(1471-1528) doğaya yaklaşımı dinsel öyküleri daha inandırıcı betimlemeye yönelik de olsa, doğayla kurduğu ilişki duyarlı ve saygındır. Dürer'in Çimenli kesek adlı suluboya çalışması, oymacılığının verdiği sabırla, yeryüzünden eksiksiz bir bilgilenmenin sonucunu yansıtır.

Dürerin kuşağından olan Lucas Cranach(1472-1553) ormanların güzelliğini, gizemini ve ağaçların, toprağın özelliklerini yansıtırken, resmin yapılmasına neden olan dinsel öyküyü bastırmış gibidir.

Albert Altdorfer(1480-1538) doğayı incelemek amacıyla dağlara çıkmıştır. Dinsel veya başka bir iletiyi görselleştirme amacı gütmeyen, özerk peyzajlar yapmıştır. "Yunanlılar bile manzarayı, tüm doğa sevgilerine karşın içine kırsal sahneler koymak amacıyla yapmışlardı." + Sanatçının 1532 dolaylarında yaptığı peyzajdan, gürbir ormanın üzerinde bulut sürgünü, karardı kararacak bir gökyüzü ve ağaçların arasından henüz ışıklı ufku umutlayan yalnızlık duygusu yalnızca bize yansıyan.

+E.H.Gombrich, Sanatın Öyküsü s.272 çev. B.Cömert I.basım R.Kitabevi

İtalyan Baroğu Correggio'ya bağlanmıştır. Correggio'nun sanatını iyi tanıyan Annibale Caracci (1560-1609) Roma'da Raffaello'nun yapıtlarını da inceleyerek Barok üsluba ulaşmıştır. Işığı vurgulayıcı öge olarak kullanması, kompozisyonlarında nesnelere bütünsellik içinde oranlı sunulması, bu yeni yönelim içinde Caracci'nin sanatının belirgin özellikleridir.

Caracci ile aynı zamanda Roma'da bulunan Michelangelo da Caravaggio (1573-1610) ışık-gölgenin kesin çatışması altında, güzel yada çirkin doğayı aslına bağlı yansıtmaya amacı gütmüştür. Roma ortamına katılan bir diğer sanatçı da Kuzey'den gelen Paul Rubens'tir (1577-1640) Rubens, bu iki sanatçının yöntemlerini iyi değerlendirmiş; geniş, renkli ve devingen kompozisyonlar kurma yetkinliğine ulaşmıştır. Flaman resminin üslup özelliği içinde değerlendirilirken "Rubens (peyzajlarında) ufuk çizgisini çok yukarıya alır ve maddi nesnelere doldurarak resmi ağır bir hale getirir."+

Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorrain (1600-1682), yaşamlarının uzunca bir kısmını Roma'da geçiren bu iki Fransız sanatçı, İtalyan Rönesansının kaynaklarından yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Poussin klasik yapıtları incelemiş, saflık ve yücelik yansıtan görünümler sunma yolunu tutmuştur. Lorrain, Roma kırlarının, ovalarının ve tepelerinin peyzajlarını yapmıştır. Doğanın yüce güzelliğini, büyüleyici ve şiirsel bir ışıklılık içinde sunmuştur.

Ağaçları, toprağı, gökyüzünü haz uyandırıcı ve düşsel kılan Lorrain'in yöntemi, İngiliz ve Fransız varsıllarınca, çok tutulmuştur. Çiftliklerini ve bahçelerini Lorrain'in sunduğu doğa imgesine göre düzenleme yoluna gitmişlerdir. Bu anlayış toplumsal yapıya bağlı olarak XVII. yüzyıl sonuna kadar sürmüştür.

Poussin ve Lorrain'le aynı kuşaktan olan Van Dyck (1599-1641) resimlerinde peyzajı soyluların portrelerindeki övünçlü ifadeyi güçlendirme amacına yönelik değerlendirmiştir.

İspanyol ressam Velázquez (1599-1660) Caravaggio'nun yöntemini benimsemiştir, her türlü yapmacıklıktan uzak, doğanın tutkun gözlemcisidir.

XVII.yüzyılda ressamların seçtikleri konularda uzmanlaşma eğilimi yerleşmiştir.Hollanda'lı ressamlar.Simon Vlieger(1601-1653) ve Jan Van Goyen(1596-1656) peyzaj konusunda uzmanlaşmışlar,gökyüzünün ve denizin güzelliğini vurgulamışlardır.Resimlerini çekici kılmak için başkaca olaylara yer vermeden,gerçekliği katkısız olarak sunmak amacını gütmüşlerdir.

Caravaggio'nun diğer bir izleyicisi Rembrandt van Rijn (1606-1669) doğaya ve onun bir ürünü olan insana gerçekçi ve içtenlikli yaklaşmıştır. Rembrandt insan yüzünden yansıyan içselliği gerçek bir ilişki içinde portrelerinde bulgulayan,uzmandır. Yapıtlarında ışığı yetkin kullanışına yaptığı peyzajların katkısı olmuştur.

Hollanda'da peyzaj ulusal bir tür olarak gelişmiştir.Hollanda ovası,otlakları,denizi,kumsalları,yeldeğirmenleri ve bulutlu gökyüzü işlenen en gözde konular olmuştur.Hollanda peyzajlarında ufuk çizgisinin çok aşağıda oluşu,gökyüzüne bırakılan alanın kompozisyonda en geniş yeri tutması belirgin bir özelliktir. Van Goyen'le birlikte Ruysdael,Hobbema, Van de Velde, Van der Neer, Jan Wijnants, Potter gibi sanatçılar önemli peyzaj ustalarıdır.

