

**EMPRESYONİZMDEN GÜNÜMÜZE
DANS VE RESİM İLİŞKİSİ**

Gülay SARIKAYA DEMİR

**Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY
2017
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

Gülay SARIKAYA DEMİR

EMPRESYONİZMDEN GÜNÜMÜZE DANS VE RESİM İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY**

ERZURUM - 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

22.10.2017

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**EMPRESYONİZMDEN GÜNÜMÜZE DANS VE RESİM İLİŞKİSİ**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


Gülay SARIKAYA DEMİR



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Ayca ALPER AYÇAY danışmanlığında, GÜLAY DEMİR tarafından hazırlanan bu çalışma 22/04/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından.RESİM..... Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

: Prof. Mehmed KAVUKCU imza

Jüri Üyesi

: Yrd. Doç. Ayca ALPER AYÇAY imza

Jüri Üyesi

: Yrd. Doç. Dr. Samet ATAL imza

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 22.04.2017

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	XIII
ÖNSÖZ.....	XIV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EMPRESYONİZM VE POST EMPRESYONİST DÖNEMDE DANS KONUSU

1.1. EMPRESYONİZM DÖNEMİ	3
1.1.1. Empresyonizm Nedir?	3
1.1.2. Empresyonizmin Özellikleri Nelerdir	7
1.1.3. Resim Sanatında Empresyonizm Akımı.....	8
1.1.4. Empresyonizm Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi ve Empresyonistlerin Sanat Dünyasına Katkıları.....	10
1.2. EMPRESYONİZM SANATININ TEMSİLCİLERİ	11
1.2.1. Pierre Auguste Renoir	12
1.2.2. Jacob-Abraham-Camille Pissarro	18
1.2.3. Eugène Henri Paul Gauguin	19
1.2.4. Vincent Willem Van Gogh.....	21
1.2.5. Georges Seurat	22
1.2.6. Henri Julien Félix Rousseau.....	24
1.2.7. Henri de Toulouse Lautrec	26

İKİNCİ BÖLÜM

SOYUT SANAT

2.1. SOYUT SANAT VE KANDİNSKY	30
--	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL SANAT AKIMLARINDA DANS İMGELERİ

3.1. FOVİZM (ÇİĞRENKÇİLİK).....	34
3.1.1. Henri Matisse	35
3.1.2. Andre Derain	38
3.2. EXPRESYONİZM (DIŞAVURUMCULUK).....	39
3.2.1. Edvard Munch	40
3.2.2. Paul Klee	41
3.2.3. Ernst Ludwig Kirchner	42
3.2.4. Emil Nolde	43
3.2.5. August Macke.....	45
3.2.6. Otto Dix.....	46
3.2.7. Max Beckmann.....	47
3.3. KÜBİZM	49
3.3.1. Pablo Picasso	49
3.3.2. Fernand Leger.....	52
3.4. FÜTÜRİZM (GELECEKÇİLİK).....	54
3.4.1. Gino Severini.....	54
3.5. DADA	57
3.5.1. Hannah Höch.....	58
3.6. NEOPLASTİZM (YENİ PLASTİKÇİLİK)	59
3.6.1. Piet Mondrian	60
3.6.2. Theo Van Doesburg.....	61
3.7. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)	62
3.7.1. Salvador Dali	64
3.7.2. Rene Magritte	65
3.7.3. Joan Miro.....	66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ORYANTALİZM DÖNEMİ

4.1. ORYANTALİST DÖNEMDE DANS İMGELERİ.....	69
4.1.1. Antonio Giovanni Guardi	70
4.1.2. Jean Augusta Dominique Ingres.....	71
4.1.3. Eugene Delacroix	72
4.1.4. Théodore Chasseriau	74
4.1.5. Alexdre Gabrel Decamps	75
4.1.6. Jean Leon Gerome	76
4.1.7. Hans Zatzka	79

BEŞİNCİ BÖLÜM

1914 KUŞAĞI TÜRK RESSAMLARININ EMPRESYONİST EĞİLİMLERİ VE DANS ÜZERİNE ÇALIŞMALARI

5.1. İBRAHİM ÇALLI.....	81
5.2. MÜMTAZ YENER	82
5.3. REFİK EPİKMAN.....	83
5.4. NECDET KALAY.....	84

ALTINCI BÖLÜM

DANSTA YARATMA SÜRECİ

6.1. DANSTA YARATMA SÜRECİ	86
6.2. DANS KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARIM.....	89
6.2.1. Raks Edenler.....	89
6.2.2. Zerafet	90
6.2.3. Bale'nin Yansıması	94
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	100

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****EMPRESYONİZMDEN GÜNÜMÜZE DANS VE RESİM İLİŞKİSİ****Gülay SARIKAYA DEMİR****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY****2017, 100 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY (Danışman)****Prof. Mehmed KAVUKCU****Yrd. Doç. Dr. Samet AZAP**

Araştırmanın konusu, iki ayrı sanat alanı olan dans ve resim sanatının bağımsız olma özelliklerine karşın, resim tarihi içerisinde bir arada işlendiği resim öğeleri ve sanat akımlarından hareketle; dans sanatının, resim sanatı çerçevesinde, birbirleri ile bağlantısını araştırmaktır. Araştırmanın konusu bugüne kadar ülkemizde detaylı olarak incelenmemiştir. İnsanoğlunun en eski sanat dallarından biri olarak kabul edilen dans, resim tarihinin de en eski temalarından birini oluşturmuştur. Dansın önemli bir ifade ve iletişim aracı olması, resim sanatını da etkilemiş ve birçok ressam dansa eserlerinde yer vermiştir. Dans, insanların kırılganlıklarını, mutluluklarını, tutkularını ve tüm duygularını anlattığı bir beden dili niteliğindedir. Hatta ilk insanın iletişim ve anlaşma biçimidir. Bundan dolayı; dans, resim sanatının birçok döneminde işlenen bir tema olmuştur. Dansın sanat akımları aracılığıyla resme geçiş öğeleri, çalışmamızda önemli bir yer tutmaktadır. Dansın hareketliliği, ritmi ile boya ve renklerin tuvalde buluşması sonucu ortaya çıkan coşkulu ve estetik sahneler, birçok ressama esin kaynağı olmuştur. Bu nedenle araştırma; resim sanatında dans öğesinin tarihsel açılımlarını ve sanat akımlarını konu olarak ele almış, sanatçıların eserlerini ortaya koyarken taşıdıkları sanatsal ve felsefi kaygıları betimlemeyi amaç edinmiştir. Sanatçının, sanatsal üretimi gerçekleştirirken dansın büyümlü ve coşkulu havasını mı, yoksa kendi yaşam biçimleri ve toplumsal coşku sonucu mu gerçekleştiği, sanatçıların ve sanat akımlarının kendi yaratım sürecini yakından inceleyerek bulmaya çalışır. İnceleme; sanatsal ifadeye başvurma ihtiyacını doğuran sanatsal akımlar ve bu akımların ışığı altında sanatçıların, toplumun o zamanki yaşam zevklerine ve ruhuna uygun yaratım süreci, kendi yaşayış

biçimleri, deneyimleri ve duygu birikimini; bu birikimlerin, hangi alanlarda ve koşullarda sanatsal ifade olarak kendini gösterdiğini; bu süreçlerin bir sanat eseri olarak sonuçlanmasını içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Dans, Resim, Empresyonizm, Oryantalizm, Kübizm, Fovizm, Fütürizm,

ABSTRACT**MASTER THESIS****RELATIONSHIP BETWEEN DANCE AND PAINTING ART FROM
IMPRESSIONISM TO THE PRESENT****Gülay SARIKAYA DEMİR****Advisor: Assist. Prof. Ayça ALPER AKÇAY****2017, Pages: 100****Jury: Assist. Prof. Ayça ALPER AKÇAY (Advisor)****Prof. Mehmed KAVUKCU****Assist. Prof. Dr. Samet AZAP**

The subject of the study is to research the connection between the two different fields of art, art of dance and painting art, within the frame of painting art despite their independent characteristics with reference to the painting components and art movements that are studied together in the history of paintings. The subject of this study has not been examined in detail until now. Considered to be one of the oldest fields of art, dance has formed one of the oldest theme of painting history as well. Being an important expression and communication tool, dance has also influenced painting art, and thus many artists have included dance in their works. Dance has the characteristics of body language by which people express their resentment, happiness, passion and all their emotions. It is even primitive people's communication form. Therefore, dance has been the theme of many periods of painting art. The transition of dance components into painting via art movements has taken an integral part of our study. The impassioned and aesthetic scenes that are formed by getting together the dynamism and rhythm of dance along with paints and colors on a toile have inspired many artists. For this reason, this study has addressed the historical expansion of the dance component in painting art and art movements and it is aimed to portrait the artistic and philosophical concerns that artists have while they generate their works of art. This study aims to find whether an artist's performing an artistic production is as a result of magical and impassioned tone of dance or artist's own life-style and social enthusiasm, and it does this by scrutinizing artists' and art movements' own creation process. Research has included art movements that create the need for referring to artistic expression and artists' creation process that

is appropriate for society's life pleasure and spirit at the time in the light of these movements. It has also included the artists' life-styles, experiences and accumulation of emotions, the courses and conditions that these accumulations emerge as an artistic expression and thus resulting in these processes in a work of art.

Key Words: Dance, Painting, Impressionism, Orientalism, Cubism, Fauvism, Futurism.

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1.1.** Paul Cézanne, ‘Ev ve Ağaçlar’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65.2 X 81cm, 1894, Barnes Vakfı/ Merion (Pennsylvania).....4
- Resim 1.2.** Claude Monet, ‘İzlenim: Gün Doğumu’ Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48 X 63 cm, 1872, Marmottan Monet Müzesi/ Paris6
- Resim 1.3.** Edgar DEGAS, ‘Bir Buket Çiçekli Dansçı’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 X 44 cm, 1878, Orsay Müzesi/ Paris.....7
- Resim 1.4.** Edouard Manet, ‘Kırda Öğle Yemeği’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 208 X 264 cm, 1963, Orsay Müzesi/ Paris.....9
- Resim 1.5.** Pierre Auguste Renoir, ‘Le Moulin de La Gallette’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131 X 175 cm, 1876, Orsay Müzesi/ Paris 12
- Resim 1.6.** Pierre Auguste Renoir, ‘Dansçı (Balerin)’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 143 X 94 cm, 1874, Ulusal Sanat Galerisi/ Washington..... 13
- Resim 1.7.** Pierre Auguste Renoir, ‘Boulevard de Paris’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181,9 X 98,1 cm, 1883, Boston Güzel Sanatlar Müzesi 14
- Resim 1.8.** Pierre Auguste Renoir, ‘Kırda Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 X 90 cm, 1883, Orsay Müzesi/ Paris..... 15
- Resim 1.9.** Pierre Auguste Renoir, ‘Şehirde dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 179.7 x 89.1 cm, 1883, Orsay Müzesi/ Paris..... 16
- Resim 1.10.** Piere Auguste Renior, ‘Arap Festivali’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 X 92 cm, 1881, Orsay Müzesi/ Paris..... 17
- Resim 1.11.** Piere Auguste Renior, ‘Yahudi Düğünü’ Tuval Üzerine Yağlı Boya, 108,7 X 144,9 cm, 1875, Worcester Sanat Müzesi 18
- Resim 1.12.** Camille Pissaro, ‘Halka’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 X 47 cm, 1884..19
- Resim 1.13.** Eugène Henri Paul Gauguin ‘Breton Kızları Dans Ederken’ Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,4 X 92,8 cm, 1888, Ulusal Galeri/ Washington DC, ABD.....20
- Resim 1.14.** Eugène Henri Paul Gauguin ‘Ateş Dansı - Upaupa (Neşe Dansı)’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72,6 X 92,3 cm, 1891, İsrail Müzesi/ Kudüs ...21
- Resim 1.15.** Vincent Willem van Gogh ‘Arles’da Dans Salonu’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65 X 81 cm, 1881, Orsay Müzesi/ Paris22

- Resim 1.16.** Georges Seurat, La Chahut, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 169 X 141 cm, 1889-1890, Kröller-Müller Müzesi/ Otterlo.....23
- Resim 1.17.** Henri Rousseau, Özgürlüğün Yıldönümü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57 X 110 cm, 1892, Alex Vömel Galerisi/ Düsseldorf.....25
- Resim 1.18.** Henri Rousseau, ‘Yabancı Güçlerin Elçilerinin Barış Simgesi Olarak Cumhuriyeti Selamlaması’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 X 161 cm, 1907, Picasso Müzesi/ Paris25
- Resim 1.19.** Henri de Toulouse-Lautrec, ‘Moulin de la Galette’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101.3 x 88.9 cm, 1889, Chicago Sanat Enstitüsü.....27
- Resim 1.20.** Henri de Toulouse-Lautrec, ‘Moulin Rouge’da Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115,5 x 150 cm, 1890, Philadelphia Sanat Müzesi27
- Resim 1.21.** Henri de Toulouse-Lautrec, Dans Eden Jane Avril, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85,5 X 45 cm, 1892, Orsay Müzesi/ Paris28
- Resim 1.22.** Henri DeToulouse-Lautrec, ‘Moulin Rouge'da Lautrec’ (At the Moulin Rouge), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123 X 141 cm, 1892, Chicago Sanat Enstitüsü29
- Resim 1.23.** Henri de Toulouse-Lautrec, ‘Quadrille at the Moulin Rouge’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 X 59,8 cm, 1892, Ulusal Sanat Galerisi/ Washington.....29
- Resim 2.1.** Kandinsky, ‘İzlenim 26’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97 X 107,5 cm, 1912, Lenbachhaus Belediye Galerisi/ Münih32
- Resim 3.1.** Henri Matisse, ‘Yaşamın Neşesi’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175 X 241 cm, 1905-1906, Barnes Vakfı/ Philadelphia36
- Resim 3.2.** Hanry Matisse, Dans, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 206 X 391 cm, 1909, Modern Sanatlar Müzesi/ New York36
- Resim 3.3.** Hanry Matisse, İki Dansçı, Kolaj, 80,2 X 64,5 cm, 1937-1938, Ulusal Sanat Müzesi/ Paris37
- Resim 3.4.** Matisse, ‘Müzik’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 X 60 cm, 1907, Modern Sanatlar Müzesi/ New York38
- Resim 3.5.** Andre Derain, ‘Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17,5 X 26 cm, 1906, Fridart Vakfı/ Londra39

- Resim 3.6.** Edvard Munch, ‘Yaşam Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
125 X 191 cm, 1899- 1900, Ulusal Galeri/ Oslo.....40
- Resim 3.7.** Paul Klee, ‘Dancing Girl’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53,3 X 51,2 cm,
1940, Chikago Sanat Enstitüsü.....41
- Resim 3.8.** Ernst Ludwing Kirchner, ‘Zenci Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
151,5 X 120 cm, 1911, Kuzey Ren- westfalia sanat koleksiyonu/
Almanya43
- Resim 3.9.** Emil Nolde, ‘Altın Buzacağı Etrafında Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
88 X 105,5 cm, 1910, Modern Sanat Galerisi/ Münih44
- Resim 3.10.** Emil Nolde, ‘Mum Dansçıları’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
100,5 X 86,5 cm, 1912, Nolde Müzesi/ Almanya.....45
- Resim 3.11.** August Macke, ‘Rus Balesi’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 103 X 81 cm,
1912, Kunsthalle Bremen/ Almanya46
- Resim 3.12.** Otto Dix, ‘Metropolis’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181 X 404 cm,
1928, Stuttgart Sanat Müzesi46
- Resim 3.13.** Max Becmann, ‘Baden Baden’de Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
100,5 X 65,5 cm, 1923, Pinakothek der Moderne/ Münih.....48
- Resim 3.14.** Pablo Ruiz Picasso, ‘Peçe Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
150 X 100 cm, 1907, Hermitage Müzesi, Saint Peterzburg/ Rusya.....50
- Resim 3.15.** Pablo Ruiz Picasso, ‘Üç Dansçı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 215 X 142
cm, 1925, Tate Galerisi/ Londra.....51
- Resim 3.16.** Pablo Ruiz Picasso, ‘Gençliğin Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
65,4 X 50,5 cm, 196152
- Resim 3.17.** Fernand Leger, ‘Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 X 90 cm, 1929,
Grenoble Müzesi/ Fransa.....53
- Resim 3.18.** Fernand Leger, ‘Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 183 X 154 cm,
1942.....53
- Resim 3.19.** Gino Severini, ‘Mavi Dansçı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 X 46 cm,
1912, Peggy Guggenheim Koleksiyonu/ İtalya55
- Resim 3.20.** Gino Severini, ‘Bal Tabarin’in Dinamik Hieroglifi’, Tuval Üzerine
Yağlı Boya, 161,6 X 156,2 cm, 1912, Modern Sanat Müzesi/
New York56

- Resim 3.21.** Hannah Höch, ‘Dada Dansı’, Fotomontaj, 465 X 640 cm, 192259
- Resim 3.22.** Piet Mondrian, ‘Broadway Boogie Woogie’, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 127 cm x 127 cm, 1942-43, Modern Sanat Müzesi/ New York 60
- Resim 3.23.** Piet Mondrian, ‘Zafer Boogie Woogie’, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve
kâğıt, 126 X 126 cm, 1942-43, Gemeente Müzesi/ La Hey
(Hollanda Kültür Mirası Enstitüsü’nden ödünç)..... 61
- Resim 3.24.** Theo Van Doesburg, ‘Bir Rus Dansının Ritmi’, Tuval üzeri yağlıboya,
135,9 x 61,6 cm, 1918, Modern Sanat Müzesi..... 62
- Resim 3.25.** Salvador Dali, ‘Manzara İçinde İspanyol Dansları’, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 36 X 24 cm, 1946..... 64
- Resim 3.26.** René François Ghislain Magritte, ‘Tereddüt Valsi’, 45 X 60 cm, 1950 65
- Resim 3.27.** Joan Miro, ‘İspanyol Dansçı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 X 73 cm,
1924, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi/ Brüksel..... 67
- Resim 3.28.** Joan Miro, ‘Bir Dansçının Portresi’, 100,1 X 80,01 cm, 1928..... 68
- Resim 4.1.** Antonio Giovanni Guardi, ‘Ateşin Önünde Dans Eden Üç Türk Çift’,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 X 64 cm, 1742..... 71
- Resim 4.2.** Jean Augusta Dominigue Ingres, ‘Türk Hamamı’, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 110 X 110 cm, 1862, Louvre Müzesi/ Paris 72
- Resim 4.3.** Eugene Delacroix, ‘Fas’ta Yahudi Düğünü’, Tuval Üzerine
Yağlı Boya, 105 X 140 cm, 1841, Louvre Müzesi/ Paris 74
- Resim 4.4.** Theodore Chasseriau ‘Mendil Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
62 X 40 cm, 1848, Louvre Müzesi/ Paris..... 74
- Resim 4.5.** Alexdre Gabrel Decamps, ‘Arnavut Dasçılar’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77
X 124 cm, 1835, Brest Güzel Sanatlar Müzesi 75
- Resim 4.6.** Jean Leon Gerome, ‘Almehin Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
63 X 84,3 cm, 1863, Dayton Sanat Enstitüsü..... 76
- Resim 4.7.** Jean Leon Gerome, ‘Kılıç Dansı Yapan Almeh’, Tuval Üzerine
Yağlı Boya, 148,59 X 203,2 cm, 1876, Herbert F. Johnson
Sanat Müzesi 77
- Resim 4.8.** Jean Leon Gerome, ‘Pyrrrikhe Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
89 X 63,3 cm, 78

Resim 4.9. Hans Zatzka, ‘Arap Geceleri’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75,2 X 63,1 cm	79
Resim 5.1. İbrahim Çallı, ‘Ball’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 X 80 cm, 1930	82
Resim 5.2. Mümtaz Yener, ‘Düğün’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 33,4 X 41,2 cm, 1947	83
Resim 5.3. Refik Epikman, ‘Bar’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 X 55 cm, 1928, İstanbul Resim - Heykel Müzesi	83
Resim 5.4. Necdet Kalay, “Horon”, Tuval üzerine yağlıboya, 70 X 70, 1984.....	84
Resim 6.1. ‘Raks Edenler’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 X 70, 2015	89
Resim 6.2. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	90
Resim 6.3. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	91
Resim 6.4. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	91
Resim 6.5. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	91
Resim 6.6. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	92
Resim 6.7. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	92
Resim 6.8. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A3, 2015	92
Resim 6.9. ‘Zerafet,’ Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	93
Resim 6.10. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	93
Resim 6.11. ‘Zerafet’ Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	93
Resim 6.12. ‘Zerafet’ Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015	94
Resim 6.13. ‘Balenin Yansıması’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A3, 2016	95
Resim 6.14. ‘Balenin Yansıması’ Kağıt Üzerine Kuru Kalem, A3, 2016.....	95
Resim 6.15. ‘Balenin Yansıması’, Kağıt Üzerine Kuru Kalem, A3, 2016.....	95

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 6.1. Hazırlık.....	86
Fotoğraf 6.2. Oyun Alanı.....	87
Fotoğraf 6.3. Yaratma süreci.....	88

ÖNSÖZ

Bu çalışma, değerli danışman hocam Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY'ın katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Ülkemizde dans ve resim ilişkisiyle ilgili çalışmalar incelenmiş, konuya ilişkin çok fazla araştırma ve çalışma yapılmadığı görülmüştür.

Bu tezin amacı, resim ve dans sanatlarının buluştukları eserleri değerlendirmek, resimde, tiyatrodan, müzikte dansın izlerini aramak, bu konuyla ilgili çalışma yapanlara geniş bir araştırma alanı sunmaktır. Hele ki devinim sanatı olarak karşımıza çıkan ve insanın içsel yaşantısını dış dünyaya yansıtmada başlıca iletişim aracı olan dans, sanat dallarının dışında toplumsal kültürlere de katkı sağlamıştır. Tezin yazım sürecinde yolumu aydınlatan, bilgisini paylaşan, sorularına sabırla cevap veren değerli danışman hocam Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY'a, yüksek lisansa başlamama teşvik eden kardeşlerim Öğr. Gör. Uğur SARIKAYA'ya, Dansın toplumsal ve kişisel psikolojisi üzerindeki etkileriyle beni aydınlatan Psikolojik Danışman Ersoy SARIKAYA'ya, konu araştırması yaparken bana kaynak temininde yardımcı olan değerli meslektaşım Rektör Basın Danışmanı Öğr. Gör. Turgay KURAL'a, bana her zaman cesaret veren ve destekleyen eşim Zeynettin DEMİR ile her zaman olduğu gibi bu süreçte beni yalnız bırakmayan kıymetli anneme teşekkürlerimi sunuyorum ve sevgilerimi iletiyorum.

Erzurum 2017

Gülay SARIKAYA DEMİR

GİRİŞ

Çalışmanın amacı; iki ayrı sanat alanı olan resim ve dans sanatının birbirinden bağımsız olmalarına karşın birbirleriyle olan ilişkileri, birbirlerinden etkilenme dereceleri ve sanat akımları içerisinde bir arada işlenmelerinden hareketle; bu sanat alanının, resim sanatı çerçevesinde, birbirleriyle bağlantılarını araştırmaktır. Aynı zamanda sanat akımları içerisinde bu iki alanı birbiriyle bağlantılı olarak kullanan ressamlar ve bunların bağlı buldukları akımları, duygularını, yaşantılarını ortaya koymaktır.

Resimdeki renk ve üslup ile dansın önemli bir ifade aracı olması birçok ressamın eserinde dansa yer vermesine neden olmuştur. Bu çalışmanın başka bir amacı ise dans ögesinin resim sanatı içindeki anlam içeriğini ortaya koymaktır. Sanatın değişik görüntülerinden olan resim ve dans zaman içerisinde tek başına pek çok araştırmanın konusu olmuş fakat bu iki alan bir arada işlenmemiştir. Bu çalışma resim sanatında kullanılan dans ögesinin, genelde sanat akımları içerisinde birlikte işlenmesini, özelde de bu işlenişlerin anlam içeriklerini belli örnekler çerçevesinde açıklamayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, çalışmada, her iki alanın sanat akımları içerisindeki gelişimi verilmiş ve sonrasında bu alanların ortak kullanıldığı resim örnekleri üzerinde çözümlenmeler yapılmıştır. Çözümlenmelerde resim sadece resim olarak değil ressamı, akımı hatta ressamın yaşam biçimi ve dünyası üzerinde de rasyonel çıkarımlar yapılmıştır.

Çalışma “bilimsel araştırma yöntemleri” çerçevesinde sürdürülmüştür. Bunun için, konuyla ilgili birincil ve ikincil kaynaklar ilk elden geniş bir şekilde taranmıştır. Resim–dans ilişkisinde dansın ritmi, sanat akımlarının ve resimde beden ögesinin dans aracılığıyla betimlenmesi ve bu amaçla oluşturulan konular, sanatçıları bunların duyuş ve düşünüşleri betimlenmesi, akımlar içerisinde yer almalarıdır.

Çalışma, gerek ülkemizde ve gerekse ülkemiz dışında konusu bağlamında incelenmemiş olması, çalışmaya destek olacak kaynak temininde güçlük yaratmış olsa da, kanıtların sağlam dayanakları çerçevesinde, bir bilimsel yöntemin bütün gerekleri yerine getirilerek özgün bir biçimde tamamlanmıştır. Resim ve dans gibi iki temel sanat alanının insanlık tarihi ile birlikte var olması, çalışmada bir kısıtlamaya gitmeyi

mümkün kılmamıştır ve bütün insanlık tarihi içinde bu iki öğenin bir takım değişkenler aracılığıyla irdelenmesi de mümkün değildir.

Bu nedenle, çalışmada resim ve dans ilişkisi kronolojik akımlar çerçevesinde incelenmiştir. İnsanlık tarihi boyunca bu iki sanat ögesinin, değişik amaçlarla kullanılsa bile, insanın varlık alanını oluşturma süreci içinde, bütün akımlarda bir ayrım olmaksızın kültür ögesi olarak kullanıldığıdır. Bu iki öğenin ilişkisini kronolojik akımlar çerçevesinde inceleme olarak belirtilmiş ve çalışmada sistematik analizler de yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EMPRESYONİZM VE POST EMRESYONİST DÖNEMDE DANS KONUSU

1.1. EMPRESYONİZM DÖNEMİ

1.1.1. Empresyonizm Nedir?

İzlenimcilik anlamına gelen Empresyonizm, Sanatta dış etkilerin içte izler bırakmasını veya bu izlere dayanarak sanat eseri meydana getirilmesini savunan bir sanat akımıdır (<https://www.turkcebilgi.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016).

Bu akıma, mensup olan sanatçılar, tabiatı gerçekte olduğu gibi, bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen intibalar ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı gaye edinmişlerdir (<http://www.turkcebilgi.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016).

Doğadaki unsurların kişinin içinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefler. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar, doğayı objektif bir gerçek olarak değil, kendilerinde yarattığı izlenimi resme aktarırlar. Resimde izlenimcilik, özellikle ışık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimleri yansıtmayı hedefler. Resmedilen nesnelere veya olaydan çok günün belirli bir saate has ışığın sanatçıda meydana getirdiği izlenime önem verirler (<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016).

Fransa'da ortaya çıkan bir resim akımı ve anlayışı olan Empresyonizm, gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak değerlendirilebilir. Akım resim tarihindeki sürekli yeniliklerin hareket noktası sayılır. Bu akımın sanatçıları açık havada bulunan varlıkları gün içinde değişen renkleriyle resimlemişlerdir. Resimlerinde ışıқта kalan yerler sarı, turuncu, kırmızı; gölgede kalan yerlerde mavi, mor ve yeşil renklerle boyanmıştır (http://hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1_2/9.pdf, 25 Ocak 2016).



Resim 1.1. Paul Cézanne, 'Ev ve Ağaçlar', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65.2 X 81 cm, 1894, Barnes Vakfı/ Merion (Pennsylvania)

İzlenimcilik anlamına gelen empresyonizm, ışık ile resim yapma olarak tanımlanmaktadır. İzledikleri temel kaynak güneştir. Konu ışık yansımaları arasında kaybolmuştur. 17. yüzyılda doğan Barok üslup, hayli değişmiş olarak 18. yüzyılda da varlığını sürdürmüştür. Barok sanatın gölge ışık karşıtlığına dayanan çarpıcı, içe işleyici dramatik etkisi giderek kaybolmuş ve yerini daha yumuşak bir üsluba bırakmıştır. Bu dönemde ressamlar, atölyelerin loş ortamından çıkıp güneş ışığı altında resim yapmışlardır (<http://empresyonizm.bunedir.org>, 25 Ocak 2016).

Empresyonist resamlara günün her saati boyuna değişen, yeni ahenklere bürünen bir hayal âleminin kapılarını açıyordu. Orman içleri, nehir kıyıları, köy evlerinin turuncu damları, yelkenliler, havada dalgalanan bayraklar, güneşli pırıltılar içinde gezinen beyaz entarili kadınlar, ekilmiş tarlalar, tabiat ortasında, gün ışığı altında rastlanan bütün bu konular Empresyonist ressamların başlıca temaları idi.

Empresyonistler atölye çalışmalarından kaçınıyorlardı. Atölye ışığında her şey ağırlaşıyor, koyu gölgelere bürünüyordu. Atölye ışığı tabii, normal bir ışık sayılamazdı. Normal ışık, saf, pürüzsüz ışık dışarıda, açık havada idi. Tabloların dışarıda, tabiat konusu karşısında meydana gelmeleri gerekiyordu. Empresyonistlerin atölyesi tabiatın kendisiydi (<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 26 Ocak 2016).

Empresyonistler boyayı tuval üstüne, klasik ressamlardan çok değişik bir teknikle sürüyorlardı. Boya karışımlarını azaltmışlardı. Belli bir "ton" u, bulmak amacıyla birbirleriyle karıştırılan renklerin kimyevî yapısından dolayı sonunda karardığını, şeffaflıklarını yitirdiklerini anlamışlardı. Bu yüzden üçten fazla rengi hamur haline getirmemeye çalışmışlardı. Daha uzağa giderek, renkleri palette karıştırmadan tuval

üstüne yan yana sürüyorlardı. Böylelikle karışımı, tabloya uzaktan bakan seyirci gözü yapıyordu. Örneğin, mavi ile sarı karışımından doğacak yeşil, bu renkler tuval üstüne yan yana sürülmekle sağlanabiliyordu. Tuval üstündeki yakınlıkları karşılıklı etkiyi doğuruyor, yan yana sürülmüş mavi ile sarı, otomatik olarak yeşil rengi doğuruyordu (<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 26 Ocak 2016).

İzlenimcilik akımının adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır.1874 yılında Paris'te fotoğrafçı Nadar'ın Capucines bulvarı'ndaki stüdyosunda "Adsız Sanatçılar Birliği" adı altında bir araya gelen otuz sanatçının resmi salona alternatif olarak düzenledikleri sergide ortaya çıkmıştır. Akıma adını veren, tüm bu sanatçıların "İzlenimcilik" olarak tanımlanan üsluba yakın olmaları değil, akademik resme alternatif arayışları duyurmaları, bu anlamda aykırı bir duruşu sergilemeleridir. Bu aykırı duruşun 'İzlenimcilik' olarak adlandırılmasında, Claude Monet'nin sergide yer alan "İzlenim: Gündoğumu" başlıklı resmi ile ilgili olarak eleştirmen Louis Leroy'nın Le Charivari gazetesinde yazdığı yorumlar etkili olmuştur. Leroy, Monet'nin resminin bitmemişlik duygusu uyandırdığını, bu anlamda "düpedüz izlenimden ibaret" kaldığını yazmış, bu tür resimler karşısında genellikle hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmuştur. Sergide yer alan Monet, Renoir, degas, pissarro, cezanne gibi sanatçıların resimleri o dönemin egemen sanat beğenisi olan Akademik resimlerden, örneğin Alexandre Cabanel (1823-1889) ya da Wiliam Adolphe Bouguereau (1825-1905) gibi ressamların yapıtlarından o kadar farklıdır ki, bu hayretin nedeni kolayca anlaşılabilir (Ahu Antmen:2013; 21).

1874'te Claude Monet (Kulod Mone, 1840-1926), bir grup ressamla birlikte fotoğraf sanatçısı Nadar'ın galerisinde açtığı bu sergiye "güneşin doğuşundan alınan izlenim" anlamına gelen "İmpression-Soleil Levant (İmpresyon-Soleyl Levon)"adını taşıyan eseriyle katılmıştır. Sergiyi izleyen sanat eleştirmenleri, bu eserin ilk kez karşılaştıkları adlandırılış biçimine takılıp, diğer ressamların eserleriyle de bu adı kullanarak alay etmiştir. Sonraları "impresyon" sözcüğü, sergideki ressamların ortaya koyduğu yeni sanat görüşünü ifade eden ve dönemin kültürünü belirleyen genel bir kavram olmuştur. İzlenimciler, yeni estetik ve obje anlayışlarını ifade etmek için ışık ve hareketi; dağınık, seyrek fırça darbeleriyle açık tonda ve parlak renklerle uygulamış, çizgiyi devre dışı bırakmışlardır. İzlenimci sanatçılar, yeni estetik kaygılarına bağlı olarak çizgi perspektifi ve klasik desen kurallarından uzaklaşmışlardır. Rönesans'tan

beri kullanılan çizgisel perspektifin yerini; renkle elde edilen hava perspektifi almıştır. İzlenimcilik akımı sanatçıları, güneşin yedi rengini esas almış, güneşte bulunmadığı için siyah ve beyazı yardımcı unsur olarak kullanmışlardır. Resimlerde nesnelere gölgesini ise zıt renklerle ifade etmişlerdir. Anlık görüntüyü tuvale aktarmada gereken çabukluk için ressamlar, klasik anlayıştaki ayrıntılardan uzaklaşarak resmin bütününe odaklanmış, doğayla doğrudan bağ kurmak için açık havada çalışmışlardır (Şamil Yaman-Tahir Ekim: 2012; 26-27).



Resim 1.2. Claude Monet, ‘İzlenim: Gün Doğumu’ Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48 X 63 cm, 1872, Marmottan Monet Müzesi/ Paris

19. yüzyıl boyunca teknolojik ve endüstriyel anlamdaki birçok başka gelişmenin etkileri de yaşanan toplumsal modernleşme aracılığıyla sanata yansımış, teknik anlamdaki yeniliklerin yanı sıra sanatsal içerik anlamında da büyük bir kırılma yaşanmıştır. İzlenimci olarak adlandırılan ressamların konusu, her şeyden önce kendi izlenimleridir ki bu, sanatçı bireyin dünyayı gördüğü ve duyduğu şekilde resmetmesi anlamına gelir.

Akademik ressamların belli kurallara bağlı olarak resmettiği tarihsel ya da mitolojik sahnelerden yola çıkarak izleyiciye belli yüce değerler aşlamaya yönelik anlatı resimlerinin yerini, sanatçının yaşadığı dünyanın, gördüğü manzaraların, gezdiği sokakların, oturduğu barların, kafelerin izlenimleri alır. İzlenimci resimlerde nesneyle öznenin adeta birlikte hareket ettiğini, bu tür resimlerin esas özelliğinin “özneyle nesne arasındaki gelgit” olduğunu iddia etmiştir. İzlenimci ressamlar fotoğrafın icadından etkilenmiş, fotoğrafı yeni resimsel araştırmalara kaynaklık edebilecek bir araç olarak görmüşlerdir. Bu ilgiyi özel bir merak haline getirenlerin başında Edgar Degas gelir.

Diğer izlenimcilerin aksine ışıkla değişen atmosferleri yakalamaktan çok, sanki fotoğrafla yakalanmış izlenimi veren anlık görüntülere ilgi duymuştur. Degas, yıkananları, balerinleri, kent ortamında gezenleri yansıttığı resimlerinde kesik figürler, değişik açılar, kullanarak adeta fotoğraf karesi etkisi uyandırmıştır. Camille Pissaro (1830-1903) da Monet gibi aynı konuların etrafında dönen resimler yapmış, kent sokaklarına, meydanlarına odaklanarak Paris'in çok sayıda kuş bakışı görüntüsünü betimlemiştir. Bu akımın çekirdek kadrosundan Pierre- Auguste Renoir (1841-1919) Paris dışına çıkmayı, Bougival gibi sayfiye yerlerine gitmeyi, açık havada dinlenen ve eğlenen insanların resimlerini yapmayı yeğlemiştir (Antmen:2013;23-24).



Resim 1.3. Edgar DEGAS, 'Bir Buket Çiçekli Dansçı', Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 X 44 cm, 1878, Orsay Müzesi/ Paris

1.1.2. Empresyonizmin Özellikleri Nelerdir

1. Akımın en önemli özelliği bir izlenimin uyardığı duyguların duyulduğu gibi yansıtılmasıdır.
2. Anlam kapalıdır.
3. Bu akımın yazarı, doğrudan doğruya gördüğü gerçeği değil de, gördüklerinin ve izlediklerinin kendisi üzerinde bıraktığı izlenimi ve duyguyu esas alır.
4. Daha çok edebiyatta ve resimde gelişmiştir.
5. Dış aleme, ondaki varlıklara ve nesnelere karşı ilgisizdirler.

6. Edebiyatta, resimde, müzikte okuyucunun, seyircinin, dinleyicinin eserle karşı karşıya gelir gelmez edineceği izlenim bu akımın tatlı, yumuşak, kucaklayıcı, canlı teması olmuştur.
7. Empresyonist sanatçının anlattığı dış dünya değil, dış dünyadaki varlıkların hayâle bürünmüş izlenimleridir.
8. Empresyonistler, etkili ve duygucudurlar. Zaten empresyon, etki - duygu anlamındadır.
9. Empresyonizm, esas olarak ve her şeyden önce özgürlüğün simgesidir, sembolüdür. Özellikle empresyonist ressamlar, hiçbir kurala bağlı kalmamışlardır. Böylece empresyonist resimde renklerin özgürlüğü sağlandığından sistemsiz bir coşkunluk vardır.
10. Hayale ve soyut betimlemelere yer verilmiştir.
11. Her şey sanatçının duygumuna bağlı olarak anlatılır.
12. Objenin kişi üzerindeki izlenimleri önemli olduğu için realizmin karşıtıdır.
13. Sanatçılar eserlerinde kendi iç dünyalarını dile getirmişlerdir.
14. Bu akımda dış dünya ile ilgili gözlemler, olduğu gibi tüm ayrıntılarıyla anlatılmaz ancak edinilen izlenimleri ölçüsünde aktarılır.
(<http://empresyonizm.bunedir.org/>,25 Ocak 2016).

1.1.3. Resim Sanatında Empresyonizm Akımı

Fransa’da 19. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen İzlenimcilik akımı, görsel sanatlarla beraber edebiyat ve müzik alanlarında da etkili olmuş, döneminde bir yaşam ve fikir şekli olarak gelişmiş, 20. yüzyıl sanat akım ve teorilerini yüksek oranda etkilemiştir. İzlenimcilik, sanatçıların 1860’lı yıllarda yüksekokullara karşı çıkarak kendi aralarında bir grup oluşturmalarıyla gelişmeye başlamıştır. 1870’li yıllarda Paris’te yüksekokulun denetimiyle açılan resmi Salon Sergileri yenilikçi görüşlere kapalı olduğu için pek çok genç sanatçı yapıtlarını sergileme olanağı bulamamıştır. İzlenimciler 1874-86 yılları arasında, bu açığı kapatmak amacıyla kurulan “Reddedilenler Salonu’nda” sekiz sergi düzenlemiştir. Mitolojik ve tarihsel konuları bir yana bırakan izlenimciler, günlük yaşamı yansıtmışlardır. Manzara ve neşeli insan grupları en sevdikleri konular olmuştur. Işık önemli bir öğe olarak değerlendirilmiş,

koyu tonlardan kaçılarak, ışığı en iyi yansıtan açık ve parlak renkler kullanılmıştır (İşman:2014;149).

Empresyonizm adı, Claude Monet'in“İzlenim, Gündoğumu” adlı resminden kaynaklanır. Eserin orijinal adı “Empression, Sunrise”dır. Eser Türkçe olarak İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş gibi adlarla anılmaktadır. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlandı. Bu adlandırma sonrasında “empresyon” sözcüğünü tüm sanat dünyasının gündemine oturmuş oldu. Sergideki ressamların ortaya koyduğu yeni sanat görüşü bile bu kelime ile ifade edilir oldu. Hatta bu kelime dönemin kültürünü belirleyen genel bir kavram haline geldi. Böylece Empresyonizm adı sanat dünyasına yerleşmeye başladı. Bu gelişmeler sonucuna bakılarak akımın adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır denebilir (Ayaydın:2015;85). Empresyonist ressamlar kendilerinden önceki bazı sanatçıların etkisinde kaldılar. Bu anlamda Özellikle Velazquez, Goya, Turner, Delacroix gibi sanatçılar Empresyonizmin öncüsü oldu denebilir. Bu sanatçıların en önemli ortak özelliği konulara getirdikleri yeniliklerle birlikte rengi ön plana çıkarmalarıydı. Bunun yanı sıra duygularını da bir ifade aracı olarak kullanmışlardı. O dönemde Paris salonu dönemin sanatçıları için önemli bir sergileme kurumuydu (Ayaydın:2015;85). Louvre’da “Paris Salonu” adı altında önceden beri karma sergiler düzenlenmekteydi. Bu sergi belirli bir tarihten itibaren akademik sanatçılardan oluşan bir kurul tarafından belirlenmeye başladı.



Resim 1.4. Edouard Manet, ‘Kırda Öğle Yemeği’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 208 X 264 cm, 1963, Orsay Müzesi/ Paris

Empresyonistler, resimlerini “Reddedilenler Sergisi veya Reddedilenler” adıyla sergilediler. Sergi Fransa’da açılan Paris Salonu’na jüri tarafından kabul edilmemiş

eserlerin sergilendiği sergi salonudur. Şehirdeki diğer sanat galerileri Paris Salonu jürisinin kabul etmediği eserler için daha küçük kapsamlı da olsa özel sergiler açmaya başlamıştı. O sene salon jürisi çok fazla eseri geri çevirince sanatçılar jüriyi protesto etti. İmparator Napolyon reddedilen sanatçıların eserlerini başka bir salonda sergilemesine izin verdi. Amacı bu tartışmanın haklı tarafına halkın karar vermesini sağlamaktı. Bu sergi adından da anlaşılacağı gibi zaten kabul görmeyen resimler veya ressamı tarafından açılmış bir sergi idi. Sergi, baştan kabul görmemenin bilincinde açılmış bir sergi olduğundan, sanatçıların bilinçli olarak bu şekilde sergi açmaya razı oldular. Böyle bir ruh hali ile açılmış serginin ressamı sonuçlarını kabullenmeye de hazır olmuşlardı. Empresyonistlerin ilk sergileri belirli bir zamana kadar alayla karışık eleştiriye maruz kaldı. Eleştiriler alay etme boyutunda olmasına rağmen arka arkaya sergiler devam etti. Ancak belirli bir zamandan sonra sanatçılar bıkkınlık duymaya başladı. Bazı sanatçılar eserlerini sergilemekten vazgeçti bazıları da vazgeçmek üzereydi. Çünkü sergiyi gezenler eleştirinin dozunu kaçırarak alay etmeye başladı. Güvemli'nin (2007) anlattığına göre; resimleri görenlerden biri, o zamanki Paris'in atla çekilen otobüslerini hatırlatarak, bu resimlerden Omnibus atlarını şaha kaldıracak kadar gülünç, diye bahsetti. Bir başkası bunlara, akademik kurallara başkaldırdıkları için isyancı dedi.

Antmen'e (2008) göre; sergide yer alan Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Cézanne gibi sanatçıların resimleri o dönemin egemen sanat beğenisi olan akademik resimlerden, örneğin Alexandre Cabanel ya da William-Adolphe Bouguereau gibi ressamın yapıtlarından o kadar farklıdır ki, bu hayretin nedeni kolayca anlaşılabilir. Empresyonizm adını veren gazeteci Louis Leroy'dur. Louis Leroy, Le Charivari gazetesinin yazarları arasındaydı. Empresyonizm akımının doğmasında bu gazetede yazdığı yorumlar etkili oldu (Ayaydın:2015;86).

1.1.4. Empresyonizm Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi ve Empresyonistlerin Sanat Dünyasına Katkıları

Empresyonizm kendisinden sonra gelecek akımlara öncülük etti. Bu akımın kendini ispatlaması ve tüm eleştirilere rağmen kendini kabullendirmeyi başarması yeni ve sıra dışı düşüncelerin oluşmasına ve bunların savunulmasına örnek oluşturdu. Bazı kişiler Empresyonistleri, akademilerde öğretilen resim yapma kurallarına karşı

çıktıkları için, ilk modern sanatçılar olarak sayabilirler. Fakat unutmamak gerekir ki, Empresyonistlerin amaçları Rönesans'ta doğanın keşfi ile birlikte gelişmiş sanat geleneğinkinden farklı değildir. Onlar da doğayı gördükleri gibi resmetmek istiyorlardı. Tutucu ustalarla aralarındaki çatışma, amacın kendisinden çok, amaca ulaşma yöntemi konusundaki fikir ayrılığından kaynaklanıyordu. İnsan gözünün renklere karşı gösterdiği tepkileri incelerken ve özgür fırça vuruşlarının etkileri üzerine deneyler yaparken amaçladıkları, görsel izlenimi daha da mükemmel bir biçimde taklit etmektir. Nitekim Empresyonizmle birlikte doğanın fethi tamamlandı. Artık sanatçının gözüne görünen her şey, olası bir resim konusu haline gelmiş; gerçeklik dünyası tüm yönleriyle, sanatçının incelemesine değer bir konu olmuştur. Belki de Empresyonistlerin bu kesin zaferi, bazı sanatçıları, onların yöntemini kabullenmekle kuşkuya düşürdü. Görsel izlenimi taklit etmeyi amaçlayan sanatın tüm sorunları çözülmüş, bu konuda yapılabilecek yeni bir şey kalmamış gibiydi.

Empresyonizm, resim tarihindeki sürekli yeniliklerin hareket noktası sayılabilir. Empresyonist sanatçılar ise, bildiğimiz anlamda bir teoriyi açık ve kesin bir biçimde ifade etmediler. Rönesans sanatçılarının aksine ne denemeler yazdılar ne de sanatları hakkında birbirleriyle uyumlu beyanlarda bulundular. Kentli sanatçılardan oluşan ve on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın entelektüel merkezi olan Paris'te yaşayan bu grup, yüksek eğitimi olmalarına rağmen sanatlarını teorik olarak kurgulama ihtiyacı duymadı. Eleştirmen ve yazarlarla yakın ilişkileri vardı ve modern hayatın karmaşık kurumsallaşmalarından da haberdardılar. (Barasch, 1998). Empresyonizm, modern resimde ilk büyük devrimci sanat hareketidir (Ayaydın:2015;87-88).

1.2. EMPRESYONİZM SANATININ TEMSİLCİLERİ

İzlenimci ressamlar fotoğrafın icat edilmesinden etkilenmiş, fotoğrafı yeni resimsel araştırmalara yardımcı olacak bir gereç olarak görmüşlerdir. Bunu en çok kullananların başında "Edgar Degas" gelir. "Claude Monet" Bu akımın başlamasına sebep olan kişidir ve Empresyonizmi doruk noktasına çıkaran ressamdır. "Camille Pissarro", ışık ve suyun yansımalarından çok kuru yerleri resmederek, renkten çok yapı ve biçim üzerinde durmuştur. "Pierre-Auguste Renoir", sanat yaşantısının başlarında Manet'nin tarzını beğenmiş; bunu, Courbet'nin plastik ifade tarzı ve Delacroix'nın renk dünyası ile birleştirmiştir. "Vincent Willem van Gogh", İzlenimciliği özümseyerek ona

kendi tarzını katmıştır. “Édouard Manet” gerçekçilik akımından izlenimciliğe geçişte önemli bir rol oynamıştır. “Henri de Toulouse-Lautrec”, Serbest çalışmak için atölye dışındaki izlenimlerini tuvale aktarmış, Paris’in eğlence ortamlarını yansıtmıştır. “Paul Cézanne”, Empresyonizm ile kübizm arasında bir köprü oluşturmuştur. “Alfred Sisley”, İzlenimciliğin yaratıcılarından biridir ve natüralist resimden izlenimci resme geçişte büyük katkısı olmuştur. “Armand Guillaumin”, “Frédéric Bazille”, “Guistave Caillebotte”, “Mary Cassatt” ise Emresyonizm’in diğer önemli temsilcilerindendir.

1.2.1. Pierre Auguste Renoir

1841’de, bir esnaf ailesinin çocuğu olarak, Fransa’nın Limoges Şehri’nde dünyaya gelmiştir. Auguste Renoir, usta sanatçıların atölyesinde porselen tabaklar boyayarak işe başlamıştır. Kısa zamanda oldukça başarılı işler yapmaya başlayan Renoir, akşamları resim derslerini izlemek üzere Dekoratif Sanatlar ve Resim Okulu’na gitmiştir. Renoir, sanat hayatının daha ilk yıllarında Manet’nin üslubunu beğenmiş; bunu, Courbet’nin plastik ifade tarzı ve Delacroix’nın renk dünyası ile birleştirmiştir. Ne var ki hiçbir sanatçıya ve üsluba körü körüne bağlanmamıştır

Sanatçı Empresyonist dönemi boyunca bir bahçe içerisine yerleştirdiği gerek nü’ler gerekse portreler ve gruplarda ışık etkilerinin şiirsellikle canlandırılması üzerinde çalışmıştır. Renoir, 1870 ile 1880 arasında empresyonist döneminin en güzel yapıtlarını vermiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Auguste_Renoir, 26 Ocak 2016).



Resim 1.5. Pierre Auguste Renoir, ‘Le Moulin de La Galette’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131 X 175 cm, 1876, Orsay Müzesi/ Paris

Renior, gençliğin basit zevklerini ve mutlu hayallerini kutsayan bir dünyayı betimlemiştir. Renior, Paris'in dışına çıkmayı, Bougival gibi sayfiye yerlerine gitmeyi, açık havada dinlenen ve eğlenen insanların resimlerini yapmayı yeğlemiştir. Lokale sanatçı olsun olmasın birçok genç gelmiş, kimi dans etmiş kimi ise etrafı seyrederek gevezelik yapmıştır. İlkbahar geldiğinde asma dallarının, güllerin ve ağaç gölgelerinin altında oturulmuştur. Le Moulin de la Galette resmi, öyle cazibelidir ki yaşıyor olmanın iyiliğinin onaylanması gibidir. Bu resimde dans ve kahkaha arasında umursamazlık içinde geçen bir pazar öğleden sonrası betimlenmiştir. Resim gençliğin zaferini kutlamaktadır. Kadınlar ışık saçan bir güzelliğe sahiptir, erkekler ise şık ve gösterişlidir. Tüm figürler zarif ve doğal görünmekte, atılgan, sakin, içine kapanık ya da cilveli, pek çok ruh halini ve duruşu başarıyla yansıtmaktadırlar. Resim zengin ayrıntılarla doludur. Küçük ölü doğa parçaları ya da sarışın kız çocuğu, bir yerlere ustalıkla yerleştirilmiştir. Le Moulin de la Galette, dönemin en iyi resimlerindedir (İşman:2015;155-157).



Resim 1.6. Pierre Auguste Renoir, 'Dansı (Balerin)', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 143 X 94 cm, 1874, Ulusal Sanat Galerisi/ Washington

Renoir, dansçı (1874) adlı resminde, bale dansçısını tiyatrunun nesnesi olarak gören Degas'tan farklı olarak, küçük balerini tatlı bir kız havasında daha sempatik sunmuştur. Bale geleneksel ve aristokrat bir dansdır ve bu iki özellik Renoir ve Degas'ya doğal olarak çekici gelmektedir. Renoir, resimde izleyiciye, güzel bir figürün zarif duruşunu sunmuştur. Gerçekten de hareket, sanki bir ağırlığı olmama hali ve

balenin uçup giden dengesi, resmin görülmeyen konusu olarak düşünülebilir (İşman:2015;156).

Renoir 1883 yılında, ünlü Fransız sanat satıcısı Paul Durand-Ruel'in bir odası için üç tane büyük ve dikey resim yapmıştır. Üç resimde de vals yapan bir çift betimlenmiştir. Bu resimler Bougival'de Dans, Kırdan Dans, ve Şehirde dans olarak bilinmektedir (İşman:2015;158).



Resim 1.7. Pierre Auguste Renoir, 'Bougival'de Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181,9 X 98,1 cm, 1883, Boston Güzel Sanatlar Müzesi

Bougival'de Dans, Renoir'ın kusursuz bir şekilde gerçekleştirdiği figür resimleri arasında en romantik olanıdır. Dans eden çiftin hem şefkatli hem de tutkulu tavırları, neredeyse elle tutulabilir bir heyecan ve erotizmi yansıtmaktadır. Genç kadın, hava kadar hafif bir ruh haliyle, kavalyesinin kollarında, kendini mutlulukla vals adımlarına teslim etmiştir. Bougival'de Dans, diğer iki resmin tamamlanmasından kısa süre önce bitmiştir. Her üç resimde büyük boyutlu neredeyse doğal ölçülerdedir, fakat Renoir, diğer iki resimde yalnızca iki dansçı üzerinde yoğunlaşırken, burada arka plandaki diğer dansçılar için de yer bırakarak kompozisyona derinlik ve hareket kazandırmıştır. Renoir'ın dans dizisi, izlenimci resmin en iyi örnekleri arasında kabul edilmekle

kalmaz, aynı zamanda 1800'lerin sonunda, Fransa'daki yaşamın eğlenceli bir betimi olarak da görülür (İşman:2015;158-159).



Resim 1.8. Pierre Auguste Renoir, 'Kırda Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 X 90 cm, 1883, Orsay Müzesi/ Paris

Renoir'ın birçok dans resmi vardır. 1883 tarihli Kırda Dans'ın havası oldukça farklıdır, kavalie diğer dans resimlerindekiyle aynıdır, fakat bu kez havası daha rahat resmedilmiştir, güler yüzlü ve doğal dam ise Aline Charigot'un (kendi karısı) yüzüne sahiptir. (İşman:2015;158-159).



Resim 1.9. Pierre Auguste Renoir, ‘Şehirde dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 179.7 x 89.1 cm, 1883, Orsay Müzesi/ Paris

1883 tarihli Şehirde dans adlı resimde yalnızca iki dansçı üzerinde yoğunlaşmıştır. Kavalye diğer dans resimlerdekiyle aynıdır, ancak kostüm ve mekan farklıdır. Her iki figürün kostümü modern ölçülerle, şehir ve salon dansına uygun olarak tasarlanmıştır. Duruşlar diğer resimlerdeki rahat tavırlardan arınmış daha asil ve simetrikdir.

Bu üç resimde benzerlikler; kavalye, konu ve nerede olursa olsun dansın değişmezliği ile insanda oluşturduğu olumlu hislerdir. Farklılıklar ise; mekanlar, mekana bağlı olarak kostüm ve yüzdeki ifadelerdir. Kullanılan ışık, renk tonları, figürlerdeki ifadeler ve mekânlardaki derinlik izlenimciliğin ilkelerine bağlı kalınarak verilmiştir. Ayrıca Bougival’de Dans adlı resimde bol figürlerle derinlik sağlanırken, Kırdan Dans resminde balkon ve ağaçlarla vurgulanmış, Şehirde dans adlı resimde ise salon ağırlığının vermiş olduğu ciddiyetle, sade bir arka plan tercih edilip yalnızca ağaç yerleştirilmiştir.

Renoir, İzlenimcilik akımını oryantalizm ile buluşturmuş, Doğu’nun sıcak renklerini güneşi kucaklayan bu akımla kaynaştırmıştır. Renoir, 1880 yılının yaz mevsiminde, eski arkadaşlarıyla birlikte Croissy’de kalmıştır. Ancak daha kesin bir değişim ihtiyacının ve Cezayir gezisini çok ilham verici bulan Delacroix’in etkisiyle, arkadaşlarıyla birlikte Cezayir’e gitmeye karar vermiştir. Cezayir hayran olunacak bir

ülkedir, ancak yağmur mevsimine denk geldiği için birkaç hafta sonra döndüğünde zihninde belirgin izlenimler kalmamıştır. Bir sonraki ziyaretinde, Delacroix'i anımsatan birtakım figür çalışmaları yapmıştır.