"İlk gerçek açık hava resimleri-on yedinci yüzyılda Hollanda'da yapılanlar-herhangi bir toplumsal gereksinmeyi doğrudan karşılamayı amaçlamıyordu.(Bunun sonucu olarak Ruysdael aç kaldı,Hobbema resmi bıraktı) Açık hava resmi,başlangıcından beri öbür resim türlerinden oldukça bağımsız bir etkinlikti.Bu türün ressamları geleneğin yöntem ve ölçütlerini devralarak büyük ölçüde sürdürmek zorunda kaldılar.Oysa yağlıboya resim geleneğindeki her büyük değişiklikte ilk itki hep açık hava resimlerinden gelmiştir."+

XVIII. yüzyılda Venedik'te, Avrupa'dan gelen gezginlerin anı olarak götürmeleri için, kentin güzelliklerini sergileyen peyzajlar üreten bir okul kurulmuştur. Bu okulun en önemli üyesi Francesco Guardi 'dir. Günümüzde gezilerimizde çektiğimiz fotoğrafların işlevindedir, üretilen peyzajlar.

Watteau, XVIII. yüzyıl Fransız soylularının süslü gösterişli beğenisini yansıtan Rokoko üslubunda doğayı eğlenti alanı olarak değerlendirmiştir. Honore Fragonard da pitoresk görünümlere duyulan gereksinimi karşılamıştır. Aynı dönemde İngiltere'de Lorrain'in ülküsel doğa düşüncesi yine etkili olmuş, "Landscape Garden" olarak adlandırılan park ve bahçeler oluşturulmuştur.

Thomas Gainsborough (1727-1788) İngiliz bahçelerinin, kırlarının pitoresk olma özelliklerini yansıtan peyzajlarını yapmıştır. Doğa karşısında çalılışılmamış, çoklukla taslak konumunda kalan resimleri belli bir içsellik yansıtırlar. Peyzaj resmi yapan ressamlar ancak, varsılların zevklerine yöneldikleri sürece geçinebilmişlerdir. Gainsborough da arkalarında göndedikleri topraklarıyla çiftlik sahiplerinin portrelerini yapmıştır. (Bay ve bayan Andrews'lerin portresi)

İlk düzlemde görkemli ağaç dizisiyle başlayan ve sıcak renklerden giderek soğuyan renklerle derinleşen reçetesiyle pitoresk görünüler sunma işi zamanla sıradanlaşmıştır.

R O M A N T İ Z M

Doğa yaratıcı gücün kaynağı

XVIII.yüzyılın sonunda İngiltere'de iki farklı yönelim ortaya çıkar; İtalyan ekolü ve Hollanda ekolü olmak üzere. Claude Lorrain ve Poussin'in düşsel doğa betimlemeleri ve klasik geçmişle bağlantılı olma özellikleri İngiliz beğenisini belirleyici etken olmuştur. Hollanda peyzajlarının toprağa kesin yakınlığı, günlük yaşamın gerçeklerini yansıtmaya özelliği de sayıca oldukça fazla bir grup ressamı çekmiştir.

Sonuç olarak bu iki yönelim harmanlanmış, iki isim öne çıkmıştır; John Constable (1776-1837) ve William Turner (1774-1851).

Lorrain'in etkisinde olduğunu bildiğimiz Gainsborough'un ışığı kullanmadaki yetkinliğinden yararlanmış olsa da Turner, asıl gelişimini yaşamı topografiye dayalı suluboya ressamlarının arasında göstermiştir. Claude'un önerdiği gibi resmi "ağaç yapraklarıyla donatmak" Turner'e yeterli gelmemiştir. 1792 güzünde yerleşik peyzaj merkezlerine yolculuğa çıkmıştır.

XVIII.yüzyılın son on yılı içinde topografik peyzaj, yabanıl, yıkıcı, pitoresk ve tarihsel sahnelerle kaynaşmış ve yeni olanaklar ortaya çıkmıştır. Turner, doğanın en romantik ve yüce anlarını bulgulama yolunu seçmiştir. Doğanın gücü, kopan fırtınanın, kabaran dalgaların ve her şeyi eriten ışığın karşısında insanca çöşmüştür. Lorrain'in peyzajlarının dinginliği ve düşselliği yanında Turner'in yapıtları; devingen, insan-doğa ilişkisi açısından Rembrandt'ın portrelerinde ulaştığı gerçekliği yakalayan yanı sıra Batı peyzaj resmine yeni bir boyut katmıştır. Turner, Rembrandt için -en yalın gerçeğin üstüne gizemli bir kuşkuörtüsü çekmeyi başarmıştır- derken kendi amacının da bu olduğunu anlatmıştır.

John Berger bir yazısında(+) Turner'in çocukluk günlerinin geçtiği babasının berber dükkanının "buharları, parlayan madeni eşyaları, buharlı aynaları, beyaz tasları ya da sabunların köpürtülmüş traş artıklarının

+J.Berger, Şiirin Saati s.85(Turner ve berber dükkanı) çev.Gönül Çapan

toplandığı leğenleri" ile olgunluk dönemi işlerine yansıdığını,şiirsel bir yaklaşımla anlatır. Turner için doğa ,yaşam yaratıcı gücün asıl nedeni olmuştur.