Arap Festivali, Renoir'ın 1881-1882 bahar aylarında Cezayir'e yaptığı yolculuklardan gelen bir düzine resim içinde en önemlisi olarak değerlendirilir. Renoir'ın betimlediği kutlama tam olarak saptanamamıştır. Bu bir dinsel kutlama olabilir ya da daha büyük bir olasılıkla, Delacroix ve Dehodencg'in de tuvallerine taşıdığı Kuzey Afrikalı gezgin müzisyenlerin gösterileri olarak düşünülebilir.



Resim 1.10. Pierre Auguste Renoir, 'Arap Festivali', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 X 92 cm, 1881, Orsay Müzesi/ Paris

Arap Festivali resmin merkezinde, büyük bir kalabalığın ortasında, tef ve flüt çalan beş müzisyen halka olmuşlardır. Kadın, erkek ve çocuklar, hayaletler gibi, tepenin ham toprağında doğal olarak oluşmuş bir amfi tiyatronun içinde dağılmışlardır. Denizin sisli mavisinin yanında, kule ve kubbeleriyle "Beyaz Cezayir", bu oldukça ilginç kompozisyona fon oluşturmaktadır. Mektupları koloninin fiziksel ihtişamı ve zenginliğine hayran bir Fransız'ın heyecanını yansıtıyor olsa da pek çok oryantalist gibi Renoir'ın da estetik amacı Kuzey Afrika'nın değişen ışığını yansıtmak olmuştur.

Arap festivali Renoir'ın Cezayir resimleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çünkü manzara ve figür çalışmaları arasında, yerel bir geleneği betimleyen tek eserdir. Renoir, Cezayir anılarında, gün ışığının alçakgönüllü dilencileri bile nasıl efsanevi kişiliklere dönüştürdüğünü dile getirmiştir. Bu resimde de caminin beyazı ve kalabalığın içindeki bazı giysilerin beyazı, güneşin altında parlamaktadır.



Resim 1.11. Pierre Auguste Renoir, 'Yahudi Düğünü' Tuval Üzerine Yağlı Boya, 108,7 X 144,9 cm, 1875, Worcester Sanat Müzesi

Renoir'ın Yahudi Düğünü adlı eseri Delacroix'nın aynı ismi taşıyan 1839 tarihli resmine izlenimci özelliklerle donatılmış bir saygı duruşudur. Renoir, Düğün kutlaması yapan insan grubuna biraz daha uzaktan bakmayı tercih etmiştir. İzlenimciliğin ışığa olan tutkusu, Renoir'ın özgün resme göre daha uzaktan bakmayı aydınlık bir sahne yaratma seçiminde hissedilmektedir (İşman 2014:180).

1.2.2. Jacob-Abraham-Camille Pissarro

1830, Virgin Adaları'nın başkenti olan Charlotte Amalie'de dünyaya gelmiştir. İzlenimci Fransız ressam olan Pissarro, akımın önemli isimleri olan Claude Monet ve Alfred Sisley gibi isimlerin aksine su ve ışığın sudaki yansımalarının etkisi yerine kuru yerleri resmeden ressam renkten çok yapı ve biçim üzerinde durmuştur. Köy ve kırsal yaşam ise tablolarındaki ana temalardır. Çevresine ait manzara resimleri ve Montmartre görüntüleri resmetmiştir. Olgunluk dönemi çalışmalarında işçilere ve köylülere olan ilgisi fark edilebilir, bu durum ressamın politik eğilimlerinin de kanıtıdır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro, 15 Şubat 2016).



Resim 1.12. Camille Pissaro, 'Halka', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 X 47 cm, 1884

Pissaro 1884 yılında yaptığı Halka adlı resminde, hasat zamanında tarlada çalışan köylü kadınların ara verip, dans ettikleri bir anı betimlemiştir. Güneşin ağaçların yeşilinde ve samanların sarısında tüm sıcaklığıyla hissedildiği bir günde, belki de doğanın cömertliğine ve toprağın nimetlerine teşekkür etmek istercesine, keyifle ve el ele zıplayan güçlü bedenler görülmektedir. Tarladaki erkekler dansa katılmayıp, izleyici olmayı tercih etmişlerdir (İşman:2015;159-160).

1.2.3. Eugène Henri Paul Gauguin

Eugène Henri Paul Gauguin, 1848, Paris'te doğmuştur. Post-Empresyonist bir ressamdır. Gauguin, Paris'te borsacılık yapmaya başlamıştır. Çocukluğundan itibaren sanata meraklıdır. Boş zamanlarında resim yapar, sanatında ilerlemeye başlayınca da bir stüdyo kiralamıştır. Gauguin, bir tezatlar ressamıdır, ilkelliğe dönüş çabasında, mistik çağrılarında, daima eğitilmiş bir yön görülmüştür. Sanatıyla, düşüncenin esrarlı dünyasına inmeyi düşlediği halde, evrensel güzellikten, kendini sıyıramamıştır. Bir "ilkel" olduğunu savunduğu halde, sembollerden, renk zenginliğinden, müzik armonisinden bahsetmiş, yine de bu değişik ruh fırtınalarından, karşımıza, bahtsızlığını ölünceye dek güçle taşıyan, gerçek bir insan çıkmıştır. Tahiti'deki ilkel evrende karşılaştığı canlı ve mutlu yaşam, eserlerine coşkun bir sembolizmle yansımış, ressam bu tutkuyu ölümüne dek içinden atamamıştır. Konular yerel manzaralardan ve çiftçilerin yaşamlarından seçilmiştir. Sentetizm etkisi Gauguin resimlerinde hep ortaya çıkmıştır (<http://www.ressamlar.gen.tr/paul-gauguin-kimdir-hayati-biyografisi/>,15 Şubat 2016). Stilize desen ve saf renklerin kullanılışı yönünden ilkel sanatları andıran Gauguin'in tabloları, modern resim sanatının habercisi olmuştur. Gauguin, dekoratif biçimlere karşı

duyduğu ilgiyi de, çeşitli heykel ve gravür çalışmalarında dile getirmiştir. Bütün resimlerini hayal gücüyle yapmıştır. Ona göre bir sanatçı, ancak kendi kendine yeni bir dünya yaratabilen insandır.

(http://ressamlar.grafiksaati.org/Paul%20Gauguin/paul_gauguin_hayati_resimleri_sanati.htm, 04.07.2017)

Gauguin,1891 yılında Tahiti'ye gitmek üzere Fransa'dan ayrılmıştır. Tahiti'nin başkenti Papeete'nin çok fazla uygarlaşmasından rahatsızlık duyar ve Mataiea'ya geçer. Burada kaldığı süre boyunca kendisinin genç kızlarından bolca sevgilisi olur. “Tahitili kadınlar” adlı resmi bu dönemlere aittir ve bu kızlardan Teha'amana ressamın hayatında önemli bir yer tutmuştur. Ressam 43 yaşındayken Teha'amana 13 yaşındadır. Tahiti'de yaşadıklarını ve bu melez kızla tanışmasını Noa Noa isimli kitabında da anlatmıştır. Gauguin'in Tahiti resimlerinde bu kadınlar, sağlam ve yapılı vücutlarıyla pembe, mor, mavi karışımı sıcak ve pırıltılı renk tonları içinde yüzmüştür. Tahitili kadınlardaki kızın kulağına takılı olan beyaz çiçek esas konunun kaynağıdır. Tahiti'de evlenecek olan kızların kendini göstermesi için böyle bir gelenek vardır ve Gauguin bunu resmetmiştir. (<http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadınlarıyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/04.07.2017>)



Resim 1.13. Eugène Henri Paul Gauguin ‘Breton Kızları Dans Ederken’ Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,4 X 92,8 cm, 1888, Ulusal Galeri/ Washington DC, ABD

Sanatçının 1888 tarihli “Breton Kızları Dans Ederken” adlı resminde, figürler anıtsal bir sadelik taşımaktadırlar. Yöresel kıyafetleri ve dansıyla, Gauguin'in Britanya'daki basit yaşama duyduğu ilgiyi yansıtan resim, renkliliğini İzlenimciliğin güçlü etkilerine borçludur. Bu eserde yeni ve önemli olan öge ise, sabit bir dengenin

kurulmasını sağlayan büyük bir sakinliğin olması ve dans hareketlerinin durdurulmuş gibi görünmesidir (İşman:2015;164).



Resim 1.14. Eugène Henri Paul Gauguin ‘Ateş Dansı - Upaupa (Neşe Dansı)’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72,6 X 92,3 cm, 1891, İsrail Müzesi/ Kudüs

Gauguin,’in 1891 tarihli “Ateş Dansı” adlı, Upaupa (Neşe Dansı) olarak da bilinir. Sanatçı Tahiti’nin en ücra köşelerinde bile eski dinlerin izlerine rastlamamıştır. Ancak “Ateş Dansı” (1891) ve “ Şarkı Evi” (1892) adlı resimlerinde, hala yaşayan birtakım yerel gelenekleri betimlemiştir. “Ateş Dansı” ateşin önünde yapılan, gizemli bir ritüeli göstermektedir. Koyu mavi ve mor gölgeler içinde sessiz izleyiciler ve birbirine sarılan çiftler dikkat çekmektedir. Sıçrayan alevlerin önünde dansçıların gölgeleri dramatik etkiler uyandırmaktadır (İşman:2015;165).

1.2.4. Vincent Willem Van Gogh

Vincent Willem Van Gogh, 30 Mart 1853’te Hollanda’da dünyaya gelmiştir. otoriter ve saygınlığa fazlasıyla önem veren bir anne ile rahip bir babayla büyümüştür.

Bazı resim ve eskizleri, dünyanın en tanınmış ve en pahalı eserleri arasında yer alır. Van Gogh gençliğini bir sanat simsarlığı firmasında çalışarak geçirmiş, kısa süren bir öğretmenlik deneyiminden sonra da Belçika’da fakir bir madenci kasabasında misyoner olmuştur. Resim kariyerine 1880’den sonra başlamıştır. Başlangıçta koyu ve kasvetli renklerle çalışan Van Gogh, Paris’te tanıştığı izlenimcilik ve yeni izlenimcilik akımlarının etkisiyle canlı renklere geçmiş; Güney Fransa’da geçirdiği süre zarfında da bugün yaygın olarak tanınan kendine özgü resim tarzını geliştirmiştir. Van Gogh, resim kariyeri boyunca kardeşi Theo’dan aldığı maddi destek sayesinde ayakta durabilmiştir.

İki kardeşin arkadaşlığı, 1872'den itibaren birbirlerine yazdıkları mektuplarla belgelenmiştir. 20. yüzyıl sanatını ciddi şekilde etkilemiş olan Van Gogh, fovistlerin ilham kaynaklarından biridir ve Empresyonizmin öncülerinden kabul edilmektedir (<https://paratic.com/vincent-van-gogh-kimdir/>,17 Şubat 2016).



Resim 1.15. Vincent Willem van Gogh ‘Arles’da Dans Salonu’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65 X 81 cm, 1881, Orsay Müzesi/ Paris

Van Gogh, 1881 tarihli “Arles’da Dans Salonu” adlı resimde, sarı ışıklarla aydınlatılmış loş ve kalabalık bir salon betimlemiştir. Resimdeki siyah dış çizgilerle çevrelenmiş renk katmanları, Van Gogh’un büyük bir hayranlıkla topladığı ve kopyaladığı japon ahşap baskılarını hatırlatmaktadır. Ayrıca, Gauguin’in de içinde bulunduğu Pont-Aven okulu ressamlarının geliştirdiği Cloissonizm (Biçimlendirme) üslubunun etkileri de seçilebilir. Arles’daki dans salonu uzaktan izlendiğinde, siyah, lacivert ve sarı tonların devinimi gibi görünmektedir. İnsanların yüzlerine yakından bakıldığında ise, pek de mutlu bir ifadeye rastlanmaz. Belki de bu neşesizlikle gecenin payı olduğunu düşünmek mümkündür (İşman:2015;166-167).

1.2.5. Georges Seurat

Georges Seurat 1859’da Paris’te doğmuştur. 1875 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne yazılmış, orada, Ingres ve Puvis de Chavannes’in çalışmalarından etkilenmiştir. 1878 yılında Empresyonist sanatçıların açtıkları dördüncü sergiyi incelemiş, bu akım, Seurat üzerinde derin ve coşkun izlenimler bırakmıştır. Brest’e resim yapmaya giden Georges Seurat, burada arkadaşı Signac tarafından Pissarro ile tanıştırılmış. Ünlü sanatçı, onu tanınmış tablo satıcısı Durand-Ruel ile tanıştırmıştır.

Böylece Seurat da Durand-Ruel'in 1886'da New York'ta tertip ettiği Empresyonistler Sergisi'ne katılmış ve büyük bir başarı kazanmıştır.

Seurat'ı devrinin bütün diğer ressamlarından, özellikle empresyonistlerden ayıran en büyük öge: renk ve ışık sorunlarının tamamıyla bilimsel bir açıdan çözümlenmiş olmasıdır. Fakat bu kural, hiçbir zaman eserlerindeki buluşun tazeliğini bozmamış, yıpratmamıştır. Tablolarının ortamı daima, saydam ve gergindir. Renkler, boyaların karışımından değil, optik yönden, ışık renk karışımından elde edilmiş, üstün bir parlaklığa sahiptirler (<http://www.ressamlar.gen.tr/georges-seurat-kimdir-hayati-biyografisi/>,26 Şubat 2016).

Noktacılık veya puantilizm, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Fransız yeni izlenimci ressamlar tarafından yaygın olarak kullanılmış bir resim tekniğidir. Pountilizim, 1886 yılında George Seurat tarafından sınırları çizilen, küçük fırça vuruşlarıyla renk ve figür arasındaki bütünlüğü yakalamayı amaçlayan resim tekniğidir. Bu teknikle yapılan resimlerde, çok sayıda ufak temel renk noktası, birbiriyle karıştırılmadan bir araya getirilerek izleyicinin gözünde çeşitli ara renklerin illüzyonu oluşturulur. Puantilizm, insan gözünün, birbirine yakın duran ufak renk noktalarını birleşik görmesi esasına dayanır. Bu tekniği başarıyla kullanabilmek, renk teorisi konusunda iyi bir eğitim gerektirir. Puantilizm tekniğini başarıyla kullanan ressamlar arasında Georges Seurat, Paul Signac, Camille Pissarro sayılabilir.

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Noktac%C4%B1%C4%B1k>, 26 Şubat 2016).



Resim 1.16. Georges Seurat, La Chahut, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 169 X 141 cm, 1889-1890, Kröller-Müller Müzesi/ Otterlo

Çizginin izlediği yolun, belli duyguları ifade ettiğine inanmış Sanatçı bu düşüncelerini, La Chahut adlı resimde, somutlaştırmıştır. Dans edenlerin yukarı fırlattıkları bacaklarıyla mutlu ve olumlu duygularını ifade ettikleri söylenebilir (<http://www.ressamlar.gen.tr/georges-seurat-kimdir-hayati-biyografisi/26> Şubat 2016).

Chahut, Montmartre'deki gece kulüplerinde çok meşhur olan bir çeşit Kankan dansıdır. Seurat, gösterinin en eğlenceli ve heyecanlı anını yakalamıştır; dansçılar izleyiciyle vedalaşırken ayaklarını havaya kaldırmaktadırlar. Seurat, kostümleri dekoratif bir üslupla ele alırken, ticari sanatçı Jules Cheret'nin afişlerinden ilham almıştır. Orkestra şefinin ifadesi, sağdaki izleyicinin yüzüyle karşı karşıya gelmektedir. Orta yaşlı izleyicinin büyük şapkasının kenarı nedeniyle gölgede kalan bakışları, dansçıların bacaklarına yönelmiştir. Sanatçı hareketi görünür kılabilmek için, paralel çaprazlar halinde birbirini izleyen düz ve kavisli çizgilerden oluşan bir sistem geliştirmiştir. Bu resimde, dansçıların yukarı kaldırdıkları bacakları, orkestra üyelerinin çaldığı flütün gövdesi ve kontrbasın uzun boynu ile aynı doğrultuda yer almaktadır. Seurat'nın resmine taşıdığı yer ve olay gerçek hayattan alınmıştır (İşman:2015;168).

1.2.6. Henri Julien Félix Rousseau

21 Mayıs 1844'de Laval'da dünyaya gelmiştir. Bir tenekecinin oğlu olan Rousseau, Angers'de bir avukatın yanında bir süre çalışmıştır. İzlenimci görüşle eserler yapmaya başlayan sanatçı, eserlerini 1885 yılında Red edilenler Sergisi'nde sergilemeye başladı; fakat resimleri alay konusu oldu ve dikkati çekmedi. Nihayet Signac, Rousseau ile ilgilenmeye başladı. Signac, fikirleriyle sanatçıyı etkileyerek O'nu bağımsızların arasına kattı; bundan böyle Rousseau, tüm yaşamı boyunca Bağımsızlar'ın sergilerinde eserlerini sergiledi. Rousseau hayatı boyunca alaya alınmasına karşın, ölümünden sonra, yüksek sanat değeri taşıyan resimler yapmış ve kendi kendini eğitmiş bir dâhi olarak kabul edilmiştir. En ünlü resimleri vahşi orman resimleridir. Resimli kitaplardan, botanik bahçelerden ve doldurulmuş vahşi hayvanlardan ilham almıştır (<http://www.ressamlar.gen.tr/henri-rousseau-kimdir-hayati-biyografisi/>,26 Şubat 2016).



Resim 1.17. Henri Rousseau, Özgürlüğün Yıldönümü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57 X 110 cm, 1892, Alex Vömel Galerisi/ Düsseldorf

Henri Rousseau, 1892 tarihli Özgürlüğün Yıldönümü adlı resminde insanların Eyfel Kulesi ve 1889 Paris Dünya Fuarı ile daha ulaşılabilir gibi görmeye başladıkları özgürlük, eşitlik ve kardeşlik hayallerini kutlamaktadır. Kompozisyon, Üçüncü Cumhuriyet'in ideolojisini yansıtmakta, 1870 ve 1871 krizlerini, Prusya yenilgisini ve Fransa'daki kanlı iç savaşı hatırlatmaktadır (İşman:2015;169).



Resim 1.18. Henri Rousseau, 'Yabancı Güçlerin Elçilerinin Barış Simgesi Olarak Cumhuriyeti Selamlaması', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 X 161 cm, 1907, Picasso Müzesi/ Paris

Henri Rousseau, 1907 tarihli Yabancı Güçlerin Elçilerinin Barış Simgesi Olarak Cumhuriyeti Selamlaması adlı resimde, arka planda halka şeklinde dans eden insan grubu Özgürlüğün Yıldönümü adlı resimdeki dans betiminin bir çeşitlemesi olarak dikkat çekmektedir. Bu dansın, özgür düşünceleriyle önemli bir kimlik olarak anılan

Etienne Dolet'in Paris kentine fikir hürriyetinin simgesi olarak hediye edilen anıtının etrafında gerçekleşmesi de resme değer katmaktadır (İşman:2015;170).

1.2.7. Henri de Toulouse Lautrec

(1864- 1901), Fransız ressam. Fontanes Lisesi'nde öğrenim gördüğü sırada resim merakı başladı. Ders kitaplarının üstüne çizdiği karikatürlerle büyük resim yeteneği ortaya çıktı. Bu yıllarda bedensel gelişimi neredeyse duran Henri'nin genetik hastalığından kaynaklanan bir kemik rahatsızlığı olduğu anlaşıldı. Özel bakım altında yaşamaya ve özel derslerle eğitimini sürdürmeye başladı. Kırılgan kemikleri ve asimetric vücut yapısı nedeniyle babası ondan uzaklaşırken, annesi resme yönelmesi için ona destek oldu. 1882'den itibaren Paris Akademisi öğretmenlerinden Léon Bonnat'ın atölyesinde çalışmalarını sürdürmeye başladı. Vincent Van Gogh'la tanışması, izlenimciliğe tepki olarak doğan post-empyionizme yaklaşmasının önünü açtı. Serbest çalışmaya karar vererek atölyeden ayrılan Lautrec sanatçı mahallesi Montmartre'a yerleşti. Günlerini resim yaparak ve içki içererek geçirdi (https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec, 28 Şubat 2016).

Paris gece yaşamının efsanevi kişisi durumuna gelmiş olan Henri de Toulouse-Lautrec, Chat Noir, Rat Mort, Elysee- Montmartre ve Moulin Rouge gibi çeşitli eğlence yerlerinde sık sık çevresindeki arkadaş topluluklarıyla dikkat çekmiştir. Jane Avril başta olmak üzere, birçok dansçıyı resimlerine konu yapmıştır.

Soylu bir aileden gelen ve bedensel sorunlar yaşayan sanatçı, burada kendi ortamına göre daha az dikkat çekerek yaşayabilmiştir. Sanatçı, zamanın değiştiğini inkar eden ailesinin içinde bulunduğu yalana tepki olarak, sıradan ve merhametsiz günlük gerçeklikleri yeğlemiştir. Dans kulüplerine karşı özel bir ilgi besleyen Toulouse Lautrec, 1880'lerin sonlarından itibaren, bu eğlence ortamlarını pek çok kez tuvaline taşımıştır. Sanatçının 1889 tarihli Moulin de la Galette'de adlı resmi Renoir'in aynı kabarenin bahçesini betimlediği eserini akla getirmektedir. Toulouse Lautrec, bu popüler mekânın içini gözler önüne sermeyi tercih etmiştir.



Resim 1.19. Henri de Toulouse-Lautrec, 'Moulin de la Galette', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101.3 x 88.9 cm, 1889, Chicago Sanat Enstitüsü

Dans pisti ve bar, resmi diyagonal bir çizgide ikiye bölmektedir. Pek çok çift salonda dans ederken, üç kadın barın önünde dans etme arzusuyla beklemektedirler. Her bir kadın başka bir yöne bakmakta ve kendi düşüncelerine dalmış görünmektedirler. Ruhsal bir yalnızlık ve boşluğunda hissedilebildiği resim, bir dans kulübündeki atmosferden mükemmel bir izlenim vermektedir (İşman:2015;170-172).



Resim 1.20. Henri de Toulouse-Lautrec, 'Moulin Rouge'da Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115,5 x 150 cm, 1890, Philadelphia Sanat Müzesi

Toulouse Lautrec, bir yıl sonra 1890 yılında, başka bir dans kulübündeki gece yaşamını betimlemiştir. 1889 yılında kurulan ve Moulin de la Galette'in müdavimlerini kendine çeken Moulin Rouge, sanatçının pek çok resminde hayat bulmuştur. Moulin Rouge'da Dans adlı resim, iki tane kabare sanatçısının sahnenin ortasındaki dansını daha karışık ve olgun bir kompozisyon içinde sunmaktadır. La Goulue ve Valentin-le-

Desosse tıpkı Moulin Rouge’ın kendisi gibi, Toulouse Lautrec aracılığıyla sanat tarihine girmişlerdir. Kabarenin yıldızları olarak görülen bu iki dansçı, bu yıllarda kariyerlerinin doruk noktasına ulaşmış durumdadırlar.



Resim 1.21. Henri de Toulouse-Lautrec, Dans Eden Jane Avril, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85,5 X 45 cm, 1892, Orsay Müzesi/ Paris

Toulouse-Lautrec, takma ismi” yüksek patlayıcı “ olan Jane Avril ile iyi arkadaştır. Avril, önceleri quadrille grubundaki dansçılardan biridir. Daha sonra kendi dansını sunmaya başlayan Avril, performans ve kareografi konusundaki yaratıcılığının yanı sıra, kendi kostümlerini de tasarlamıştır. Toulouse-Lautrec, Avril’i pek çok kez resmetmiştir.1892 tarihli Dans Eden Jane Avril resim de bu enerjisi yüksek kadın, Kankan dansı yaparken betimlenmiştir. Avril, Toulouse-Lautrec’in sayesinde Paris ve Montmartre’in bir sembolü olarak sanat dünyasına girmiştir. Sanatçı bu bahtsız dansöz, resimlerinde türlü şekilde yaşatmış. Avril’in akla hayale sığmaz çılgınlıklarını seyircilerin başını döndüren delice davranışlarını en ince ayrıntısına kadar yakalamıştır (İşman:2015;173).

Dans kulüplerine karşı özel bir ilgi duyan Lautrec 1880’lerin sonlarından itibaren, bu eğlence ortamlarını pek çok kez tuvaline taşımıştır.



Resim 1.22. Henri DeToulouse-Lautrec, 'Moulin Rouge'da Lautrec' (At the Moulin Rouge), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123 X 141 cm, 1892, Chicago Sanat Enstitüsü



Resim 1.23. Henri de Toulouse-Lautrec, 'Quadrille at the Moulin Rouge', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 X 59,8 cm, 1892, Ulusal Sanat Galerisi/ Washington

İKİNCİ BÖLÜM

SOYUT SANAT

2.1. SOYUT SANAT VE KANDİNSKY

20. yüzyıl başında bu terim, gerçek biçimleri sadeleştirilmiş veya değiştirilmiş halleriyle imgelere dökken Kübist ve 20. yüzyıl resim sanatında Picasso tarafından başlatılmış bir akımdır. Daha sonraları gelişerek diğer sanat dallarına da sirayet etmiştir. soyut sanat dış alemdeki gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekliğini koyan renk, çizgi, şekil gibi biçimsel öğelere odaklanan bir anlayışa doğru yönelmiştir. Temsili olmayan sanat aslında bir 20. yüzyıl icadı değildir. İslam ve Musevi geleneklerinde insanların resmedilmesinin yasak olması nedeniyle bu kültürlerde süsleme sanatları önemli derecede gelişmiştir. Bunlara örnek olarak gösterilebilecek kaligrafi ve hat sanatı da nonfigüratif sanatlardır. Batı kültüründe de soyut tasarımların kökü eskilere dayanır. Bunlara rağmen, soyut sanat süsleme sanatlarından farklı olarak, dekoratif değil güzel sanatlar adı altında incelenir. Bunun nedeni soyut sanat eserinin kendi başına, sanatçının sadece eserin kendisine yoğunlaşmasıyla ortaya çıkmasıdır.

Wassily Kandinsky, doğadaki dinamik kuvvetlerle uğraşarak madde hakkında bilgimizi artıran bilimin yanında, sanatın görsel dünyanın ardındaki ruhsal güçleri göstermesi gerektiğine inanıyordu. Kandinsky ile Kazimir Malevich ilk defa tamamen soyut olarak nitelendirilebilecek resimler yapmışlardır.

(<https://www.xing.com/communities/posts/soyut-sanat-hakkinda-bilgiler-1006944725>, 28 Şubat 2016).

Richard Avenarius, 1908'de yayımladığı “Yeni Bir Dil” başlıklı yazıda Praglı Katharina Schaffner adlı bir sanatçının öfke, tutku, uyuşukluk gibi duyguları çizgi karalamalarıyla dile getirmeye çalıştığını yazmıştır. Avenarius, ayrıca çevrede görülen biçimlere başvurmaksızın sadece renk, çizgi ve ışıkla ruh hâllerini veren bu tür resmin, o zamana kadar denenmediğine değinmiş ve bu yeni dilden ileride pek çok sanatçının yararlanacağını söylemiştir. Aynı yıl yayımlanan “Soyutlama ve Özdeşleşim” adlı kitabında Wilhelm Worringer; çizginin, çizen sanatçının gerilim ya da denge ve uyum içinde bulunmasına göre değişeceğini söylemiştir. Worringer, bu gözlemin büyük üslupların -Gotik ve klasik Yunan sanatının- anlaşılması ve yorumlanmasına bir ipucu

olabileceğini savunmuştur. Bütün bunlar, yüzyılın başında soyut resmin gelişmesine elverişli bir ortamın hazırlandığını göstermektedir. Soyut çalışmalar yapan sanatçılar, bir araya gelerek De Stijl grubunu kurmuştur (Yaman- Ekim:2012:92).