Constable doğayı; ezberlenmiş bütün peyzaj yöntemlerini bir yana bırakarak,biricik öğretici seçmiştir.Rubens,Ruysdael ve Claude Lorrain gibi ustaların yapıtlarını incelemiş,edindiği birikimle özü -yalnızca doğaya bağlı kalmak-^{olan} kendi yarasını bulmuştur.Constable'ın yaptığı konusunu irdelemeye yönelik ön çalışmaları,daha coşkulu ve çarpıcıdır. Işığın tüm açıklık ve koyuluk değerlerini,değişimlerini yansıttığı şiirsellik katar,peyzajlarına. Resimle duygunun aynı anlama geldiğini söyleyen Constable, Wordsworth ve Byron'un şiirleri esin kaynağı olmuştur. Ot Arabası,1821 Constale'ı ünlendiren en önemli yapıtıdır.Resmi oluşturan bütün öğeleri abartısız,doğallıkları içinde değerlendirmiştir.

Constable'ın doğduğu yer olan Suffolk'tan yaptığı peyzajlar özlemsel bir hüznü barındırır.Çocukluk anılarını yineler gibidir.

Turner ve Constable'ın;birbirlerinden farklı etkiler peşinde de olsalar,doğayla kurdukları sıkı ilişki,ışığı ve rengi kullanma özellikleri Empresyonizme giden yolu belirlemiştir.

Alman romantik resmi simgeci ve deneyseldir.Doğanın değişen durumlarını insanın duygularındaki çeşitliliğin simgesi olarak yansıtmışlardır, Alman ressamlar.Philipp Otto Runge(1777-1810) metafizik anlamlarla yüklü bir doğa sentezine varmayı amaçlamıştır.Caspar David Friedrich(1774-1840) hava'nın durumlarıyla mevsimlerin özellikleriyle ilgilenmiş, ışığı atmosferi kullanarak hüznü etkiler aramıştır.

B A R B İ Z O N O K U L U
V E C O U R B E T

Doğa,gerçeğin ışığı-nda

Fransa'nın Barbizon kasabasında toplanan bir grup sanatçı,Constable 'ın yöntemini benimseyerek -doğanın öğreticiliğine- sığınmışlardır. Cezanne'ın büyük bir tutkuyla görünümelerini yaptığını bildiğimiz Fontainebleu ormanının eteğinde kurulmuş olan Barbizon'a ilk yerleşen T.Rousseau olmuştur.Diaz,Millet,Daubigny ve Corot gibi sanatçılar da Barbizon'a gelip doğayı gözden geçirmeye katılmışlardır.

1830 ve 1860 yılları arasında Barbizon'da,Rousseau'nun başı çekmesiyle gelişen,konu seçimi açısından yerleşik ve akademik olana karşı çıkan Naturalist sanatçıların oluşturduğu bu akıma Barbizon Okulu adı verilmiştir.1789'dan sonra demokrasi ve entellektüel özgürlük adına girilen devrimler burjuvazi yararına bastırılmıştır.Sırtını polis devletine yaslayan ve orduyla karşılıklı çıkar ilişkisi içinde geçen burjuva sınıfı özgüvenini bularak,lükse ve eğlenceye yönelmiştir. Anamalcılık ve sanayileşme kültürel yapıyı;kötü beğeni ve ucuz zevkleri besleyerek çöküntüye uğratmıştır.

"Özel mülkiyet ve paranın yönetimi altında yaygın olan doğa kavramı, doğanın alçaltılmasından başka bir şey değildir... Paralı adamın tek bilinçli görüş açısı ve erdemi;kuramı,sanata,tarihi,insanı küçümsemektir."+ Doğalcılık (Natüralizm) burjuva küstahlığına karşı gelişen bir sanat akımı olmuştur.Gerçekçilik,doğalcılık bağlamında romantizme ve onun idealizmine karşı olan bir felsefe olarak köklenmiştir.Patı sanatı çalışan insanı ve onun ilişki içinde olduğu doğayı konu almaktan hep uzak durmuştur.Çalışan insanın,halkın yaşadığı çevreyle yaptığı işlerin sanata yansıtılması estetiksel birdeğer olarak görülmemiştir.

Sanatın toplumsal olarak belirlenişi tarihsel süreç içinde egemen olan toplumsal sınıfın çıkarlarıyla bağımlı ve koşullanmıştır.Poussin ve Lorrain'in mitolojik kahramanlarlı,antik tapınak kalıntılarıyla bezeli ülküsel peyzajlarıyla doğa görünimleri soylularca önemsenmiş, sanatsal bir biçim olarak aklanmıştı.

+Marx/Engels,M.Lifshitz'in Marx'ın Sanat Felsefesi adlı yapıtındaki alıntı. çev.M.Belge,Ararat Yayınları 1968 İstanbul

Doğalcılık ve Gerçekçilik'in karşılıklı olarak sınırlarının esnekliğini vurgulayan A.Hauser, bu iki akımın gelişiminin birbirinden ayırmasanmasını "pratik açıdan anlamsız" görmüştür. "Doğalcılık, emekçi sınıfın sanat hareketi olarak başlar. Bu akımın ilk ustası, halktan gelme bir insan olan ve burjuvalara hiç bir saygı duymayan Courbet'dir" diyen yazar Millet için de sanatının toplumsal yanı açısından; "Millet, fiziksel güçle yapılan işi yüceltir ve köylüyü yeni bir destan kahramanı yapar" gibi bir değerlendirmede bulunmuştur.