De Stijl, Hollanda'da başlamıştır. Hollanda'da Van Doesburg ve Piet Mondrian öncülüğünde ressam Van Der Lee, heykeltıraş Georges Vantongerloo ve mimar Johannes Pieter Oud ve Gerrit Rietveld bir araya gelerek De Stijl adlı bu topluluk kurulmuştur. "Üslup" anlamına gelen De Stijl, aynı zamanda bir kuramcı ve ressam olan Theo Van Doesburg'un 1917'de yayımlanmaya başladığı derginin adıdır. De Stijl aynı zamanda ressam ve eleştirmen Theo van Doesburg'un yayımladığı grubun teorilerini destekleyen bir derginin de adıdır. De Stijl grubu üyeleri, bütün sanat alanlarını birleştirebilecek bir arayışıyla 1920'de fikirlerini savundukları "Neoplastisizm" adlı bir broşürde bu terimi ilk kez kullanmışlardır. Neoplastik anlayışa göre resimde, dik açılar elde etmek için düz çizgilerden yararlanılmaktadır. Buna göre bütün düzensizlik ve rastlantıları konu dışında tutan dikdörtgen formlar, yatay ve dikey çizgilerle oluşturulmalıdır (Yaman-Ekim:2012:92).

Kandinsky, 16 Aralık 1866 Moskova da dünyaya gelmiştir. Teorileri ve uygulamalarıyla 20. yüzyılda etkin rol oynayan önemli bir kuramcı ve ressam olmuştur. Avrupa'da soyut sanatın öncülüğünü yapmıştır. Kandinskiy, Münter ve diğer arkadaşları ile Münih'deki geleneksel sanatçılar derneği ile bağlantılarını kopartarak Der Blaue Reiter (Mavi Binici) akımını oluşturmuştur. İki kısa yıldan sonra bu yeni grup Kandinskiy'nin önderliğinde Matisse, Picasso ve Klee gibi zamanın önemli yaratıcılarını etrafında toplamıştır. Der Blaue Reiter yeni dönem için müzik, tiyatro ve bilimsel alanları da kapsayarak soyut resim, gerçekçilik akımları, primitive sanatlar ve çocuksu çizimler için adeta bir yön gösterici işlevindeydi. Böylece Münih dünyada önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir. Sanatçı, önceleri İzlenimci; daha sonra da Fovist (Matisse) eğilimli manzaralar yapmıştır. 1908'den başlayarak ikona sanatının etkisi altında desenler ve suluboyalar yapmaya, yavaş yavaş figüratif sanattan uzaklaşmaya başlamıştır. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasiliy_Kandinskiy, 03 Mart 2016).

1909'da Kandinsky'nin, besteci Hartman'la birlikte hazırladığı 'Sarı Tını' adlı sahne kompozisyonunda şiir, müzik yerine gürültü, devinim, ışık, renk ve soyut resimler halinde bütünleşmiştir. Bu bütünlüğü sağlayansa Kandinsky'ye göre hiçbir öğenin biri diğerinin buyruğuna girmemesidir. Kandinsky'nin dünyasında görme ve işitme özdeşdir.

Sarıyı, giderek güçlenen bir trampet sesi diye tanımlar. Sarı sıcak ve neşe saçan bir renktir. Siyah ise, hiçlik, olanaksızlık, umutsuzluk, suskunluk hissi verirken, tınısı en az olan renktir. Onun üzerinde en hafif tınılar bile daha belirgin daha kesin duyulur (Gülören:2010;65). Kandinsky sinestezi hastasıdır ve bu hastalarda beyin duyduğu sesleri zihinde görsele çeviriyor, gördüğü şeyleri ise seslere dönüştürerek algılanmasını sağlıyor. Kısaca seslerin koklandığı, şekillerin tadıldığı ve renklerin duyulduğu bir mekanizmadan söz edebiliriz (<http://www.bilgiustam.com/sinestezi-hastaligi-nedir/>=Sinestezi, 20 Mayıs 2017).

Kandinsky'nin, orjinal ismi "über das geistige in der kunst" olan abstre sanatın yapıtaşlarından sayılan kitabı "sanatta ruhsallık üzerine" renklerin duygularla, resmin müzikle ilişkisi gibi konuların üstünde durmuştur. Kendi geometrik tarzını oluşturan elemanlar ve kompozisyon oluşturma bilinci hakkında da pek çok şey söylemektedir (<https://eksisozluk.com/sanatta-ruhsallik-uzerine>, 03 Mart 2016).



Resim 2.1. Kandinsky, 'İzlenim 26', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97 X 107,5 cm, 1912, Lenbachhaus Belediye Galerisi/ Münih

Kandinsky, 1912 tarihli İzlenim 26 adlı bu resimde, sarıyı, giderek güçlenen bir trampet sesi diye tanımlar. Sarı sıcak ve neşe saçan bir renktir. Siyah ise, hiçlik, olanaksızlık, umutsuzluk, suskunluk hissi verirken, tınısı en az olan renktir. Bu resim renklerin etkisiyle ritim bulmuş ve dans ögesinin ön koşulu olan müziksel etkileri ortaya çıkarmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL SANAT AKIMLARINDA DANS İMGELERİ

20. Yüzyıl başlarında Sanatta köklü bir değişim isteği baş göstermiştir. Resim alanında Rönesans'tan beri geçerli olan gelenekçi üslubun artık tükendiği sonucuna varılmıştır. 1890-1914 yılları arasında, tarihte bir benzerine rastlanmayacak sayıda özgün resim kuramı ortaya çıkmıştır. Bilim alanında izafiyet ve kuantum kuramları, psikanaliz, sembolik mantık, radyo, x ışınları ve uçağın icadı gibi birçok yeniliklere tanık olunmuştur. Gelenekçi klasik estetiğin ileri sürdüğü yunan ve Rönesans sanatlarına karşı onlar Afrika, Maya ve Kiklad uygarlıklarının esrelerini keşfetmiş, bunların batı sanatından aşağı bir düzeyde olmadığını düşünmüş ve Avrupa dışı kültürlerin etkilerine açık davranmışlardır.

Modern öncü resim, Avrupa resim geleneğinin tek ve şaşmaz bir gelenek olmadığını, dünya resim gelenekleri arasından ancak bir tanesini teşkil ettiğini ortaya koymuştur. Çağdaş Batıda 20. Yüzyılın başından bu yana gelişen modern resim akımları, sanatçıların ortak eğilimleri çerçevesinde gelişmiştir. Bu akımlar, birbirlerini izlemiş ve çağın hızlı değişim ihtiyacını karşılamıştır (İşman 2014:181).

20.Yüzyıl, önceki yüzyıllardan pek çok açıdan farklıdır. Dünya nüfusunda büyük bir artış olmuş, ulaşım ve iletişim inanılmaz bir hız kazanmış, dolayısıyla bir zamanlar çok büyükmüş gibi algılanan dünya küçük görülmeye başlamıştır. Bunun sonucu olarak da, bir yerde gerçekleşen bir olay, kısa bir zamanda tüm dünyayı etkiler hale gelmiştir. Bu yüzyıl, uluslararası depresyonlar, rekabet ve savaşlara tanıklık olmuş, barışı korumak amacıyla çeşitli dünya organizasyonları oluşturulmuş, bilim ve teknoloji her zamankinden daha büyük bir hızla gelişmiştir. 20. yüzyılı insanlık tarihinde bir dönüm noktası olarak değerlendirmek mümkündür (İşman 2015:181).

Modernizm, 20. Yüzyılın ilk yarısının yenilik getiren akımlarını içine alan büyük harekettir. Her ne kadar farklı modern akımlar çoğunlukla birbirlerine zıt ve bazen muhalif olsalar da, hepsi deneysel sanatı destekleyerek doğalcılığın ve akademinin egemenliğini reddetmişlerdir. Ortak yönelim sanatın doğası ve insan yaşanmışlığıyla ilgili temel sorulara yanıt aramaktır. Bütün modern akımlar, modern dünyanın

geçmişten bütünüyle farklı olduğunu ve sanatın kendini yenilemesi gerektiği duygusunu paylaşmışlardır (İşman 2014:183).

3.1. FOVİZM (ÇİĞRENKÇİLİK)

Fovizm, 1900'lerin başında, Paris'te Henri Matisse'in önderliğinde Charles Camoin, Andre Derain ve Raoul Dufy tarafından geliştirilen bir akımdır. 1903'ten başlayarak grup sergileri açan bu sanatçılara fauves (vahşi hayvanlar) adı, 1905 yılında Güz salonunda açtıkları bir sergide verilmiştir. Bu yapıtlar, doğalcı olmayan renkleri ve kaba sayılabilecek tekniğinden ötürü önceleri tepkiyle karşılanmış, ancak zamanla, sanat tarihçileri tarafından çağdaş akımların öncüleri olarak değerlendirilmişlerdir. Fovistler, izlenimcilerin salt görsel algıları tuvale aktarmalarına karşı çıkmış; gözlenenin, kişinin görme duygusunun yanı sıra tüm duygularını da etkilediğini ve aslında tuvale yansması gerekenin de bu duygular olduğunu ileri sürmüşlerdir. Duygularını renklerle anlatmak isteyen bu sanatçılar, dışavurumcu bir anlatımı benimsemiştir. Figürleri kalın dış çizgilerle belirleyip, kaba fırça vuruşlarıyla parlak, canlı ve karşıt renkler kullanarak geniş renk alanları yaratmışlar (İşman 2015:189).

Fovist resim, Van Gogh'un ya da Gauguin'in basite indirmediği resimden daha başka bir şeydir. Artık üç boyutlu değildir, renk zenginliği ise birkaç saf renk ile sınırlıdır. Şimdi bu işlevi, anlamı ve duyguyu yansıtmaktadır. Böylece resim, bütün kuramsal yöntemlere sırt çeviren ressamın özgür kararına bağlıdır. Bu nitelik Alman dışavurumculuğu için de geçerlidir. Yalnız onda düşünsel bir görüş ve tutumu anlatmak istediği daha ağır basar. Almanlarda gerilim ve ağırbaşlılık egemen iken, Fovistlerde hafiflik ve sevinç izlenir (İşman 2015:190).

Grup 1908 yılında dağılmış, sanatçıların birçoğu kendi özgün üslubunu geliştirme yolunu seçmiştir. Ancak Matisse ve Dufy, Fovizmin ilkelerine tüm sanat yaşamları boyunca sadık kalmışlardır. Fovist resimlerin esin kaynakları doğa görünüşleri, günlük yaşamları içinde insan ve nesnelere sınırlanmıştır. Gözlemin yerini düş gücü almıştır. Fovistler, kendilerini konularının geçek rengiyle sınırlamamışlardır. Dolayısıyla ağaçlar turuncuya boyanabilir, gökyüzü pembe, insan yüzü yeşil olabilir. Gölgede başka renkte gösterilir. Çılgınca bir renk cümbüşü vardır, bu coşku uzun sürmeyecek ve bir kısım kübizme bir kısımda izlenimciliğe dönüş yapmışlardır (İşman 2015:190).

3.1.1. Henri Matisse

31 Aralık 1869 yılında Fransa'da dünyaya geldi. Paris'te hukuk eğitimi alan Matisse, Aynı zamanda, sabah erken saatlerde École Quentin de la Tour'da çizim kurslarına devam etti.

1891 yılında hukuk alanındaki kariyerine son vererek tamamıyla resme yöneldi. Matisse, kendisi gibi ressam olan komşusu Emile Wery ile birlikte Fransa'nın Brötanya bölgesini ziyaret etti. Daha önce Gauguin gibi öncü sanatçılara esin kaynağı olan Brötanya'dan dönüşünde Matisse, saf prizmatik renklere ilgi duymaya başladı. 1897 yılında, Musée du Luxembourg'da izlenimcileri keşfetmesi de onun sanat hayatı açısından önemli bir dönüm noktası oldu. 1900 - 1904 yıllarında Cezanne'ın Matisse üzerinde kesin bir etkisi vardır. 1904 yılında Vollard'ın galerisinde ilk kişisel sergisini gerçekleştirdi. Matisse'in sanatının ana izleği, resimleri aracılığıyla yaşama sevincini yansıtmaktır ve bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaçlar. 1909 yılında, Moskovalı bir iş adamı olan ve Matisse'in resimlerini toplayan Shchukin ona resim sipariş etmiştir. Matisse'in Rus koleksiyoner için yaptığı Dans ve Müzik adlı büyük boyutlu çalışmalar; saf renk kullanımı, belirgin dış çizgilerle sınırlanmış figürleri ve yaşama sevincini yansıtan temalarıyla Matisse'in baş yapıtları arasında yer aldılar. 1940'lı yıllar II. Dünya Savaşı'na ve onu giderek yatağa bağımlı hale getiren hastalığına rağmen yoğun bir şekilde üretmeye devam ettiği bir dönem oldu. Kesilmiş kâğıt üzerine guaj tekniğindeki çalışmalar Matisse'in yerleşmiş sanat anlayışının farklı bir sunumunu oluşturur. 1947 tarihli "İkarus" ve 1952 tarihli "Mavi Nü" bu eserlerden en tanınmış olanıdır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse).

Matisse'in 1905-1906 tarihli "Yaşamın Neşesi" (yaşama sevinci) adlı resmi büyük olasılıkla kariyerinin en önemli resmidir. Bu eser, Fovizm'in ruhunu başka pek çok çalışmadan daha iyi özetlemektedir. Açıkça bellidir ki bu resim, düz renk alanlarını, dalgalanan dış çizgilerini ve biçimlerindeki ilkel tadı Gauguinden almıştır. Konusu bile Gauguin'in Tahiti'ye cevabını aramak için gittiği, insanın doğa içindeki duruşu ile ilgili soruyu akla getirmektedir. Ancak çok geçmeden, Matisse'in figürlerinin yerli bir tanrının büyüü altındaki vahşiler olmadıkları anlaşılabilir. Bu sahne Tiziano'nun bakhanteleri klasik anlamda bir pagan mizansendir. Resmi bu kadar devrimci kılan ise,

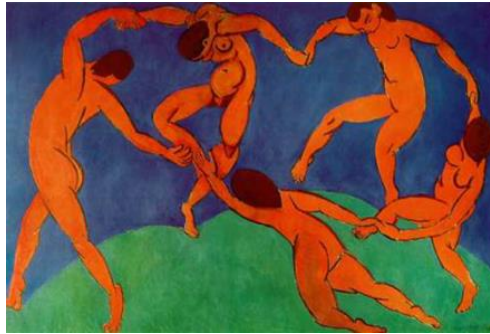
ayrıntıları atlamadaki dehası ve radikal basitliğidir. Tuvalin içinden ayıklanabilecek her öge ya dışarıda bırakılmıştır ya da dolaylı yollardan ifade edilmiştir.

Matisse Gauguin'den ne kadar etkilenmiş olursa olsun, onun uygarlığın çöküşü ile ilgili acı dolu memnuniyetsizliğini paylaşmamaktadır (İşman:2015;190).



Resim 3.1. Henri Matisse, 'Yaşamın Neşesi', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175 X 241 cm, 1905-1906, Barnes Vakfı/ Philadelphia

“Yaşamın Neşesi “ adlı bu resim, sanki hurilerle dolu bir cennet bahçesini betimlemektedir. Ağaçlarla çevrelenmiş geniş, çimenlik alanda dans eden, sevişen, çiçek toplayan, kaval çalan figürler görülmektedir. 21 Konunun içeriğiyle bağlantılı olarak, figürler, yuvarlak hatlı ve akıcıdır. Figür ve nesnelere belirgin konturlarla sınırlandırılmış ve saf renklerle tanımlanmıştır.



Resim 3.2. Henry Matisse, Dans, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 206 X 391 cm, 1909, Modern Sanatlar Müzesi/ New York

Matisse'in 1910 tarihli Dans adlı resmi, sanatçının ilk döneminin doruk noktasını gösteren iki büyük resimden biridir. Rus işadamı 1909 da Moskovadaki evinin sahanlığına asılmak üzere Matisse iki tablo ısmarlamıştır (İşman:2015;191).

Matisse, dans ve müzik öğelerine resimlerinde ayrı bir ilgi göstermiş, bu öğeleri çok sık konu edinmiştir. Birçok resminde dans eden figürleri kullanmıştır. Bize göre bu figürleri kullanmasındaki amaç neşeyi, coşkuyu ve hareketi, kullandığı canlı ve sade renklerle birleştirerek enerji, iyimserliği ve yaşam sevgisini yansıtmaktır.

Henry Matisse'in, Dans adlı resmine, sanat anlayışının bir özeti denilebilir. Çünkü Matisse'in amacı, tam da bu resmin bize verdiği gibi, sanatı aracılığıyla yaşama sevincini, yaşamın güzelliklerini, sevinçlerini yansıtmaktır. Dans adlı tabloda mavi göğün altında yeşil yerde beş dansçı el ele tutuşup çember olmuş, bedenleri kasırgaya yakalanmışçasına dans etmektedirler. Matisse imkansız biçimlerde bükülmüş olmalarına rağmen, figürlerinin izleyiciye canlı gibi görünmelerini sağlayabilmiştir. Soldaki gerinen ve arkadaki neredeyse ikiye katlanmış bedenlere bakıldığı zaman, dansın hareketli doğası hissedilebilir. Figürler gerçek insan boyutlarından büyüktür ve koyu kırmızı, geri plan ise yeşil ve koyu mavi ile betimlenmiştir. Bu resmi Moskovalı zengin sanat koleksiyoncusu ve tekstilcinin siparişi üzerine yapmıştır, konusunu "yaşama sevinci" adlı tablosundaki dans eden figürlerden almış ve bu 6 figürün ayrıışmış halidir (Dans Hakkında 3 Makale:2006;161).



Resim 3.3. Henry Matisse, İki Dansçı, Kolaj, 80,2 X 64,5 cm, 1937-1938, Ulusal Sanat Müzesi/ Paris

Matisse 1937-38 tarihli iki dansçı adlı eserini "kesik guaj parçalar" olarak adlandırılabilir yeni bir görsel dil yaratmaya çalıştığı dönemde gerçekleştirmiştir. Sanatçı guvaş ile boyanmış küçük kâğıt parçalarını, kağıt yüzeyinin üzerinde tıpkı fırça ile boya sürer gibi değerlendirmiştir (İşman:2015;193).

20. yüzyılın başında, müzikle ciddi bir bağlantısı olan ve müziğin sorunlarına ilgi duyan Matisse'in her gün resim yapmaya başlamadan bir süre önce keman çaldığı söylenir. Keman, Matisse'in pek çok resminde obje olarak yer aldığı gibi resimlerinin pek çoğunun konusunu da müzik oluşturmuştur. 'Müzik' adlı resminde Matisse, müziği icra eden, müziği dinleyen ve müziğe kendini kaptırarak dans eden insanları aynı tuval üstünde buluşturmuştur Resmin solunda ayakta keman çalan figürün yanı başında oturan eli omzunda, başı öne eğik bir figür ve hemen arkalarında dans eden iki figür yer alır. Burada çalınan müziğin, oturan figüre göre hüzünlü ve ağır, ayakta dans edenlere göre umut duygusu taşıyan ve daha ritmik olduğunu düşünebiliriz. Bu belki de bize, müziğin farklı algılanış biçimini yansıtmaktadır (Gülören:2010;67-68).



Resim 3.4. Matisse, 'Müzik', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 X 60 cm, 1907, Modern Sanatlar Müzesi/ New York

3.1.2. Andre Derain

8 Eylül 1904 yılında Fransa'da dünyaya gelmiştir. Henri Matisse ile birlikte Fovizm'in kurucusu olan Fransız ressam ve heykeltıraştır. Ressam mühendislik eğitimini bırakarak, tüm zamanını resim yapmaya ayırmıştır. Derain Académie Julian'a katılmış, 1905 yılında Matisse ile birlikte çalışarak aynı yılın sonlarında oldukça yenilikçi tablolarını "Sonbahar Salonunda" sergilemişlerdir. I. Dünya savaşının ardından Derain yenilenen klasizm akımının lideri olmuştur. Fovizm'in vahşiliği uzun yıllar geride kalmış ve ressam artık geleneğin koruyucusu olarak saygı görmeye başlamıştır. 1919'da ressam birçok bale tasarımı yaratmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/dr%C3%A9_Derain, 03 Mart 2016).



Resim 3.5. Andre Derain, 'Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 17,5 X 26 cm, 1906, Fridart Vakfı/ Londra

Matisse gibi, rengi olası tüm gücüyle kullanmaya çalışan Fransız sanatçı Derain, bir kısmı giyinik, bir kısmı çıplak olan muzip figürleri yemyeşil bir bitki örtüsünün içinde eğlenirken betimlediği 1906 tarihli Dans adlı resminde kendi sanatının özgü bir örneğini sunmuştur. Tropikal ortam ve canlı renkler, Derain'in Gauguin'in eserlerini incelediğini göstermektedir. Fovistler için, Gauguin ve Van Gogh'un gözünde olduğu gibi renkler nesnelere tonlarını değil, resmin içeriğini tanımlamaktadır (İşman:2015;194).

3.2. EXPRESYONİZM (DIŞAVURUMCULUK)

1900-1935 yılları arasında özellikle Orta Avrupa'da gelişmiş olan Dışavurumculuk akımı, 20. Yüzyıl sanatını en sürekli ve en geniş kapsamlı biçimde etkileyen sanat akımı olmuştur. Dışavurumculuk sanatçının dünyaya ilişkin öznel ve ruhsal yorumlarının, resimsel gerçekliğin alışıla gelmiş ve kalıplaşmış yaklaşımlarından daha gerçek ve daha sağlam olduğu yolunda yeni bir anlayışı içermektedir. Dışavurumcu resim, bir iç dünya görüşünün anlatımıdır; böylece de bir dış görüntüye bağlı olan izlenimciliğin tam karşıtıdır. Dışavurumcular tıpkı romantiklerin yaptığı gibi dolaylı anlatımlara ve simgesel değerlere yönelmişlerdir. Dışavurumcu resimde, renkler geniş yüzeyler halinde uygulanır. Artık ince fırça vuruşları ya da noktalamalar yoktur. Aynı doğrultuda, resimdeki biçimlerde çarpıtılır, ruhsal durumların anlatılmasında kullanılır. Bu biçimler o günlerin insanının çelişki içindeki durumundan ve dışavurumcu sanatçının hemen bütünüyle trajik varlığından kaynaklanan duygu çarpıklıklarına da

uygun düşmektedir. Anlatımlarında görülen saldırgan hal, inandırma isteğinden kaynaklanmaktadır (İşman:2014;188-189).

3.2.1. Edvard Munch

Dışavurumculuk akımının Kuzey Avrupa'daki en önemli temsilcilerinden biri olan Edvard Munch yapıtlarında hastalık, ölüm ve bunalım gibi konuları sıklıkla işlemiştir. Sanatçı bu yapıtların kendi dünya görüşünün bir anlatımı olarak görülmesini istemiş ve bir gün bunların bir bütün halinde sergilenmesi umuduyla 1890'lardan başlayarak resimlerini yaşam frizi adı altında toplamıştır (İşman:2015;195).



Resim 3.6. Edvard Munch, 'Yaşam Dansı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125 X 191 cm, 1899- 1900, Ulusal Galeri/ Oslo

Munch'un Kornhaug Sanatoryumu'nda iyileşme mücadelesi verirken yarattığı "yaşam Dansı" adlı resim sanatçının Yaşam Frizi adlı serisine yaptığı son katkılardan biridir. Munch bu resmi, serinin "Aşkın Uyanışı, Yaşam Dansı, Aşkın doruğu, Aşkın Solması ve son olarak ölüm" gibi ana temalarını özetleyen bir çalışma olarak değerlendirmiştir. Munch aşktan ölüme geçişi, üç kadın figürü ile ifade etmiştir. Sol taraftaki altın saçlı bakire, filizlenen bir çiçeğe uzanmaktadır. Munch'un erotik baştan çıkarıcı imgesi olan kızıl saçlı kadın, ortada Munch'a benzeyen ağır başlı bir adamla dans etmektedir. Sağ taraftaki siyahlar içindeki yaşlı kadın ise, sonsuza kadar dansı bıraktığını düşündüren bir tavırla, ellerini sıkıca bedenine kenetlemiştir. Bu sahne Kuzeyin yaz gecelerinin ışığında Asgardstarnd kıyılarında yaşanmaktadır (İşman:2015;195). Munch bu resmi yapmak için uzun süre beklemiştir. Asgardstarnd'da insanlar yaz ortası bereket dansını kutlarken, kuzeyin karanlık zihinleri, cömert bir ışıkla çılgına dönmektedir.

Sağda beyaz bir melek gibi görünen ve aşk çiçeğini koparan, solda ise siyah elbiseli ve acı tebessümü ile duran kadın sanatçının sevgilisi Tulla'dır. Ortada birlikte dans ettiği, fiziksel aşkın yoğun bakışı ile kalbine dokunduğu kırmızı elbiseli kadında, ilk aşkı Millie Thaulow'u görmek mümkündür (İşman:2015;196).

3.2.2. Paul Klee

Tam bir Bach hayranı olan hatta onda öğrendiklerinin kazandıklarının en büyüğü olarak niteleyen Klee'nin kimi resimlerinde ince bir matematiksel hesap görülebilir. 'Ana yol ve Yan yollar' adlı resmi buna bir örnek teşkil eder. İlk bakışta gelişigüzel gibi görünen dar, geniş, irili ufaklı yolların kesişmesinde Klee, nota değerlerinin bölünmesinde olduğu gibi (birinin ikiye, ikisinin dörde, dördünün sekize vb.) bir düzen kullanmıştır (Gülören:2010;69).

Belli bir temanın, nota değerlerinin küçülerek ya da büyüyerek yinelenmesi, temanın değişik ses çizgilerinde değişik değerlerle aynı anda verilmesi, Bach'ın özellikle figürlerinde kullandığı en önemli biçimlendirme öğelerinden birisi oluşturmaktadır. Dancing Girl da Klee'nin sınırsız mizahını ortaya koyuyor - sağ alt köşedeki imzası, resim yapmaya başlaması için yüzeye koyduğu tek renkli bir mendille yapılmıştır

(<https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/10018&prev=search>, 06 Mart 2016).



Resim 3.7. Paul Klee, 'Dancing Girl', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53,3 X 51,2 cm, 1940, Chikago Sanat Enstitüsü

Bu resim ilk bakışta basit gözükse de, sanatçı bize gözlerimizle okumak için çok sayıda bilgi verdi. Bu tuhaf resim yağmurda dans eden bir kızın portresini çiziyor ve birçok heyecan verici şeyin çizgi, şekil ve renkten oluştuğunu göstermek için kullanılabilir

(<https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.artic.edu/aic/resources/resource/1136&prev=search>,06 Mart 2016).

3.2.3. Ernst Ludwig Kirchner

6 Mayıs 1880 yılında Almanya'nın Aschaffenburg kentinde dünyaya gelmiştir. Dresden'de bir teknik üniversite olan Königliche Technische Hochschule'a başlamıştır. Bu enstitüde mimarlık eğitimi alan sanatçı; serbest resim, perspektif çizme, sanat tarihi konularında da dersler almıştır. 1905 yılında, Kirchner, Bleyl, Karl Schmidt-Rottluff ve Erich Heckel'le birlikte Die Brücke (Köprü) isimli ressam grubunu kurmuştur. Grup olarak yaygın olan geleneksel akademik tarzdan kaçınarak gelecek ile geçmiş arasında bir "köprü" vazifesi görecek yeni sanatsal ifade yolları bulmaya çalışmışlardır. Gruplarının yirminci yüzyılda modern sanatın gelişimi ve Dışavurumculuk akımı üzerinde büyük etkileri olmuştur

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ludwig_Kirchner, 06 Mart 2016).

Ernst Ludwig 1911 yılını Die Brücke grubunun içindeki diğer resamlardan daha yoğun bir şekilde, hayranlık ve tedirginlik karışımı bir ruh haliyle doğada nü resimleri yaparak işlemiştir. Sanatçı sokaklardan ve müzik salonlarından sahneleri tuvallerine taşımıştır. Kirchner, kulüplerdeki performanslarla, dinamikleri, erotik ürpertileri, ve dansçı kızlarla müzisyenler arasındaki gerilimden dolayı ilgilenmiştir (İşman:2015;197).