Bu dönemde sanat, burjuvaların yaşamını, bitmeyen varsıllaşma tutkusunu estetiksel olarak kavrayacak durumda değildir. Para bütün değerlerin üstüne çıkmıştır. "Yaşayan sanatı yapmak", "çağını yaşamak" gibi amaçlarla doğalcı ressam, akademilerde kalıplaşmış biçimde süren saygın konularlı sanat anlayışına kesin bir savaş açmışlardır. Sanayi kentlerinin görünümüne karşıt olarak doğa görünümleri ve çalışan insanlar ağırlıklı konu olmuştur.

"Romantik dağ zirveleri ve deniz düzeyleri, bir ölçüde Constable'ın konuları bile, insanda uydurma imiş gibi ya da mitlere ilişkin, masalsı bir izlenim bırakırlar. Oysa Barbizon ressamlarının betimledikleri ormandaki açıklıklar ve ormanların bittiği veya başladığı alanlar, o denli doğal ve yakın, o denli erişilmesi kolay görünürler ki, çağdaş kentsoylu, ister istemez bu görüntüleri bir ihtar ya da bir yaklaşım olarak algılamaya zorunlu olur."+

"Romantikler, kutsal koruların şiirini, doğalcılar ise, yayılmış otlayan sığırları, üstünde arabalı vapurların seyrettiği nehirleri ve harman yapılan tarlaları gösteren düz yazıyı betimlemişlerdir. Buradaki yenilik, sanat tarihinde hep olduğu gibi her zaman kullanılan motiflerin ortadan kalkmasında değil, onların yenilenmesindedir. En köklü değişimler, uygulanmasına hemen başlanamayan ve yalnızca resmin açık havada yapıldığı izlenimini vermekle yetinen, açık hava resmi ilkesinden doğar!"+

Gustave Courbet (1819-1877) ilk resim öğrenimine David'in bir öğrencisinin yönettiği resim okulunda başlamıştır.1839'da Paris'e yerleşmiş,Steuben ve Père Lapin'in atölyelerine devam etmiştir.Akademilerdeki resim eğitimine de uzak durmayan Courbet,Louvre'da yaptığı kopya çalışmalarıyla sanat bilgisini ve yeteneğini geliştirmiştir.Giorgione,Correggio ve Rembrandt gibi ustaları kendine örnek almıştır.

Bir aralık Hollanda'da ve İngiltere'de yaşamış olan sanatçı,1848 yılında Paris'e kesin olarak yerleşmiş ve kendine,içinde Champfleury,Baudelaire,Proudhon,Banville ve Murger'lerin de olduğu bir çevre oluşturmuştur.Baudelaire'in portresini çalan Courbet,çok sayıda kendi portrelerini de yapmıştır.Bunlardan 'Siyah Köpekli Courbet' Devlet Resim Sergisine alınmıştır.

Courbet,başka hiç bir dış etkeni bulaştırmaksızın doğayı kendi gözlerinin gördüğü gibi betimleyerek "Gerçekçilik"e ulaşmıştır.1849'da sergilenen Ornans'da Öğle Sonu adlı yapıtı İngres ve Delacroix'ın beğenisini kazanmıştır.Taş Kırıcılar,Ornans'da Gömme Töreni,III.Napoleon tarafından aşağılanan Yıkılan Kadınlar ve Ressamın Atölyesi adlı resimleri,gerçekçi eğilimleri taşıdığından tepkiyle karşılanmıştır.Evrensel Sergi'ye alınmayan Ressamın Atölyesi adlı yapıtıyla birlikte otuz dokuz yapıtını,serginin yapıldığı binanın önündeki barakada Gerçekçilik,G.Courbet(Le realisme,G.Courbet) adı altında sergileyerek bu akımın adını pekiştirmiştir.

Courbet ,Ornans'ın Büyük Meşesi 1861 ve Fırtınadan Sonra Etretat Yalısı,1870 adlı yapıtlarıyla sağlam yapılı peyzaj örnekleri vermiştir.Renoir,Pissarro,Cezanne ve Monet, Courbet'nin resimlerindeki genişlik ilkesinden ve palet bıçağı tekniğinden yararlanmışlardır.

Barbizon Okulunun en gözde üyesi olan François Millet(1814-1875) de David'in başka bir öğrencisinin yanında çıraklık yapmıştır.1837 yılında Paris'e gelerek Louvre'da Michelangelo ve Poussin'in yapıtlarını incelemiştir. Yaşamını yaptığı janr resimleriyle sürdüren sanatçı,1848 Devrimi'nin olumsuz sonuçları karşısında ailesiyle Barbizon'a taşınmıştır.Başak Toplayanlar 1857,Akşam Duası 1859 adlı yapıtlarıyla,demokratik bir görüşle egemen sanat anlayışına karşı,konusal açıdan bir devrim gerçekleştirmiştir.

Millet, tarlalarda çalışan insanların doğal ve gerçek bir saygınlık içinde yansıtıldığı resimleri dışında, uyumlu renklerle, ışık ve gölgenin dengelendiği (İlkbahar adlı resmi gibi) üstün peyzaj örnekleri vermiştir. Aslında yeni figür anlayışını doğuran da açıkavada yapılan peyzajlardır.

Camille Corot (1796-1876) Paris'li varsıl bir ailedendir. Mihallon ve Bertin'in atölyelerinde ilk resim bilgisini peyzaj çalışmalarlarıyla edinmiştir. 1825'de gidip, üç yıl kaldığı Roma'da tanıştığı peyzaj ressamlarının etkileriyle de, peyzaj konusunda yetkinleşmiştir. Peyzaja olan tutkusunu "Ben bir tarla kuşundan başka bir şey değilim" diyerek dile getirmiştir. Öğrenmenin tek yolunun doğayı gözden geçirmek olduğunu öğütleyen Corot, Barbizon'da çalışmalar yapmış, dostluklar kurmuş olmasına karşın, tartışmalı ortamlardan uzak durmuştur.

Daubigny, Barbizonlu sanatçılar içinde doğa karşısında duyumsadıklarını ön çalışmalar yapmaksızın, doğrudan doğruya tuvaline aktarmıştır. Doğanın değişen durumlarını anlatmayı amaçlamış ve bu yüzden ayrıntıları pek önemsememiştir. İzlenimlerini daha iyi değerlendirebilmek için atölye konumuna getirdiği küçük bir kayıkla Oise ırmağı boyunca gezinip durmuştur. Çoklukla doğadan yaptıkları etüdüleri atölyelerinde değerlendiren ve sonuçta belli bir üslubu kalıplaştıran Barbizon'lu diğer sanatçılardan, deneyci yönüyle ayrı bir konumda olmuştur.

Rousseau ile Diaz Barbizon'da çalışmayı en çok seven sanatçılardır. Doğaya bağlı kalmak temel düşüncesi dışında Barbizon Okulu üyelerinin sanat anlayışları ve yöntemleri birbirilerinden ayrı gelişmiştir. Rousseau, çizgisel çalışan ve ayrıntılara önem veren bir ressamdır. Genellikle koyu renklerle peyzajla yapmıştır. Diaz, renk oyunlarına düşkünlüğü ve konuyu umursamazlığı yönleriyle izlenimcilerin ilgisini çekmiştir.

Courbet'nin gerçekçi izleği dünyaya önyargısız bakmaktan kaynaklanan yalın demokratik özüyle, Daumier'li, Flaubert'li, Balzac'lı, Zola'lı bir sanat ortamının gövdesi olmuştur. Kırsal doğaya ve yaşama verilen önem zamanla, çağdaş dünyaya yabancılaşmayı getirmiştir. Doğalcılık, sanayi kentlerindeki yaşamın hızı ve karmaşası karşısında bütüncül olamamıştır.

EMPREYONİZM

Doğa, ışığın örtüsü altında

"Manzaranın -soylu bir tarz-a yükselişi,ressamların somut manzarayı bırakıp,örneğin,Poussin'de ve Lorrain'de olduğu gibi,eski mithos kahramanlarıyla donanmış ya da antik tapınak kalıntılarıyla bezenmiş şekilde ressamların genelleştirilmiş,fantastik bir doğa resmi çizmeye başlamalarıyla olmuştur."+

İnsanların doğayı estetiksel olarak değerlendirişlerinin,'sınıfsal idealler arasındaki farklılıklarla koşullanmış olduğunu'biliyoruz. Doğalcı sanatın sanayi kentlerinin yaşamına karşı oluşu,desteksiz kalmasına neden olmuştur.Teknolojinin hızla gelişmesinin sonucu,tüketime yönelik olarak güncel yaşama yansıdığı gibi estetiksel beğeni değerlerinin değişimine ivme kazandırmıştır.İzlenimcilik(Empresyonizm) hız ve değişim olgularını içeren kent kökenli bir üslup olarak,doğalcılıkla olan sınırlarını belirlemiştir.

İzlenimcilik'le birlikte doğa konu olarak anlatımsal önemini yitirmiştir.Görsel olan değerleri,renk ve ışığın etkilerini değerlendirmeye yönelmiştir,izlenimciler."Deneyin görsel öğelerini kavramsal olan öğelerden ayırmak ve görme ile ilgili olanın özerkliğini geliştirmekle izlenimcilik,sadece doğalcılıktan değil,şimdiye dek görülen sanatların tümünden ayrılır."++

"Konunun,öykü veya fıkra gibi 'yazınsal öğelerinden' vazgeçmek,'kendi olanakları ve araçlarıyla resmi toparlamak' isteminin ifadesidir. Tüm motiflerin manzaraya,ölü doğaya ve portreye indirgenmesi ya da her tür konunun bir'manzara' ve 'ölü doğa' gibi işlenmesi,'ressamca' resim yapma ilkesinin egemen olmaya başladığını gösterir."+++

Açık havada,'kendi gözünün gördüğünü anlatma' (Doğalcıların yineleyip durduğu bir sözdür) temel ilkesine dayalı gelişen izlenimci sanatta , dokunsal değerlerin çıkarılmasıyla peyzaj resmi,ışık ve renk etkinliklerinin uyumuna indirgenmiştir.

+Prof. M.Kagan, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat çev.A.Çalışlar Altın Kitaplar Yayınevi s.102, Birinci basım 1982 İstanbul

++,+++A.Hauser,Sanatın Toplumsal tarihi s.354

İzlenimciler resimlerini dolduran ışık,doğayı kuşatan ve gerçek bir değer olan -güneş ışığı-dır.Rengi ve kaynağı belirli bir ışıktır. İzlenimci görme biçimiyle,Batı resmine Masaccio ile birlikte araç olarak katılan ışık,resmin asıl amacı olmuştur.