Resim 3.8. Ernst Ludwing Kirchner, ‘Zenci Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 151,5 X 120 cm, 1911, Kuzey Ren- westfalia sanat koleksiyonu/ Almanya

Zenci Dansı adlı resim ön planında, şef ve müzisyenlerle birlikte orkestra yeri dikkat çekmektedir. Sahnede hareketli etekleriyle iki zencinin dans ettiği görülmektedir. Kirchner’e göre bu dansçılar, tıpkı sanatçılar gibi, saygın vatandaşlardan beğeni ve para kazanmak için, ruhlarını satmaktadırlar. Dansın heyecanı ve sirk gösterisinin gözü pek başarısı, dışavurumcu sanatçıların kendi yaratıcı güçlerinin sınırlarını zorlama isteklerine uygun semboller gibi görünmektedir (İşman:2015;197-198).

3.2.4. Emil Nolde

Dışavurumcu Emil Nolde’un yapıtlarında dans, kendiliğinden gelişen bir tutku ve canlılığın dışavurumu olarak algılanmıştır. Nolde, ilkel ortamlarda kendinden geçmiş bir şekilde dans eden dizginsiz figürleri betimlerken hem wigman gibi dansçıların vahşi hareketlerinden hem de egzotik toplumlara duyduğu hayranlıktan esinlenmiştir. Nolde’un dans sevgisi, maskelere beslediği ilgi gibi, ilkel hayat ve ritüellere olan merakından kaynaklanmıştır (İşman:2015;199).



Resim 3.9. Emil Nolde, ‘Altın Buzağı Etrafında Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88 X 105,5 cm, 1910, Modern Sanat Galerisi/ Münih

Sanatçı, “Altın Buzağı Etrafında Dans ve Mum Dansçıları adlı dans resimlerinde, boyaya heyecanlı ve kıvrak bir hareket kazandırma şansını değerlendirmiştir (İşman:2015;200).

Nolde, “Altın Buzağı Etrafında Dans” adlı resminde, hıristiyan inancı ile pagan imgeleri birleştirmektedir. Sanatçı bu eserini 1909 yılında Die Brücke grubunun sanatçılarıyla ilişki kurduktan sonra gerçekleştirmiştir. Nolde, aydınlık renkler ve dokunaklı bir boya kullanımı ile yaşamın neşesini betimlemiştir. Nolde’a göre, bu yaşam neşesi kutsal kitap imanından ziyade, sanat ve gerçeğe duyulan derin inançtan doğmaktadır (İşman:2015;200). Dans bir hüznün belirtisi, mistik yaşantının ve duygusal davranışların ifadesi olmuştur. Buna en güzel örnek, ne kadar devam ettiği bilinmeyen “Altın Buzağı Etrafında Dans” sanata olan hayranlığın en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Günlerce devam eden, kanayan ayakların ve yorgunluktan dermansız kalan vücutların sızıları hiç duyulmamıştır (Dans Hakkında 3 Makale:2006;163)



Resim 3.10. Emil Nolde, 'Mum Dansçıları', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100,5 X 86,5 cm, 1912, Nolde Müzesi/ Almanya

Nolde'un Mum Dansçıları adlı resminde, bütün resim dans eder gibi görünmektedir. Titreşen mumlar, dans eden kadınların hareketlerindeki kesik ve kuvvetli ritme karşılık vermektedir. Boya bile dans etmekte, tuvalin beyazı, arka planın titreyen kırmızı ve sarılarının ve kadınların eteklerindeki mavi ve yeşil çizgilerin arasında belli aralıklarla parıldamaktadır. Yarı çıplak kadınların zengin pembe tonundaki tenleri dikkat çekmektedir. Canlı ve duygusal renkler kullanan sanatçı, bu gösteri karşısında kendi duygusal tepkisini gözler önüne sermektedir (İşman:2015;200-201).

3.2.5. August Macke

Der Blaue Reiter grubunun etkinliklerine katılan August Macke yeteneklerinin aslında onu bu grubun tam karşısında bir yere yerleştirdiğinin bilincindedir. O, geçici dünyaya tümüyle bağlı bir yaratılıştadır. Macke için gördüğü dünyanın izlenimlerinin çağrışımı kalbin duygularını içermektedir (İşman:2015;201).



Resim 3.11. August Macke, 'Rus Balesi', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 103 X 81 cm, 1912, Kunsthalle Bremen/ Almanya

Macke Rus Balesi adlı resmini 1912 yılının son baharında, Köln'de birkaç kez izlediği Diaghilev'in Karnaval balesinden esinlenerek yapmıştır. İzleyicilerin renkli başları, Harlequin ve Colombie'in heyecanlı danslarının ve beyaz Pierrt'nun jestlerinin görüldüğü sahnenin altındaki derin gölgede dikkat çekmektedir. Tiyatro sahnesi ve resmin alt bölümünde kesilmiş gibi görünen seyirci bölümü özellikle Degas'nın etkisini yansıtmaktadır (İşman:2015;201).

3.2.6. Otto Dix

Yeni Nesnelciler, güncel olayları dışavurumculuktan bütünüyle kopmadan, ancak soyut bir anlatıma da girmeden; doğrucu, nesnel ve eleştirel bir bakış açısıyla betimlemek istemişlerdir. Akımın en önemli temsilcileri Otto Dix ve George Grosz savaş sonrası Alman toplumuna büyük tepki duymuş, düzenin aksaklıklarını ve kişilerin açgözlülüğünü, alaycı ve eleştirel bir dille tuvallerine aktarmışlardır. Aynı konuları Max Beckmann ve Karl Hofer daha felsefi bir içerikle yansıtmıştır (İşman:2015;202).



Resim 3.12. Otto Dix, 'Metropolis', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181 X 404 cm, 1928, Stuttgart Sanat Müzesi

Dix 1928 tarihli, ahşap üzerine yağlıboya, tempera ve altın yaprak kullandığı Metropolis adlı eserinde mükemmel yeteneğiyle, Alman Rönesans altar panolarını taklit etmiştir. Dix modern bir konuyu oldukça geleneksel bir biçimde ve parodi şeklinde sunarken James Joyce'un Ulysses adlı romanından esinlenmiştir. Eserlerinde çatışmaları yansıtan Dix'in bu resmi, üç bölümlü bir Rönesans altar panosunu ironik bir şekilde hatırlatmaktadır. Rüyaya benzeyen gece dünyasındaki grotesk figürlerin her iki yanında sakat askerler betimlenmiştir (İşman:2015;202). Otto Dix, Metropolis, 1928 Haziranda burjuva toplumu, restoran ve dans kulüplerinde kendi arasında eğlenirler. Ancak, bu toplumun üyeleri, gece bu yerlerden çıkıp evlerine dönmek için sokaklarda yürürken, var olmanın sınırında yaşayan sakat ve dilencileri görünce, savaşın dehşetini hatırlarlar. Michalski'ye göre, bu insan enkazları, burjuva zevklerinin aslında bir unutmaya çabasının ürünü olduğunu göstermektedir (İşman:2015;203).

3.2.7. Max Beckmann

12 Şubat 1884 Leipzig, Almanya'da dünyaya geldi. Max Beckmann, çizer, baskıcı, heykeltıraş ve yazar. 1920'lerde dışavurumculuğun bir kolu olan akımın içe dönük duygusallığını terse çeviren Yeni Nesnellik (Neue Sachlichkeit) hareketinin içinde yer aldı. Tıpkı Rembrandt ve Picasso gibi yaşamı boyunca çok sayıda otoportresini çizdi. Felsefe ve edebiyat konularında çok fazla okuması onun mistizm ve teozofiye ilgi duymasına sebep oldu. Gerçek bir ressam ve düşünür olarak işlediği konuların ardındaki gizli ruhsal yönü bulmaya çabaladı. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında tarihteki değişimler, Beckmann'ın sanatındaki değişimler izlenerek fark edilebilir. Max Beckmann'ın pek çok tablosu yirminci yüzyılın başında Avrupa'da yaşanan ızdırapları anlatır. 1920'lerde Weimar Cumhuriyeti'ndeki kabare kültürünü anlatan çalışmaları olsa da 1930'lardan sonra Nazi'lerin zorbalıklarını temsil eden mitolojik referanslı resimler yaptı. Pek çok avangard çağdaşının aksine Beckmann Soyut sanatı reddetti ve şekilsel resim geleneğini geliştirmekle ilgilendi. Cézanne'a büyük hayranlık duymasının yanı sıra Van Gogh, Blake, Rembrandt, Rubens ve Rönesans'ın başlarında yaşamış olan Bosch, Bruegel ve Matthias Grünewald gibi Kuzey Avrupalı ressamı da beğeniyordu. Portreler, manzara, natüremort, mitoloji ve fantastik türlerden örnekler içeren çalışmaları son derece kişisel olmalarına rağmen Modern sanat

kriterleri içerisinde kabul edildi (https://tr.wikipedia.org/wiki/Max_Beckmann, 08 Mart 2016).



Resim 3.13. Max Becmann, ‘Baden Baden’de Dans’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100,5 X 65,5 cm, 1923, Pinakothek der Moderne/ Münih

Becmann’ın 1923 tarihli “Baden Baden’de Dans” adlı resminde modaya uygun giyimli çiftler, zarif bir dans kulübünde, kalabalık olduğu için birbirlerine çarparak dans etmektedirler. Figürler mekanın içinde her olası boşluğu öyle yoğun bir şekilde doldurmuşlardır ki, barın arka duvarı ve yer, zorlukla seçilmektedir. Yakın fiziksel temas ve köşeli hareketler, çiftlerin tango ritimlerine uygun devindikleri izlenimini uyandırmaktadır. Dans, eğlendirici ve rahatlatıcı bir etki uyandırmaktan uzak görünmektedir. Sarışın adam koyu renk saçlı partnerini ilgiyle izlerken, kadın başını öte yana çevirmiş ve hesaplı bir hor görme ifadesi takınmıştır. Benzer pozdaki diğer çift, birbirlerine hiç bakmadan, gözlerini aynı yöne çevirmişlerdir. Tüm figürler, başkalarını izler gibi görünmektedirler. Sanatçı, dekolte elbiselerin ve siyah smokinlerin pahalı zarafetini takdir etmektedir. Bununla birlikte, bu toplumsal oyunun ihtişamı, sanatçının gözlerini büyük harcamaların arkasında gizlemeye çalışılan insan zayıflığına kör etmemiştir. Sert ifadeli büyük yüzler, oyunun aslında bir mücadele olduğunu açıkça anlatmaktadır. “Baden Baden’de Dans” adlı resminde dans gibi neşeli olması beklenen sosyal bir iletişim ortamını bile donuklaştıran yabancılaşma duygusunun etkili bir örneğini sunmaktadır (İşman:2015;205).

3.3. KÜBİZM

Kübizm, İspanyol asıllı Pablo Picasso ile Fransız Brague'ın yarattığı bir akımdır. Bu iki sanatçıya sonradan, İtalya, Almanya, Rusya ve İngiltere gibi ülkelerin sanatçıları da katılmıştır. Picasso ve Brague'ın yapıtlarını, küplerden oluşan bireşimler olarak niteleyen eleştirmen Louis Vauxcelles akıma “kübizm” adını vermiştir. Picasso ve Brague, 1908'den önce, birbirlerinden bağımsız olarak, yakın anlatım yöntemlerini denemişlerdir. Kübizme yön veren ilke, üçüncü boyutun tuvalin üstüne perspektifin göz yanıltıcı etkisine başvurmadan yalnız resim öğeleriyle getirilebilmesidir. Öyleyse perspektif, her zaman bir mekân yanıltmasını da birlikte getirdiğinden, bundan böyle resimde ele alınmamalıdır. O nedenle cisimler parçalanır, dışa katlanıp açılır, önden ve arkadan gösterilir, biçim ise tümüyle ressamın egemenliğindedir. Artık sadece görüldüğü ya da algılandığı gibi değil, düşünüldüğü gibi resme aktarılır. Kübizm, kısa bir zaman içinde Paris'te öncü sanatsal akım olarak Fovizm yerini alır.1912 yılında uluslararası bir akım haline gelir. Kübist fikirler, heykel, mimari ve uygulamalı sanatlar gibi farklı alanlar tarafından da benimsenir. Fernand Leger, Juan Gris bu akımın öncülerindedir.

Kübizm, çizgiye ve biçime odaklanmış, yepyeni bir görsel dil yaratmıştır. Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil, yeni bir görme biçimi, dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden kübizm, bu anlamda 20. Yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir. Kübizm'i temelleri, 1907 Pablo Picasso'nun “Avignonlu Kadınlar” resmiyle atıldığı söylenebilir (Antmen:2013;45-46).

3.3.1. Pablo Picasso

Picasso 25 Ekim 1881'de Malaga, İspanya'da dünyaya gelmiştir. Babası bir ressam ve resim öğretmeni idi. Küçük yaşta resim yapmaya babası tarafından yönlendirilmiştir. Resim yeteneği kısa sürede keşfedilen Picassa, 1895'te Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir. Eserleri İspanyol bir dergi olan Juventut'ta yayınlanmıştır.

1900'de ilk kez Paris'e gitmiş, dönemin yenilikçi sanatçıların yaşadığı Montmartre semtinde bir süre yaşamıştır. Picasso yaklaşık 1901-04 arasındaki ilk dönem yapıtlarında sıradan insanların, sirk palyaçolarının, akrobatlarının resimlerini yapmıştır. Büyük kentlerdeki yaşam kadar, sirk yaşamı da ilgisini çekmiş, ne var ki, tablolarında bu yaşamın hüznü yanını yansıtmıştır. Sanatçının bu dönemi 'Mavi Dönem' olarak tanımlanmıştır.

Picasso, Georges Braque ile kübizmin temellerini atmış sayılmaktadır. 1907'den 1914'e kadar kübist olarak adlandırılan tarzda tablolar yapmıştır. Picasso, Kübizmin bir özelliği olan uzaydaki üç boyutlu bir cismi iki boyutlu yüzeye aktarma çabası amacıyla, şekilleri yanal yüzeylerine bölüştürüp her birini iki boyutlu yüzeyde göstermeye çalışmıştır. Yine bu nedenden portrelerindeki insanların hem profili hem de önden görünüşü görülmektedir. 20'li yılların başında ressam klasisizme geri dönmüş, en tanınmış eseri 1937'de yaptığı Alman hava kuvvetlerinin Guernica kasabasını bombalamasını anlatan Guernica adlı eseri olmuştur. 1907 yılında bir genelevdeki beş hayat kadını gösteren ve Kübizm akımının en önemli örneklerinden biri olarak görülen ünlü eseri “Avignonlu Kadınlar” dır

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso, 08 Mart 2016).



Resim 3.14. Pablo Ruiz Picasso, ‘Peçe Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 X 100 cm, 1907, Hermitage Müzesi, Saint Peterzburg/ Rusya

Picasso, 1907 tarihli Peçe Dansı adlı resminde kıvrımlar halinde görünen bir kumaşın önünde ayakta duran çıplak bir kadın betimlemiştir. Figürün rahatlamış hatta yorgun ifadesine rağmen, tüm resim öyle çeşitli ve dinamik enerji akımlarıyla doludur

ki, izleyiciye dansı hatırlatmaktadır. Peçe dansı, sanatçının “Afrika dönemi” olarak adlandırılan 1907 yılına tarihlendiği için, geleneksel ancak asılsız olarak Afrika etkileri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Oysa bu eser, Avrupa resim geleneğine daha yakın durmaktadır. Picasso'nun Peçe Dansı üzerinde çalışırken Ingres'ın Büyük Odalık adlı resminin bir kopyasını yaptığını bilmeyen biri bile, bu yapıtın yine Ingres'ın Kaynak adlı resmi ile ilişkisini hissedebilir. Peçe Dansı'nı oluşturan fırça darbelerinin dokusu öyle bir enerji saçmaktadır ki, izleyici Van Gogh'un dışavurumcu tekniğini düşünmeye yönelir.

Picasso'nun 1925 tarihli Üç Dansçı adlı resmi sanatçının Gerçeküstücülük üzerine denemeler yaptığı bir döneme geçişini temsil etmektedir. Picasso 1923 yılından beri gerçeküstücülük ile ilgilenmekte, karşılığında Gerçeküstücüler de onun sanatını çıkış noktası olarak değerlendirmektedirler.



Resim 3.15. Pablo Ruiz Picasso, 'Üç Dansçı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 215 X 142 cm, 1925, Tate Galerisi/ Londra

Picasso Üç Dansçı'da, sivri ve köşeli hareketlerle dans eden üç figürün enerji patlamasını yansıtmaktadır. Eser Picasso'nun özel hatıralarında yer alan, şair arkadaşı Carlos Casagemas'ın intiharı ile sonuçlanan bir aşk üçgeni öyküsünü yaşatmaktadır. Aşk, seks ve ölüm, esrik bir dansa birleşmiştir. Özellikle soldaki dansçıda, Dionizosvari bir kendinden geçme hali görülmektedir. Bu dansçının yüzü, Picasso'nun

koleksiyonuna kattığı bir Yeni Gine maskesini hatırlatmakta, sanatçının ilkel formlarla dışavurum ve cinsellik arasında kurduğu bağı sergilemektedir (İşman:2015;208).

Picasso ilk bakışta hemen anlaşılmasa da Üç Dansçı'ya kendi yaşamını katmıştır. Bu resmi yaptığı sırada arkadaşı Pichot'yu kaybeden Picasso yirmi dört yıl önceki trajediyi hatırlamış, Pichot'un eşi Germaine Gargallo'ya ümitsizce aşık olduğu için kendini öldüren Casagemas'ın anısını da yaşatmıştır (İşman:2015;208).



Resim 3.16. Pablo Ruiz Picasso, 'Gençliğin Dansı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65,4 X 50,5 cm, 1961

Picasso'nun 1961 tarihli Gençliğin Dansı adlı litografisinde renkli ve neşeli bir anlatım dikkat çekmektedir. Güvercinler, Picasso'nun çok sevdiği ve sanatında sık sık karşımıza çıkardığı bir konudur. Gagasında yeşil bir zeytin dalı taşıyan mavi bir güvercinin etrafında, hoplaya zıplaya dans eden sarı, kırmızı ve kahverengi gençler bir mutluluk halkası oluşturmuşlardır. Picasso sade ve çocuksu bir dille gençliğin taze umutlarını ve barış hayallerini, dansın coşkusunda birleştirmiştir (İşman:2015;209).

3.3.2. Fernand Leger

Leger'nin ismi, 1909 yılından sonra, kübistlerle birlikte anılmaya başlamıştır. Ancak Leger, Picasso ve Brague'ın köşeli biçimlerinden farklı olarak yuvarlatılmış formlar kullanmıştır.1913-14 dönemi yapıtları, temel renklere ve keskin çizgi kullanımına dayanan, sağlam bir resim yapısına sahiptir. Gösteri dünyası ile ilgilenen Leger, dans ve müzik temalarını pek çok tuvalinde canlandırmıştır (İşman:2015;210).



Resim 3.17. Fernand Leger, 'Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 X 90 cm, 1929, Grenoble Müzesi/ Fransa

Sanatçının, gelecek yıllarda yaratacağı büyük tuvaleri öngören 1929 tarihli Dans adlı resmi katılıktan arınmış ve daha elle tutulur bir yoğunluğa sahip olan iki büyük figürü gözler önüne sermektedir. Resmin sağ tarafındaki çiçeğin varlığı, dansçıların havada uçuyor gibi görünme hissini güçlendirmiştir (İşman:2015;210).



Resim 3.18. Fernand Leger, 'Dans', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 183 X 154 cm, 1942

Leger'in 1942 yılında yaptığı Dans adlı resimde ise sanatçının Amerikan yaşamındaki enerjiye duyduğu hayranlık hissedilmektedir. Renk şeritlerinin özgür

kullanımı, sakin ve geleneksel bir bale yerine modern bir dans gösterisi sunan üç figürün hareketliliğini zenginleştirmiştir (İşman:2015;210).

3.4. FÜTÜRİZM (GELECEKÇİLİK)

İtalyan şair Filippo Marinetti'nin 1909 yılında yayımladığı Fütürüst Manifesto ile birlikte etrafına topladığı şair ve ressamlar arasında Umberto Boccioni Carlo Carra ve Gino Severini gibi isimler dikkat çekmektedir. Gelecekçilik kısa ömürlü olmuş ancak modern sanat üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Ressam ve Heykeltıraş Boccioni 1910 yılında kaleme aldığı Fütürüst Resim: Teknik Manifesto'da genç Gelecekçilerin evrensel bir dinamizm içinde tek bir anı resmetmek yerine, dinamik algının kendisinin görsel kılınabilmesinin peşinde olduklarını dile getirmiştir. Gelecekçiler, geçmişin sanatını ve kültürünü reddedip, yeni ve canlı olan bir şeye yol açmak için, eski ve saygın olan her şeyi yıkmak istemişlerdir. Aynı nesnenin değişik açı ve zamanlardaki görünüşlerinin birlikte betimlenmesi, Gelecekçiliğe hareket ve zaman ile ilgili alışılmış kavramlar üzerinde devrim yaratan yeni bir dil yaratma şansı kazandırmıştır (İşman:2014;206).

Fütürizmin sanat manifestolarında, yeni bir dünya için yeni bir sanat önermesi yer alır. Bu yeni sanat hiçbir zaman tam olarak tarif edilememiştir. Geçmişin sanatıyla tüm bağları koparmak önerilir. Ama yerine ne konacaktır bu o kadar açık değildir. Fütürizm; teknolojiye, hıza, dinamizme yönelik ilgisini biçimsel düzeyde yepyeni bir görsel anlayışa değil, ancak kentsel ve endüstriyel temalara, uçak, araba, tren gibi hareketli konulara aktardıkları görülür (İşman:2014;207).

3.4.1. Gino Severini

7 Nisan 1883, Cortona, İtalya'da dünyaya gelmiştir. Resim çalışmalarına 1900'de, noktacılık tekniğini uygulayan Giacomo Balla'dan dersler almış, 1906'da Paris'e giderek Braque ve Picasso gibi kübizmin öncü sanatçılarıyla tanışmıştır. Seurat'nın yeni izlenimci(Neo- Empresyonist) üslubunu benimsemiştir. Gelecekçiliğin ilkelerini içeren kendine özgü bir Kübizm anlayışı geliştirmiştir. 1920'lerin başında üslubunun daha doğalcı anlatıma bürünmesine karşın Kübizmden uzaklaşmamış, bu dönemde duvar resimlerine ilgi duymuştur. Gelecekçilik dönemi yapıtlarında bu akımın vurguladığı hız

kavramını işlemiş ancak çıkış noktası her zaman figür olmuştur. Tuvalin yüzeyini doldurduğu ritmik biçim ve canlı titreşen renklerle kompozisyona hareket ve ses duygusu kazandırmıştır. Özellikle, gece yaşamından canlı sahneleri işlediği bu resimlerinde kübist öğelerle gelecekçiliğin dinamizmini birleştirmiştir.

(<http://www.tualim.net/yabanci-ressamlarin-biyografisi-hayati/2865>, 08 Mart 2016).

Gino Severini dans eden hareketli imgeyi zaman ögesini değerlendirerek vurgulamıştır. Severini izleyicinin dans hareketlerini algılamasını sağlamak için her zamanın adım adım ilerleyişini betimlemiştir (İşman:2015;213).

Paris'in sosyal yaşamını, sanatçı ve yazarların sıklıkla gittiği dans salonlarını ve kabareleri hatırlattığı için dans, Severini'nin en sevdiği temalardan biri olmuştur.



Resim 3.19. Gino Severini, 'Mavi Dansçı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 X 46 cm, 1912, Peggy Guggenheim Koleksiyonu/ İtalya

Sanatçı Paris'teki atölyesi'nde 1912 yılının ikinci çeyreğinde, Mavi Dansçı adlı resmi ile birlikte Beyaz Dansçı adını verdiği bir eser daha üretmiştir. Mavi Dansçı adlı resimde, hareket hissi, figürün çevresi ile olan temasını ışığın sızması ile sağlamıştır. Titreşen ışık, elbisenin etekleri üzerine yerleştirilen gerçek payeterle göz alıcı bir şekilde sunulmuştur (İşman:2015;214).



Resim 3.20. Gino Severini, 'Bal Tabarin'ın Dinamik Hiyeroglifi', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 161,6 X 156,2 cm, 1912, Modern Sanat Müzesi/ New York

Severini yine 1912 yılında, Bal Tabarin'ın Dinamik Hiyeroglifi adlı eserinde çok figürlü bir dans sahnesi betimlemiştir. Beyaz, Mavi ve Pembe firfırlı elbisesi ile dikkat çeken kıvrıkcık saçlı bir kadın, Paris'in ünlü gece kulübü Bal Tabari'nde dans etmektedir. Resimdeki bazı öğeler güncel olaylara gönderme yapmaktadır. Bir devenin sırtında görünene Arap 1911 yılında gerçekleşen Türk İtalyan savaşını hatırlatmaktadır. Bayraklar ise milli duyguları yansıtmaktadır. Severini ateşli bir İtalyan milliyetçisi olduğunu, ancak diğer gelecekçi arkadaşları gibi, modern sanatın en son gelişmelerini izleyebilmek için Paris'e geldiğini ifade etmiştir. Severini bu coşkulu resmi yaratırken, sözcüklere de yer vermiştir. Dans eden figürlerin arasına serpiştirilmiş olan bu kelimelerin bir kısmı ise kıyafetlerdeki özellikleri anlatmaktadır. Ritim duygusunun kusursuz bir görsel sunumu olan bu resimde, kelimeler ritmin gücünü zenginleştiren kılavuz öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır (İşman:2015;215).

Severini'nin Bal Tabarin'ın Dinamik Hiyeroglifi adını uygun gördüğü resimde dinamizm sözcüğü, dans edenlerin dönen eteklerini bölünmüş çoğul dış çizgileri yansıtmakta, hiyeroglif kelimesi ise resimde yer alan görsel simgeler ve sembolik figürlere gönderme yapmaktadır. Severini bu çalkantılı gece kulübü resminin sağ alt köşesine, imzasını atar gibi geometrik hareketlilik içinde bir oto portre yerleştirmiştir. Beyaz gömleğin daha belirgin kıldığı, siyah bir ceket, şapka, gözlük ve bıyık dikkat çekmektedir (İşman:2015;216).

3.5. DADA

Dünya Savaşı yıllarında başlamış kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dada Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protesto olmuştur. Mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteridir. Bu akım, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen boğuntu ve dengesizliğin akımıdır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dadaizm>, 05 Nisan 2016).

Dünya Savaşı'nın yıkıcılığıyla birlikte geleneksel sanatın işlevini yerine getirmediği fark edilmiş ve birtakım insanların tekelinde oluşan bir süreç hâline gelen sanat, hayattan bağlarını neredeyse koparmıştır. Tarihsel süreçte yaşanan olayları öğrenmek, bireyin yaşama ve sanata bakışını değiştirerek dünyaya daha duyarlı bir gözle bakmasını sağlamaktadır. Buna bağlı olarak 1. Dünya Savaşı sürecinde aydınlar birbirine düşmüştür. Kimi, batı kültürünü korumak amacıyla savaşın gerekliliğini iddia ederken kimi de savaşın ve savaş sonrasının getireceği sefaletin gereksiz olduğunu, masum insanların ölümünün sadece bazılarının çıkarı için kullanıldığını savunmuştur. Avrupa'nın neredeyse her ülkesinde aydınlar kendi devletleriyle bir çatışma içine girmiştir. Sıkı denetimler yüzünden aydınların her türlü çalışması (gazetecilik, edebiyat, müzik, resim vb.), neredeyse imkânsız hâle gelmiştir. Savaşın bu baskıcı etkisiyle birçok aydın, başka ülkelere sığınmıştır. Sığınmacı sanatçılar, buradaki gösterilere etkin olarak katılmıştır. Kabarede toplanan sanatçılar, tavırlarını adlandırırken Dadaist bir yaklaşımla sözlükten yararlanmışlardır. Fransızca çocuk dilinde "tahta at" anlamına gelen "Dada", sanatçılar tarafından benimsenmiştir. 1. Dünya Savaşı'nı burjuvanın güç ve maddi hırsı olarak gören Dadacılar, söylem ve sanata yaklaşımlarında anarşist, eleştirel ve ironik bir tavır sergilemiştir (Yaman-Ekim:2012:100).