Güneş ışığını oluşturan renklerin saptanmasıyla ışık altındaki her şey renklenmiştir.Nesnelerin aldıkları renklerle betimlenmesi Rönesansla kullanılmaya başlanan bilimsel perspektifi geçersiz kılmıştır. İzlenimci resim renkle yapılan hava perspektifini benimsemiştir.Görsel değerlerle davranışın kaçınılmaz sonucu olarak,nesnelerin biçimlerinin erimesi ve yüzeyselleşme,biri diğerine sonuç olabilecek iki olgu olarak ortaya çıkmıştır.

İzlenimcileri anlatırken çoklukla ilk akla gelen özellikleri,gölgele-ri renklendirmiş olduklarıdır.Bunun nedeni,izlenimcilik öncesi resim-lerde nesnelerin yerleşik bir rengi olduğu halde gölgelerin,siyah o-larak kanıksanmış olmasıdır.Kar üzerine düşen gölgelerin renkliliği-nin etkisiyle Sisley,Pissarro,Monet kış görünimleri yapmışlardır.XIX.yüzyılın ikinci yarısında nesnelere belenmiş renklerinden arındıran,gölgeleri renklendiren izlenimcilere,dönemin fizikçisi Chevreul'un bütünüleyici renkler üzerindeki çalışmaları yol gösterici olmuştur.

"Tamamlayıcı renkler yasasını ve gölgelerin renklendirilmesini kavra-yan Delacroix ve doğada bulunan renk etkilerinin karmaşık bileşimle-rini saptayan Constable,İzlenimci yöntemi daha önce uygulamış sayı-lırlar.İzlenimciliğin özü olan 'görmenin güç kazanması' olayı,bu sa-natçılarla başlar.Barbizon okulunun açık hava ressamlığında attığı ilk adımlar,bu gelişimde yapılan diğer ilerlemedir.Fakat izlenimci-liğin ortaklaşa bir hareket olarak ortaya çıkmasında katkısı olan te-sirler,bir yandan Manet'nin başlattığı,kentte olup bitene sanatçı gö-züyle bakmak,diğer yandan da toplumun göstermiş olduğu ters tepki ü-zerine sanatçıların bir araya toplanmalarıdır."+

Işık ve rengin incelenmesine Monet ile Renoir'nın yanyana çalıştıkları peyzajlarla başlanılmıştır. Monet, ışığın ve atmosferin resmin konusunda daha güçlü olduğu kanısına Turner'ın resimlerini inceleyerek varmıştır. İzlenimcilik adı 1874 yılında topluca açılan ilk sergiden sonra eleştirmenlerce , öğretilmek için konulmuştur ve, Monet'nin bu sergide yer alan 'İzlenim, güneşin doğuşu' adlı peyzajına yöneliktir, bu öğretilme. Eleştirmenlerin küstahlık olarak nitelendirdikleri, St. Lazare tren istasyonunu betimleyen resminde, ışığın ve buharın değerlendirilişi Turner'ı çağırıştırır. Tonları ve renkleri ustalıklı dengelenmiştir. Monet'nin Ot Yağınları, Katedraller ve Londra Köprüleri'ne baktığımızda, ışığın titreşimini betimleyen renkli fırça dokunuşlarının altında çözülmüş olarak, geleneksel kompozisyon yapısının var olduğunu görürüz.

İzlenimcilerde bütün motifler peyzaj gibi işlenmiştir. Güneş ışığının altındaki her şey ressamın konusu olmuştur. Monet, bir çöp yığınının resmini yapmıştır. Gerçekte yaptığı şey, çöp yığınını bürüyen ışığın titreşimlerini betimlemektir. İzlenimcilerin 'varlık yorumu' anlaşılacağı için, resimleri ağır saldırılara uğramıştır.

Renoir, Pissarro, Sisley, Guillaumin ve Monet doğanın değişen görünümünün önünde fırçalarıyla ıvecendirler. Gökyüzü, bulutlar, ırmaklar, denizler ve ağaçlarla 'zamanın öyküsü'dür , yakalamaya çalıştıkları. Degas da balerinli kompozisyonlarında aynı amacı güder. Cezanne, onlardan ayrı bir yönelimde, kalıcı bir dünyanın peşindedir.

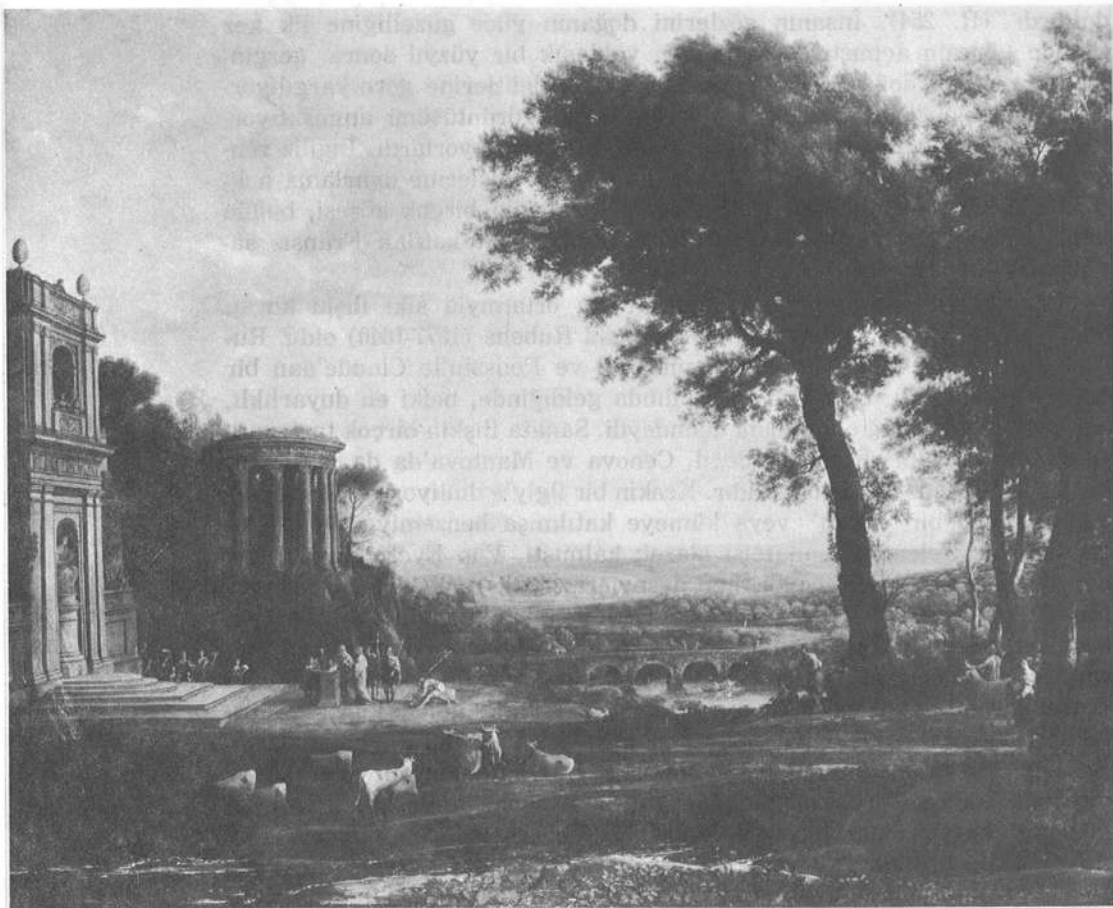
Fotoğraf makinesinin geliştirilmesi, açıkavada da fotoğraf çekilebilmesi izlenimci resmin yolunu belirlemesine çeşitli katkılar getirmiştir. Fotoğrafın gördüğü peyzajın içinden, insan gözünün kavrayabildiği bulgulanıp, ayrılmıştır. İzlenimciler, özellikle Cezanne kendi amaçları doğrultusunda fotoğrafın verilerini değerlendirmişlerdir.

Çin resim sanatına bağlı gelişen, XVIII. yüzyılda Batı sanatının etkisiyle geleneksel motiflerden kopan Japon resmi, özgün tekniği ve görme özellikleriyle izlenimcileri yönlendiren başka bir etken olmuştur. XIX. yüzyılda çeşitli yollarla Avrupaya taşınan, Hokusai, Utamaro ve Hiroshige gibi ressamların estamplarındaki, batı geleneğine aykırı özellikler; gelişigüzel betimleme ve kısaltma, yukardan bakış, figürlerin resmin gereksinimine göre kesilmesi ve dekoratiflik izlenimcilere olanaklar vermiştir.