Dadacılar, aklın tükenmişliğini ifade etmek adına rasyonel aklın karşısında denetimsiz bir akıldışına öncelik vermiş, kendi absürt eylemlerine aklın tükenmişliğini yansıtmak istemiştir. Dadaizm; yüreklilik, küçümseme, üstünlük, devrimci karşı koyuş, egemen mantık ile toplumdaki hiyerarşinin yok edilmesi, tarihin yadsınması, köktenci bir özgürlük ve burjuvanın yok edilmesi anlamına gelir. Aslen Romanyalı sanatçı Tristan Tzara (1896- 1963), Zürih'teki en önemli Dada temsilcilerinden biri olmuştur.

İtalya'daki Fütüristlerle çok iyi ilişkileri olan Tzara, kabare etkinliklerinin çoğuna bildirileriyle katılmıştır. Tristan Tzara'ya göre "Onur, ülke, ahlak, aile, sanat, din, özgürlük, kardeşlik gibi kavramların içi boşalmış; bu değerlerden geriye anlamsız bir kurallar silsilesi kalmıştır." Dadacılar, sanatı bu tür tepkilerin dile getirildiği bir özgürlük alanı olarak algılamıştır. Marcel Duchamp (1887-1968), New York'ta 1917'de Mott Works firmasının yaptığı bir porselen pisuvarı "Çeşme" adı ve "R. Mutt" imzasıyla bir sergiye göndermiştir. Düzenleme grubu, bütün sanatçılara açık olmasına rağmen bu parçayı sergilemeyi göze alamamış; bu hazır yapıt nesne, sergi salonuna getirildiği hâlde halka gösterilmemiştir. Bu nesneye verilen "Çeşme" adı ve yeni konumundan bu parçanın amacının da değiştirildiğini anlaşılmaktadır. Duchamp aslında sanatçı-sanat nesnesi-halk ilişkilerini değiştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı, dış ya da içgüdülerine dayanarak belli bir nesneyi ele alıp, ona herhangi bir anlam vererek, yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, rastgele bir nesne seçmiştir. Bu nesne, yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu ortaya çıkan bir üründür. Bu nesnenin tek yeniliği sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliğidir. Dada grubu 12 Nisan 1917'de Berlin kamuoyu ile tanışmıştır.

Uluslararası ve çok disiplinli bir kavram olarak değerlendirilen Dada, sadece bir sanat hareketi değildir. Dada, bir yaşama ve düşünce tarzını temsil etmektedir. Dada sanatının ayırıcı bir özelliği de çeşitliliğidir. Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması gerektiği konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıdır (Yaman-Ekim:2012:101).

3.5.1. Hannah Höch

Alman kadın sanatçı Hannah Höch bugün fotomontaj tekniğinin öncülerinden biri olarak tanınmıştır. Höch, 1916-26 yılları arasında yayımcı bir firmada tasarımcı olarak çalışmıştır. Bu zamanın büyük bir kısmında Raoul Hausmann ile birlikte yaşamış ve onun gibi Berlin Dada'nın içinde yer almıştır. Çalışmalarında çağının karmaşasını ve şiddetini yansıtan Höch, hız, teknoloji, kentleşme ve sanayileşmenin deneyimlerini aktarmış, en çok da modern kadının kimliğini sorgulamıştır. Höch, pek çok fotomontajında kadın konusunu ele almıştır. Almanya'da savaştan kadınların toplum içindeki konumlarının düzelmesine ve Alman medyasında yeni kadın olgusunun sıklıkla

tartışılmasına rağmen, Höch'ün bu konuya yaklaşımı eleştirel olmuştur (İşman:2012;212).



Resim 3.21. Hannah Höch, 'Dada Dansı', Fotomontaj, 465 X 640 cm, 1922

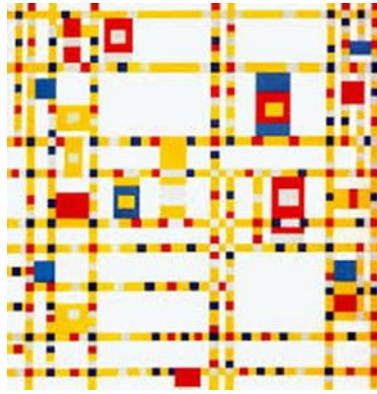
Sanatçının 1922 yılına tarihlenen Dada Dansı adlı fotomontajı gibi pek çok eserinde değişen modaları, kadınların doğal görünümelerini nasıl olursa olsun, belli bir takım güzellik standartlarını belirlemesi ile dalga geçmektedir. Modern dönemdeki çok sayıda insan gibi Höch'de Afrika'nın doğallığı temsil ettiğini düşünmektedir. Dolayısıyla sanatçının doğal zarafet ile aşırı şekilde işlenmiş karşı tarafı karşılaştırmak istediği varsayılabilir. Dada Dansı adlı fotomontajında sağ taraftaki beyaz kadın kabarık etekli elbisesini yukarı kaldırıp, boynunu aşırı bir biçimde arkaya doğru bükürken; soldaki siyah kadın çekimsiz, gururlu ve zarif bir duruş sergilemektedir. Resmin isminin çağrıştırdığı ancak aslında bizzat hareketlerle betimlemediği dans, uyumlu ve huzurlu olmaktan uzak görünmektedir (İşman:2012;212).

3.6. NEOPLASTİZM (YENİ PLASTİKÇİLİK)

Yeni Plastikçilik, Hollandalı ressam Piet Mondrian'ın Hollandalı felsefeci Schoenmaekers'in doğanın bütünlüğüne ve bütünlüğün çizgilerin geometrik kesişmeleriyle ifade edilmesine ilişkin mistik ve aşkın düşüncelerinden etkilenerek De Stijl akımı içinde geliştirdiği estetik kavramdır. Mondrian, 1921 yılında yazdığı Yeni Plastikçilik, adlı kitabında yeni plastik sanatın, biçim ve rengin, dikdörtgen bir düzlemde bir bütün olarak tanımlanmasıyla başladığını ifade etmiştir. Yeni plastikçilik Piet Mondrian'ın sanatıyla kopmaz bir bağa sahiptir (İşman:2015;218-219).

3.6.1. Piet Mondrian

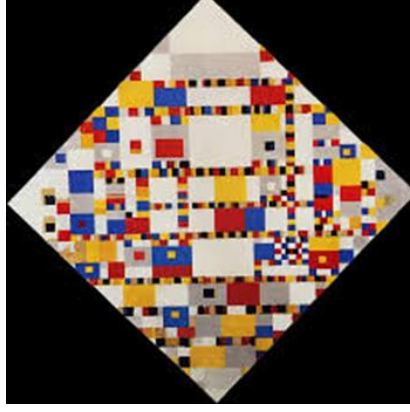
Mondrian'ın ızgara biçimli resimleri, dünyanın görünümünün sonsuz değişimine dikkat çekerek, zaman ötesi tinsel düzeni ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Yatay ve düşey çizgiler çoğu kez birbirini dengede tutan, birbirine zıt güçlerin yarattığı bir durağanlık ve asılı kalma halini akla getirir. 1942-43 yıllarında tarihlenen Broadway Boogie Woogie adlı resim sanatçının Amerika'da bulduğu kültüre duyduğu hayranlığı ölümsüzleştirmektedir. Mondrian, beyazı ve üç temel rengi, göz alıcı bir ışığı yansıtmak için kullanmıştır. Renk oyunları, caz Çağı'nda New York'un gece kulüplerinde hayat bulan müziğin ve ışığın neşeli ritimlerini şaşırtıcı bir başarıyla hissettirmektedir. O dönem gece kulüplerinin vazgeçilmez unsurlarından olan "dansa" müziğin ve rengin ritimleri öncülük etmiştir, Piet Mondrianın bu çalışmaları dansa eşlik edecek düzeyde bir ritme sahiptir. Danstada Piet Mondrianın çalışmasındaki "yatay dikey" hareketler söz konusudur ve tıpkı onun yatay düşey çizgilerinin birbirini dengede tutması gibi dansa bu hareketlerle birbirini dengede tutar. Broadway Boogie Woogie, üzerine boyandığı tuval kadar yassı görünmektedir. Mondrian, siyah çizgilerle kurduğu sistemini bırakmış olsa da, renkli döşemelerini bir kent haritasını andıran yatay ve dikey hatlara yerleştirmiştir (İşman:2015;219).



Resim 3.22. Piet Mondrian, 'Broadway Boogie Woogie', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 127 cm x 127 cm, 1942-43, Modern Sanat Müzesi/ New York

Mondrian, ölmeden önce üzerinde çalıştığı ve bitiremediği Zafer Boogie Woogie adlı resmine kadar ürettiği eserlerde, savaşın yarattığı kaosa karşı kazanılan bir zafere tanıklık etmiştir. Mantığın ve uyumun zaferi, Mondrian'ın neredeyse patlayacak gibi görünen parlak karşıtlıklar içindeki renkleriyle mutluluk saçmaktadır. Zafer Boogie

Woogie adlı resmi, yaşam ile ilgili duyguların bir betimi, mutlu bir beklenti, karanlığa karşı kazanılacak zaferin güçlü bir umudu ve sanatçının 1917 yılından beri beklediği zaferin yansıması olarak değerlendirilebilir (İşman:2015;221).



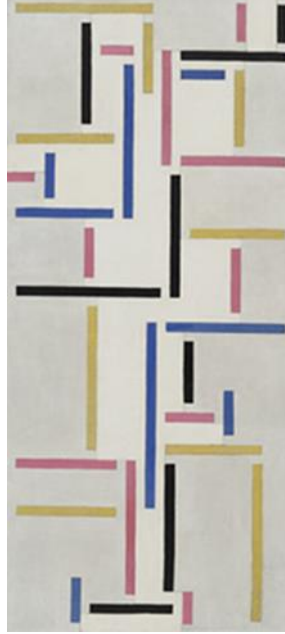
Resim 3.23. Piet Mondrian, ‘Zafer Boogie Woogie’, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve kâğıt, 126 X 126 cm, 1942-43, Gemeente Müzesi/ La Hey (Hollanda Kültür Mirası Enstitüsü’nden ödünç)

Doğaya ve üçüncü boyuta karşı çıkan, gerçeği dış ve iç görünümünden soyutlayarak evrensel ilişkilerde arayan Mondrian’ın, müzik karşısındaki tavrı herkesten farklı olmuştur. “Onun ilgisini çeken ve diğer müzik türlerinin zirvesi olarak gördüğü şey cazdı. Doğal görünümün (müzikte melodi) yok edilmesi, ritmin bağımsızlık kazanması, kompozisyon kurgusunun biçimlendirme öğelerinin karşıtlıklarıyla oluşturulması, Boogie-Woogie’nin çıkış noktasının kendi sanatının amaçlarıyla bir olduğunu söylemişti (Gülören:2010;65).

3.6.2. Theo Van Doesburg

Hollandalı ressam, mimar ve sanat eleştirmenidir. De Stijl grubunun kurucularından olan Doesburg, 1920’lerin ortalarında geliştirdiği Ögecilikle’de tanınmıştır. 1908’de ilk resim sergisini açmıştır. 1912’de çeşitli dergi ve gazetelerde Asya sanatı, Kübizm ve Gelecekçilik üzerine yazılar yazmaya başlamıştır. 1912’den sonra Kandinsky kaynaklı bir soyut anlatımcılığa, 1915’te Mondrian’la tanıştıktan sonra soyut sanat’a yönelmiştir. 1917’de Mondrian, Bart van der Leek, ile birlikte, Mondrian’ın 1914’ten sonra geliştirmeye başladığı Yeni-Plastizm akımını savunan De Stijl dergisini çıkarmaya başlamıştır. 1922-24 arasında Wiemar’daki Bauhaus okulunda

aralıklarla ders vermiştir (<http://mimarlikvesanattarihi.blogspot.com.tr/2005/12/theo-van-doesburg.html>, 05 Nisan 2016).



Resim 3.24. Theo Van Doesburg, 'Bir Rus Dansının Ritmi', Tuval üzeri yağlıboya, 135,9 x 61,6 cm, 1918, Modern Sanat Müzesi

Theo Van Doesburg, 1883-1931 da dansa ilgi duyan yeni plastikçi sanatçılardan biridir. Doesburg,1918 tarihli Bir Rus Dansının Ritmi adlı eserinde büyük olasılıkla erkek bir Rus dansçayı geleneksel kostümü içinde soyutlayarak betimlemiştir. Sanatçı dans ritmini oluşturan çizgileri dışa doğru çevirerek ve böylelikle onların birbirleriyle kesişmesini engelleyerek, figürün mekânla ve dansçının çevresiyle kurduğu etkin ilişkiyi yansıtmıştır (İşman:2015;222).

3.7. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)

Fransız şair André Breton, 1922 yılında Paul Éluard ve Louis Aragon gibi başka şairlerle birlikte Dadacılarıdan ayrılmış ve bu akımın nihilist tavrına karşı, olumlu yönde yaratıcılığı savunan Gerçeküstücü sanatın ilkelerini oluşturmaya başlamıştır. Akımın gelişmesinde Dada'nın etkileri yadsınamaz; plastik sanatların dışında edebiyat, müzik ve sinema gibi öteki sanat dallarını da içeren Gerçeküstücülük, iki dünya savaşı arasında bir felsefe ve yaşam biçimi yaratmıştır.

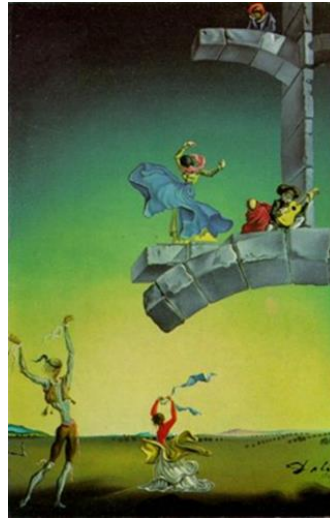
Breton, 1924 yılında, Gerçeküstücülük Bildirgesi yayımladığında grup, Jean Arp, Max Ernst, Andre Masson, Joan Miró ve Yves Tanguy'den oluşmaktadır. 1929'da ikinci bildirgeyle Salvador Dalí gruba katılmış, onu Paul Delvaux, Alberto Giacometti ve René Magritte izlemişlerdir (İşman:2014;216).

Gerçeküstücülük, büyü ve gizemli şeylere karşı olan merakını İtalyan Metafizik Resim akımından, saçma ve akıl karıştıran şeylere karşı sevgisini de Dada'dan almıştır. Bu akıma göre sanat, bilinçaltından beslenen akıldışı bir dünyanın anlatımı olmalıdır ve bunun kanıtlanması için de Freud'un kuramlarına başvurulmuştur. Bu tür resimler, artık mantıkla değerlendirilmemelidir, çünkü hepsi korkulu düşlerin, ateşli karabasanların ve kendinden geçme anlarının resimleridir (İşman:2014;217).

Dada hareketi, sürrealizm akımının doğmasında önemli bir etkidir. Dadaizm gibi sürrealizmde sanatta her şeyi yok etmeyi amaçlamıştır. Sürrealizm, bilimsel bulgulardan hareketle bilinçaltının sınırlarla dolu dünyasını inceleyerek yeni bir yol yaratma çabasına girmiştir. Sürrealizme göre Avrupa'nın siyasi, ahlaki, dinî bütün değerleri yok edilmeli ve mantığın yerini Freud'un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hâli almalıdır. 1924'te bilinçaltını işlemeyi keşfeden gerçeküstücülükle birlikte hayal gücü, içe doğma ve bilinçaltı önem kazanmış, resim için yeni bir yol, keşfedilecek bir dünya bulunmuştur. Bilindik objeler, alışılmış mekânların dışında ve farklı sentezlerle kullanılarak ender görülebilecek etkiler elde edilmiştir. Gerçeküstücü manifesto, Sigmund Freud'tan etkilenen Andre Breton tarafından yazılarak yayımlanmıştır. Gerçeküstücülük akımına göre gerçek, duyu organlarımızla algıladığımızdan çok daha derinlerde yatmaktadır. Aklın değerlendirmesi dışında kalan, bilinmeyen güçler, insanı yönlendirebilmektedir. Bunun için yapılacak şey bu gizli güçleri ortaya çıkartmaktır. Akıl verileriyle yaşamın gerçekleri arasında kalan insan, bu bilinmeyen güçlere ancak uykuda ulaşabilir. Çünkü uyku neredeyse insan yaşamının yarısını kapsamaktadır. Bu yolla bilinçaltı ve bilinç arasında bir birlik ve etkileşim kurma alanı doğacaktır. Sürrealizmin sanatsal ilkesi, iradenin hiçbir katkısı olmadan, zihnin gerçek çalışmasını yansıtmaktır. Sürrealist sanatçılar, bilinç ve bilinçaltını, gerçek ile rüyayı birleştirerek "gerçeküstüne" ulaşmıştır (Yaman-Ekim:2012;103).

3.7.1. Salvador Dali

Gerçeküstücülük akımının önemli temsilcisi Salvador Dali, (1904-1989), eğitimini tamamladıktan sonra 1928’de gittiği Paris’te sürrealistlerle tanışmış ve onlara katılmıştır. Yaşamı boyunca çılgınlıklarıyla tanınır. Dali, gerçeküstücülüğe “paranoiakritik” denilen anlayışı getirmiş ve şaşkınlığın sistematize edilişi ile gerçek dünyanın tümünden gözden düşmesine yardım etmiştir. Dali için obje, kendi bilindik anlamının dışında resmedildiğinde gerçeküstücü amaca hizmet etmektedir. Yorgunluk, hastalık gibi nedenlerle mantığın zayıfladığı durumlarda insanlar, gördüğünü tam olarak seçemez. Salvaor Dali’nin amacı da doğru ya da normal sayılan şeyleri resimlerinde gösterince insanların onlardan kuşkulanmasını sağlayacak kadar yanılısma yaratmaktır. Sanatçı; insan anatomisini, cisimleri ve biçimleri çarpıtarak kayaları ete dönüştürmüş, saatleri eritmiş, boşlukları katılaştırarak izleyicide şaşkınlık ve tedirginlik yaratmıştır. Dali’nin sanatı, ölümle hayat, gerçekle düşsel, geçmişle gelecek, iletilebilenle iletilemeyen arasındaki çelişkinin ortadan kalktığı zihinsel bir anlayıştır. Raphael ya da Vermeer’in boyama tekniğini kullanan Dali, içeriğin tuhaf devrimcisi sayılmaktadır. Dali, yağlı boya resimlerin yanı sıra baskı resimler de yapmıştır. İnsan anatomisini derinlemesine incelediği görülen eserlerinde bile gerçeküstücülük öğeleri ağır basmaktadır (Yaman-Ekim:2012;106).



Resim 3.25. Salvador Dali, ‘Manzara İçinde İspanyol Dansları’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36 X 24 cm, 1946

1930'lu yıllarda, Dali'nin ruhbilimine ve ruhsal çözümlenmelere ilgisi yoğunlaşmıştır. Freud'un çalışmaları ile gün ışığına çıkarılan, hayal dünyasının yarattığı bazı sembolik nesnelere, Dali'nin resim bildirilerinin kaynağı olmuştur. Dali, 1946 tarihli Manzara İçinde İspanyol Dansları adlı resminde pek çok eserinde figürün var olduğu alan olarak karşımıza çıkan uçsuz bucaksız bir sahil manzarasını gözler önüne sermiştir. İki kadın ve bir erkek kollarını yukarı doğru açmış, nereden çıktığı belli olmayan dolayısıyla havada asılı gibi duran taştan bir balkonun üzerinde gitar çalan adamın melodisine eşlik etmektedirler. Yüzü olmayan kırmızı giysili adam, dansın coşkusuna rağmen resme bir tedirginlik katmaktadır. Bu sahneyi tepeden izleyen bir adamın şapkasındaki kırmızı tüyler dikkat çekmektedir (İşman:2015;224).

3.7.2. Rene Magritte

René François Ghislain Magritte (1898 - 1967), Belçikalı gerçeküstücü ressam. Gerçeküstücülük akımının en önemli temsilcilerinden sayılır. Düş ürünü temaları işlediği resimleri, komedi, korku, tuhaflık ya da ilginçlik kavramlarının bir karışımıdır. Sanatsal resimlerinin yanında yaşamının bir döneminde reklam çizimleri de yapmıştır. Magritte resim konusunda kusursuz bir uzmandı. Çalışmalarını çoğunlukla bilinen şeylere yeni manalar kazandırmaya ve sıradan nesnelere alışılmadık bir içerikle göstermeye dayandırdı. Çalışmalarında Magritte'in göstermeye çalıştığı gerçekçi sanata ne kadar yaklaşırsa yaklaşılsın, ögenin kendisine yaklaşılamayacağıdır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Magritte, 15 Nisan 2016).



Resim 3.26. René François Ghislain Magritte, 'Teredüt Valsi', 45 X 60 cm, 1950

Magritte, 1950 tarihli Tereddüt Valsi adlı resminde daha sonraki yıllarda başka eserlerinde de kullandığı büyük yeşil elmaları, maskeli olarak betimlemiştir. Yan yana

iki elmayı, uyumlu bir çift gibi sunan Tereddüt Valsi, iyimser izleyiciye, bir maskeli balonun neşesini ve gizemini hatırlatabilir. Ancak resmin isminde tereddütün vurgulanması, kırmızı maskeli kadın ile mavi maskeli erkeğin anlayamadıklarını ve yüzlerini birbirinden sakladıklarını düşündürebilir (İşman:2015;226).

3.7.3. Joan Miro

Joan Miró Ferrà, 1893'te İspanya, Barselona'da dünyaya gelmiştir. 14 yaşında Barselona'da La Lonja's Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes (Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar Okulu)'na katılmıştır. 1912-1915 yılları arasında Barselona'daki Francesc Galí's Escola d'Art isimli sanat okuluna devam etmiştir. Galeri sahibi olan José Dalmau'nun teşvikiyle ilk sergisini Barselona'da 1918 yılında açmıştır.

1920 yılında Paris gezisi sırasında Pablo Picasso ile tanışmış, bundan sonra Miro zamanının yarısını Paris'te geçirmeye başlamıştır. Burada tanıştığı Max Jacob, Pierre Reverdy, ve Tristan Tzara ile Dada hareketine katılmış, Paris'teki ilk sergisi 1925'te Galeri Pierre'de büyük bir sürrealist hareket olarak yankı bulmuştur (https://tr.wikipedia.org/wiki/Joan_Mir%C3%B3, 15 Nisan 2016).

1960 yılında heykeltıraşlığa başladı. Miro'nun retrospektifleri, Paris, Musée National d'Art Moderne ve Grand Palais'de yer aldı. Sürrealizm akımının tanınmış sanatçılarından Joan, 1917'de Barcelona'da heykeltıraş Pablo Gargallo'nun atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanlarda Andre Mason, onu çevresindeki şairlerle tanıştırmıştır. Miro'nun şiire doğuştan var olan ilgisi, ressamlardan daha çok şairlerle ilgilenmesine yol açmıştır. Miro'nun çalışmaları başlangıçta gerçekçi anlayıştadır ve sanatçının kübizmin prensiplerini inceleyip araştırdığı görülmektedir. Bunu sürrealist izler taşıyan "halüsinasyon dönemi" izlemiştir. Miro'nun hayatında şaşkıncu bir durum yoktur. Miro, eserlerinde acayipliklere veya sansasyon yaratacak öğelere yer vermemiştir. Sanatçı, eserlerini tanıtmak için ne bir yazı yazmış ne de bir açıklama yapmıştır. Sessiz bir insan olan Miro'nun eserleri, hayranları tarafından göklere çıkarılırken bile o, kendi dünyasında sakin yaşamına devam etmiştir. Miro, bu sessiz ve pasif duruşuyla dünyayı fethetmiştir. Miro'yu bu kadar büyük kılan, eserlerindeki sihir gücüdür. Hemen hemen hiçbir anlamlı biçim bulunmayan resimlerinde yalnızca öğeler vardır. Sanatçının eserlerinde çocukların duvarlara yaptığı resimleri ve tarih öncesi

insanın mağara duvarlarına çizdiği tasvirleri anımsatan desenler görülmektedir. Miro'nun eserleri de tarih öncesi insanının heyecanlı, hayat dolu ruhunu taşımaktadır.

Yaşamı boyunca, gerçeküstücülerin mantık ve aklın kontrolü olmadan bilinçaltının yaratıcı güçlerini özgür bırakma düşüncesine bağlı kalmıştır. Tasarımları geometrik yerine organik olduğu ve kıvrımlı bir görünüm kazandığı için Miro'nun tarzı "biomofik soyutlama" olarak adlandırılmıştır. Miro'nun resimlerindeki şekillerin sanki kendilerine ait bir yaşamları vardır. Bu akışkan şekiller, izleyicilerin gözü önünde değişir ve hareket eder gibidirler. Kendiliğinden oluşma süreci bittiği zaman sanatçı şekilleri belli bir disipline sokar ve tuvaline yerleştirir (İşman:2015;227).



Resim 3.27. Joan Miro, 'İspanyol Dansçı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92 X 73 cm, 1924, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi/ Brüksel

Miro'da 1924 tarihli İspanyol Dansçı adlı resminde tıpkı Dali gibi kendi memleketinin dans kültürünü yansıtmıştır. Dansçının siyah bir daire olarak betimlenen başı, noktaldan oluşan ince kolları, geniş eteği ve elinde tuttuğu renkli yelpazeye "oleee" yazısı eklenince, izleyicinin hayalinde müziğin ritmi, haykırışlar ve alkış sesleri canlanabilir (İşman:2015;227).



Resim 3.28. Joan Miro, 'Bir Dansçının Portresi', 100,1 X 80,01 cm, 1928

Miro, 1928 tarihli Bir Dansçının Portresi adlı eserinde geleneksel resim sanatının sunduğu olanakları hayal gücüyle zenginleştirmiştir. Tuval üzerine boya kullanmak yerine, değişik nesnelere bir araya getirmiştir. Ahşap bir pano üzerinde, şapka iğnesi, tüy ve mantar öyle bir zarafetle birleşmişlerdir ki, bir dansçı portresi gözler önüne serilmiştir. Sanatçı, tüyü bu kompozisyona katarken, dansçıların kuşlar gibi hafif, tüy kadar özgür devinimlerine gönderme yapmak istemiş olmalıdır (İşman:2015;228).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORYANTALİZM DÖNEMİ

4.1. ORYANTALİST DÖNEMDE DANS İMGELERİ

Temel anlamında şarkiyatçılık ya da oryantalizm, Doğu ve Uzakdoğu kültürlerinin araştırılmasıdır. Diğer bir ifade ile oryantalizm, Doğu ülkelerinin inanışlarını, dilini, tarihini ve uygarlıklarını inceleyen bir anlayıştır; Doğu'nun Batılı gözüyle incelenmesini amaçlayan siyasal bir ideolojidir. Oryantalistler ise Doğu ve Uzakdoğu kültürlerinin incelemesini yapan, alanında uzmanlaşmış Batılı araştırmacılarıdır. Ancak oryantalistlerin temel uygulama alanları, daha ziyade Ortadoğu toplumlarıdır. Oryantalizmin ortaya çıkış zamanı, 18. Yüzyılın son çeyreği olarak belirtilmişse de geçmişi eski tarihlere kadar götürülebilir. Aslında bu kavramın kökeni Doğu-Batı karşıtlığının bir yansıması olarak düşünülebilir. Doğu-Batı karşıtlığının tarihsel temelleri ve kavramsal biçimlenişi Eski Yunan toplumuna kadar götürülebilir. Temel anlamda ise bu karşıtlık, ilk olarak Roma İmparatorluğunun parçalanmasıyla yaşanmış, beraberinde Hristiyan dünyasının kendi içindeki siyasal parçalanmasıyla birlikte daha da belirginleşmiştir. Avrupa bu açmazdan, bölünmüşlükten kurtuluşun çaresini Haçlı Seferleriyle bulmuştur. İslam topraklarına yapılan bu seferlerle Avrupalılar, Doğu medeniyetinin kültürünü ve zenginliklerini tanımışlardır (Nar:2014;1653-54).

19. yüzyılda gelişen oryantalizm, doğu insanların din, dil, gelenek ve tarihlerini inceler. 19. Yüzyılın ortasında, özellikle doğu dünyasını konu alan bir resim türü için de kullanılmaya başlanan oryantalizm, bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe, resimden mimariye kadar uzanan çok zengin bir olgudur. Batılı sanatçıların resimlediği doğu, Türkiye başta olmak üzere Müslüman Akdeniz ülkelerini kapsamaktadır. Bunlar Avrupalı sanatçıların bir ölçüde kolay ulaşabildikleri ülkelerdi. İslam kültüründen etkilenmiş olan bu sanatçıların pek çoğu Yakındoğu Akdeniz'in ötesine gidememiştir. O dönemde İran'a, Hindistan'a gezi yapmak oldukça güçtür. Uzakdoğu Ülkeleri ise, 19. Yüzyılın sonuna dek hemen hemen kapalıydı. 1798 yılında Napolyon 'un Mısır seferi ile başlayan ve 1914 yılında I. Dünya Savaşı ile son bulan Oryantalist esim akımı, aslında belirli bir okul oluşturmaz; çünkü bu resimler, birbirlerine üsluptan ziyade tema

yönünden bağlıdır. Arıca Oryantalist ressamın büyük bir bölümü yalnızca doğu ile ilgili konuları ele almamış başka konularda resimlemişlerdir. Üslup açısından incelendiğinde bu resimlerin birbirine en çok benzeyen yönü güçlü ve parlak renkleridir ancak bu birazda doğu ülkelerindeki ışığa bağlı olarak gelişen bir özelliktir. 19. Yüzyıl Oryantalist resim türü, aslında bu dönemin en güçlü akımlarından olan Romantik resmin bir dalıdır. Romantik düşüncenin etkili olduğu bu yüzyılda sanayileşme yoluna girmiş Batı ülkeleri, sanatçılarına görkemini kaybetmiş bir dekordan başka bir şey sunmamıştır. Öte yandan dönemin burjuva Hükümetleri sanatçıları askeri ve ticari çıkarlar umdukları doğu ülkelerine gitmeleri için cesaretlendirmişlerdir. Bu dönemde sanayileşmenin olumsuz etkilerinden kaçan ve Batı'nın değerlerini sorgulamaya başlayan Avrupalı Romantikler için Doğu doğal ve saf olana karşı var olan özlemlerini giderebilecekleri bir sığınak olmuş ve yüceltilmiştir. Oryantalizm temelde bir 19. Yüzyıl olgusudur. Ancak Napoleon'un 1798 yılında gerçekleştirdiği Mısır seferinden öncede Avrupa'da doğu ülkelerine karşı bir ilgi olmuştur. İtalya'da özellikle de Doğu ile ticari ilişkileri gelişmiş olan Venedik kentinde, Osmanlı konularını resmeden Gentile Bellini ve bazı figürlerini Türk kıyafetleri içinde betimleyen Paolo Veronese gibi ressamlar dikkat çekmektedir. Barok dönemi sanatçılarından Rembrandt Van Rijn Oryantalizme ilgi duymuştur. Rokoko ressamlarından Jean Baptiste Le Prince ve carle Vanloo tuvallerinde harem hayatı ve sultanlarla ilgili zengin fanteziler sunmuşlardır. Jean Etienne Liotard ve Jean Baptiste Van Mour 19. Yüzyılda Türkiye'de yaşamışlar ve Doğu'yu daha gerçekçi bir bakışla göstermişlerdir. Nihayet 19. Yüzyılda Avrupa ile Yakındoğu arasında daha yakın politik temaslar kurulduğunda ve seyahat olanakları iyileştiğinde, Batılı sanatçılar Doğu'yu ziyaret etmeye ve onun kendine özgü yönlerine dikkat etmeye başlamışlardır (İşman:2015;174-175).

4.1.1. Antonio Giovanni Guardi

1678 Viyana Torento'da doğmuştur. Asil bir ailenin çocuğudur. Babası Domenico bir Barok ressam ve kardeşleri Niccolo ve Gian Antonio da ressamdır.

Sanatsal eğitimini 1719'da Viyana'da almış olabilir, ancak 1730'da Venedik'te bir atölye kurmuştur. Diğer sanatçıların eserlerinin ardından kopyalar üretmiş, ayrıca özel süslemeler için şövale resimleri olarak Türk esintili iç mekanlardan oluşan bir dizi resim hazırlamıştır. Antonio Guardi, küçük kardeşleri Nicolò ve Francesco'yu atölyesinde

eğitmiştir

(https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Antonio_Guardi&prev=search,15 Nisan 2016).



Resim 4.1. Antonio Giovanni Guardi, ‘Ateşin Önünde Dans Eden Üç Türk Çift’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 X 64 cm, 1742

Rokoko sanatçılarından Antonio Giovanni Guardi, Ateşin Önünde Dans Eden Üç Türk Çift adlı resmi sanatçının Vanmour’un Yaşamından Sahneler adını taşıyan gravürlerinden esinlenerek yaptığı kırk üç küçük eserin arasında yer almaktadır. Guardi, bu resimleri büyük olasılıkla, sanat koleksiyoncusu Johann Matthias Von der Schulenburg’un sarayındaki odalarından birini Türk usulü dekore etmek için gerçekleştirmiştir. Guardi gecenin karanlığını bölen ateşin önünde, üç çifti el ele sıra olmuş dans ederken betimlemiştir. Zincirin başındaki kadın, elinde beyaz bir mendil tutmaktadır. Tüm dansçılar sağ ayaklarını öne ve yukarı doğru kaldırmış, zarif bir figür yapmaktadırlar. Erkeklerin yüzlerini süsleyen siyah kalın bıyıklar başlarındaki sarıklar, deniz kenarındaki sahnenin Doğu’da yaşandığını hatırlatmaktadır (İşman:2015;175-176).

4.1.2. Jean Augusta Dominique Ingres

29 Ağustos 1780, Montauban, Fransada bir sanatçının oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1791 yılında Toulouse'de akademiye kayıt olmuş, 1797'e kadar müzikle ilgilenmiş ve bu alanda başarı göstermiştir. Antik Yunan ve Antik Roma tarzlarını canlandırma sanatını benimseyen Ingres'in bazı tabloları anlaşılmamış ve değer verilmemiştir. 1806 yılında bir sergiye yolladığı eserleri gotik görülmüş ve sergiye çıkmamıştır. Dönemindeki farklı tarzı sebebiyle birçok ressamla tartışmaya girmiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Auguste_Dominique_Ingres, 15 Nisan 2016).

Yeni klasikçi resmin ustalarından Ingres'in, Türkiye'deki bir kadınlar Hamamını, erotik bir hayal olarak yansıttığı 1862 tarihli "Türk Hamamı" adlı resmindeki figürler, aynı yıl gerçekleştirdiği Altın Çağ adlı resmindeki klasik güzellerin egzotik bir karşılığı gibi görülebilir. Yakınoğu'nun hamam ve haremlerindeki kadın figürü, Ingres'in her zaman ilgisini çekmiştir. Bu sahne, eğitilmiş ve maceracı Lady Mary Wortley Montagu'nun, İstanbul'a büyükelçi olarak tayin edilen kocasının görevi sırasında ziyaret ettiği kadın hamamını canlı bir şekilde betimlediği mektuplarından esinlenmiştir. Ingres Lady Montagu'nun mektuplarından hamam ile ilgili bölümü 1819 yılı gibi erken bir tarihte not defterine kaydetmiştir. Ingres'in 82 yaşında tamamladığı Türk Hamamı daha önceki yıllarda yaptığı odalık ve yıkanan kadın figürlerini tekrarlamaktadır. Bu kadınlar, soyut ve idealize edilmiş güzellikleriyle, durmuş bir zamanda tuhaf bir şekilde dokunulmaz görünmektedirler (İşman:2015;176-177).



Resim 4.2. Jean Auguste Dominique Ingres, 'Türk Hamamı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110 X 110 cm, 1862, Louvre Müzesi/ Paris

4.1.3. Eugene Delacroix

Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798 - 1863) Fransa'nın en önemli Romantik ressamlarından birisidir. Ressamın ifadesi güçlü fırça darbeleri ve renklerin optik etkileri üzerine çalışmaları Empresyonistleri, egzotik olana tutkusu ise Sembolistleri etkilemiştir. Fransız şair Baudelaire, onu "Rönesans'ın son büyük ressamı ve modern dönemin ilk büyük ressamı" olarak tanımlar.

Ressamlığının yanı sıra iyi bir taşbasma sanatçısı da olan Delacroix, William Shakespeare'in, İskoç yazar Sir Walter Scott'un ve Alman yazar Johann Wolfgang von Goethe'nin eserlerinin taşbaskılarını yapmıştır.

Michelangelo ve Rubens gibi eski dönem sanatçılarının ruhunu eserleriyle yeniden hayata geçirse de, tarz olarak onların yapıtlarından çok farklı işler ortaya koymuştur. Fransız şair Baudelaire, ressamın bireyci romantik anlayışını şöyle tanımlar: "Delacroix tutkuya tutkuyla bağlıdır, ama tutkuyu mümkün olabilecek en soğukkanlı şekilde resmetmiştir." Delacroix, Fransız ressam Théodore Géricault'un sanat anlayışının takipçisidir ve İngiliz şair Byron'dan çok etkilenmiştir. 1830 yılında yaptığı Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı yağlı boya tablosu, Fransız resim sanatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilir.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix,20 Nisan 2016).

Fransız Oryantalistleri arasında ilk akla gelen isimlerden biridir. 1831 yılında Fas ve Cezayir'e diplomatik bir görev için gitmesi gereken Mornay Kontu, Sanatçıya kendisiyle birlikte gelmesini önermiştir. Akdeniz ışığına hayran olan Delacroix, bu ülkelerden birçok taslak defteri ile dönmüş; birkaç ay süren bu ziyaret, Pek çok resme ilham kaynağı olmuştur. Harem sahneleri, sokaklar, aslan avları, askerler sanatçının eserlerine konu olmuştur. Delacroix, Tanca'daki Yahudi kadınların güzelliğinden etkilenmiş onların "cennetin incileri" olduklarını yazmıştır. 21 Şubatta bir Yahudi düğününe katılan sanatçı 1841 yılındaki salon sergisinde, o günün anısıyla yaptığı "Fas'ta Yahudi Düğünü" adlı resmi sergilemiştir. Delacroix, Yahudi bir tercüman arkadaşının aracılığıyla, bir Fas evindeki düğüne davet edilmiştir. Ev sahibinin izniyle, gördüklerini özgürce çizmiştir. Yedi sene sonra yaptığı yağlıboya resminde, ışık ve gölge oyunlarından etkilenmiş, aynı hoş ton ve oranları korumuştur. Kalın fırça darbeleri ve ışıldayan renkleriyle, davetlilerin ve müzisyenlerin huzurunda dans eden gelini tuvaline aktarmıştır (İşman:2015;177-178).

Eugene Delacroix de kuzey Afrika, Cezayir ve Fas'a yaptığı gezilerde ışığın oyunlarını canlı renklerle insan ve doğa üzerindeki etkilerini yansımalarını gözlemlemiştir. 1832 de yaptığı bu geziden sayısız eskiz ve çalışmalarıyla paris'e dönen Delacroix Fas ın Tanca kentinde bir Yahudi düğününe katılma fırsatı bulur, burada Yahudi mahallesinin arka sokaklarında bir evin iç avlusunda toplanan insanlar görülür (Dans Hakkında 3 Makale:2006;159-172).



Resim 4.3. Eugene Delacroix, 'Fas'ta Yahudi Düğünü', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105 X 140 cm, 1841, Louvre Müzesi/ Paris

4.1.4. Théodore Chasseriau

(1819 - 1856) Fransız romantik ressamdır. Onun yaptığı portreleri ve tarihi sahneleri Louvre müzesinde sergilenmiştir. Yeni klasikçi ressam Ingres'ın öğrencisidir. Hocasının klasik çizgisel zarafeti ile Delacroix'nın romantik renklerini başarıyla birleştirmiştir.



Resim 4.4. Theodore Chasseriau 'Mendil Dansı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 X 40 cm, 1848, Louvre Müzesi/ Paris

1846 yılında Cezayir'e giden Chasseriau pek çok çağdaşı gibi Kuzey Afrika sahnelerini tuvallerine yansıtmıştır. Sanatçı 1848 tarihli Mendil Dansı adlı resimde detayları belirsiz kalan bir iç mekanda, erkek izleyicilerin oluşturduğu açık bir çemberin içinde dans eden iki güzel kadın betimlemiştir. Işık kadınların dalgın yüzlerini, renkli giysilerini, narin bedenlerini ve ellerinde tefin ritmine uygun salladıkları mendilleri aydınlatmaktadır (İşman:2015;179).

4.1.5. Alexdre Gabrel Decamps

Alexandre-Gabriel Decamps (3 Mart 1803 – 22 Ağustos 1860) 19. yüzyıl Fransız ressamdır. Gençliğinde Doğu ülkelerini ve bu arada Osmanlı İmparatorluğu'nu gezmiş, Doğu manzaralarını ve hayat tarzını aslına sadık bir tarzda resmetmiştir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Gabriel_Decamps, 20 Nisan 2016).

Özellikle renk, ışık ve gölge zıtlıkların özgün ve şaşırtıcı kullanımıyla, canlı dramatik anlayışa damgasını vurmuştur. O muhtemelen gerçek ve doğal yerel arka plan ile çalışmalarını temsil etmiştir. Avrupa ressamlarının ilk Kutsal tarihinin sahneleri ile uğraşmıştır.



Resim 4.5. Alexdre Gabrel Decamps, ‘Arnavut Dasçılar’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77 X 124 cm, 1835, Brest Güzel Sanatlar Müzesi

Alexdre Gabrel Decamps, 1835 tarihli “Arnavut Dansçılar” adlı resminde iki erkeğin karşılıklı yaptıkları ve giderek enerjinin yükseldiği hissedilen bir dansı tuvale aktarmıştır. Arnavut danslarının komşu Yunanistan ve Slav halklarının danslarıyla benzerlikler taşıdığı bilinir. En çok önem verilen ve görkemli kabul edilen dansları kılıç dansıdır. Biri yaşlı, biri genç iki dansçı tarafından kılıç kullanılarak yapılır. Decamps’ın erkek dansçılarının, etraflarını çevreleyen küçük grubun ortasında, gökyüzündeki bulutların karanlık hareketleri altında, bir kılıç dansı yapıyor oldukları düşünülebilir. Nitekim yüzünü seçemediğiniz soldaki dansçının arkasında, bir kılıç dikkat çekmektedir. Dansçıların beline kuşak bağladıkları beyaz giysileri uçuşmaktadır ve ellerinde heyecanla ve kuvvetle salladıkları kumaşlar vardır. Belki dansın coşkusuyla, bir kılıcın yere düşmüş olabileceği düşünülebilir. Sanatçı uçsuz bucaksız bir arazide bir grup insan betimlemiştir. Dolayısıyla bu eser, göç ve yolculuk kavramları ile ilişkilendirilebilir (İşman:2014;174).

4.1.6. Jean Leon Gerome

Jean-Léon Gérôme, (1824 - 1904) Fransız ressam, heykeltıraş ve öğretmendir. Tarihsel ve oryantalist stilde resimler yapmıştır. Oryantalizm akımının en önemli sanatçılarından. Yaşamının son 25 yılında heykelle de uğraşmıştır. Birçok ünlü ressamın öğretmeni olmuştur (https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Leon_Gerome).

Anılarında “göçebe bir ruha sahip olduğunu” yazan Gerome, Fransa’daki 1848 devrimiyle kesilen çalışmalarını, bu tarihten sonra Doğu’ya yönelerek sürdürmüştür. Onun Yunanistan’a ve Doğu’ya karşı saplantılı bir tutkusu olduğu görülmektedir. Doğu gezisini İstanbul’a yapmış 1856 yılında bir grup yakın dostu ile Mısır’a gitmiştir. 1874 yılında, Boulanger ile çıktığı Cezayir gezisinden sonra, tekrar İstanbul’u ziyaret etmiştir. Gerome Doğu’yu gözlemlemiş ve bizzat yaşamış bir Oryantalisttir. Sanatçının Doğu’yu anlattığı resimlerde, günlük hayatı her yönüyle görebilmek mümkündür. Doğu’ya özgü danslar da sanatçının tuvaline konu olmuştur. Gerome Almehin Dansı adlı resminde bir iç mekânda, duvarın önünde oturan erkeklerin izlediği bir almehi betimlemiştir. (Almeh: Mısırda raks, şiir ve her türlü temaşaya yatkın kadınlara verilen isimdir. Diğer adı Rakkasedir.) Almehin Dansı adlı resim, çelişkili tepkiler uyandırmıştır. Halk ve bazı eleştirmenler arasında hayli ünlü olan bu resim, bazı kişilerce cinsel çağrışımları nedeniyle yerilmiştir. Resmin halka gösterilmesi için fazlasıyla ahlaksız olduğunu düşünenler olmuştur. Gerome’nun hayat verdiği Almeh müziğin eşliğinde kendini izleyen erkeklerin bakışları altında, bedenini kıvırmakta, göbeğini açıkta bırakan ve göğüslerini tüllerin altında gizleyen kıyafeti ile erotik bir dans yapmaktadır (İşman:2015;180-181).



Resim 4.6. Jean Leon Gerome, ‘Almehin Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63 X 84,3 cm, 1863, Dayton Sanat Enstitüsü

Jean Leon Gerome, Almehin Dansı adlı resminde, bir genç kız kapalı bir mekanda, ortaya serilmiş bir kilim üzerinde, elindeki zilleri çalarak oynamaktadır. Başına eğik, üzerinde cüretkar elbiseler, davetkar bir tavırla raks etmektedir. Gerome burada ideal güzelliği gözler önüne sermeye çalışmıştır. Resmin geneli hafif ışıklandırılmış ancak çalgıcılar ve dans eden kadının bulunduğu mekan daha belirgin ışıkla aydınlatılarak ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Dans eden kadının hareketlerinde kırıklıkla zarafet arası bir geçişlilik vardır ve kadının başı hafif öne düşmüş bakışlarında adeta bir ifadesizdir. Yüzünde mutluluk veya bir haz görülmemektedir belli belirsiz bir çekingenlik vardır. Gerome'un, Dans resimlerinde çengileri resmin merkezine yerleştirmesi, dansın önemini artırır. (Dans Hakkında 3 Makale:2006;172).

Gerome 1876 yılında, yine dans eden bir Almeh'i betimlemiştir. "Kılıç Dansı Yapan Almeh" adlı resimde bir kahvehanede dans eden kadının üzerinde şark kıyafetleri vardır. Kolları ve göbeği, şeffaf tüllerle örtülüdür. Genç kadın, sol eli belinde, sağ elinde ve başında birer kılıçla dans etmektedir. Erkeğin elinde tehlikeli ve ürkütücü bir görünüm alan kılıç, bu kez Almeh'in oyuncuğu olmuştur.



Resim 4.7. Jean Leon Gerome, 'Kılıç Dansı Yapan Almeh', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 148,59 X 203,2 cm, 1876, Herbert F. Johnson Sanat Müzesi

Kılıçların keskinliğine rağmen, kadın kendinden emin hareketlerle tehlikeye aldirmeden, kıvrak dansını sürdürmektedir. Doğu'da başın üzerine yerleştirilen şamdan ya da dolu testi ile oynamak gelenekseldir. Bu gelenek çerçevesinde yer alan kılıç dansı, türünün en tehlikelidir. Testi ve şamdan dansında konsantrasyon ve denge çok önemlidir. Kılıç dansında, tehlikenin varlığı seyircinin nefesini tutmasına yol açar. Dansözün kıvrak dansı ile içinde bulunduğu tehlike ayrılmaz bir bütündür ve bu da dans edenin çekiciliğini ve ona duyulan arzuyu artırır. Almeh'in yüzündeki gülüş, sanki

bütün bunların farkında olduğunu ve elindeki kozu kullanmasını bildiğini gösterir (İşman:2015;181-182).

Gerome Pyrrikhe Dansı adlı resminde erkeklerin dünyasına girmiştir. Pyrrikhe, Antik Yunan'da bir ilah dansıdır. Adının anlamı üzerine muhtelif rivayetler vardır. Kimine göre Yunanca “pry”(ateş) kökünden türetilmiştir. Kimine göre ise ismini, “Achilleus’un pyrrhos Neoptelomos adındaki oğlundan alır. Anavatanının Girit olduğu bilini; ancak tüm ülkede yaygınlaşmış bir silah dansıdır. Bu dans, sparta’da beş yaşından itibaren tüm erkek çocuklarına öğretilmiştir. Savaş mücadelesini, saldırı ve savunmayı içeren hareketlerle donatılmış pyrrikhe dansının askerlik öncesi en iyi eğitim olduğu kabul edilmiştir. Dans’ın savaş şarkıları ve lir müziği eşliğinde, iki grup savaşçının düellosu şeklinde yapıldığı ifade edilir. Pyrrikhe Dansı, Antik Dünya ile sınırlı değildir. 16. Yüzyıl yazarları antik dönemin tarihçilerinin söz ettiği bu dansa tutkuyla yaklaşmışlardır. Bu yüzyıldan itibaren, Pyrrikhe Dansı geniş bir başlık halini almış, içinde silah ve zırhın bulunduğu her türlü dansı kapsar hale gelmiştir. Gerome, Resminde çok sevdiği Mısır’ın görsel öğelerini değerlendirmeyi, çölün üzerinde bir tapınağın hemen yanında bir çift erkeği savaş dansı yaparken betimlemeyi tercih etmiştir. Erkek izleyicilerde bu erkek dünyasına özgü dansı nefeslerini tutarak izlemektedirler. Beyaz giysileri içinde siyah bedenleri dikkat çeken pek çok Doğu’luya yer veren bu sahnede, antik mimarinin sessizliği içinde, bu dansın coşkunu gürültüsü hissedilebilmektedir (İşman:2015;181-184).



Resim 4.8. Jean Leon Gerome, ‘Pyrrikhe Dansı’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89 X 63,3 cm,

4.1.7. Hans Zatzka

(1859 -1949) Avusturyalı ressamdır. Zatzka eserlerinin birçoğu Avusturya'da çeşitli kiliselerde dini resim ve sunak parçaları olarak görülmüştür. Ancak, o daha çok kadın, periler ve diğer fantastik sahnelerle bilinir (https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zatzka,20 Nisan 2016).

Zatzka Doğu'nun cazibesine kapılan ressamlardan biridir. Sanatçı Arap Geceleri adlı resminde güzel siyah gözleri ile dikkat çeken Doğu'lu bir kadını yıldızların altında dans ederken betimlemiştir. Terasın yanındaki büyük şamdanın içinde alev alev yanan ateşi, hem terası hem de dansçı dilberin taşlarla süslü elbisesinin açıkta bıraktığı tenini aydınlatmaktadır. Arpın Doğu'lu bir kardeşi gibi duran bir enstrümanı çalan Kadın'ın sırtı izleyiciye dönüktür.

Dans eden kız, mor bir tülü bedeninin ahengine uygun bir şekilde uçuşturmaktadır. Zatzka, masalsı bir geceyi Doğu'nun cazibesıyla buluşturan bir resim yaratmıştır (İşman 2014:178).



Resim 4.9. Hans Zatzka, 'Arap Geceleri', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75,2 X 63,1 cm

BEŞİNCİ BÖLÜM

1914 KUŞAĞI TÜRK RESSAMLARININ EMPRESYONİST EĞİLİMLERİ VE DANS ÜZERİNE ÇALIŞMALARI

19. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayışı ve tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünmüş, çağdaş eğilimlere giden yollar açılmıştır. Avrupa'yı saran 1. Dünya Savaşı, 1910'larda ve daha önce Fransa, Almanya ve İtalya okul atölyelerinde çalışan bir grup genç ressamı yurda dönme zorunluluğunda bırakmıştır. 19. yüzyılın ortalarından sonra Fransa'da Monet, Pissaro, Sisley, Renoir gibi sanatçıları birleştiren Empresyonizm-İzlenimcilik, açık hava ressamlığı olarak nitelendirilen eğilimi getirmiştir (Başaran:2014;40).

Empresyonizm, daha 20. yüzyılın ortalarında, ressamların geleneksel paletini temizlemiş, koyu renkleri paletten atmıştır. Bu devrimin zamanla doğurduğu eğilimler, 1880-90 yıllarında başlayan yeni bir resim tekniğinin çeşitli akımlarında görülebilecektir.

Hangi ülkeye bağlı, hangi sanat ve kültür geçmişinin devamcısı olurlarsa olsunlar, ressamların büyük çoğunluğu empresyonist sistemin hiç değilse ana prensibine uyararak doğayı, dış dünyayı yepyeni bir şekilde görmeye başlamışlardır. "Akademikleşmiş Empresyonizm" olarak nitelendirebileceğimiz bu tutum 1914 dönemi ressamlarının tüm yapıtlarında bellidir (Başaran:2014;41).

1914 kuşağı ressamları gerçekte olağanüstü yeteneklerle donanmış güçlü sanatçılardır. 1914'de batı eğitiminden dönen sanatçılara, üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci niteliği yakıştırılır. 1914 kuşağının Batı'dan empresyonist etkiler almış olmaları ve gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları yönünden bu yakıştırmanın haklı yanı vardır. Öte yandan özellikle Hoca Ali Rıza, Batı'ya gitmediği halde, geleneksel duyarlılığın gücü ile aydınlık ve saydam bir renk dünyası kurmuştur. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran gibi sanatçıların izlenimciliği seçmelerinin bir diğer nedeni de, kendilerinden önceki kuşaktan ileri bir düzeyi ve anlayışı temsil etmelerine rağmen onlarla ortak noktaları olan ve onlardan miras aldıkları manzara geleneğinin, Fransız izlenimcilerinin de çok çalıştıkları bir konu olmasıdır.

1914 kuşağı ressamlarının her biri figür karşısında kendine özgü bir ele alışı tercih etmişlerdir. Bu sanatçıların eserlerinde 19. yüzyıl pitoreski (Durumu ve görünüşü resim konusu olmaya değer) yerine, gündelik hayatın canlılığı yer almıştır. 1914 kuşağından bahsederken Galatasaray Sergilerine de değinmek gerekir. Bu kuşağın 1914 yılında yurda dönmesi ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti canlılık kazanmıştır. Galatasaray sergilerinin düzenlenmesinde bu kuşak başrolü oynar. Galatasaray sergileri 1951 yılına kadar kesintisiz olarak devam etmiştir. Ancak 35 yıl boyunca aralıksız düzenlenen bu sergiler, yavaş yavaş sanat galerilerinin açılmaya başlaması, organizasyonu başlatan yani katalizör görevi gören sanatçıların ya bu hayattan göç etmeleri ya da artık yaşlanmaları dolayısıyla 1951 yılı itibarıyla tarihteki yerini almıştır (Başaran:2014;43).

5.1. İBRAHİM ÇALLI

(1882–1960), İzmir’e bağlı Çal kasabasında doğan İbrahim Çallı, 1906 yılında Şeker Ahmet Paşa’nın desteğiyle Sanayi-i Nefise’ye girmiştir. 1910 yılında mezun olduktan sonra Hikmet Onat ve Ruhi Arel’in de aralarında olduğu bir grupla Paris’e resim öğrenimine gönderilir. Paris’te ise Le’cole des Beaux Arts’da Cormon’un atölyesinde eğitim görmüştür. Yurda dönmek zorunda kalan Çallı, Sanayi-i Nefise’de öğretim görevlisi kadrosuna atanır. 1914 dönemi sanatçıları arasında çeşitli nedenlerle adı en çok bilinen ve tanınan ressam İbrahim Çallı’dır. Kuşağının gözde bir temsilcisidir. Resimlerinde tablonun çizgisel yapısına, düzenine önem vermemiş, renklerle oynamak, resmi hemen renklendirmek, aceleci sanatçı kişiliğinin bir yansıması olarak yaptığı bütün resimleri etkilemiş, bütün konuları denemiştir. Yine aynı müzedeki ünlü “Zeybekler” tablosu Çallı’nın renkçiliği kadar bilimsel perspektife de egemenliğini gösterir. Empresyonist anlayışın temsilcisi olarak tanınmasına rağmen, aslında kendine özgü empresyonist resmin örneklerini vermiştir (Başaran:2014;46).