ALTDORFER Pejzaj, 1532

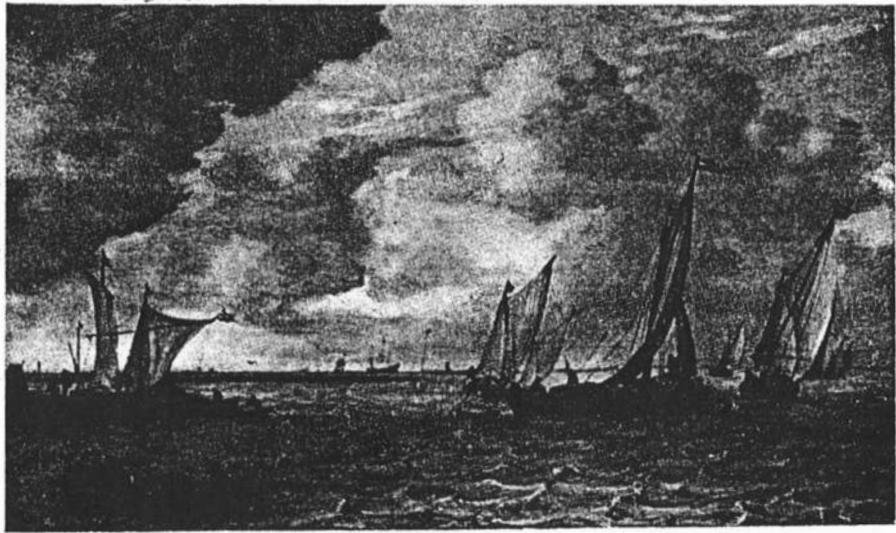


CLAUDE LORRAIN, Pejzaj 1662





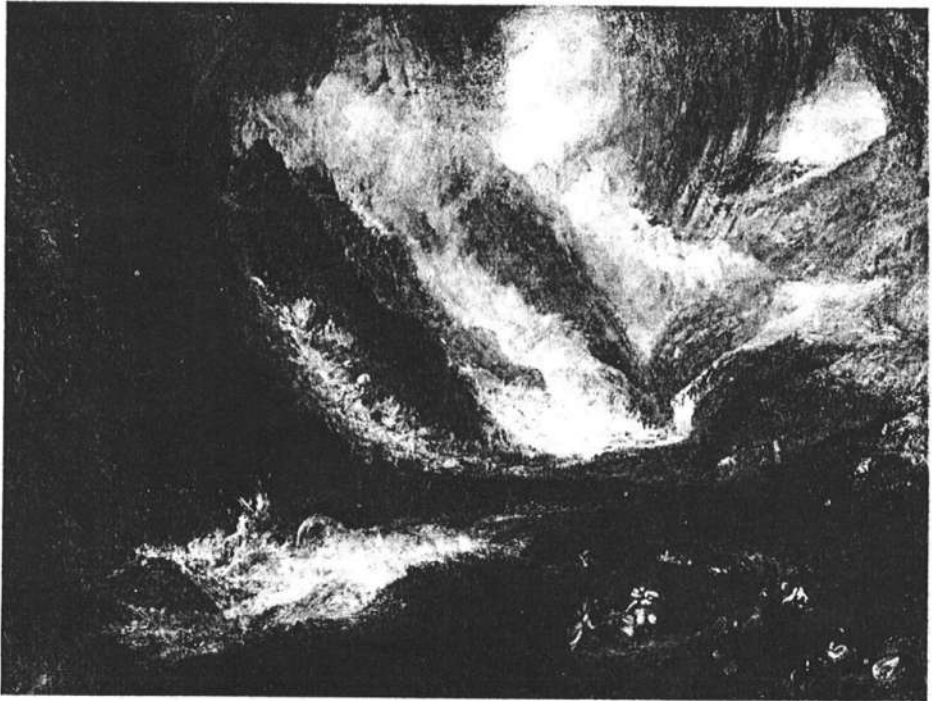
JACOB VAN RUISDAEL, Orman 1655 dolayları



JAN VAN GOYEN, Peyzaj



CONSTABLE, Ağaç gövdesi 1821, Yağlıboya taslak



TURNER, Kar Fırtınası 1837

COROT



Naples Koyu 1845



Saklanbaç oyunu 1858 (Gravür)

ABOUT THE LANDSCAPE

The term "landscape" refers to that type of pictorial representation in which natural scenery is the subject or at least prevails over the action of the figures.

In many civilizations landscape was a subordinate art form (e.g., in ancient Greece and during the medieval period) retaining this position even when great proficiency had been achieved in the depiction of nature (as in late Gothic and Renaissance art).

In Western art from the 17th century on, landscape gained a place as an independent form of pictorial art, even though initially it was considered inferior to figure painting.

Outside Europe on the other hand, especially in China, landscape art has long flourished as a respected and autonomous form of artistic expression.

K A Y N A K L A R

- Basler, Adolph-Kuntzler, Charles. Fransa'da Müstakil Resim I
Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, çev. A. Muhip-C. Sıtkı
- Berger, John. Görme Biçimleri. Metis Yayınları, 1986
çev. Y. Salman
- Berger, John. Şiirin Saati. Adam Yayınları, 1989 İstanbul
çev. G. Çapan
- Berenson, Bernard. Aesthetics and History.
Doubleday-Company INC, Garden City, NY 1954
- Brecht, Bertolt. Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum
Altın Yayınları, 1980. çev. A. Cemal-K. Güven
- Birsal, Salah. Fransız Resminde İzlenimcilik
Dost Yayınları, 1967 Ankara
- Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklopedisi
Remzi Kitabevi 1988. çev. Ö. İnce-İ. Usmanbaş
- Dieterle, Jean. Corot. Fontana Pocket Library
of Great Art, Printed 1960 in Italy
- Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü. Remzi Kitabevi
1980 İstanbul. çev. B. Cömert
- Heisenberg, Werner. Çağdaş Fizikte Doğa.
Y Yayınları 1987. çev. V. Günyol, O. Duru
- Kabaş, Özer. Tüm - Çevresel Gerçekçilik
İDGSA Yayınları No.69
- Kagan, Prof. Moissej. Güzellik Bilimi Olarak
Estetik ve Sanat. Altın Kitaplar Yay. çev. A. Çalışlar
- Klee, Paul. Çağdaş Sanat Kuramı. Dost Kitabevi
Ankara. çev. Mehmet Dündar.

- Lynton,Norbert. Modern Sanatın Öyküsü.Remzi Kitabevi
1982 İstanbul. çev.C.Çapan-S.Öziş
- Hauser,Arnold.Sanatın Toplumsal Tarihi. Remzi Kitabevi
I.basım 1984.çev.Y. Gölöni
- Plehanov, G.V.,Jean Freville. Sosyalist Gözle Sanat ve
Toplum. May Yayınları
- Reynolds,Graham. Turner. Thames and Hudson LTD. 1980 London
- Sullivan,Michael. Chinese and Japanese Art.
Fifth Impression 1969 by George Rainbird Ltd.,London
- Tunalı,İsmail. Felsefenin Işığında Modern Resim.
Remzi Kitabevi 1983
- Wölfflin,H. Sanat Tarihinin Temel Kavramları.
Remzi Kitabevi 2.basım 1985. çev. H.Örs