Resim 5.1. İbrahim Çallı, 'Ball', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 X 80 cm, 1930

1930 Tarihli "Ball" adlı resimde modern bir dans salonunun içinde çağdaş, modern kıyafetler içinde Türk kadın ve erkeklerini dans ederken resmetmiştir. Ayaktaki ve oturan figürlerde dansın vermiş olduğu rahatlık ve huzur görülmektedir. Kıyafetlerdeki uçuşan tüller resme hareket katarak, dansın ritmini vurgulamıştır.

5.2. MÜMTAZ YENER

(1918 – 2007), Sanatçı, 1935 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, sırasıyla Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı ve Leopold Levy'nin öğrencisi olmuştur. Sanatçı 1950'ye kadar olan süreçte, Haliç ve çevresini, Tersane'de yer alan gemileri, atölyeleri ve burada çalışan işçileri ve genel olarak insanı temel alan toplumsal içerikli resimler yapmıştır.

Günlük yaşamda çalışan, üreten insanlar ve makineler ilk kez bu dönem resimlerinde belirmiştir. Sanatının ilk yıllarında var olan bu iki unsur -makine ve insan- daha sonra makine bedenli insanlar biçimine dönüşecektir. Sanatçı 1960'lı yıllarda karıncaları konu alan resimler yapmıştır. Mümtaz Yener'in resimlerinde kadın güzelliği ön planda ve kimi zaman mitolojik ve tanrısal bir varlık gibi gösteriliyor. Ayrıca müzisyen portreleri, dansa sıkça işlediği konular arasında.

Dönem arkadaşlarıyla 1940 yılında kurduğu ve Türk Sanatı'nda bir döneme damgasını vurmuş olan Yeniler Grubu'nun, toplumsal gerçekçi çizgisinden ödün vermeyen ender sanatçılardandır. Uzun sanat yaşamı içinde toplumsal konular hep resimlerinin ana teması olmuştur (<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 20 Nisan 2016).



Resim 5.2. Mümataz Yener, 'Düğün', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 33,4 X 41,2 cm, 1947

Düğün adlı bu resim, oldukça ilgi çekicidir. Müzisyenler, kadın ve erkeklerden oluşmakta, dans eden kadın, güzelliği ile dikkat çekmekte, resmin merkezini ve asıl temasını oluşturmaktadır. Düğünde yer alan diğer kişiler, dans eden kadını büyük bir dikkatle izlemektedir. Dans edenler ve müzisyenler, kadın güzelliği sanatçının sıklıkla işlediği konular arasında yer almaktadır.

5.3. REFİK EPİKMAN

(1902 – 1974), Refik Epikman, 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. 1924 yılında girdiği Milli Eğitim Bakanlığı sınavını kazanarak öğrenimine devam etmek amacıyla Paris'e gitmiş, 1928 yılında öğrenimini tamamlayıp İstanbul'a dönerek Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretmen olarak atanmıştır. Aynı yıl kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır.



Resim 5.3. Refik Epikman, 'Bar', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 X 55 cm, 1928, İstanbul Resim - Heykel Müzesi

Refik Epikman'ın 1928 yılında yaptığı Bar adlı resminde kompozisyon içerisinde yer alan figürlerin kübist-konstrüktivist bir anlayışla biçimlendiği görülmektedir. Kompozisyonda etkili olan ışık, loş bir ortamı betimleyecek niteliktedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan dans eden çift, belirgin bir hareket etkisini yansıtacak şekilde biçimlenmiştir. Bu hareket etkisi, figürler üstüne düşen parlak ışık ve devinimin gereği biçim bozma çabasıyla desteklenerek sergilenmiştir. Resmin solunda yer alan kırmızı giysili figür, kompozisyonun temasını oluşturan bar ortamında dans eden çiftlerin çoğulluğunu vurgulamak adına tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır (<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 30 Nisan 2016).

5.4. NECDET KALAY

(1932 – 1986), 1970'li yıllarda özgün üslubunu oluşturan Necdet Kalay fonda, figürlerde ve motiflerde uyguladığı soyutlama ve stilizasyonlarda, renk kontrastlarıyla özgün bir üsluba kavuşmuştur. İstanbul peyzajları, Haliç ve kıyı görünümleri, Anadolu'nun kırsal kesimlerine ait peyzajlar, Safranbolu, Bursa ve Bodrum evleri ressamın belli temalarındandır. Cumhuriyet'in 50. yılında açılan yarışmada başarı ödülü kazanan Necdet Kalay'ın İzmir, Armara, Arsonuwal, Paris Müzeleri'nde, UNESCO'da, New York Birleşmiş Milletler Daimi Temsilciliği'nde, NATO Temsilcilikleri'nde, Londra, Paris, Pekin, Belgrad Büyükelçilikleri'nde, yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır (<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 30 Nisan 2016)



Resim 5.4. Necdet Kalay, “Horon”, Tuval üzerine yağlıboya, 70 X 70, 1984

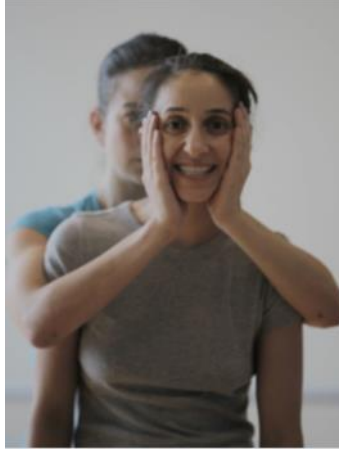
1984 tarihli “Horon” adlı bu resimde, beyaz fon içine sanki saklanmışçasına gözüken figürler bir birine sıkıca tutunarak dans etmektedirler. Beyaz fondaki iri fırça darbeleri Karadeniz’in azgın sularını ve coşkulu havasını hatırlatmaktadır. Yöresel kıyafetleriyle başları içe doğru eğik, sağ ayakları ise yukarı doğru dikey hareketle horon tepen figürler, müziğin ve dansın büyüüne kapılmış gibidirler.

ALTINCI BÖLÜM

DANSTA YARATMA SÜRECİ

6.1. DANSTA YARATMA SÜRECİ

Eser yaratım süreçlerinin, kendiliğindenlik hali içinde geliştiği gözlemlenerek, bu gözlemlerle doğan; yaratıcılık, sürekli ve tekrarlanabilir bir eylem midir sorusu üzerine, araştırma süreci başladı. Yaratıcı eylemi kendiliğinden kılan, eylemin spontane gerçekleşmesi ve kaynağının belirsiz oluşuydu. Belli bir amaç, bir fikir, bir kavram üzerinden yola çıkılan ve bilinçli ilerleyen yaratım süreci geçirilmediğinden, ortaya çıkan yaratıma, sürecin ilerleyen evrelerine kadar tanı koyulamamaktaydı. Bu belirsizlik, bilinmezlik, yaratıcı eyleme, rastlantısal gerçekleştiği görüntüsü veriyordu. Rastlantısal eylemin tekrarlanabilmesi ve yaratıcılıkta sürekliliğinin sağlanması için, bilincin kontrolünden uzak ve ana uygun tepkilerin üretildiği alanı, bilinçli olarak yaratmanın gerekliliği fark edildi.

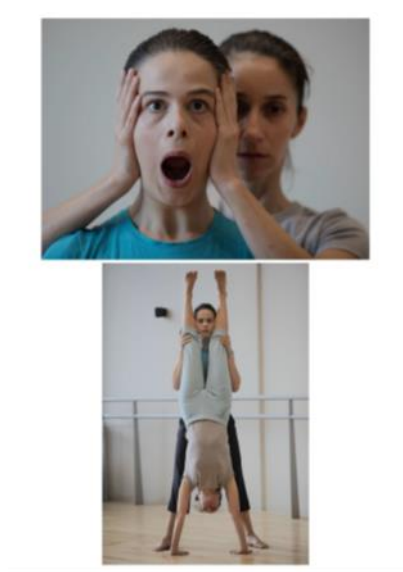


Fotoğraf 6.1. Hazırlık

Bilincin kontrolü bırakılarak, sezgisel algının önü açılabilirdi ve yaratıcılığın kaynağı bilinçaltı materyal, kendine has bir ifade diline, bir forma bürünerek sanat eserine dönüşebilirdi. Araştırma sürecinde yaratıcı, öncelikle, kesin yargılardan, öğrenilmiş doğru ve yanlışlardan uzaklaştığı alanı keşfetti. Bu alan, yaratıcının kendi ihtiyaçlarını ve anın ona sunduklarını dinleyebilecek hale girdiği, erken çocukluk dönemlerine benzer bir ruh haline döndüğü alan olarak belirdi. Belirlenen alanda

yaratıcı; uyumlu, doğru ve başarılı olma kaygıları taşımadı, dolayısı ile her an, o ana özel tepkileri korkusuzca verebilir duruma geldi. Bilincin, kontrolü bıraktığı bu alanda, bilinçaltı okyanusunun derinlerinden yüze çıkmayı bekleyen deneyimler hareketlendi. Yaratıcının iç ve dış dünyası arasında sezgisel bağ kuruldu; sezgiler ve dürtüler kendini ifadeye dönüştürmeye başladı. Çocuksu ruh haline dönerek ve kendiliğindenlikle eylemde bulunmak, yaratmak için uygun alanı yaratırken; yaratıcılığı körükleyecek ateş, iç ve dış dünya arasında kurulan bağın sahip olduğu gerginlikten doğdu.

Yaratıcı, bir yandan kendi ihtiyaçlarını, diğer yandan dış faktörler ile ihtiyaçlara cevap oluşturabileceği eylem alanının sınırlandığını sezdi. İç dünyasında kalma arzusu ile dış dünyadaki ifade alanını kaybetmeme isteği arasında oluşan gerginlikle, iki uçlu yeni bir alan doğdu. Yaratıcı, çevresini kendi ihtiyaçlarına cevap oluşturacak şekilde kullanan her tür cismi, sesi, mekânı, bedenini, oyun aracına çevirerek yaratan çocuğa benzer bir hale girdiği, oyun alanını yarattı.



Fotoğraf 6.2. Oyun Alanı

Yaratıcı için; kendinden kaynaklı olmayan her şey, oyun alanının sınırlarını, oluşturdu. Oyun alanı; sınırların varlığının sezilmesiyle ile vahşileşen ama oyuna devam etmek arzusuyla sınırları tamamen yıkmayan yaratıcının, onları, kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere, dönüştürdüğü yaratma haliydi. Sürecin farklı dönemlerinde, “Oyun alanı”, yeni sınırlar ve durumlarla tekrar tekrar yaratıldı; Bir eğitmen/usta gözetiminde, onun koyduğu kuralların içinden büyüyen özgürlükle; bir master eserini, mükemmel

icra etme çabası ile bunun imkânsızlığı arasında; master eseri malzemelerinin farklı biçimlere dönüştürülmesinde; başka bir yaratıcının koreografik talepleri altında; bir dans partnerinin/ oyun arkadaşının, stüdyoda aynanın, kaygan bir zeminin, tanımlayıcı bir metnin varlığında... Her bir oyun alanında, oluşan sınır ve durumlara anlık cevap veren sezgi ve dürtülerin güdümündeki bilinçaltı, forma bürünerek görünürlük seviyesine çıktı.



Fotoğraf 6.3. Yaratma süreci

Yaratıcı için yaratıcı eylemi tatmin edici kılan, bilinçaltında saklı imge ve deneyimlerin, yüzeye çıkararak yaratıcının kendisi ve üçüncü şahıslar tarafından fark edilir, görünebilir hale gelmesiydi. Görünür olanı sanat eserine dönüştürmek ise yüzeye çıkararak biçime bürünmüş bilinçaltı materyalleri, ifade bütünlüğüne götürecek ortak bir dil, bir form oluşturma süreciydi. Eser, sezgilerin yön verdiği oyun alanında; hangi dürtülerin hangi sınırlar arasında, hangi fiziksel malzemeler aracılığıyla ifade bulduğuna göre kendine has bir forma ulaştı (Türkoğlu:2013;1-5).

6.2. DANS KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARIM

6.2.1. Raks Edenler

“Raks Edenler” adlı çalışma, dansın kadına daha fazla yakışması ve fiziki olarak kadının narinliği, kıvraklığı, dansın uygunluğu yönünde gerçekleştirildi. Geçmişten günümüze kadar kadın hep dans etmiş ve kendini vücut diliyle ifade etmiştir. İlkçağdan bu yana iletişim aracı olarak seçilen vücut dili, kendini dans ile ortaya koymuştur. Dansın gücü, bedenini ifadesiyle birleşerek sanata ortak olmuştur. Soyut sanata olan yakınlık bu çalışmada yol gösterici olmuş, doğada var olan gerçek varlık ile gerçek nesnelere betimlemek yerine, biçimleri ve renkleri öznel bir şekilde kullanmıştır. Figürlerin birbirinden bağımsız hareketi ile asimetrik ve simetrik duruşları, dans figürünü yansıtır resimde görsel bir şölen yaratmak için, figürde vücutları başın hareketinden bağımsız bırakmış ve yüzleri yere dönük olarak vermiştir. Yüzlerin yere dönük olması kadının geçmişten günümüze gelen yaşamında gizemli ve aynı zamanda da çekingen bir yapıya sahip olmasının vurgusudur. Ana karakterler daha büyük ve dik, figüranlar ise küçük ve öne eğimli bir şekilde verilmiştir. Bu çalışmada dansın sıcak havasını vermek isteyen Ressam Gülay DEMİR, turuncu ve kırmızının anlam değerini işi ile bütünleştirmiştir. Ressama göre turuncu renk dışa dönüklüğü, heyecanı ve mutluluğu ifade eder. Kırmızı renk ise fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi ve gençliği; duygusal anlamda ise mutluluğu, azim ve kararlılığı ifade eder.



Resim 6.1. ‘Raks Edenler’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 X 70, 2015

Dans’ın coşkusu ve ritmini belirtmek için sarıya da paletine alan ressam biçimsel olarak çizgileri dinamik bir yapı içinde ele almıştır. Hareketli ve yumuşak çizgiler ile

de dans figürlerini yansıtmaktadır. Keskin ve çok parlak olmayan ışık- gölgeler yüzlerin yerde fakat vücutların diklik, eğikliğini vurgulamaktadır.

6.2.2. Zerafet

Zerafet dansın özünü oluşturur. Kafkas dansının özü de bale ve zerafetten gelir. Ahenkli, ölçülü, ağır ve ritimlidir. Ritmini aşarsa dengesizlik olur. Tıpkı rüzgâr ve deniz gibidir; rüzgâr, meltem iken güzeldir, haddini aşıp şiddetlenince fırtınaya, kasırgaya dönüşür. Dalgalar belli bir ahenkle sahile vururken hoşâ gider, şiddetini artırınca çevresine rahatsızlık verir.

Zerafette tıpkı bunun gibidir, sadelik içerir ve bahar mevsimine benzeyen yanları vardır. Baharda ılık ve serinliğin, gece ile gündüzün, tabiattaki ölüm ile yaşamın eşit ve dengeli olduğu gözlenir. Dansta bunlar gibidir, dengeli ve ölçülüdür.

Her tavrın bir zerafeti vardır, her tavır ölçülüdür, ritmiktir, kararlıdır. Resmin zerafetini de; tavrı, renklerin sıcaklık-soğukluğu, kontrastlıkları, yalınlığı, dengesi; orantısı, ritmi ve ölçüsü verir. Bu uygulamanın gerekçesi olarak dansın ritim ve dinamizmini zerafetle birleştirerek, içsel uyum ve hareketi, kübizmin yansımalarıyla izleyiciye taşımaktır. Dansın ölçülü ritim ve ahengini, yatay-dikey hareketlerini renk ve çizgilerle ifade etmektir.



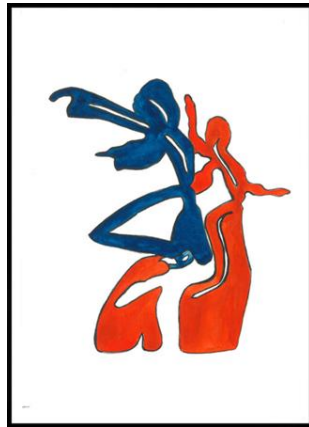
Resim 6.2. ‘Zerafet’, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.3. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.4. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



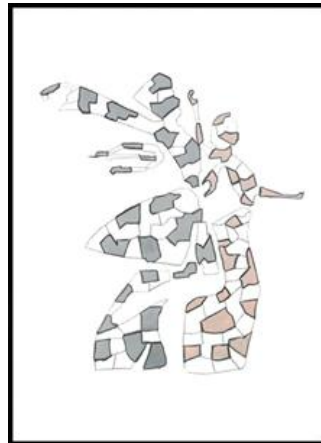
Resim 6.5. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.6. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



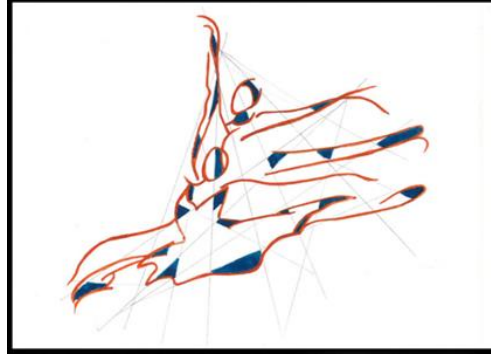
Resim 6.7. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.8. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A3, 2015



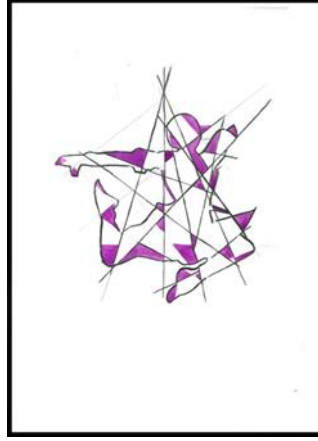
Resim 6.9. 'Zerafet,' Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.10. 'Zerafet', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.11. 'Zerafet' Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015



Resim 6.12. ‘Zerafet’ Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A4, 2015

6.2.3. Bale’nin Yansıması

Bale ilk olarak İtalya toprakları üzerinde, çok eski tarihlerde görülmeye başlamıştır. Balenin yayılmasında ve gelişme göstermesinde tiyatronun etkisi büyüktür. Belirli figürlere, adımlara dayanan müzik ve dans barındıran bir tür gösteridir. Bale dansı, müzik, duyu ve dekor sanatının bir araya getirilerek kullanılması ile oluşturulan bir tür tiyatro gösterisi olarak ifade edilebilir. İtalyancada dans anlamını veren balo veya balletto kelimelerinden türetilmiştir. Uzun süren bir eğitim sonucunda öğrenilir ve genellikle müzik eşliğinde yapılır. Balenin yansıması adlı bu çalışmalarda, bale yapanlar daima yüksekte yani dikey olarak hareket eder ve görüntülenirler, bunun başlıca nedeni; Sorumluluk ve kendine güven duygusudur. Bale içeriğinde yapılan tüm hareketler, zerafet ve asaleti temsil eder ve kişilerin iç disiplinlerinin oluşmasını sağlar. Bale, insanın içindeki yaşam sevincini, enerjisini, hüznünü ve daha birçok anlamı yükler. Baledeki bu duygular yapılan zarif hareketlerle yansıyan biçimleri ortaya koymuştur. Bale dansı, içinden geldiği kültürle ilgili olarak, hareket tarzları toplum içindeki işlevleri ve ilişkileri açısından birbirlerinden büyük farklılıklar gösterir. Toplum yaşamına yansımalar katmak ya da toplumsal yansımalarından kendi iç dünyasına bir takım duygular aktarmak istemiştir. İşte bu etkileşim sayesinde bale ayakta kalmayı başarmış ve her toplumda farklı dans biçimleriyle karşımıza çıkmıştır.



Resim 6.13. 'Balenin Yansıması', Kağıt Üzerine Guvaj Boya, A3, 2016



Resim 6.14. 'Balenin Yansıması' Kağıt Üzerine Kuru Kalem, A3, 2016



Resim 6.15. 'Balenin Yansıması', Kağıt Üzerine Kuru Kalem, A3, 2016

SONUÇ

Dans ve resim, ilk çağlardan bu yana birbirini etkileyen sanat dallarıdır. İlk insan kendini ifade biçimi olarak yada ritüel amaçla dansı seçmiş ve bunu da mağara duvarlarına çizerek iletişim aracı olarak kullanmıştır. Sanat akımları içinde yer alan sanatçılar, Dansın büyüğü yapısından etkilenecek bu etkileri yapıtlarına yansıtılmışlardır. Bu iki sanat dalının birbirini etkilemesinden doğan yapıtlar da kendi içlerinde farklılıklara sahiptir. Ressamlar dansın kendi üzerlerinde bıraktığı etkileri yapıtlarına farklı üsluplarda ve her sanat akımının özelliklerine göre yansıtılmışlardır. Dansı hareketin, ritmin ve estetiğin ruhuyla irdeleyen ressamlar, kendisinde uyandırdığı duygulardan yola çıkmışlardır. Bu farklı algılama biçimi kimi zaman aynı akımın içinde olan ressamalarda da görülebilir. Bunun yanında ressamların yapıtları, dansla ne ölçüde ilgilendiklerine bağlı olarak da değişebilir. Kimi ressam, dansı hayatının belirli bir döneminde resimlerine yansıtmış, kimi ressam ise hayatının her döneminde ilgilenmiş ve hatta eğlence hayatı onun sanat çizgisine yön vermiştir.

Danstan etkilenen ve bu etkileri resimlerine yansıtan ressamlarla daha çok 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. Yüzyılın başlangıcında karşılaşırız. Çünkü bu dönemden başlayarak, farklı sanat dalları ile uğraşan sanatçılar yakınlaşmaya başlamış, ressamlar, şairler, yazarlar ve o dönemlerde gerçekleşen fikir hareketleri çeşitli alanlardan sanatçıların bu tür alışverişlerde bulduklarına etken olmuştur. Bu yaklaşımlar, ortaya koydukları yapıtlarda da yansımalarını bulmuştur.

Dansın etkisi 20. Yüzyılın sanat anlayışında da kendisini gösterir. Bir çok sanatçı, doğrudan ya da dolaylı bir etkileşim içine girmiş ve yapıtlarını dansla ilişkilendirmiştir. Bu etkileşim, biçimsel ya da içerik olarak resimlerde kendini gösterir.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2013). *20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (5.baskı) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ayaydın, Abdullah (2015). “Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi” *Sanat Dergisi*, 3(2). s.85-86.Erişim Tarihi:10Ocak2016,
<http://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1447567516.pdf>
- Başaran, Gamze (2014). *1914 Kuşağı Türk Ressamlarının Empresyonist Eğilimleri*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dans Hakkında 3 Makale: Geçmişten Bugüne Dans ve Resim İlişkisi, Ressamların Dans Üzerine Resimleri- Batı’da Dans Tarihi” Bir Antropolog Gözüyle Etnik Dans Formu Olarak Bale, FOLKLOR/EDEBİYAT, üç aylık kültür dergisi.
- Gülören, Emin (2010). *Müziğin Resim Sanatında Tarihsel Süreci 20.yy Sanatına Etkisi ve Yansıması*, (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İşman, Sibel Almelek (2014). *Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri*, (Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat A.B.D.
- İşman, Sibel Almelek (2015) *Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri*, (1.Baskı). Ankara: Gece Kitaplığı
- Nar, Mehmet Şükrü (2014) “Oryantalizm Üzerine Antropolojik Tartışmalar” *Diller İçin Uluslararası Dergisi*, Edebiyat ve Türkçe veya Türk Dili Tarihi, 9(5). s.1653. ErişimTarihi:24Ocak2016,
https://scholar.google.com.tr/scholar?q=oryantalizm+hakk%C4%B1nda+makaleler&hl=tr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart&sa=X&ved=0ahUKEwiD4tKWiLPTAhWoIcAKHTMsB6oQgQMIITAA
- Türkoğlu, İlkay (2013). *Sezgi ve Dürtülerden Çıkararak Form Bulma Arayışı*, (Sanatta Yeterlik Eser Metin). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erişim Tarihi: 10 Şubat 2016
<http://ulusaltezmerkezi.com/dansta-yaratim-sureci-sezgi-ve-durtulerden-cikarak-form-bulma-arayisi/>

Yaman, İsmail Şamil – Ekim, Tahir- Sungur, Serpil ve Özer, Ceyhan (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı 12*, (Elektronik Sürüm). (Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri) Devlet Kitapları Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.turkcebilgi.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016

<http://www.turkcebilgi.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016

<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 10 Ocak 2016

http://hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1_2/9.pdf, 25 Ocak 2016

<http://empresyonizm.bunedir.org>, 25 Ocak 2016

<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 26 Ocak 2016

<http://www.nedir.com/empresyonizm>, 26 Ocak 2016

<http://empresyonizm.bunedir.org/>,25 Ocak 2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Auguste_Renoir, 26 Ocak 2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro, 15 Şubat 2016

<http://www.ressamlar.gen.tr/paul-gauguin-kimdir-hayati-biyografisi/>,15 Şubat 2016

http://ressamlar.grafiksaati.org/Paul%20Gauguin/paul_gauguin_hayati_resimleri_sanati.htm, 04.07.2017

<http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>, 04.07.2017

<https://paratic.com/vincent-van-gogh-kimdir/>,17 Şubat 2016

<http://www.ressamlar.gen.tr/georges-seurat-kimdir-hayati-biyografisi/>,26 Şubat 2016

<http://www.ressamlar.gen.tr/georges-seurat-kimdir-hayati-biyografisi/>,26 Şubat 2016

<http://www.ressamlar.gen.tr/henri-rousseau-kimdir-hayati-biyografisi/>,26 Şubat 2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec, 28 Şubat 2016

<https://www.xing.com/communities/posts/soyut-sanat-hakkinda-bilgiler-1006944725>, 28 Şubat 2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasiliy_Kandinskiy, 03 Mart 2016

<http://www.bilgiustam.com/sinestezi-hastaligi-nedir/=Sinestezi>,20 Mayıs 2017

<https://eksisozluk.com/sanatta-ruhsallik-uzerine>, 03 Mart 2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse

https://tr.wikipedia.org/wiki/dr%C3%A9_Derain, 03 Mart 2016

- <https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/10018&prev=search>, 06 Mart 2016
- <https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.artic.edu/aic/resources/resource/1136&prev=search>, 06 Mart 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ludwig_Kirchner, 06 Mart 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Max_Beckmann, 08 Mart 2016).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso, 08 Mart 2016
- <http://www.tualim.net/yabanci-ressamlarin-biyografisi-hayati/2865>, 08 Mart 2016
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dadaizm>, 05 Nisan 2016
- <http://mimarlikvesanattarihi.blogspot.com.tr/2005/12/theo-van-doesburg.html>, 05 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Magritte, 15 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Joan_Mir%C3%B3, 15 Nisan 2016
- https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Antonio_Guardi&prev=search, 15 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Auguste_Dominique_Ingres, 15 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix, 20 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Alexandre-Gabriel_Decamps, 20 Nisan 2016
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Leon_Gerome
- https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zatzka, 20 Nisan 2016
- <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 20 Nisan 2016
- <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 30 Nisan 2016
- <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, 30 Nisan 2016

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gülay SARIKAYA DEMİR
Doğum Yeri ve Tarihi	13.07.1972 Çıldır/Ardahan
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Niğde Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Niğde Atatürk İlköğretim Okulu 2002
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Samsun Ar Koleji 2005-2006, Rize Haberal İ.O. 2007, Ardahan Üniversitesi 2010-2016
İletişim	
E-Posta Adresi	gulaysarikaya@ardahan.edu.tr
Tarih	